АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 4 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1987

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Н. А. Грознова. Идеи Октября и литературный процесс советской эпохи (проблемы изучения) I
В. А. Шошин. К проблеме единства и взаимодействия братских советских литератур 3
А. И. Павловский. Октябрь в поэзии военных лет 23
Т. М. Вахитова. Тема революции в творчестве Леонида Леонова («Русский лес») 40
А. И. Батюто. Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева «Дым» (статья вторая) 52
В. А. Мысляков. Герцен и Щедрин: идейно-творческие параллели 77

ПОЛЕМИКА

Е. И. Семенов. Культурно-историческая школа и современная культурология 96
Л. П. Егорова. М. Горький и современность 110
Л. М. Лотман. Драматургия Островского в свете проблем современной культуры (вопросы и раздумья) 116

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Десять писем М. Горького к разным лицам (публикация Г. Н. Ковалевой, Н. Н. Примочкиной, М. А. Семашкиной, Л. Н. Смирновой, С. С. Чайковской) 134
Н. Н. Примочкина. М. Горький и Е. Замятин (к истории литературных взаимоотношений) 148
Е. Б. Коркина. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой 161
Л. К. Долгополов. Волошин и русская история (на материале крымских стихов 1917—1921 годов) 168

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

В. В. Базанов. «Пролетарскому поэту-трибуну. . .» (дарственные надписи Василию Князеву писателей периода революции и гражданской войны) . . . 176
С. А. Рейсер. Три новых автографа Н. Г. Чернышевского 188
К. И. Ровда. К истории одного содружества (Прыжов—Стороженко—Веселовский) 192
В. В. Шварц. Аввакум и рождение русской политической карикатуры 198

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Н. Запевалов, Йоле Станишич. Международный симпозиум о поэтике М. Шолохова 202
П. В. Куприяновский. Веха в изучении поэзии начала XX века 214
А. В. Успенская. Фет в новом издании «Библиотеки поэта» 219

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Г. В. Судаков. Из вологодской поэзии XVII века 223
А. Н. Гиривенко. «Арфа» М. Ю. Лермонтова и «Завещание» Томаса Мура . . . 224
П. Р. Заборов. «Добрый, честный и храбрый Дамас» (к биографии К. Н. Батюшкова) 226
К. С. Сапаров. Гражданские традиции семьи Брюсовых (история знакомства Я. К. Брюсова с Н. А. Морозовым) 230

ХРОНИКА

Т. Р. Руди, Н. В. Шухтина. Малышевские чтения 232
А. В. Чернов. Конференция, посвященная 200-летию со дня рождения К. Н. Батюшкова 234
С. В. Березкина, И. В. Немировский. Выездное заседание бюро ОЛЯ АН СССР, посвященное перспективам развития пушкиноведения 240

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1987 году 247

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор),

П. С. ВЫХОДЦЕВ (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*, *Н. А. ГРОЗНОВА*, *Л. Ф. ЕРШОВ*, *А. Н. ИЕЗУИТОВ*, *В. А. КОВАЛЕВ*, *А. М. ПАНЧЕНКО*, *Ф. Я. ПРИЙМА*, *Г. М. ФРИДЛЕНДЕР*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1987 г.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. А. Грознова

ИДЕИ ОКТЯБРЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

(ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ)

70-летие Великой Октябрьской социалистической революции советское общество встречает в обстановке коренных социальных перемен. Чем глубже разворачиваются процессы перестройки, тем становится все более важным, необходимым уяснить историческую связь политических процессов нашего времени с теми идеями и идеалами, под знаменем которых происходили в России события 1917 года. Октябрьская революция — «это предмет наивысшей национальной гордости советских людей», говорится в Обращении ЦК КПСС «К советскому народу».[1]

В работах, посвященных вопросам социалистического строительства, все более последовательно выявляются черты типологического сходства между современным историческим этапом и эпохой Октября. Эти черты сказываются в «глубинном генетическом родстве» двух исторических периодов (углубление процессов демократизации общества, всемерное развитие принципа социальной справедливости, — ради чего и совершалась Октябрьская революция), а также «в самом характере стремительных, скачкообразных перемен, характерных для нынешней эпохи», требующей (как это было и в 1917 году) «быстрых и точных политических, стратегических решений, достойного ответа на вызов истории».[2]

Динамичная социальная политика Советского государства получила небывалый с времен Октября международный резонанс; благодаря ей перед современным миром открылись новые грани гуманистических основ социализма. Опираясь на ленинские теоретические суждения, впервые, пожалуй, в практике классовой борьбы с обезоруживающей открытостью советское общество провозгласило в качестве основного тезиса своей политической программы «приоритет общечеловеческих ценностей над всеми другими, к которым привержены те или другие люди».[3] Такое обогащение гуманистического учения заставляет обществоведов все более пристально изучать нравственный мир пролетарской революции, наиболее полно запечатленный в деяниях искусства этой эпохи.

С высоты пройденных историей десятилетий духовные завоевания Октября становятся все более очевидными. «Революция создала невиданный на Земле нравственный климат. . . Многие великие истины, известные еще с древних времен, получили новое крещение в дни Октября. . . Человечество не нашло другого выхода и другой нравственной силы, которая ставила бы вопрос об оправдании человеческой жизни с такой неотразимой честностью, как трезвая, лишенная всякой позы революционная нравственность Ленина. . . Без подлинной реализации нравственного примера Октябрьской революции мир никогда не найдет дорогу из современного исторического чистилища. . .»[4]

---

[1] Правда, 1987, 14 марта.

[2] 70-летие Октября: Революция продолжается. — Коммунист, 1987, № 1, с. 3.

[3] *Горбачев М. С.* Беседа с группой деятелей мировой культуры. — Правда, 1986, 21 окт.

[4] *Лифшиц Мих.* Нравственное значение Октябрьской революции. — Коммунист, 1985, № 4, с. 41, 49—50.

lib.pushkinskijdom.ru

Роль художественной литературы в этих процессах первостепенна. Несмотря на то что литературоведением накоплен достаточно большой материал по истории литературы советской эпохи, многие вопросы, связанные с осмыслением метода социалистического реализма, по-прежнему требуют к себе особого внимания. Продолжавшаяся в течение последних нескольких лет дискуссия о социалистическом реализме как «открытой системе» не принесла весомых результатов. Здесь с яростной неотступностью отстаивался единственный по сути тезис: социалистическому реализму не противопоказаны контакты с другими эстетическими системами. Но ведь каких-либо ограничений такого рода никогда и не принимали советские художники, т. е. те, кто единственно и являются творцами этого метода.

Нельзя в этой связи забывать, с какой воодушевленностью, с какой неподкупной принципиальностью отстаивал всегда свободу, широту творческих исканий пролетарской литературы М. Горький. И только недостаточной изученностью литературной борьбы 20—30-х годов можно объяснить появляющуюся в критике наших дней тенденцию связывать не иначе как с горьковской будто бы позицией укоренение в работах критиков (особенно 30-х годов) тех вульгаризаторских толкований, догматических установлений относительно социалистического реализма, которые и привели к возникновению концепции так называемого «прокрустова ложа» социалистического реализма.

Литературно-критическая деятельность Горького как творца, как идеолога социалистического реализма требует сегодня к себе особого внимания. Даже случайно, по-видимому, оброненные М. Горьким суждения о путях развития советской литературы говорят о поразительной прозорливости его как историка искусства. Так, например, в 1927 году в Сорренто, в интервью югославскому литератору Б. Радице Горький сказал: «. . . Россия живет и будет жить. . . Ее творческие силы находят новые, более теплые и вдохновенные источники. Как вчера воспевалась Революция, заводы, буря и кровь, так завтра будут воспеваться дом, земля и Родина. . . Мы уже сейчас. . . готовим новые формы для неясного будущего. . . Все в России в движении. . . Россия еще не сказала и еще долго не скажет своего последнего слова».[5] Намеченное здесь Горьким движение типологии, проблематики в литературном развитии советской эпохи предсказало, предусмотрело появление спустя десятилетия «Русского леса», «деревенской» прозы и всей той гражданской, творческой деятельности советских литераторов 60—80-х годов, которые с решимостью воинов и непреклонностью философов встали на защиту именно «дома, земли и Родины». Сам факт такого горьковского прогноза дает ценнейший материал для новых подходов к изучению типологических закономерностей литературы социалистического реализма.

Что же касается нынешнего положения дел с изучением творческого метода советской литературы, то следует констатировать, что дискуссия о социалистическом реализме как «открытой системе» в конце концов затихла, но упрощенные суждения о литературе советской эпохи все же продолжают жить.

Обратившись к материалам Пленума совета по критике и литературоведению Союза писателей СССР (июнь 1987 года), мы находим в докладах «Проблема метода в советской литературе» (Г. Куницын) и «Союз теории и критики» (Ю. Андреев) такие представления о типологии со-

---

[5] **Цит. по:** *Леонов Леонид.* **Творческая индивидуальность и литературный процесс. Л., 1987, с. 280.**

lib.pushkinskijdom.ru

ветской литературы, которые не могут не вызвать возражений. Так, например, в одном из этих докладов наиболее актуальной темой для современной литературы обозначена тема. . . «бригадного подряда». В другом докладе при вычленении в советской литературе 20-х годов «критерия правды» упускался из виду момент художественности; в результате был сделан вывод: «. . . в те времена (до 1925 года, — *Н. Г.*) подлинный социалистический реализм подменялся псевдореализмом».[6] Нельзя не задать в связи с этим умозаключением вопроса: псевдореализм — это созданные до 1925 года «Петушихинский пролом» и «Барсуки» Л. Леонова, «Города и годы» К. Федина, «Андрон Непутевый» и «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Партизаны» и «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, а также десятки других выдающихся произведений этого времени?!

Вряд ли можно согласиться и с некоторыми суждениями, которые обозначились в дискуссии «Социалистический реализм: Проблемы развития», организованной в 1987 году «Литературной газетой». Так, например, в статье Н. Худайберганова «Черно-белые краски и правда жизни» (Лит. газ., 1987, 22 июля) под предлогом уточнения, обновления отдельных компонентов формулы социалистического реализма, принятой на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, подвергаются сомнению важнейшие, основополагающие особенности самого явления социалистического реализма. Советской литературе, ее героям здесь отказано в «устойчивых общих приметах» («Нельзя определять их суть какой-то совокупностью ярко выраженных признаков»). Автор выступает и против понятий положительного и отрицательного героя, словно не ведая о жажде «положительно прекрасного человека» (Ф. Достоевский), которую всегда испытывала человеческая история, и о всемирно известной генеалогии художественного образа и положительного, и отрицательного героя в искусстве буквально всех народов. В подтверждение можно привести выдержку из предсмертного письма Э. Тельмана, которое стало известно нам лишь недавно. В этом письме немецкий коммунист, как говорил он, «в ожидании прихода Октября» (т. е. в ожидании победы пролетарской революции в Германии) размышлял о том, что такое положительная, прогрессивная личность: «. . .слово „личность“ надо всегда употреблять применительно к такому человеку, который возвышается над обыденностью и отдает все свои силы служению своему народу. Эта цельность характера составляет предпосылку качества прогрессивной личности. . . Только проявляя верность и твердость, силу характера и уверенность в победе — *только так* сможем мы овладеть нашей судьбой, выполнить наш революционный долг в великой исторической миссии, возложенной на нас, и внести вклад в дело окончательной победы подлинного социализма».[7] Именно такие документы вели и до сих пор ведут социалистический реализм по пути исканий положительного героя эпохи. И отринуть эти документы нам не позволяет вся человеческая история.

В статье Н. Худайберганова подвергаются сомнению и такие составные части формулы социалистического реализма, как изображение действительности в ее революционном развитии, воспитание трудящихся в духе социализма и др. Автор как будто стремится опровергнуть нередко встречающиеся в критике упрощенные суждения по затронутым проблемам. Но разговор ведется таким образом, что вольно или невольно под ударом оказывается сама сердцевина понятия «социалистический реализм».

---

[6] Лит. газ., 1987, 24 июня, с. 7.

[7] *Тельман Э.* Ответ на письма товарища по тюремному заключению. — Коммунист, 1984, № 17, с. 104—105.

lib.pushkinskijdom.ru

К сожалению, такие примеры не единичны.

Состояние дел с изучением литературы советской эпохи, наверное, как никакая другая область науки о литературе, отражает общее положение дел в нашем обществоведении. Здесь сказываются чуть ли не все негативные моменты, проявившиеся в обществоведческих науках к концу 70-х—середине 80-х годов. Прежде всего, как отмечается в партийной печати, перестало развиваться строго научное социальное мышление. От этого в поле зрения литературоведов все меньше попадали те реальные социальные противоречия, которые воссоздавала литература. Само явление литературного конфликта трактовалось чаще всего упрощенно и не иначе как иллюстрация к безусловно планомерному поступательному развитию действительности. Советская литература теряла права на самостоятельное познание и осмысление мира. Поэтому в социалистическом реализме исследовалось главным образом понятие «социалистический» и упускалось из виду — «реализм».

В связи с этой тенденцией на протяжении ряда десятилетий в работах о советской литературе демонстрировался преимущественно один ракурс: как политические идеи, пришедшие с Октябрем, *формировали* литературные явления. Но, думается, вернее говорить о том, как политические идеи *влияли* на развитие литературного процесса, который, как всякая самостоятельная общественная категория, обладает своими внутренними закономерностями. При таком подходе откроются более широкие горизонты деяний русской литературы в годы Октября и в советскую эпоху в целом.

Из тех негативных в обществоведении тенденций, которые сказались на литературоведении, нельзя не отметить и ту, в соответствии с которой при рассмотрении общественных, социальных явлений «навязывалось представление о нарастающем единообразии» этих явлений «по мере продвижения к коммунизму, об исчезновении, отмирании многообразия».[8] Под влиянием подобных взглядов не только тиражировались сходные сюжетные коллизии, темы и т. п., но, несмотря на все оговорки о своеобразии формы той или иной национальной литературы, многонациональное единство советской литературы сводилось в конце концов к представлению именно о «нарастающем единообразии» этих литератур.

Оказалось ослабленным внимание к специфике той или иной национальной литературы. До сих пор остается недостаточно выясненным генезис национальных литературных особенностей. Не выработаны необходимые научные представления о том, что каждая национальная литература имеет одну, неповторимую, свою историю — от ее ранних истоков до наших дней. Каждая из них и воспринимала Октябрь в соответствии с этой своей историей. В результате подобных просчетов остаются неучтенными многие реальные сложности в развитии межнациональных культурных взаимодействий, и, как следствие, недооценивается одно из самых важных завоеваний Октябрьской революции: «Революция создала невиданный на Земле нравственный климат, требуя особой деликатности по отношению к национальным чувствам обиженных раньше народов, больших и малых. . . Без классовой нравственности Октября не могло бы быть тех явлений национального сотрудничества, которые наблюдаются сегодня в мире».[9]

На характер осмысления социалистического реализма как самостоятельной эстетической системы влияли и такие просчеты обществоведения,

---

[8] *Яковлев А.* Достижение качественно нового состояния советского общества и общественные науки. — Коммунист, 1987, № 8, с. 7.

[9] *Лифшиц Мих.* Указ. соч., с. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

как распространение «вульгарно-обывательских трактовок» жизненных явлений, постепенное обескровливание принципа историзма. Во многом утеряны научные представления об общественном развитии как сложном движении, поступательность которого осуществляется через трудное взаимодействие разнонаправленных, противоречивых социальных процессов. Как отмечается сегодня, общественные науки во многом потеряли мобильность и в осмыслении вопросов, «связанных с внутренним миром человека. . К сожалению, вся сфера нравственно-философских проблем остается своего рода целиной. . . Вместо изучения сложнейшего процесса формирования, воспитания социалистической личности — схоластические рассуждения о почти идеальном советском человеке».[10] Все эти моменты так или иначе формировали литературоведческие подходы к изучению литературы социалистического реализма.

В результате долголетнего укоренения негативных тенденций в обществоведении создалось как бы два русла, по которым социалистический реализм как новый творческий метод входил в жизнь: одно — творческие искания писателей, другое — осмысление социалистического реализма в критике, в литературоведении. Почти на каждом из этапов развития советской литературы эти два русла разделялись достаточно большим расстоянием.

В речи на Всесоюзном совещании заведующих кафедрами общественных наук М. С. Горбачев говорил о том, что схоластикой в нынешнем обществоведении «убивается живая душа, вся привлекательность эмоциональной интеллектуальности марксизма-ленинизма, который является вершиной и сгустком трепетной человеческой мысли, вобравшей в себя всю мудрость и боль, огромнейший опыт людей труда, их надежды на лучшее будущее».[11] Эти слова целиком можно отнести и к тому, каким сегодня предстает социалистический реализм в его литературоведческом толковании. Раскрепостить сложившиеся представления об этом методе, об истории советской литературы, вдохнуть в эту область знания эмоциональную и интеллектуальную трепетность могут прежде всего драгоценные писательские раздумья о литературе новой эпохи. Они рождены свободной мыслью, неординарными творческими эмоциями и той тайной прозрения, которая может быть дарована только художнику.

Увидеть суждения советских писателей каждый раз как целостную, оригинальную творческую концепцию — в этом состоит, на наш взгляд, одна из наиболее важных и, может быть, наиболее трудных задач в области изучения социалистического реализма.

В последнее время в партийной печати появились материалы, свидетельствующие о том, что современная общественная мысль делает успешные прорывы к неаксиоматическому социальному, историческому научному знанию. Такова, например, серия публикаций «Новые теоретические и политические проблемы современности», в которых представлены материалы дискуссии по вопросам идеологии между редакторами журналов коммунистических и рабочих партий («Коммунист», 1987, № 1—4); материалы «Круглого стола» журналов «Коммунист», «Коммунист Украины», «Философская мысль», посвященные «гуманистическому смыслу социализма» («Коммунист», 1987, № 5—6). Заметным событием стали работы по вопросам социологии, демографии, экологии Т. Заславской («Человеческий фактор развития экономики и социальная справедливость», 1986), М. Антонова («Ускорение: Возможности и преграды», 1986), А. Вишневского («Человеческий фактор в демографическом измерении», 1986), Н. Моисеева («Экологический императив», 1986) и ряд других. Особого

[10] *Яковлев А.* Указ. соч., с. 19.
[11] Коммунист, 1986, № 15, с. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

внимания историков советской литературы заслуживает, как представляется, дискуссия «Основные этапы развития советского общества: „Круглый стол“ журнала „Коммунист“» («Коммунист», 1987, № 12).

Надо надеяться, что этот процесс вторгнется и в область изучения художественного мышления общества, обретшего социалистическую структуру. Важнейшая задача состоит сегодня в том, чтобы осмыслить всю полноту реальной жизни советской литературы на каждом из ее этапов и тем самым восстановить во всех художественных подробностях наследие, накопленное за годы Советской власти. С этой целью необходимо прежде всего обследовать все стороны литературной жизни советской эпохи. Сейчас же, применительно, например, к пореволюционному времени, в научном обороте находится всего лишь несколько периодических изданий. Не обследованы десятки журналов и альманахов, таких, как «Россия в слове» (Пг., 1917), «Слово — Свобода» (М., 1917), «Русская дума» (Тифлис, 1918), «Пути творчества» (Харьков, 1919—1920), «Родная земля» (Киев, 1918), «Литературные записки» (Киев, 1917), «Народная жизнь» (Самара, 1917—1919) и мн. др. В результате творческие, идеологические тенденции этого времени не предстают в их совокупности.

Историки советской литературы до сих пор непозволительно отстраняются и от научных результатов, добытых книговедением в области изучения книжного, издательского дела в стране в годы революции (даже несмотря на то что в последнее время вышло в свет несколько выпусков серии «История книги в СССР»). В силу этого в историко-литературных работах остается в тени политика государства в литературном деле, исключается из поля зрения читательский фактор. Между тем нельзя недооценивать всегда жившую в народе России нравственную потребность в духовной культуре. Н. А. Рубакин в своих «Этюдах о русской читающей публике» еще в конце XIX века отмечал, что в России сложился «тип вполне интеллигентного человека из фабричных рабочих».[12] Широко развернувшееся сразу после первых советских декретов по вопросам культуры социологическое изучение читательских интересов (никогда, пожалуй, после — вплоть до наших дней — эта работа, к сожалению, не проводилась так последовательно и на таком высоком научном уровне)[13] выявило безусловную социальную тенденцию — тяготение народной среды к нравственной, к художественной культуре литературной классики.[14] Эта тенденция становится еще более очевидной, когда литературная обстановка предстает в контексте всей культурной жизни страны тех лет.

Видимо, особой важности свидетельства той эпохи, без которых нельзя понять истинный ход событий, формировавших духовную жизнь социалистического государства в момент его исторического рождения (и, в частности, рождения метода социалистического реализма), связаны с деятельностью Комиссии по охране памятников искусства и старины (создана в апреле 1918 года). Ценнейшие документы, они хранят не только память о прошлом, но обращены и к нашим нынешним дням.

В «Воззвании Народного Комиссариата художественно-исторических имуществ Республики ко всем советам депутатов и земельным комитетам об организации местных комиссий по охране памятников искусства и ста-

---

[12] *Рубакин Н. А.* Этюды о русской читающей публике. СПб., 1895, с. 192.

[13] См., например: *Железнов Б.* Книги и люди. — Нар. мысли, 1919, № 9—10; *Рыбников Н. А.* Изучение психологии читателя. — В кн.: Труды I Всероссийского съезда библ. работников Кр. Армии и Флота (15—24 окт. 1920 года). М., 1922; Массовый читатель и книга. М., 1925; *Хлебцевич Е.* Изучение читательских интересов: Массовый читатель. 2-е изд. М.; Л., 1927.

[14] См. об этом: История книги в СССР. М., 1986. (Т. 3: 1917—1921).

lib.pushkinskijdom.ru

рины» (апрель 1918 года) говорилось: «Веками, потом и кровью создавалась Россия. . . Каждый памятник старины, каждое произведение искусства. . . стали нашими: мы никому их не отдадим больше и сохраним их для себя и для потомства, для человечества, которое придет после нас и захочет узнать, как и чем люди жили до него. . . Долг каждого из нас не только охранять по-хозяйски на местах все остатки истории и памятники искусства, но и собирать и пополнять народную сокровищницу новыми и новыми предметами».[15]

Историкам нашего общества еще предстоит найти ответ на вопрос о том, как могло случиться, что спустя пятнадцать лет после этого воззвания, выразившего политическую волю ленинской партии, с трибуны Первого Всесоюзного съезда советских писателей из уст рабочего-метростроевца прозвучали совсем иные слова: «. . . старую Москву мы переделали и продолжаем переделывать. . . Снят Охотный ряд, нет Хитрова рынка, нет Китайгородской стены, нет Сухаревки, нет той старины, за которую многие цеплялись, той старины, которая нам мешала переделывать Москву старую в Москву социалистическую. . . Наш испытанный руководитель, Л. М. Каганович, инициатор нового архитектурного оформления Москвы, — дал отпор этому сопротивлению, и китайгородские камни, камни «Сорока-сороков» мы загнали в наши туннели и заставили служить делу социализма. . .»[16]

В дни же революционного переворота Народный Комиссариат тщательно продумывал все те условия, вплоть до юридических, которые должны были обеспечить плодотворную работу комиссии по охране памятников искусства и старины (оговаривались ее «полная обособленность как совершенно самостоятельного отдела», ее непосредственные сношения с Совнаркомом и т. д.).[17] Создана была комиссия законодательных предположений, куда входили, в частности, А. Златовратский, С. Коненков, П. Кончаловский, В. Бакшеев и др.; и даже — комиссия «Красота Москвы» («Задача этой комиссии — бороться с вандализмом, искажающим старинные здания, парки, сады, улицы»).[18] Уже в октябре 1918 года был предложен на рассмотрение «Доклад Комиссии по организации национальных районных домов-музеев в городе Москве», в котором определялась художественная, историческая ценность 21 здания Москвы. . . Так молодая Советская власть принимала в свои руки национальное духовное наследие. В этой обстановке и насыщалась новой исторической жизнью вековая традиция реалистического художественного мышления, мышления литературного.

Таков был генетический фон, тот генотип, который лежал в основе движения русской литературы в советскую эпоху. Он определялся непрекращающимися, глубинными преемственными процессами в искусстве.

Если бы учение о преемственности занимало то место, какое оно должно занимать в общей концепции социалистического реализма, то это учение помогло бы нам понять литературный процесс революционной эпохи не как некую эмбриональную стадию развития искусства, а как дальнейшее движение реализма, как его следующий, новый этап, отличающийся глубоко новаторскими чертами.

Учение о преемственности, как, может быть, никакая другая область

---

[15] Из истории строительства советской культуры: Москва 1917—1918: Документы и воспоминания. М., 1964, с. 69.

[16] Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934, с. 346.

[17] Из истории строительства советской культуры, с. 93, 136, 95.

[18] Там же, с. 185.

lib.pushkinskijdom.ru

литературоведения, нуждается в высокой нравственной идее, в духовном начале — потому что здесь идет речь о взаимоотношениях поколений, о жизни и смерти деяний человеческого духа. Ч. Дарвин говорил: «Как мимолетны желания и усилия человека! Как кратки его дни! А следовательно, как жалки полученные им результаты в сравнении с теми, которые накопила природа в течение целых геологических периодов. Можем ли мы после этого удивляться, что произведения природы отличаются более „устойчивыми“ признаками в сравнении с произведениями человека, что они неизмеримо лучше приспособлены к бесконечно сложным условиям жизни и ясно несут на себе печать более высокой отделки».[19] Не будем проводить прямолинейных аналогий между историей природы и историей культуры, но сама нравственная идея, обязывающая современников дорожить наследием предшествующих поколений, имеет прямое отношение к филологической науке. С позиций высших физических законов мира подчеркивает значение философско-этической сущности концепции преемственности и Е. Велехов: «Человек смертен, и смысл жизни существует только благодаря тому, что есть прошлое и будущее. Можно сказать иначе: жизнь — это некий промежуток, связывающий прошлое с будущим. Через детей. Через непрерывность культуры. . . И понимание того, что вы находитесь только в потоке, крайне важно для человека».[20]

В годы второй мировой войны А. Сент-Экзюпери создал книгу, поразительную по своей философской мощи, по силе проникновения в тайны всечеловеческой нравственности. Это — «Цитадель» (нам она стала известна недавно). «Цитадель» вдохновлена идеей преемственности человеческой жизни на земле, которую писатель назвал «великой истиной непрерывности». В этом поэтическом философском трактате А. Сент-Экзюпери устами своего героя пытался научить своих современников «удивительному сотрудничеству всех со всеми через сотрудничество каждого с каждым». Он считал, что и «могильные камни устанавливают непрерывность»; советовал каждому: «Нужно много раз оборачиваться назад, чтобы проверить, не забыл ли ты что-либо по дороге»; он как гражданин был обеспокоен тем, чтобы люди «не слонялись безрадостно по отчизне и чтобы она не стала для них пустым скучным лагерем, чьим сокровищам, за неимением к ним ключей, они позволили бы разлагаться и гнить».[21] Один из самых, наверное, ранимых художников-гуманистов нашего времени, Сент-Экзюпери пытался помочь человеку XX века понять ту ответственность за судьбу земной цивилизации, которая возложена на него историей.

Сегодня, по прошествии семи стремительных в своей необратимости исторических десятилетий XX века, мы обязаны в полную меру осознавать, что с самых первых дней революция встала на защиту наследия цивилизации, на защиту духовных сокровищ Отчизны.

Нельзя вместе с тем забывать и того, что литературная жизнь той поры, как хорошо известно, не отличалась единодушием в отношении к классическому наследию. Ныне становится все более очевидным, что ставшая в наших работах хрестоматийной характеристика литературной жизни России 1917—1925 годов требует все же существенных уточнений.

Мы привыкли утверждать, что многочисленные литературные группировки и литературные манифесты тех лет — при всей разнохарактер-

---

[19] Цит. по: *Филипченко Ю. А.* Эволюционная идея в биологии. М., 1977, с. 49.
[20] Театр, 1986, № 8, с. 66.
[21] *Сент-Экзюпери А.* Военные записки; Художественная публицистика. М., 1986, с. 223, 230—231.

lib.pushkinskijdom.ru

ности их эстетических устремлений — в целом отражали атмосферу творческого воодушевления и свидетельствовали о начале новаторских исканий литературы. Однако реальное положение дел было во многом иным. Это становится ясным, если рассматривать литературный эпатаж той поры, с одной стороны, на фоне того богатейшего опыта, с которым русская литература встречала Октябрьскую революцию, а с другой — в синхронном срезе, т. е. рядом с зарубежными литературными явлениями, которые, пожалуй, как никогда близко обступили в те годы литературную жизнь России. При таком подходе выясняется прежде всего то, что подавляющая часть литературных манифестов, несмотря на смелые заявления, содержащиеся в них, свидетельствует о беспомощности творческого мышления. Вместе с тем такие программные документы, как «Пощечина общественному вкусу», «Садок судей», «Утро Акмеизма», «2×2=5» и многие другие, являются по преимуществу вариациями зарубежных концепций сюрреалистического толка, которые были направлены на разрушение реалистических основ в искусстве XX века. И хотя между теми и другими встала историческая грань — 1917 год, — по сути своей они мало чем отличались друг от друга. Прямые и косвенные цитаты, своего рода «коллажи» из цитат и теоретических заявлений, да и сам литературный быт — все это легко заимствовалось из шумных выступлений лидеров сюрреализма, из книги А. Бергсона «Творческая эволюция» (СПб., 1914), из «Первого манифеста сюрреалистов» (1924), из номеров журнала «Сюрреалистическая революция» и т. д.

Для понимания историко-литературного смысла экспансий этих идей, а еще больше для понимания тех процессов, которые происходили в литературной жизни пореволюционной России, историкам советской литературы нельзя забывать, что на Западе теоретиками искусства был сформулирован очень важный вывод: «Диалектическую эволюцию сюрреализма можно. . . свести к трем именам — Лотреамона, Фрейда и Троцкого, предтечам каждого из пройденных им этапов».[22] Исходя из этого тезиса можно лучше понять, какое влияние оказывала политическая деятельность Троцкого на развитие культуры в нашей стране в первые годы Октября. Современники уже в те годы начинали осознавать это негативное влияние. Так, например, С. Семенов, будущий автор романа «Наталья Тарпова», писал в 1923 году: «. . . необходимо обратиться к одному странному утверждению, получившему у нас права гражданства, кажется, с легкой руки т. Троцкого. Я говорю о делении русской литературы на старую и на послеоктябрьскую и о связанном с этим делением представлении, что старая литература отмерла».[23]

Как видим, авангардистские литературные манифесты участвовали в сложной идеологической борьбе вокруг путей, по которым предстояло идти искусству пролетариата в России, через них осуществлялось особенно активное влияние на русскую литературу модернистской эстетики.

Столь же малоплодотворной, а по существу беспомощной была и постановка вопроса об обновлении искусства в таких литературных объединениях, как Пролеткульт, «Кузница», «Твори!» и др. Хотя в суждениях литераторов, входивших в эти группировки, был более четко обозначен социальный момент, сильнее и искреннее звучали мотивы политической, нравственной приверженности революции, их творческие установки страдали все же схоластичностью, поверхностным пониманием законов искусства. В соседстве с мощной традицией реализма все это выглядело лишь пеной на поверхности сложных процессов, которые происходили в глу-

[22] Цит. по: *Куликова И. С.* Сюрреализм в искусстве. М., 1970, с. 150.
[23] Литературная неделя, 1923, № 2, с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

бинных слоях реалистического искусства, с самых первых дней Октября приступившего к бесстрашному осмыслению пореволюционной действительности.

Истинные поиски новаторства совершались на реалистической основе — в творчестве А. Неверова, М. Булгакова, Л. Леонова, М. Пришвина, Вс. Иванова и многих других писателей, ставивших все те самые трудные вопросы о мире и человеке в этом мире, какие были обнажены русской классической литературой. Историкам советской литературы еще предстоит во всеоружии глобальных, если так можно сказать, эстетических законов реализма выявить тот вклад, который внесли эти художники в развитие искусства. Самостоятельность социально-эстетического мышления писателей эпохи Октября может быть выявлена прежде всего рядом с документальными материалами эпохи, в которых запечатлены общественно-политические, демографические, экологические процессы, давшие толчок новой спирали человеческой истории.

Изучение преемственных вопросов в искусстве требует фундаментальных исследований, но литературоведение пока ими, к сожалению, не располагает. Такого рода фундаментальные проблемы, обращенные к творческому методу искусства советской эпохи, выдвинуты сегодня, пожалуй, лишь в единственной работе, имеющей несомненное методологическое значение, — в книге чл.-корр. Академии художеств, директора Русского музея В. А. Леняшина «. . . Художников друг и советник: Современная живопись и проблемы критики» (1985). В этом ярком исследовании русская литература XIX—XX веков присутствует чуть ли не на равных правах с живописью (здесь имена Пушкина и Горького, Чернышевского и Цветаевой, Блока и Леонова; интереснейшими выглядят наблюдения над связями между современной живописью и прозой В. Распутина, В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова). Особое достоинство монографии состоит в том, что разговор о современной советской живописи автор ведет как повествование о судьбах культуры XX века в целом.

Бросая вызов элитарным и на редкость агрессивным концепциям авангардистского толка, непрекращающимся натиском которых ознаменован весь XX век, В. А. Леняшин оспаривает какие бы то ни было суждения о консервативности реализма как творческого метода: надо «не стесняться реализма, а ощутить его вновь как самое сложное и труднодостижимое, показать, что, обращаясь к нему, художник вступает на путь экспериментаторства, увидеть его авангардную роль».[24] С теоретической смелостью, с ярким гражданским мужеством и незаурядной творческой интуицией исследователь раскрывает «огромный нравственный и эстетический потенциал русского искусства, его всемирную миссию».[25]

Проанализировав движение русской — а во многом и мировой — живописи на протяжении XIX—XX веков, В. А. Леняшин показал, что русское искусство «превратило реализм, рожденный европейским художественным сознанием, в совершенную эстетическую систему». Этот тезис открывает закономерности большого масштаба, вытекающие из долговременной, непрекращающейся преемственности национальной исторической жизни, что позволяет автору преодолеть барьер, который на протяжении многих десятилетий настойчиво возводился и возводится до сих пор между классическим и советским искусством. В. А. Леняшин убедительно показал, что «традиция социального реализма XIX в. является источником и составной частью» социалистического реализма.

В защиту именно такого подхода к наследию советской литературы

[24] *Леняшин В. А.* . . .Художников друг и советник: Современная живопись и проблемы критики. Л., 1985, с. 34.
[25] Там же, с. 299.

lib.pushkinskijdom.ru

первым сегодня поднял голос Ю. В. Бондарев в статье «Критика — категория истины?» (Сов. культура, 1987, 27 авг.). Писатель выступил против всенарастающей ныне волны усиленных пересмотров шкалы ценностей в истории советской литературы, против таких тенденций в критике, когда словно не существующими оказываются та безграничность гуманистических исканий, та глубина исторического знания, которые свойственны советской литературе. Об этой гуманистической, исторической широте свидетельствуют «Тихий Дон» и «Нашествие», «Кащеева цепь» и «Дни Турбиных», «Василий Теркин» и «Дневные звезды», «Рассказы Ивана Сударева» и «Города и годы», а также многие другие произведения. Особого внимания заслуживает и начатый Ю. Бондаревым разговор о еще не изученных нами эстетических возможностях, о силе «трагической мысли» реализма XX века.

Если бы у нас были созданы фундаментальные исследования в области советской литературы именно такого плана, как предлагают В. Леняшин и Ю. Бондарев, то тогда бы и открылись богатейшие художественные ценности литературы социалистической эпохи, стоящие рядом с завоеваниями мирового искусства.

И тогда, например, стали бы, наконец, беспочвенными традиционные наши упреки литературе 20-х годов в том, что она, будто бы подавленная стихийным движением масс в революции, оказалась не способна воссоздать отдельную человеческую судьбу. На самом деле литература искала наиболее точный художественный образ, способный передать победное шествие «гигантских масс», которые и «решают. . . исторический исход» событий.[26] Что же касается художественного воплощения личности, то даже в «Падении Даира» А. Малышкина, где, кажется, все жизненное пространство повести находится в жестком плену необратимого натиска сражающейся за Даир людской массы, — даже здесь «каменный, торжественный командарм» предстает человеком непомерно трудной, полной драматизма личной судьбы, умеющим думать о жизни бесстрашно и глубоко. Только, к сожалению, мы до сих пор не сумели прочитать эту судьбу такой, какой она живет в повести.

Если бы у историков советской литературы были выработаны истинные представления о глубинах реалистического мышления художников социалистического реализма, то мы бы умели, например, в крестьянах из «Партизанских повестей» Вс. Иванова, из произведений А. Неверова, А. Малышкина и других видеть тот же строй мышления и чувствования, что и у героев «деревенской» прозы 70-х годов с ее высоким социально-философским ингредиентом, — и тем самым могли бы устанавливать более глубокие закономерности литературного развития в советскую эпоху.

Только неизученностью реалистических накоплений советской литературы можно объяснить и тот факт, что очерковый рассказ 1930-х годов И. Катаева «Отечество» — об озере Севан, его «экологической» судьбе и о судьбе человека, кровной родиной которого были берега Севана, — до сих пор не вписан в главную магистраль литературного развития. «Отечество» является наиболее близкой предтечей «Прощания с Матёрой» В. Распутина. В родословной «деревенской» прозы 70—80-х годов находится и катаевский сборник о коллективизации «Движение» (1932).

По той же причине не могли бы быть «отсеянными» из литературного процесса, из теории социалистического реализма (как они оказались отсеяны сейчас) такие жемчужины писательского осмысления творческого метода советской литературы, как статьи 30-х годов А. Макаренко — о «Ча-

[26] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 45, с. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

паеве» Д. Фурманова, А. Платонова — о романе «Как закалялась сталь» Н. Островского, И. Катаева — о «Тихом Доне» М. Шолохова. Эти работы широтой эстетических суждений, последовательностью историко-литературного мышления противостояли вульгаризаторству и догматизму, проявившимся особенно резко в 30-е годы, но были отодвинуты на обочину литературного процесса и там, к сожалению, остаются до сих пор.

Такого рода факты многочисленны. Они говорят о том, что мы не знаем всего многообразия и всей глубины художественных исканий советской литературы. Именно поэтому нам будет непросто вводить сегодня в литературный поток, например, ставший только сейчас известным роман А. Платонова «Котлован» (а рядом с ним и роман «Чевенгур») с его катастрофически сложным содержанием. В «Котловане» человеческая жизнь рассмотрена в ее, так сказать, метафизической сущности, как мучительно трудное, пребывающее в таинственной неизбежности бытие земной материи. Повинуясь высшему смыслу природы, но словно бы вслепую она ищет свое место в мироздании.

Для понимания художественной мысли писателя нужен большой философский, историко-литературный фон. Книги А. Платонова по своим философским устремлениям соотносятся с наиболее значительными исканиями искусства того времени (Н. Заболоцкий и др.). Так, приблизительно в те же годы, когда А. Платонов создавал «Котлован», А. Сент-Экзюпери писал в статье «Надо придать смысл человеческой жизни» (1938): «Мироздание не стоит на месте. Из кипящей лавы, из звездного вещества рождается жизнь. . . Жизнь движется к сознанию. Звездное вещество неторопливо вскармливает и растит самый благородный свой цветок».[27] Эти слова можно было бы поставить эпиграфом к «Котловану», в котором писатель ведет наблюдение над трудным цветением человеческого сознания.

Только избирательностью, ограниченностью знаний относительно художественного достояния русской советской литературы можно объяснить и те частые «перекраивания» карты литературного движения, которые продолжают встречаться вплоть до наших дней.

В. Баранов своей статьей «Динамизм и постоянство» (Лит. газ., 1986, 15 окт.) попытался остановить натиск тенденциозных «переоценок»; затем появились и такие выступления, как статья В. Рослякова «Реванш?» (Лит. Россия, 1987, 28 авг.) и др. Но оградить литературный процесс советской эпохи от субъективных вмешательств все же не удается и сегодня. Об этом говорит, в частности, проявившийся особенно резко в последнее время плюралистический подход к осмыслению творческого метода, исторического пути советской литературы. Критические статьи пестрят разрозненными терминами — «сверхлитература», «новый гуманизм», «державный» реализм, «новая художественность» и другими, — с помощью которых либо даются преувеличенно высокие оценки ряду произведений, появившихся в 80-е годы, либо ниспровергается художественное наследие прошлых лет.

Следует обратить в связи с этим внимание и на то, как ведется «Антология русского советского рассказа» в еженедельнике «Книжное обозрение». Не касаясь отбора произведений, остановимся на историко-литературных оценках, так сказать, на «визитных карточках», которые дает писателям составитель антологии Ю. Нагибин. Рядом с яркими характеристиками творческой манеры отдельных художников — откровенно субъективные историко-литературные рекомендации. С особой размашистостью суждений преподносится эстетика абсурда, и даже делается попытка выдать эту эстетику за отечественное национальное достояние:

[27] *Сент-Экзюпери А.* Указ. соч., с. 49.

lib.pushkinskijdom.ru

«. . . абсурдизм — такое же мировое явление, как абстракционизм или конструктивизм. Любопытно, что все начиналось в России. Сегодня во всем мире Д. Хармс и А. Введенский не менее чтимы, чем лауреат Нобелевской премии С. Беккет или Ф. Кафка».[28] Столь же произвольна историко-литературная оценка, выданная О. Мандельштаму: «Ни у кого не встретишь такого словесного блеска. Самый ослепительный и „выостренный" стилист в мировой литературе, Жан Жироду, должен почтительно снять шляпу перед Мандельштамом. К тому же Жироду находил „глубину на поверхности жизни", а штольни Мандельштама ведут к центру мироздания».[29] Подобную безудержность не остановила даже очевидная заурядность рассказа О. Мандельштама «Тенишевское училище», помещенного вслед за этим всплеском историко-литературных эмоций.

Опасная тенденция обнаруживается сегодня и в основательных критических работах. Так, например, в статье А. Бочарова «Дальнобойная сила правды: Литература и общественная ситуация» (Лит. обозрение, 1987, № 5) имеется немало заслуживающих внимания наблюдений относительно художественного содержания «Ювенильного моря» А. Платонова, «Исчезновения» Ю. Трифонова, романа «Дети Арбата» А. Рыбакова и др. Но выводы о значении этих книг, увидевших свет в наши дни, делаются все же при искусственно создаваемом освещении — в отсутствие произведений Горького, Шолохова, Леонова и др., прокладывавших дорогу самостоятельным творческим поискам советских писателей разных поколений, в том числе и авторов вышеназванных книг.

Произведения, появившиеся сегодня из писательских архивов, безусловно обогащают картину литературного развития, но кардинально ее не меняют. «Тихий Дон», «Жизнь Клима Самгина», «Дорога на Океан», «За далью — даль» и другие классические достижения советской литературы остаются главными вехами в ее истории.

Сегодня, когда содержание советской литературы раскрывается все с большей и большей полнотой, можно уверенно утверждать, что литература социалистического общества во всем ее многонациональном разнообразии являет собою крупнейшее достижение мирового искусства. Ей оказались доступны все стороны человеческого бытия, и на каждом из сложных поворотов истории она сумела воссоздать и прекрасные мечтания, и трагические катастрофы XX века.

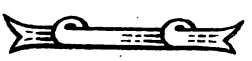
Экстенсивное пополнение наследия советской литературы носит временный характер. Главная же задача историков литературы состоит в том, чтобы раскрыть всю глубину идейно-эстетических исканий в каждом значительном произведении, на каждом этапе движения литературы, в совокупности всех индивидуальных поэтических проявлений. Это предстоит осуществлять безусловно на новом уровне. Литературоведение больше не имеет права позволять себе существование, не обремененное сложнейшим запасом всечеловеческих знаний о мире и человеке в этом мире. Сейчас, когда человечество пришло к пониманию того, что «жизнь — это не случайная игра природы. Она следствие протекающих в ней процессов самоорганизации, закономерный этап развития космического тела, именуемого Землей»,[30] наука о литературе социалистического реализма обязана соотносить свои истины с истинами, добытыми философскими науками, естествознанием.

---

[28] Книжное обозрение, 1987, № 14, 3 апр., с. 36.
[29] Там же, с. 34.
[30] *Моисеев Н.* Экологический императив. — Коммунист, 1986, № 12, с. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

Социализм всеми гранями своих общественно-политических, социально-нравственных устремлений семь десятилетий назад позвал человечество за собой к достижению справедливой, гармоничной жизни на земле; он позвал человечество возвысить свои нравственные силы, чтобы оправдать «надежды» природы, доверившей человеку, как мы теперь видим, трепетное дыхание планеты. В этой великой миссии советская литература всегда шла впереди, сохраняя неприкосновенными идеалы социалистической революции.



lib.pushkinskijdom.ru

В. А. ШОШИН

К ПРОБЛЕМЕ ЕДИНСТВА И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БРАТСКИХ СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТУР

1

Рассказывая о сегодняшней Чувашии, Михаил Юхма приводит чувашскую пословицу, обращенную к русским: «Пока камень не полетит по воздуху, как птица, и хмель не утонет, как камень, мы будем верны нашей дружбе».[1] Перечисляя имена грузинских писателей, создавших произведения о дружбе народов СССР, Игорь Богомолов подчеркивает: «Я затрудняюсь назвать такого представителя грузинской советской литературы, который не воспел бы милой сердцу России».[2]

Возможность исторических достижений во всех областях нашей жизни в значительной мере обеспечил ведущий в деле революционных преобразований в нашей стране русский народ. Вот почему писатели разных национальностей высказывают свою признательность прежде всего ему. «Без помощи и поддержки моего старшего брата, — писал Кайсын Кулиев, — меня не будет, меня сокрушат, раздавят и уничтожат враги. Русский народ — один из величайших народов мира, — для нас, горцев Кавказа, как и для всех народов страны, зажег тот негасимый Прометеев огонь, который навсегда согрел нас и озарил нашу жизнь».[3]

Дружба с русским народом — лишь один из компонентов исторического социального завоевания, которое мы называем дружбой братских народов. Социалистическая государственность обусловила национальное равноправие, вызвала к жизни подъем национального самосознания всех наций и народностей, населяющих Советский Союз. Они воодушевлены грандиозностью задач, стоящих перед советским народом, идущим во главе прогрессивного человечества. По словам Джубана Мулдагалиева, любой, некогда отсталый народ бывшей царской России сегодня говорит о себе как о социалистической нации, гордится своей принадлежностью к великой семье народов: «Мы — советский народ! Как это прекрасно и величественно!»[4]

Проблемам интернационализма и дружбы народов было, как известно, уделено существенное внимание на историческом XXVII съезде КПСС. В Политическом докладе ЦК КПСС съезду подчеркнуто: «Для Советского многонационального государства огромное значение имеет развитие национальных отношений. Основы решения национального вопроса в нашей стране заложила Великая Октябрьская социалистическая революция. Опираясь на учение В. И. Ленина, завоевания социализма, Коммунистическая партия проделала гигантскую преобразующую работу в этой области. Ее результаты — выдающееся завоевание социализма, обогатившее мировую цивилизацию. Раз и навсегда уничтожены национальный гнет и национальное неравноправие во всех формах и проявлениях. Утвердились, вошли в сознание десятков миллионов людей нерушимая дружба

---

[1] *Юхма М.* Из синевы рассвета. М., 1977, с. 9.

[2] *Богомолов И. С.* Тема дружбы народов и интернационализма в грузинской советской литературе. Тбилиси, 1983, с. 11.

[3] *Кулиев К.* Дружбой покоренные вершины. — Смена, 1982, № 22, с. 10.

[4] *Мулдагалиев Дж.* О времени, о себе и о моих земляках. — Огонек, 1980, № 34, с. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

народов, уважение к национальной культуре и национальному достоинству всех народов. Советский народ выступает как качественно новая социальная и интернациональная общность, спаянная единством экономических интересов, идеологии и политических целей».[5]

Вместе с тем в Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду было отмечено, что «наши достижения не должны создавать представление о беспроблемности национальных процессов. Противоречия свойственны всякому развитию, неизбежны они и в этой сфере. Главное — видеть постоянно возникающие их аспекты и грани, искать и своевременно давать верные ответы на вопросы, которые выдвигает жизнь. Тем более, что здесь еще не изжиты и порой болезненно заявляют о себе стремление к национальной замкнутости, местничеству, иждивенческие настроения».[6]

В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева на январском (1987 года) Пленуме ЦК сказано еще более резко: «В большом долгу перед практикой национальных отношений находится наша теоретическая мысль. . . Ведь это же факт, товарищи, что вместо объективных исследований реальных явлений в сфере национальных отношений, анализа действительных социально-экономических и духовных процессов — очень непростых и противоречивых в своей сущности — некоторые наши обществоведы долгое время предпочитали создавать трактаты „заздравного" характера, напоминающие порой больше прекраснодушные тосты, чем серьезные научные исследования».[7]

2

Национальный вопрос не может быть понят вне основополагающего анализа социальной его природы. «По сравнению с „рабочим вопросом" подчиненное значение национального вопроса не подлежит сомнению для Маркса, — подчеркивал В. И. Ленин. — Но от игнорирования национальных движений его теория далека, как небо от земли».[8] Выведя национальный вопрос из области мистического в область конкретных действий, К. Маркс и Ф. Энгельс во главу угла поставили социальную его природу.

Буржуазная социология выдвигает две концепции национального и интернационального: или отказ от национального во имя общечеловеческого, или противодействие развитию международных связей во имя сохранения национальных особенностей. В первом случае имеем дело с национальным нигилизмом, во втором — с плюрализмом. Но крайности сходятся: обе теории в основе своей содержат недоверие к прочности национального момента, коль скоро в первом случае он представляется несостоятельным, а во втором может быть сохранен лишь с помощью искусственных мер.

Реальность жизненной практики показывает, однако, что процесс межнационального взаимодействия имеет характер социальной закономерности. По замечанию В. И. Ленина, «весь ход общественной жизни ведет к сближению всех наций между собою» (т. 24, с. 295). Именно неразрывная связь частного и общего — национальных и интернациональных интересов трудящихся — и обусловила ключевое значение концепции пролетарского интернационализма.

Только социализм кладет конец классовому антагонизму и уже тем самым укрепляет нацию как таковую. Социалистической нации присуща

---

[5] *Горбачев М. С.* Политический доклад Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза. М., 1986, с. 66—67.

[6] Там же, с. 67.

[7] Доклад Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева на январском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС. — Правда, 1987, 28 янв.

[8] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25, с. 301. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

уже не только общность этнического характера, но и социальное единство. В основе интернационализации общественной жизни народов лежит общественное разделение труда и вызванный этим обмен продуктами производства. Последний при социализме интенсифицируется, также существенно способствуя консолидации общества.

Анализируя социально-психологические аспекты становления новой социальной и интернациональной общности, советские авторы видят в социалистическом интернационализме идейную основу сближения национальных культур и формирования общесоветской культуры. Расцвет и взаимообогащение национальных культур народов СССР рассматриваются как закономерность развития социалистической интернациональной культуры советского народа, как важнейший общественно-политический фактор совершенствования нашего общества.

Новый социальный строй, утвержденный в нашей стране Великим Октябрем, стал прочной основой дальнейшего национального развития. «Идея социализма, — пишет Г. И. Ломидзе, — оказалась той притягательной, сплачивающей народы идеей, которая способствовала решительному преодолению национального отчуждения, выработке единых социальных и нравственных представлений, единого взгляда на коренные проблемы человеческого существования».[9] Это единство стало одним из главных стимулов поступательного движения всего советского общества.

Вспоминаются слова академика Н. И. Конрада: «Наше время — эпоха национальных литератур, но вместе с тем и эпоха литературных общностей».[10] Анализируя социально-экономические процессы в жизни советского общества, ученые констатируют их центростремительную направленность. На этом историческом моменте постоянно концентрируется внимание. Предметом детального исследования становится общность многонациональной советской литературы.

«Чувство великой общности» — так назвал свою статью, а затем и книгу Г. И. Ломидзе. По его мнению, лишь при Советской власти общегосударственные закономерности развития народов нашей страны в принципе полностью согласуются с их собственными национальными интересами, что и определяет укрепление общности. «Нации и народности, — пишет Г. И. Ломидзе, — ранее жившие обособленно, в атмосфере взаимной подозрительности и даже вражды, при Советской власти сплотились в единую семью».[11]

Еще в 30-е годы Павло Тычина дал образную формулу братства советских народов: «Чувство семьи единой». В наше время она получила детальное теоретико-публицистическое наполнение. Единство становится концепционным понятием.[12] Советская литература трактуется уже не просто как многонациональная, но как внутренне единая литература.[13] Наполненную новой силой, формулу П. Тычины выносят в заголовки обобщающих работ.[14] На VII Всесоюзном съезде писателей СССР в 1981 году

---

[9] Единство: Сб. статей о многонациональной советской литературе. М., 1975, вып. 2, с. 8.

[10] *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М., 1972, с. 294.

[11] Единство: Сб. статей о многонациональной советской литературе, с. 8.

[12] См., например: Азербайджанско-русские литературные связи 60-х годов: Взаимообогащение, общность, единство. Баку, 1980; Единение литератур. Киев, 1982; *Пархоменко М.* Многонациональное единство советской литературы. М., 1978.

[13] См., например: *Гамзатов Г.* Преодоление; Становление; Обновление. Махачкала, 1986; *Кедрина З.* На языке дружбы. М., 1984; *Ломидзе Г.* Патриотизм и интернационализм советской многонациональной литературы. Тбилиси, 1985; *Пригодий М. И.* Октябрь и советская литература. Киев, 1982; *Суровцев Ю.* В 70-е годы и сегодня. М., 1985.

[14] См., например: *Богомолов И., Миминошвили Р.* Чувство семьи единой. Тбилиси, 1977; *Егорова Л. П.* В семье единой. М., 1986; *Хлыпенко Г.* Чувство семьи единой. Фрунзе, 1980.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. Марков многонациональное единство советской литературы охарактеризовал как «исторически новаторское, мирового значения и смысла явление».[15]

Естественно, что в этих условиях творческое взаимодействие национальных литератур рассматривается как один из важнейших принципов их бытия. Богатство содержания социалистической действительности придает идейную значительность нашей духовной жизни. Анализируя процесс становления и развития социалистических наций, расцвета и сближения национальных литератур, исследователи не только раскрывают диалектику национального и интернационального в советских условиях, но и демонстрируют плодотворность осуществления ленинской национальной политики.

Показательно, что в преддверии VIII Всесоюзного съезда советских писателей и на республиканских съездах проблеме единства советской литературы и взаимодействия братских литератур было уделено значительное внимание. Так, председатель правления Союза писателей Узбекской ССР Ульмас Умарбеков в своем докладе на IX съезде писателей Узбекистана в октябре 1985 года специально остановился на вопросе о расширении и укреплении процесса взаимовлияния и взаимообогащения литератур народов нашей страны, отметив, что роль и значение этого процесса для формирования каждой национальной литературы и всесоюзной интернациональной советской литературы ни с чем не сравнимы. На плодотворность взаимовлияния и взаимообогащения братских литератур в докладе IX съезду писателей Туркменистана (ноябрь 1985 года) указал и первый секретарь правления Союза писателей Туркменской ССР Курбандурды Курбансахатов.

Новый импульс изучению названных проблем дали положения Политического доклада ЦК КПСС XXVII съезду партии. В докладе первого секретаря правления Союза писателей Таджикской ССР Мумина Каноата IX съезду писателей Таджикистана (март 1986 года) служащие делу интернационального воспитания молодежи взаимосвязи литератур охарактеризованы как основа их расцвета и дальнейшего развития. В докладе первого секретаря правления Союза писателей Азербайджанской ССР Исмаила Шихлы VIII съезду писателей Азербайджана (май 1986 года) творческие взаимосвязи азербайджанской литературы с другими литературами определены как одно из магистральных направлений литературоведческого анализа.

3

Новый социальный строй, осуществленный в нашей стране, стал могучим фактором национального развития во всех областях жизни, обусловив всенародное сплочение. В свою очередь единение народов стало одним из главных стимулов движения всей жизни советского общества. Перестройка жизни на новых социальных началах, претворение в действительность принципов ленинской национальной политики, установление между народами отношений дружбы и братства, морально-политическое единение общества — все это создало основу образования советской многонациональной культуры, которая развивалась в процессе формирования новой социальной и интернациональной общности людей.

В известной мере именно диалектика национального и интернационального обусловливает пути развития всего мирового художественного процесса. Тем более — в условиях социалистического строя. Если прежде национальное и интернациональное рассматривались порой да же как противоположные и исключающие друг друга категории, то теорией, а также практикой социалистического строительства был обоснован прин-

[15] Вопросы литературы, 1981, № 8, с. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

цип создания единой многонациональной культуры, целостной идеологической общности, гармонизирующей различные национальные традиции.

Путь к складыванию новой социальной и интернациональной общности был не только непрост, но и драматичен. «Проклятая история самодержавия, — писал В. И. Ленин, — оставила нам в наследство громадную *отчужденность* рабочих классов разных народностей, угнетаемых этим самодержавием. Такая отчужденность есть величайшее зло. . .» (т. 7, с. 242). Такая отчужденность активно использовалась контрреволюционерами для агитации и акций, враждебных Советской власти.

В литературах активизировались сторонники теории «единого потока», апеллировавшие к национальному самосознанию без учета социальных факторов, без учета классовой борьбы. В Азербайджане националисты, не только не признавая прогрессивного значения русской культуры, но и противопоставляя себя ей, ориентировались на турецкий язык и турецкую литературу, в том числе буржуазного толка, что смыкалось с пропагандой исламизма. Даже в маленькой Удмуртии, для которой союз с русским народом означал национальное возрождение, националисты стремились оградить удмуртскую литературу от революционного воздействия русской культуры.

В основе национальных проблем лежали социальные критерии. Было так и на Украине, где в 20-е годы М. Хвылевый выдвинул националистический лозунг «Геть від Москви!». М. Хвылевый стремился оторвать украинскую литературу от русской, не дифференцируя последнюю, отвергая фактически ленинское учение о двух национальных культурах в каждой национальной культуре, не признавая в прошлом, настоящем и тем более будущем плодотворности межнационального культурного общения, прежде всего в области взаимодействия украинской и русской литератур.

«Под видом борьбы против пролеткультовско-напостовских упрощений и вульгаризаторства» М. Хвылевый, «в сущности, выступал против принципов классовости, партийности новой литературы, ее социалистической направленности и реализма».[16] Более того, националистическая тенденция у Хвылевого была нацелена по существу против идеи дружбы народов, ибо отстаивала «независимость» Украины именно от них. Такую националистическую тенденцию еще в 1919 году предвидел В. И. Ленин, предостерегая в «Письме к рабочим и крестьянам Украины по поводу побед над Деникиным» против «мелкобуржуазных, мелкохозяйских национальных предрассудков» (т. 40, с. 45).

Чувство Родины приобретало в послереволюционные годы углубленное содержание. С Октября началась настоящая жизнь для людей из народа. Реальным оказывалось осуществление мечты о свободной и сильной Родине. Мотив национальной гордости звучал в произведениях В. Маяковского, В. Брюсова, А. Блока, С. Есенина, П. Тычины, М. Рыльского, Г. Табидзе и других советских писателей. П. Тычина, например, развивал демократические принципы украинской литературы, протестовал против ориентации на творчество буржуазных западноевропейских авторов.

Обращаясь к фольклорным образам, впитывая богатую культуру своих народов, утверждая национальную основу творчества, крупными национальными поэтами становились Егише Чаренц, Садриддин Айни, Хамза Хаким-заде Ниязи, Абулькасим Лахути. Росту национального самосознания препятствовали, однако, национальные нигилисты, претендовавшие на роль духовных вождей.

Нигилисты противопоставляли интернациональное национальному вообще. Они также отвергали ленинское учение о двух нациях в каждой нации, о двух культурах в каждой национальной культуре. Они отрицали

[16] *Пригодий М. И.* Указ. соч., с. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

национальные традиции искусства и литературы, народное творчество считали архаичным, устаревшим; резко критически был воспринят ими, например, фольклоризм шолоховского «Тихого Дона».

Троцкистское отрицание национального представляло серьезную опасность для укрепления советской литературы. По справедливому выражению М. Горького, наши литераторы «работают не только каждый на свой народ, но каждый — на все народы Союза Социалистических Республик и автономных областей».[17] Но о какой плодотворной совместной работе могла идти речь в условиях неуважения к национальным литературам, в том числе русской?

Национальный нигилизм приводил к образованию некоего духовного вакуума, который незамедлительно заполнялся скоропалительными новшествами. Но опасность была не только и не столько в формалистическом псевдоноваторстве. Национальный нигилизм становился явлением политическим, ибо поощрял центробежные процессы. Так, украинские футуристы не только провозглашали «деструкцию формы» и призывали сжечь «Кобзарь» Т. Шевченко, но и видели своего учителя в Маринетти.

Опыт социалистического строительства помогал избавляться от нигилистических духовных наслоений. Привлечение к вопросу о национальном в искусстве внимания широкой общественности, выступления М. Горького, А. Луначарского, Н. Крупской, обсуждение в ходе широких дискуссий таких кардинальных тем, как «Пролетарская культура и национальный вопрос», «Строительство социализма и национальная культура», — все это содействовало правильному решению проблемы.

Но решающую роль сыграло последовательное и целеустремленное воплощение в жизнь принципов ленинской национальной политики. В статьях В. И. Ленина «О национальной гордости великороссов», «От какого наследства мы отказываемся», «Критические заметки по национальному вопросу», «Памяти Герцена», «Лев Толстой, как зеркало русской революции» еще до Октября были даны четкие ответы на вопросы о месте культуры прошлого в социалистической культуре и о наследовании традиций. «Ставя лозунг „интернациональной культуры демократизма и всемирного рабочего движения“, — писал Ленин, — мы *из каждой* национальной культуры берем *только* ее демократические и ее социалистические элементы, берем их *только* и *безусловно* в противовес буржуазной культуре, буржуазному национализму *каждой* нации» (т. 24, с. 121).

Одним из крупнейших социально-философских свершений Ленина было обоснование теории двух наций в каждой нации, двух национальных культур в каждой национальной культуре. Он писал еще в 1913 году: «Есть две нации в каждой современной нации. . . Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, — но есть также великорусская культура, характеризуемая именами Чернышевского и Плеханова» (т. 24, с. 129). Чувство национальной гордости каждого народа своим прошлым, своей историей, достижениями своей культуры Ленин призывал поверять социальным содержанием, выступая против теории «единого потока».

Перестройка жизни на новых социальных началах, претворение в жизнь ленинской национальной политики, установление между народами отношений дружбы, а затем и братства, формирование морально-политического единства общества — все это создало основу образования единой советской многонациональной литературы.

4

И националистам, и национальным нигилистам был дан решительный отпор на Первом Всесоюзном съезде советских писателей СССР в 1934 году. Съезд явился эффективным смотром достижений литератур братских на-

[17] *Горький М.* О литературе. М., 1961, с. 451.

lib.pushkinskijdom.ru

родов. Присутствовало 557 делегатов от 52 наций и народностей нашей страны. На съезде выступили, помимо русских писателей, представители Украины, Белоруссии, Армении, Азербайджана, Киргизии, Татарии, Дагестана. В своем вступительном докладе М. Горький подчеркнул, что «советская литература не является только литературой русского языка, это — всесоюзная литература».[18]

Принципиальное значение имело выступление на съезде Егише Чаренца, который сказал: «Велика роль национальных культур, имея в виду не только настоящее, но и прошлое их. Но не забудем, товарищи, что роль эта может оказаться приемлемой и плодотворной лишь тогда, если мы рассмотрим их не сквозь призму замкнутых „национальных культур“». «Я тоже, — продолжал далее Чаренц, — как армянский писатель принадлежу к „малой“ народности и знаю, что, если я свою творческую деятельность психологически ограничу рамками национальной замкнутости, сколь будет жалок ее диапазон и сфера ее влияния. Я счастлив и чувствую себя частью наипередового потока человечества благодаря тому, что Октябрьская революция изъяла из духовного поля моего зрения эту жалкую химеру национальных самоограниченностей».[19]

Писатели солидаризировались с ленинским положением о том, что, пока есть нации, безнационального искусства быть не может. Достижения многонациональной советской литературы уже ко времени съезда убедительно подтвердили и другую ленинскую мысль — о том, что падение национальных перегородок не уменьшит, а в миллионы раз увеличит «„дифференцирование“ человечества в смысле богатства и разнообразия духовной жизни и идейных течений, стремлений, оттенков» (т. 26, с. 281).

Как завет Ленина, звучали его слова: «. . . для революции пролетариата необходимо длительное воспитание рабочих в духе *полнейшего* национального равенства и братства» (т. 26, с. 110). Воспитание советского патриотизма и социалистического интернационализма ложится в основу идеологической работы партии. «Правда» систематически ведет раздел «Литература народов СССР». В статьях «Правды» подчеркивается воспитательное значение национальных традиций.

Во второй половине 30-х годов большое внимание стало уделяться организации декад национального искусства и литературы в Москве. В государственном масштабе были проведены юбилеи поэтических памятников прошлого — «Слова о полку Игореве», «Витязя в тигровой шкуре», «Давида Сасунского». «Творчество поэтов и писателей братских национальных республик, прежде мало известное русскому народу, — говорил на XVIII съезде ВКП(б) М. Шолохов, — стало теперь общенародным. Свежие голоса национальных писателей слились с голосом русской литературы. . .»[20]

В 1938 году было принято решение о преподавании в вузах страны курсов истории народов СССР. Была начата работа над учебником по истории литератур народов СССР, в котором, по замыслу А. Н. Толстого, должны были быть показаны «взаимодействие литератур братских народов и роль новой русской литературы, как наиболее передовой и сильной, в деле развития литератур народов СССР».[21]

Утверждение национальной культуры, национального достоинства различных народов имело тем большее значение, что происходило на грани мира и войны. Когда осенью 1940 года в Калмыкии состоялось всесоюзное празднование 500-летия эпоса калмыцкого народа «Джангар», речь шла не только о прошлом. Увлеченно говоривший о Джангаре и Гесере, глава

[18] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953, т. 27, с. 324.
[19] Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934, с. 560.
[20] *Шолохов М. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1969, т. 8, с. 113.
[21] *Толстой А. Н.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1961, т. 10, с. 398.

lib.pushkinskijdom.ru

писательской делегации А. Фадеев, по словам очевидца, наполнил старинные сказания Азии «живым и тревожным духом современности, духом борьбы человечества с нашествием новых злых и жадных мангусов,[22] уже горланивших тогда в странах Западной Европы свое дикое „хайль“».[23]

К Великой Отечественной войне страна подошла национально сплоченной. Вспоминая об этом, мы благодарно вспоминаем о тех, кто еще в 20—30-е годы своей деятельностью подготовил подъем национального сознания социалистических народов, обусловивший сближение и дружбу наших народов на новой исторической и социальной основе.

Нужно, однако, помнить и негативные факты, ведь они — не только составная часть отечественной истории, но и урок на будущее. Всем известен Гамзат Цадаса, признанный классик советской литературы, но мало кто знает, что и он немало пострадал от наговоров и инсинуаций. Пролеткульт и РАПП были распущены в 1932 году, но и позднее некоторые их лидеры продолжали, в том числе в братских республиках, «традицию» запугивания и даже травли. Так, некоторые бдительные критики обвинили Гамзата Цадасу, например, в том, что в стихах, посвященных московскому заводу АМО, он якобы изобразил завод «как ад, а рабочих этого завода — как палачей ада». Далее следовала рекомендация «разобрать это дело и дать ему соответствующую оценку».[24] Было это в 1937 году. . .

Необоснованные репрессии 1937 года нанесли невозместимый ущерб делу строительства социализма, делу укрепления дружбы советских народов. В годы беззакония навеки исчезли многие лучшие представители русской, украинской белорусской, грузинской, армянской, еврейской и других литератур — Артем Веселый, Михаил Кольцов, Борис Пильняк, Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Егише Чаренц, Лев Квитко, Перец Маркиш. . .

С тех пор прошло не одно десятилетие, но мы все еще в долгу перед безвременно ушедшими. В школьной программе отсутствует Тициан Табидзе. Когда автор этих строк писал учебное пособие для школьных учителей, ему разрешили включить в пособие краткий портрет поэта. Но это было сделано, так сказать, не вполне законно, а ведь творчество Тициана в целом не менее значительно, чем, скажем, роман Лео Киачели «Гвади Бигва», который в программе имеется.

5

Великая Отечественная война явилась испытанием прочности многонационального советского государственного строя. То, что создавалось в 20—30-е годы, проходило огненную проверку. Враг надеялся, что в Советской стране возникнут национальные разногласия. Однако в ходе смертельной борьбы с фашизмом еще более окрепла дружба народов Советского Союза.

Вместе с наиболее многочисленными русским и украинским народами достойный вклад в борьбу с врагом внесли все народы Советской страны. Историк свидетельствует: «В основном за счет людских и материальных ресурсов Азербайджана, Армении, Грузии, Казахстана, Киргизии, Латвии, Литвы, Таджикистана, Туркмении, Узбекистана и Эстонии было укомплектовано свыше 80 национальных и многонациональных дивизий и отдельных бригад. А если учесть, что большинство из них было создано в конце 1941 г., когда фашистские орды рвались к Москве и врагу удалось

---

[22] Злые духи, с которыми боролись Джангар и его воины.

[23] *Бажан М.* В степях Джангара. — В сб.: Слово о Давиде Кугультинове. Элиста, 1983, с. 52.

[24] *Гамзатов Г.* Указ. соч., с. 217.

lib.pushkinskijdom.ru

захватить территорию, на которой до войны проживало свыше 40 % населения СССР, то значение этого вклада неизмеримо возрастает».[25]

Когда фашистские орды приблизились к Москве, вокруг столицы сплотились буквально все народы страны. «Нерушимо наше единство, нерушима наша дружба, нерушима общность наших стремлений, дорогие братья и сестры, сыновья и дочери великого русского народа! . .» — говорилось в обращении украинского народа к защитникам Москвы.[26] «Для нас, армян, — писал Аветик Исаакян, — Москва — любимая и родная столица. Здесь решается вопрос о существовании нашего многострадального народа».[27]

Под Москвой среди двадцати восьми героев-панфиловцев были русские Иван Шадрин и Николай Трофимов, казахи Нурсултан Есебулатов и Аллипай Косаев, украинец Григорий Петренко, киргиз Дуйшенкул Шопоков, представители других народов.

Туркменская пословица гласит: «Не упадет тот, кому есть на что опереться». Каждый советский народ ощущал братское плечо других народов, это придавало не только уверенность, но и силу. Дружба братских народов, их единение стали одной из главных тем национальных литератур. Единство народов и их представителей воспевают узбекский поэт Гафур Гулям («Иду с Востока»), грузинский поэт Георгий Леонидзе («Братство народов»), татарский поэт Ахмед Ерикеев («Содружество народов»), литовец Пятрас Цвирка («Одна картина»), Ян Судрабкалн, М. Турсун-заде и другие.

Обращаясь к прошлому Родины, писатели подчеркивали историческую прочность единения народов нашей страны. Драма Ивана Кочерги «Ярослав Мудрый» посвящена вековой дружбе русского, украинского и белорусского народов. В поэме «Песнь о Давиде Гурамишвили» Симон Чиковани рассказал об удивительной судьбе грузинского поэта и напомнил завещание грузинского царя Вахтанга: «Будет жить Россия, будем жить и мы».

Война закончилась победно. Однако поэты-фронтовики Кайсын Кулиев и Риза Халид не смогли увидеть своих очагов, гостеприимных дымков над родными порогами — не было ни порогов, ни дымков: крымские татары, балкарцы и некоторые другие народы были переселены со своих вековых мест. Среди стихов Кайсына Кулиева и Ризы Халида есть и стихи о дружбе народов — поэты сумели подняться над личной драмой. Но как тяжело было для них это утверждение! Еще горше была боль личных утрат в атмосфере всеобщего ликования.

Только теперь литература обращается к этой теме, и здесь надо назвать повесть А. Приставкина «Ночевала тучка золотая». Но при всей ее драматичности символичен ее финал, посвященный дружбе двух мальчиков — чеченца и русского. Они встают выше тяжелых обстоятельств, в которых оказались не по своей вине или желанию. Они детским поведением своим утверждают подлинный гуманизм, который в сущности и должен лежать в основе взаимоотношений представителей разных народов.

Четыре военных года были еще сложнее, чем казалось тогда их современникам. Но и сейчас можно подтвердить правоту участников первого послевоенного пленума правления Союза писателей СССР, который отметил, что сложилось особое восприятие советской действительности как многонациональной. В период войны, когда на фронте в боевых коллективах оказались люди разных национальностей, когда эвакуация промышленности и сотен тысяч трудящихся на Восток привела к дальнейшему взаимопроникновению братских народов, обращение писателей к передаче

---

[25] *Артемьев А. П.* Братский боевой союз народов СССР в Великой Отечественной войне. М., 1975, с. 51.

[26] Правда, 1941, 28 ноября.

[27] *Исаакян А.* За родную Москву. — Коммунист (Ереван), 1941, 31 окт.

lib.pushkinskijdom.ru

идей интернациональной дружбы имело особенно глубокие социальные причины.

«Молодая гвардия» А. Фадеева, «Непокоренные» Б. Горбатова, «Волоколамское шоссе» А. Бека — это не только классика Великой Отечественной, это и документальные свидетельства совместной борьбы людей разных национальностей против общего врага, во имя единой цели.

6

Каждая из национальных литератур Советского Союза опирается на собственные традиции, черпает темы, сюжеты, коллизии из реальной действительности. Однако общность социальных основ жизни, социальных судеб во всех регионах социалистического общества определяет родство художественных открытий, их типологическое сходство.

Так, коллизии периода коллективизации вызвали к жизни близкие не только по теме, но и по ее решению произведения в грузинской («Гвади Бигва» Л. Киачели), армянской («Ацаван» Н. Зарьяна), казахской («Азамат Азаматович» Б. Майлина), киргизской («Кен-Суу» Т. Сыдыкбекова) и других литературах.

В годы войны требовалось утверждение в литературе не просто положительного, но героического характера. Именно это определяло композицию многих произведений различных национальных литератур как повествования о судьбе или событии в жизни героя, ведущего действие и группирующего вокруг себя других персонажей («Рассказы о партизанах» П. Цвирки, «Знамя бригады» А. Кулешова, «Мария Мельникайте» С. Нерис и др.).

Если в 30-е годы речь шла о борьбе за строительство социализма, об утверждении принципов коммунистической морали, о пропаганде преимуществ коллективного труда, то послевоенная литература отражала будни уже не только построенного, но и победившего в тяжелой войне социалистического строя. «Жажда трудной работы нам ладони сечет» — эти слова М. Луконина хорошо выражали чувства людей, пришедших на пепелища освобожденных от врага территорий или вернувшихся с фронта в обезлюдевшие колхозы. И в этом писатели России и Украины, Белоруссии и Молдавии были солидарны и едины.

Борьба передовых людей против обывательщины, косности и формализма в их, по выражению В. Овечкина, «спокойной тревоге за будущее» определяет замысел многих послевоенных произведений. С этим была связана, в частности, и чрезвычайно резко выраженная «производственная» конкретность проблематики. Большинство писателей не только изображали жизнь трудового коллектива, но и особо выделяли прогрессивные тенденции в организации производства. В лучших произведениях, построенных на основе «производственного» конфликта, важные черты характеров современников были отражены с злободневных позиций и верно.

Черты общности несомненны и в дальнейших поисках многонациональной советской литературы. Ее достоянием становились взаимопроникновение лиризма и эпичности, взаимообогащение жанров, размывание жанровых рамок и связанное с этим развитие документалистики. Едва ли не по всем национальным литературам прошла в 60-е годы волна «лирической прозы». Помимо «Владимирских проселков» В. Солоухина, «Дневных звезд» О. Берггольц, произведений С. Крутилина, А. Яшина, В. Рослякова, она дала также «Ледовую книгу» Ю. Смуула, «Мой Дагестан» Р. Гамзатова, «Синий ветер каслания» Ю. Шесталова и мн. др.

Обращаясь к зарубежной тематике, советские писатели противопоставляют империалистической идеологии утверждение национального своеобразия, через познание которого только и может развиваться культур-

lib.pushkinskijdom.ru

ное взаимообогащение народов, укрепляться их дружба, осуществляться сближение и единение наций.

Многонациональная советская литература представляет собой ныне единый, цельный организм. Но это отнюдь не означает несамостоятельности составляющих ее литератур национальных, развивающихся под воздействием конкретно каждой из них присущих имманентных факторов. Именно на основе самостоятельности и возможно взаимодействие литератур — иначе чем и зачем было бы обмениваться?

Говоря о взаимодействии, порой сбиваются на частности. Конечно, истина всегда конкретна, но, думается, взаимодействие национальных наших литератур — это не только влияние друг на друга в области тематики, стиля и т. п. Национальные литературы открывают новые идейно-эстетические горизонты, которые постепенно становятся достоянием всех.

С этой точки зрения взаимодействие — процесс не только живой, а и повседневно бурный, порой чреватый неожиданностями, а потому — открытиями. Таким открытием было, например, развитие в 60-е годы эстонской прозы, от сюжетного панорамирования ушедшей к психологически напряженному монологу (Э. Ветемаа, Л. Промет). Но достижения эстонских прозаиков, обогатившие всю нашу литературу, в свою очередь опирались на опыт русской классики.

Опыт Л. Леонова, Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина помог в 70-е годы грузинским прозаикам отобразить те негативные процессы, которые в ту пору резкой партийной критике были подвергнуты именно в Грузии. Многих побудила глубоко задуматься проза Г. Панджикидзе и А. Сулакаури. Но не забудем и того, что грузинский «прорыв» был основан на традициях многонациональной советской литературы, всегда уделявшей определенное внимание не только герою, но и антигерою.

В последние годы особый интерес критики привлекают произведения Василя Быкова, работающего уже давно, но оказавшегося как бы «на острие» нашего идейно-тематического наступления именно сегодня. Речь идет о столь актуальной проблеме личности, формирования личности, борьбы за человеческое в человеке.

И опять-таки достижения национального писателя становятся достижением и заслугой общесоюзной литературы. Но это не присвоение чьих-либо богатств — ведь современные успехи В. Быкова, его коллеги А. Адамовича и стали возможны на основе прежних фундаментальных достижений многонациональной советской литературы, прежде всего литературы русской. Таков реально действующий и чрезвычайно потому плодотворный механизм действительного взаимодействия, взаимообмена, взаимообогащения.

Конечно, Василь Быков опирается прежде всего на традиции родной белорусской литературы, как Чингиз Айтматов — на традиции киргизской. Однако в предыстории творчества В. Быкова нельзя не видеть военных рассказов М. Шолохова и А. Толстого, например. А разве в его гуманистической ноте не слышен отзвук леоновской публицистики военных лет?

Дело не только в том, что выдающиеся русские писатели-предшественники заложили первые ступени той лестницы, по которой к собственным достижениям поднимается современный автор. Дело в том, что через свою собственную индивидуальность он трансформирует не только изображаемую им действительность, но и опыт предшествующей литературы. В данном случае такое общение предстает процессом межнациональным, что еще раз подчеркивает плодотворность творческого взаимодействия внутри общесоюзного культурного организма разнонациональных творческих стихий.

А разве не к проблематике межнациональных литературных отношений относится тот факт, что В. Быков пишет непосредственно и на русском

lib.pushkinskijdom.ru

языке? Как бы подчеркивая принадлежность собственного творчества литературе общесоюзной, использующей именно русский язык как язык всенародного общения.

7

«Духовные взаимосвязи, — справедливо писал Б. Олейник, — стали нашей внутренней необходимостью. Как украинец, я уже не мыслю себя без искрящегося, как виноградное вино, молдавского танца, без прославленных прибалтийских хоров, без оригинального, самобытного грузинского кино, без раздольной русской песни, без удивительных полотен Сарьяна».[28] Ныне мы уже рождаемся и живем в атмосфере дружбы. Дышим ею!

Однако нельзя не признать, что порой желаемое выдавалось за действительное. В последнее время опыт Киргизии подавался как «школа интернационализма» в республике, будто бы полностью решившей все национальные проблемы. В самом деле, в Киргизии сложились перспективные многонациональные трудовые коллективы, искусство и литература вышли на мировую арену, достаточно назвать имя Чингиза Айтматова.

Но и позитивное использовалось в корыстных целях. Литературоведы знают многочисленные публикации Т. Усубалиева о ленинской дружбе народов. Какова же была подлинная им цена, если он, будучи первым секретарем ЦК компартии Киргизии, прикрываясь интернационализмом, как щитом, «беззастенчиво нарушал ленинские нормы партийной жизни, моральные принципы нашего общества».[29]

Литературоведы охотно приводили действительно справедливые высказывания Ш. Рашидова о дружбе народов, о гуманизме и интернациональной широте русского народа. Между тем, как теперь выясняется, в руководимом Рашидовым Узбекистане практически поощрялся особый вид национализма, замешанный на демагогии и лицемерии, а идея дружбы народов становилась предметом спекуляции и паразитизма.[30]

Разумеется, наша литература, лучшие ее представители и до XXVII съезда партии боролись против коррупции, недобросовестности, взяточничества. Узбекская литература, например, может гордиться повестью Абдуллы Каххара «Птичка-невеличка», его пьесой «Голос из гроба». Но путь критически звучащих произведений к читателю, к зрителю усложнялся, а то и вовсе искусственно перекрывался.

Разоблачительные выступления газет и журналов в последнее время открывают картину более сложную и драматичную, чем могло казаться ранее. Множатся примеры двурушничества, рушатся иллюзии. Но остаются исходные принципы. Остается победная поступь пройденных десятилетий. Остается вера в будущее, честные сердца продолжают биться верой и надеждой. Нужно только оправдать их доверие — это так сложно, как показали последние месяцы. Но это и так просто — если убежденно и строго следовать ленинским курсом. «Брат, ты братством силен!» — незыблема эта принятая в Грузии формула дружбы наших народов.

Доцент Ферганского пединститута А. Ф. Фаязова, вспоминая начало худжума — массового движения за раскрепощение женщины, которому в этом году исполнилось 60 лет, говорит: «Я помню то время, когда безграмотные женщины вырезали из газет портрет Ильича и предъявляли его как документ, утверждающий их права и достоинство. . . Не могу без благодарности вспомнить о наших русских сестрах, которые, подчас рискуя жизнью, проникали в никому не доступную женскую половину дома, чтобы донести до узбечек слово Ленина, партии, пробудить их сознание и

[28] *Олейник Б.* Светлые родники вдохновения. — Известия, 1982, 30 дек.
[29] *Токомбаев А.* Лишь дружба творит добро. — Правда, 1987, 19 мая.
[30] См., например: *Икрамов К.* И пробил час. . . — Лит. газ., 1987, 10 июня, с. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

поднять на борьбу за свободу».[31] Это ли не пример помощи одного народа другому? Литературе есть на что опираться в своей пропаганде межнационального взаимодействия и взаимообогащения!

Жизнь между тем идет вперед, и процесс межнационального общения ставит перед нами все новые проблемы. Ф. Энгельс писал, что русский язык «всемерно заслуживает изучения и сам по себе, как один из самых сильных и самых богатых из живых языков, и ради раскрываемой им литературы».[32] Но в тех реальных условиях, когда русский язык принят советскими народами как второй родной язык, он раскрывает богатства уже не только русской литературы, но практически и всех других наших национальных литератур. Без него труден и долог был бы путь к мировому читателю для Ч. Айтматова, Р. Гамзатова и других наших видных авторов.

В новой редакции Программы КПСС, принятой XXVII съездом партии, отмечается, что «овладение, наряду с языком своей национальности, русским языком, добровольно принятым советскими людьми в качестве средства межнационального общения, расширяет доступ к достижениям науки, техники, отечественной и мировой культуры».[33] Между тем из национальных республик поступают сообщения об ухудшении владения русским языком.

Тем самым сокращается возможность межнационального общения. Но явно негативную эту ситуацию порой истолковывают превратно, говоря о приоритете родного языка и даже о паритетности влияний русского языка на национальный и наоборот. «. . .Вдумайтесь, — предостерегает в этой связи О. Трубачев, — сопоставимые ли это вещи — влияние русского языка на чукотский и — обратно — чукотского на весь русский и т. д. и т. п. Равенство наций и языков неоспоримо, но формально паритетная трактовка реальных межъязыковых и межнациональных отношений оборачивается очередным злоупотреблением справедливыми лозунгами».[34]

С другой стороны, в наши годы бытует теория, согласно которой «безразличие» к родному языку будто бы и есть верное средство стать интернационалистом! «Такая постановка вопроса, — отмечает Г. И. Ломидзе, — неверна, ошибочна. Не ценя своей культуры, своего языка, не полюбишь и другие культуры».[35]

Перспективны такие начинания, как организованный в Латвийской ССР праздник Языка, который вызвал широкий интерес в нашей стране и за рубежом, как урок литературы, данный известным писателем в одной из сельских школ Туркмении. Как, однако, развивать родной язык, если в той или иной республике почти не осталось школ на родном языке? В Белоруссии, например, есть школы английские, французские, даже испанские, но ни в областных центрах, ни даже в столице республики почти нет белорусских школ. Вследствие этого, подчеркивает Нил Гилевич, «мы, к сожалению, еще немало плодим именно национальных нигилистов. Сколько юных моих соплеменников входит в сознательную жизнь национально несознательными, не зная своего родного языка, не интересуясь национальной художественной литературой, культурой, историей своего народа. Естественно, что именно эти национально бесполые молодые люди образуют среду, в которой легче воспринимается всякая идеологическая скверна, легче расцветают бездуховность, пошлость, цинизм, формируются антипатриотические настроения».[36]

---

[31] Говорят участницы и гости Всесоюзной конференции женщин. — Известия, 1987, 2 февр., с. 3.
[32] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 18, с. 526.
[33] Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1986, с. 45.
[34] *Трубачев О.* Славяне: Язык и история. — Правда, 1987, 28 марта.
[35] Единение литератур. Киев, 1982, с. 44.
[36] Современность и литература. — Лит. газ., 1987, 6 мая, с. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

Уместное предостережение! Но под угрозой оказывается и родная литература. В самом деле, о каком учете местных нужд может идти речь, если централизация сферы народного просвещения приводит к мелочному контролю товарищей из Министерства просвещения СССР над республиканскими министерствами, имевшими прежде право на самостоятельную деятельность. В результате, например, армянский школьник может изучать родную литературу в течение лишь двух лет. Между тем, как замечает Сильва Капутикян, насчитывающую двухтысячелетнюю историю армянскую литературу нельзя вместить в рамки стандарта, принятого для более молодых литератур.[37]

Многовековая армянская литература тем не менее в любой ситуации останется существовать. Между тем мы, гордящиеся плодотворным развитием младописьменных литератур за годы Советской власти, забываем или попросту не знаем, что иным из них угрожает весьма реальная опасность. В. Санги вспоминает, как эскимосская поэтесса Зоя Ненлюмкина со слезами на глазах рассказывала о том, что чиновники от науки диктуют эскимосам, на каком диалекте им можно писать. Результат подобного диктата ощущают на себе восточные эвенки, до сих пор не имеющие письменности, а следовательно и возможности развития письменной литературы на родном диалекте.[38]

Любое проявление национального неравенства нетерпимо и пагубно. Думая об этом, думаешь и о том, что многие русские области РСФСР не имеют собственных издательств, которые имеют автономные республики, хотя в последних как раз недостает квалифицированных литературных кадров.

8

Говоря о литературе, всегда говорят о жизни, в известном смысле можно перефразировать: мы говорим — литература, подразумеваем — жизнь. Тем более — в наше время. Всегда, и теперь тоже, разумеется, важно — как писатель пишет, но прежде всего важно — что он пишет, о чем: скользит по верхам или стремится постичь и раскрыть подлинную правду жизни. Впрочем, в этом заложен уже ответ на вопрос: как? И еще — зачем он пишет? Хочет ли реально помочь народу в его работе и борьбе, помочь преодолеть трудности? А их — немало. И закономерно, передовые писатели нашего времени (М. Алексеев, С. Залыгин, В. Белов, В. Распутин, Б. Можаев) стремятся ставить и даже по мере сил решать вопросы экономики, нравственности, политики. Мы же благодарны им прежде всего за то, что они помогают нам постичь смысл нашей общественной жизни в ее конкретности, за то, что они побуждают литературоведов, пишущих о современной литературе, также беспокоиться о спасении Ладожского озера, о разумном использовании Каракумского канала, о драме Севана, о борьбе за Байкал, начатой еще двадцать лет назад пламенным словом Владимира Чивилихина.

Ныне характеризуют 70-е годы как время застоя. Однако литература и в ту пору стремилась обратить внимание общества на негативные явления. И не только признанные русские художники писали об этом. Еще в самом начале десятилетия Клыч Кулиев в романе «Запоздалое раскаяние» говорил о коррупции, Тиркиш Джумагельдыев в романе «Земля помнит все» — о варварском обращении с пахотной землей. В теперь уже давнем романе Ивана Торопова «Земля зовется пармой» старик коми сетует: «Конечно, Кувалдину тут не жить вечно, лес вырубит, орден получит и к чертовой матери умотает. А вы тут живите, как хотите. На голом месте, без птицы, без рыбы. . .»[39]

[37] *Капутикян С.* Родина — большая и малая. — Правда, 1987, 7 мая.
[38] *Санги В.* Без умиления. — Лит. газ., 1987, 1 апр., с. 5.
[39] *Торопов И.* Земля зовется пармой. Сыктывкар, 1978, с. 281.

lib.pushkinskijdom.ru

Для Кувалдина, директора лесопромышленного предприятия в Коми АССР, лес — предмет производственного плана и средство личной карьеры. Для местных жителей — условие самой жизни, не говоря уж о поэзии ее. Налицо острый идейно-нравственный конфликт, особенно драматичный для малого народа коми, само существование которого в значительной мере связано с природой.

Если бы это волновало только коми! Но вот перед нами — также давний — роман карельского писателя Яакко Ругоева, а проблемы — те же, картины — те же: «Трактор двигался по отлогому склону, сгребая огромным ножом и катя перед собой выдранный с корнями кустарник, но при этом он сдирал также и весь плодородный слой земли, так что за ним оставалась только глина, голубовато-серая глина! В кабине трактора сидел Сеппо Касьянов и преспокойно попыхивал сигаретой. . .»[40]

Возмущение одного из героев романа варварством Сеппо никак не воздействует на него. Голос писателя может колебать морские волны, но не сердца карьеристов и бюрократов. Мы можем, однако, констатировать, что и в трудные времена передовые наши писатели — причем в различных республиках — были на высоте своего призвания, осуществляя взаимодействие национальных литератур на уровне гражданской ответственности. Живущий в Ленинграде Михаил Дудин вступился за современную Сибирь:

Зверь мечется.
И дохнет рыба
В гнилой воде убитых рек.
Как взрыва атомного глыба,
Смеясь, двадцатый пухнет век.

Ни сожаления,
Ни страха.
И даль — не в даль.
И ширь — не в ширь.
И каторжанкою на плаху
Склоняет голову Сибирь.[41]

А ведь эти сибирские просторы не пустынны, хотя и именуются малонаселенными, на месте нынешних нефтеносных районов издревле живут народы манси и ханты. Сказал о них на съезде писателей РСФСР в 1985 году Василий Белов — но этих его слов в опубликованной стенограмме его выступления не оказалось. . . Между тем и посейчас Сибирь, по горькому выражению В. Распутина, «зачастую просто не по-хозяйски обкрадывается, обдирается»,[42] лесная промышленность буквально выкашивает тайгу, словно последовательно выполняется цель окончательного разорения Сибири, которой должно прирастать могущество нашей Родины.

Судьба культуры тем временем смыкается с судьбой самого национального бытия. В Латвии находятся редакторы, отбрасывающие стихи, где имеется слово «Даугава», чтобы не вызвать недовольства «Гидропроекта», который планирует построить ГЭС на Даугаве.[43] Между тем строительство Даугавпилсской ГЭС уничтожит уже не редкие таежные тропки манси, но многие по-латышски бережно ухоженные деревни. Тысячи судеб, ущерб экономике, не говоря уже (прежде всего!) о поранении национального самосознания, что развитию чувства социалистического интернационализма никак не способствует.

«Литературная газета» и «Новый мир» привлекли внимание к угрозе над Даугавой. Как видим, взаимодействие национальных литератур вступает ныне в новый этап, когда во главу угла ставятся не профессио-

[40] *Ругоев Я.* Руокоранта — тростниковый берег. Петрозаводск, 1981, с. 42.
[41] *Дудин М.* Стихотворения. М., 1982, с. 318—319.
[42] *Распутин В.* «Будет сердце, будет и разум». — Труд, 1987, 14 июня.
[43] Современность и литература. — Лит. газ., 1987, 6 мая, с. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

нально-эстетические, но жизненно важные проблемы публицистического вмешательства в действительность, журналистская помощь той или иной братской республике.

Сооружением пресловутой дамбы был учинен произвол над Кара-Богаз-Голом. За семнадцать лет Аральское море уменьшилось на треть по площади акватории, почти вдвое по средней глубине и более чем вдвое по объему воды. Фактически на глазах одного поколения исчезло целое море площадью свыше 6 миллионов гектаров, Сырдарья и Амударья впадают в него только на географических картах. И вот весной текущего года в поселке Бекдаш Красноводской области собирается совещание по проблеме возрождения туркменского Прикаспия и в нем — знамение времени! — принимают участие литераторы Туркмении, Узбекистана, РСФСР, Азербайджана, Казахстана и Калмыкии.

Еще ярок в памяти казавшийся солнечно благословенным Фестиваль советской литературы в Узбекистане, приветствовавший в 1982 году 60-летие образования СССР. Но быстро поблекли, даже почернели иные, блиставшие тогда имена. . . Нет ли излишней помпезности в самом замысле проводимых в братских республиках Дней литературы? Диапазон мнений об этих днях широк — от поддержки до сомнения в их нужности вообще.[44]

Может быть, отменить праздничные Дни? А также соответствующие Недели и Декады? Но разве можно отменить праздники в нашей жизни? Разве нужно их отменять? Тогда пришлось бы закрыть Певческое поле в Таллине. . . Но выступления народных хоров давно вошли в нашу повседневность, стали общественными традициями. А мы как раз сейчас с новой силой говорим о том, что к традициям надо относиться бережно, вдумчиво.

Другое дело, что нужно четче учитывать опыт бытования тех или иных традиций, выделять в нем позитивное и опираться на него, но не закрывать глаза и на отрицательное — так будет плодотворнее, полезнее и для дальнейшего развития того доброго, что у нас уже есть. Меньше парадности, больше раздумий да и практичности — тоже. «Обмен духовными ценностями, — пишет литовский поэт Юозас Некрошюс, — можно и нужно программировать, совершенствовать, расширять».[45]

Сделали шаг в этом направлении организаторы недавно состоявшихся Дней многонациональной советской литературы в Узбекистане, посвященных 70-летию Великого Октября. Их участник К. Скворцов резюмирует: «Обращает на себя внимание, что все меньше в наших поездках, на наших конференциях мы говорим о делах сугубо литературных, зато все больше — о проблемах выживания, будь то антивоенное движение или экологические задачи. . . Отсюда и наше внимание к Аралу, к „лисьему хвосту“ над Чирчиком, к наводнению в Пскенте. . .» [46]

Энергия напутствия звучит в напоминании В. Распутина: «Литература давно, и в последнее время в особенности, добровольно взяла на себя обязанности общественного мнения и народного представительства».[47] Байкал и Ангара, Днепр и Чернобыль, Севан и Даугава, Ладога и Финский залив — все это вехи хозяйственных промахов, но — не только, все это и вехи писательского мужества, заступничества. Ныне, как никогда, близки позиции нашего правительства и передовых писателей, значит, личным писательским беспокойством можно все более и более насыщать содержание разного рода литературных мероприятий.

---

[44] Дни советской литературы. Какими им быть? — Лит. газ., 1987, 15 апр., с. 7.
[45] *Некрошюс Ю.* Древо Братства. — Правда, 1987, 15 июня.
[46] Дороги, встречи, дела. — Лит. газ., 1987, 10 июня, с. 2.
[47] *Распутин В.* Порядок в душе — порядок в отечестве. — Известия, 1987, 15 марта.

lib.pushkinskijdom.ru

Время требует решать многие вопросы разносторонне, комплексно, с привлечением различных профессиональных сил, учитывая их связь с теми или иными особенностями социального развития, экономической ситуации. Например, в Узбекистане, как отметила на VIII съезде архитекторов СССР Т. Ф. Кадырова, увлечение уникальными зданиями, создание парадных площадей и монументов отвлекало от решения насущных социальных задач.[48] Но памятники этого увлечения служат наглядным проявлением некоторых недостатков и узбекской романистики.

Что же касается праздников, то традиции могут быть плодотворными и при нетрадиционном подходе. Поставлен вопрос о Дне славистики: славянская кириллица сыграла большую, историческую роль в становлении и неславянских культур. Поддерживая идею такого всесоюзного Дня, Чингиз Айтматов напоминает о «мощном клине таджико-персидской культуры, одной из древнейших в Азии»: «Почему бы не учредить в честь этой культуры ежегодные праздники?» [49]

Вообще жизнь не терпит схем, хотя в последних и присутствует сгусток прежнего опыта. В социально-экономических спорах, вызванных недооценкой экологического аспекта, соблазнительно видеть позитивной настроенность местной общественности, защищающей родную природу, негативной же — настойчивость проектантов из центра, не знающих местных условий в должной мере. Но вот в Горном Алтае происходит все наоборот — русские писатели защищают его природу от проекта Катунских ГЭС, местные же деятели идеологического фронта полемизируют с ними.[50] Алтайским руководителям не нужен «свой» Распутин, как жителям Латвии, они не приемлют заботы о Катуни и со стороны реального Валентина Распутина. Если Горный Алтай будет спасен, то это произойдет только благодаря вмешательству извне, благодаря тому, что слово советского писателя перелетает границы национальных республик и автономных областей.

9

Анализируя проблемы и сложности нашего времени, вновь и вновь обращаешься к Ленину, к его наставлениям, к его советам, действительное следование которым избавило бы нас от многих трудностей. Имея в виду национальную политику, Ленин предостерегал: «Тут надо быть архистрогим. . . тут шутить нельзя, тут надо быть 1000 раз осторожным» (т. 53, с. 190).

Еще в предреволюционные годы Ленин подчеркивал: «Чтобы быть социал-демократом интернационалистом, надо думать *не* о своей только нации, а *выше ее* ставить интересы всех, их всеобщую свободу и равноправие» (т. 30, с. 44—45). Ленин утверждал, что во всех случаях необходимо «бороться *против* мелконациональной узости, замкнутости, обособленности, за учет целого и всеобщего, за подчинение интересов частного интересам общего» (т. 30, с. 45).

Протестуя против национального нигилизма, Ленин критиковал догматиков и сектантов в международном социалистическом движении, которые пропагандировали индифферентизм по отношению к «отечеству», «нации», считая, что в ходе пролетарской революции должно произойти скорое слияние всех наций. Требование псевдоинтернационалистов быстро устранить национальные различия Ленин охарактеризовал как «вздорную мечту» (т. 41, с. 77).

Ленинское решение национального вопроса принципиально и бескомпромиссно. Ленин выступал за признание безусловного юридического

[48] Архитектура. Вернуть кредит доверия. — Известия, 1987, 18 июня.
[49] *Айтматов Ч.* Потребность в новом видении мира. — Известия, 1987, 20 июня.
[50] Пока еще не поздно. — Комсомольская правда, 1987, 19 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

равенства всех наций без исключения, «устранение всякого национального гнета» (т. 24, с. 148). В статье «Рабочий класс и национальный вопрос» он прямо призывал: «Ни одной привилегии ни для одной нации, ни для одного языка!» (т. 23, с. 150).

Наряду с тенденцией к «пробуждению национальной жизни и национальных движений, борьбе против всякого национального гнета» усиливалась, как отмечал Ленин, тенденция к «развитию и учащению всяческих сношений между нациями, ломке национальных перегородок» (т. 24, с. 124).

Излагая принципиальную программу Коммунистической партии, Ленин писал после Февральской революции: «. . .великороссы не будут насильно удерживать ни Польши, ни Курляндии, ни Украины, ни Финляндии, ни Армении, вообще ни одного народа» (т. 32, с. 41). И заявлял далее: «Великороссы предлагают братский союз всем народам и составление общего государства по добровольному согласию каждого отдельного народа, а никоим образом не через насилие, прямое или косвенное» (там же).

Отвечая на упреки тех, кто в политике большевиков видел поощрение центробежных сил, Ленин еще в 1915 году писал: «Мы требуем свободы самоопределения, *т. е.* независимости, *т. е.* свободы отделения угнетенных наций не потому, чтобы мы мечтали. . . об идеале мелких государств, а, наоборот, потому, что мы хотим крупных государств и сближения, даже слияния, наций, но на истинно демократической, истинно интернационалистской базе, *немыслимой* без свободы отделения» (т. 27, с. 68).

В «Декларации прав трудящегося и эксплуатируемого народа», написанной в январе 1918 года, провозглашалось: «Советская Российская республика учреждается на основе свободного союза свободных наций как федерация Советских национальных республик» (т. 35, с. 221). Таким образом, необходимыми условиями развития наций, входивших в прежнюю Россию, объявлялись не только их суверенитет, но и их союз.

Две тенденции — пробуждение национальной жизни и национального движения и ломка межнациональных перегородок, вступающие в столь бурные противоречия в условиях капитализма, — оказываются, как установил Ленин, вполне «лояльными» после победы социалистической революции. Ленин указывал, что «трудящиеся массы, освобождающиеся от ига буржуазии, всеми силами *потянутся* к союзу и слиянию с большими и передовыми социалистическими нациями. . .» (т. 30, с. 36).

Жизнь подтвердила и это предвидение вождя. Получившие национальную независимость, народы бывшей империи не только не захотели обособиться от русского народа, но и стремились закрепить союз с революционным русским пролетариатом, помогавшим им строить новую жизнь. Единство народов явилось одной из причин победы в гражданской войне. «Мы одержали победу потому, — говорил Ленин в марте 1920 года, — что мы были и могли быть едиными. . .» (т. 40, с. 168).

Новые отношения не могли бы, однако, сложиться, как по мановению волшебной палочки. Внимание к конкретным нуждам различных национальностей стало определяющим в политике Советской власти. «Наш опыт, — говорил Ленин, — создал в нас непреклонное убеждение, что только громадная внимательность к интересам различных наций устраняет почву для конфликтов, устраняет взаимное недоверие. . .» (т. 45, с. 240).

Ленин утверждал, что пролетарская революция обладает могучим духовным потенциалом, и предвидел будущий расцвет литературы как результат формирования талантов, которые придут из глубин народной жизни. Словно к нашему времени обращены ленинские слова: «Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения „верхним десяти

lib.pushkinskijdom.ru

тысячам", а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность» (т. 12, с. 104).

По мысли Ленина, искусство «должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их».[51] Новым смыслом наполняются в наше время и эти известные ленинские слова!

Словно в наши 70-е да и 80-е годы смотрел Ленин, предостерегая: «. . .если заменить трезвый учет обстановки одним „настроением" или маханьем красными флажками, то можно сделать ошибку уже непоправимую. . .» (т. 44, с. 421). «Поменьше политической трескотни», — писал Ленин в 1918 году в статье «О характере наших газет» (т. 37, с. 91). «Поменьше политической трескотни», — повторил он в следующем году в работе «Великий почин» (т. 39, с. 13). «Поменьше политической трескотни»,— читаем в ленинской статье 1921 года «О работе Наркомпроса» (т. 42, с. 330). В этом постоянном напоминании — глубокая озабоченность, которая должна передаться и нам.

Вчитаемся снова в злободневные призывы Ленина: «Единственная наша сила — открытая прямота и сплоченность, энергия натиска» (т. 9, с. 245). Как напутствие к осмыслению событий в Казахстане и Узбекистане, да и не только там, звучит совет: «Имейте мужество вскрыть наши язвы, чтобы без лицемерия, без официальной фальши поставить им диагноз и правильно излечить их» (т. 8, с. 165). Вот ленинский девиз гласности: «Спокойнее разбирать доводы и повторять *правду* обстоятельнее, проще» (т. 48, с. 230). Это уже не просто совет, это политический завет: «. . .будем смотреть правде прямо в лицо. В политике это всегда самая лучшая и единственно правильная система» (т. 25, с. 130).

10

Мы затронули лишь кратко и лишь некоторые вопросы единства братских национальных литератур, их взаимодействия. Проблему диалектики национального и интернационального нужно исследовать более глубоко и разносторонне, чем это делалось прежде, памятуя, что «под видом национальной самобытности в некоторых произведениях литературы и искусства, научных трудах предпринимаются попытки представить в идиллических тонах реакционно-националистические и религиозные пережитки, противоречащие нашей идеологии, социалистическому образу жизни, научному мировоззрению».[52]

В условиях национальных и межнациональных коллизий международного масштаба требуют дальнейшего углубленного изучения проявления буржуазного национализма и национального нигилизма, методы борьбы с ними. Много интересного и поучительного материала может дать также изучение противоречий между провозглашением юридического равноправия наций и народностей и достижением ими фактического равенства в различных областях жизни, в том числе в области культуры и литературы.

Своих дальнейших исследователей ждут и такие важные темы, как процесс идейно-тематического выравнивания братских литератур и связанный с ним процесс развития литератур младописьменных; единство многонациональной советской литературы и самобытность каждой из литератур, ее составляющих; специфичность историко-экономической жизни братских республик и общность всесоюзной социально-нрав-

[51] *Ленин В. И.* О литературе и искусстве. М., 1979, с. 657.

[52] *Горбачев М. С.* Политический доклад Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза, с. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

ственной проблематики; идейно-тематическая сущность произведения и национальное своеобразие его формы.

Проблема двуязычия и роли русского языка как языка межнационального общения и сближения имеет громадное практическое значение, почему, как становится очевидно, и решать ее необходимо не только в теоретическом, но и в практическом плане. Ждут своего решения и такие вопросы, как формирование национального рабочего класса и отражение данного процесса художественной литературой, синтез национального и интернационального в сознании личности, интернационализация жизни на современном этапе развития социализма и аспекты национального самосознания, национальный вопрос и дальнейшее совершенствование советской демократии на путях перестройки.

Необходимо внимание к последовательному и принципиальному интернационалистскому воспитанию молодежи, осуществляемому, в частности, в конкретных многонациональных коллективах всесоюзных строек, к его противоречиям, сложностям, трудностям и издержкам. В плане идейно-эстетическом представляют интерес роль национальных культурных традиций как факторов ускорения духовного и социального развития братских народов, а также роль творческой индивидуальности художника в образном освоении инонациональной действительности.

И всегда надо помнить, что меняются не только социальные условия, меняются формы проявления и бытования тех или иных социально-философских категорий. Сабитджан в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» — типичный национальный нигилист, но не вневременной формации, а порождение наших дней. Именно в наши дни его единомышленники, по свидетельству Ч. Айтматова, «договорились до того, что рассматривают название аэропорта „Манас“ как проявление национализма, отрицают необходимость национальных школ и детсадов. . .»[53] В полемике с ними надо видеть маскировку национального нигилизма под интернационализм в конкретных ситуациях нашего времени.

Не нужно говорить об интернационализме как о чем-то раз и навсегда бесповоротно свершившемся, завоеванном. Но и не нужно шарахаться в негативизм, следует помнить, что мы не начинаем с «нулевой отметки», а выходим на новый этап давнего исторического развития. И ответы на наши вопросы могут приходить не только из будущего, но и из прошлого. Инициаторов беспорядков в Алма-Ате в декабре прошлого года как бы осуждает из глубины XVII века бард степи Бухар-жирау, завещавший беречь духовное родство с русским народом.

«Солнце восходит с Севера!» — воскликнул когда-то Мамука Бараташвили, руководствуясь не законами астрономии, а чувством сердца. На Север, на берега Невы направился когда-то Илья Чавчавадзе, ставший чуть позднее последователем русских революционных демократов и показавший всем нам пример единения наших народов. А какой любовью дышат слова Нико Николадзе о Чернышевском или Георгия Чаладидели о Некрасове! Любви научиться нельзя, но дорожить примерами высокой любви — можно и должно! Свет высоких примеров пусть и озарит наш дальнейший путь. . .

Мы будем верны нашей дружбе!

---

[53] *Айтматов Ч.* Потребность в новом видении мира. — Известия, 1987, 20 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. ПАВЛОВСКИЙ

ОКТЯБРЬ В ПОЭЗИИ ВОЕННЫХ ЛЕТ

Поэзия военных лет, при всей кратковременности грозного периода, выпавшего ей на долю, была исключительно разнообразной не только по жанрам, но и по множеству тем. В полифоничности ее мелодий, то патетических, то скорбных, то величественных, то саркастических, то напевных, то резких, как команда «вперед!», всегда был слышен притягательный и знакомый для воюющего народа мотив революционных песен и гимнов. Уже в первой песне, рожденной войною и жаждою победы, в знаменитой, сопровождавшей армию на всем ее пути от Москвы до Берлина, «Священной войне» Вас. Лебедева-Кумача и А. Александрова легко услышать отзвуки октябрьских маршей. Сама фразеология этой песни тотчас напоминала знакомые обороты ораторских, митинговых речей, когда-то гремевших на площадях и улицах вооруженного Петрограда, на фронтах гражданской войны, на палубах революционных кораблей, на бронепоездах и в Конной армии Буденного:

Дадим отпор душителям
Всех пламенных идей,
Насильникам, грабителям,
Мучителям людей![1]

Эта песня, простая и ясная, как плакат, вызывала, по свидетельству А. Александрова, слезы у слушателей. «Когда группа Красноармейского ансамбля, — писал он, — выступала на вокзалах и в других местах перед бойцами, идущими непосредственно на фронт, то эту песню всегда слушали стоя, с каким-то особым порывом, святым настроением и не только бойцы, но и мы — исполнители — нередко плакали».[2]

Уместно в связи с этим вспомнить, что ведь и самые знаменитые песни, звучавшие в дни Октября, были очень просты по словам и мелодиям, но поскольку они шли от сердца и выражали чувства, владевшие всем народом, то воздействие их на слушателей было всегда мгновенным и исключительно сильным.

Нас не сломит нужда,
Не согнет нас беда,
Рок капризный не властен над нами, —
Никогда, никогда,
Никогда! никогда!
Коммунары не будут рабами!!![3]

(Василий Князев. «Песня Коммуны»)

Эта песня, написанная В. Князевым в 1918 году и, кстати, высоко ценившаяся В. И. Лениным, любившим повторять ее энергичный и страстный рефрен, явственно отдается в словах и в мелодии «Священной войны».

Надо сказать, что тема Октября, столь широко развернувшаяся в поэзии Великой Отечественной войны, не была для советской литературы неожиданной: она органично и не прерываясь развивалась на протяжении всех довоенных и предвоенных лет. Более того, важнейшие достижения

[1] Из фронтовой лирики: Стихи русских советских поэтов. М., 1981, с. 37.
[2] Цит. по: *Шилов А.* А. В. Александров: Очерк жизни и деятельности. М., 1955, с. 50.
[3] Октябрь в советской поэзии. Л., 1967, с. 127.

lib.pushkinskijdom.ru

советской поэзии (поэмы и стихи Вл. Маяковского, В. Хлебникова, Б. Пастернака, Н. Тихонова, Д. Бедного, С. Есенина, Н. Асеева, Э. Багрицкого, Б. Корнилова, А. Твардовского, М. Исаковского и многих других) связаны как раз с темой Октября. Само рождение советской поэзии ознаменовано появлением гениальной поэмы А. Блока «Двенадцать», в которой отчетливость плакатных слов поддержана могучей музыкой революции и четкостью «державного шага» красноармейцев.

Да и сами революционные годы для большинства солдат, вступивших в битву с врагом, были еще очень близкими, лишь для самых молодых, восемнадцати или двадцатилетних, родившихся сразу после Октября, они были уже повиты дымкою героических легенд, услышанных, впрочем, от своих отцов или старших братьев, а потому обладавших живою достоверностью.

Погибший в 1944 году под Будапештом молодой поэт Д. Каневский писал, что в громе орудийного ствола он слышит залп «Авроры»:

О, Ленина бессмертный город!
Суровой Балтики прибой!
Твой первый гром был залп «Авроры»,
И гром вчерашний — тоже твой.[4]

(«Ленинград»)

Та же мысль — о преемственности судеб, о бессмертии Октября, осеняющего своим победным ленинским знаменем бойцов «священной войны», — сквозит и в стихах, ставших нам известными лишь после Победы. Узники концлагерей, подобно легендарному Мусе Джалилю, писали их на клочках бумаги, на стенах своих камер, передавали изустно своим товарищам. Не всегда известны даже имена авторов этих стихов. Так, один из узников Заксенхаузена в стихотворении «7 ноября 1944 года», т. е. в произведении, посвященном годовщине Октября, писал:

Пусть резкий ветер освежает грудь,
Пусть солнце жизни в волосах играет,
Передо мной один сверкает путь,
И мозг одна идея озаряет.

Этот «один путь» — путь Октября.

И как тогда, в семнадцатом году,
Несут герои знамя огневое.
Оно, как гимн свободному труду,
Ведет народы смело за собою.[5]

Вообще, формула «как и тогда» была чрезвычайно распространенной — она встречается в великом множестве стихов и выражает одну из важнейших примет народного самосознания того времени. Именно от этой «формулы» вскоре пошли широкие историко-ассоциативные круги и ответвления. Октябрь, не переставая быть средоточием и центром размышлений, вдохновлявших поэтов, вызывал цепь исторических представлений и картин. Имена Александра Невского, Александра Суворова, а затем Кутузова и других героев Отечественной войны 1812 года прочно вошли в поэтическую геральдику Великой Отечественной войны. Стихов, посвященных ратному историческому прошлому, также появилось немало, среди них, написанных талантливейшими поэтами, было много превосходных. Достаточно указать хотя бы на «историческую живопись» Дм. Кедрина, на проникнутые высокой проповедью мужества исторические реминисценции Тихонова, на монументальные исторические фрески И. Сель-

[4] Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. Л., 1965, с. 251.
[5] Стихи за колючей проволокой: Блокнот, найденный в Заксенхаузене. М., 1959, с. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

винского, на самоуглубленный историзм Вл. Луговского, на национально-исторические параллели Вс. Рождественского, на историко-публицистическую лирику П. Антокольского. . .

Поэзия не была здесь исключением — то же происходило и в прозе, а также в драматургии и кино. Но важно снова подчеркнуть, что первоначальной отправной точкой, лирическим и духовным импульсом этой огромной темы, сопрягающей разные исторические события и времена, был Октябрь. Вооруженный народ, поднявшийся на борьбу с фашизмом, был народом Октября — именно ему, революции и закалке, полученной в годы гражданской войны, а затем предвоенных пятилеток, он был обязан своей духовной и политической зрелостью и твердостью, своей уверенностью в победе. Чувство исторической незыблемости, могучей многослойности национальной тверди, на которую воин может смело опереться, было присуще в высшей степени всей поднявшейся на борьбу стране. Поэзия черпала из этой силы и возвращала ее обратно воюющему народу. Д. Бедный, поэт революции и гражданской войны, чьи стихи тех лет еще хорошо помнили бойцы и командиры Красной Армии, сражавшиеся в молодости с Деникиным и Врангелем, Петлюрой и немецкими оккупантами, писал в 1941 году:

Пусть приняла борьба опасный оборот,
Пусть немцы тешатся фашистскою химерой,
Мы отразим врагов. Я верю в свой народ
Несокрушимою тысячелетней верой.[6]

(«Я верю в свой народ»)

Н. Тихонов в стихотворении-дилогии, характерно озаглавленном «1919—1941», сопоставляет вооруженный Петроград 1919 года с Ленинградом, вышедшим в 1941 году на те же рубежи. Поэт был одним из первых художников Великой Отечественной войны, который поэтическую формулу «как и тогда», обычно сжатую до плакатной броскости, насытил лирикой воспоминаний, широким потоком чувства, автобиографического и личностного в своей основе.

Я помню ту осень и стужу,
Во мраке бугры баррикад,
И отблеск пожарища в лужах,
И грозный, как ночь, Петроград. . .

Он описывает далее женщин, рывших «лопатой и ржавой киркою» окопы, и мужчин, уходивших в ночь «с коротким приказом: вперед!».

И теми людьми мы гордимся,
Как лучшим наследьем своим![7]

Во второй части своего развернутого стихотворения Н. Тихонов переходит к военной современности.

И снова идут ленинградцы,
Как двадцать два года назад,
В смертельном сраженье сражаться
За свой боевой Ленинград. . .[8]

Нетрудно увидеть в этом стихотворении некоторые важнейшие приметы появившейся через три месяца поэмы Н. Тихонова «Киров с нами». Не говоря о том, что оба произведения были, что называется, «газетными»

[6] Правда, 1941, 7 ноября.
[7] *Тихонов Николай.* Стихотворения и поэмы. Л., 1981, с. 302, 303.
[8] Там же, с. 303.

lib.pushkinskijdom.ru

(«1919—1941» опубликовано в газете «На страже Родины» 23 августа 1941 года, а «Киров с нами» — в «Правде» 1 декабря этого же года), они сходны в самом принципе сопоставления времен. Поэт вспоминает в поэме революционную молодость Кирова, его боевую деятельность в Астрахани и на Кавказе. Вместе с образом Кирова, как бы возвращающегося в город вопреки гибели и небытию, в поэму входит мотив Октября. По существу вся поэма проникнута «октябрьской музыкой», она пронизывает собою все, что в этой поэме происходит, но особенно отчетливо выражается в мерности и твердости маршевого ритма и в тех гимнических отзвучиях, которые вызывают в памяти мелодии революционных песен.

Жизнеутверждающая сила поэмы «Киров с нами» исходит из ощущения нетленности революционных традиций, с новой силой проявившихся уже в самом начале осады Ленинграда. Можно поэтому сказать, что именно октябрьская тема является сердцевиной произведения. Мотив преемственности Н. Тихонов развивает настойчиво и целеустремленно. Киров, проходя по ночному городу, вспоминает матросов

Каспийских своих кораблей,
Что дрались на волжских откосах,
Среди астраханских полей.[9]

В пейзаже осажденного города, в зарисовках его затемненных улиц, по которым проходят танки и груженые снарядами машины, в фигурах и лицах людей, движущихся к близкому фронту, он отмечает прежде всего питерское, революционное, кировское. Буквально все, но особенно люди, их готовность к самопожертвованию во имя свободы, напоминает поэту сравнительно недавнее революционное прошлое, участником которого был и он сам и многие его сограждане.

Мысль о преемственности революционных традиций, о том, что Октябрь жив и победоносен, развивали многие поэты. Подобно Н. Тихонову и повинуясь собственным внутренним потребностям, они постепенно расширяли и углубляли тему Октября, смыкая ее не только с историей, но и с собственной жизнью, придавая ей лиризм и исповедальность.

Ольга Берггольц писала:

О, гневные полночные дозоры,
негромкий окрик:
— Кто на фронт идет? —
А фронт за пустырем, за тем забором. . .
И отвечают: — Мы идем, народ.[10]

Напоминая о том,

Как шли ребят путиловских отряды,
к груди винтовки старые прижав,
чтоб отстоять твердыни Петрограда,
чтоб отразить четырнадцать держав,[11]

она, перекликаясь с тихоновской поэмой, восклицала:

Железом пахнут ночи Ленинграда,
Когда вооружается народ.[12]

Мало-помалу, с ходом войны и отвечая внутренним потребностям литературы, «тема Октября» перерастает собственно тематические рамки

[9] Там же, с. 634.
[10] *Берггольц Ольга.* Собр. соч.: В 3-х т. Л., 1973, т. 2, с. 32.
[11] Там же, с. 35.
[12] Там же, с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

и становится гораздо шире и глубже тех достаточно простых и очевидных сопоставлений, которые доминировали в первые военные недели и месяцы. Из специфически «газетной», т. е. лозунговой и плакатной, она превращается в лирическую, вбирает в себя разные пласты жизни, расширяется, но, главное, идет вглубь и там, в глубине поэтического сознания, становится нравственно-политическим маяком, при свете которого более отчетливыми делаются истинные масштабы явлений и событий пламенеющего и изменчивого военного дня.

Самоуглубление октябрьской темы, насыщение ее лирической энергией и жизненной широтой сказывались во всех жанрах, но, разумеется, в различных формах и с неодинаковой степенью открытости и интенсивности. С наибольшей очевидностью эта особенность видна в поэмах, где широта охвата эпохи и необходимость внутренней общественно-политической и философской концептуальности настоятельно требовали от автора четко осознанного и выверенного идейного ориентира. В поэме «Киров с нами» этот ориентир, облегчающий читателю верное восприятие событий и действующий на него с прямой и эмоционально-непосредственной агитационностью, открыто назван: Октябрь, гражданская война, кировское и питерское начало. Идея преемственности революционных традиций в тихоновской поэме не только главенствует, но является основным содержанием произведения. Все, что происходит в этой поэме, происходит в связи с Октябрем, благодаря которому возникло советское государство, окрепла его мощь и выросла на протяжении довоенных пятилеток способность противостоять фашизму, сохранить свою свободу и независимость.

Целеустремленность поэтической идеи в тихоновской поэме выразилась с такой энергической сжатостью и лаконизмом, когда выступает, оттеснив в сторону остальное, лишь самое главное. В данном случае для Тихонова самым главным было прямое сопоставление: Октябрь — Великая Отечественная война. Он на время, оставив «остальное» для других стихов и поэм, сосредоточился лишь на двух крайних точках преемственности, поэтически сомкнув борьбу народа за свою свободу в годы гражданской войны и битву Ленинграда с окружающими его полчищами фашистов. Поскольку обе жизненные «точки» оказались наиважнейшими и в его личной судьбе, он получил таким образом счастливую и благодарную возможность решить столь огромную тему по преимуществу лирическими средствами. Разумеется, сама эпоха, трагедийная, героичная и эпическая по смыслу своих событий, отбросила на поэму «Киров с нами», как, впрочем, и на многие поэмы военных лет, свой эпический отблеск. Недаром, размышляя о характере литературы военных лет, Тихонов писал, что «эпический отсвет невольно лег на многие поэтические произведения, потому что они родились как непосредственный отклик на происходящее и еще потому, что герой их — эпический герой. . .» [13] «Герои, — говорил он, — ходили по улицам, улицы сами походили на строфы народного эпоса, творимого каждый день трудом и кровью».[14]

Так в поэзию входило то, что обычно принято называть историзмом, историческим мышлением и что в поэзии нередко выражается языком чувства, словами боли, страдания, надежды и отваги.

Все чаще и чаще поэты начинают вытягивать цепочку преемственности, идущую от октябрьских дней, стараясь не пропустить ни одного звена, оглядываясь на всю свою прожитую жизнь, но не теряя из виду светоносного октябрьского маяка.

Слова Ольги Берггольц о том, что в дни войны вся жизнь как бы слилась в единый световой пучок, могли бы повторить многие.

---

[13] *Тихонов Н.* Литература и война. — Литература и искусство, 1944, 22 июня.
[14] *Тихонов Николай.* В дни ленинградской осады. — В кн.: Своим оружием. М., 1961, с. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

Да. Знаю. Всё, что с детства в нас горело,
всё, что в душе болит, поет, живет, —
всё шло к тебе,
торжественная зрелость,
на этот фронт у городских ворот.[15]

(«Дорога на фронт»)

В «Дороге на фронт», стихотворении торжественном, патетичном и лирически-исповедальном, нет упоминания об Октябре, революции и гражданской войне, но есть, как это часто бывало у Берггольц, внимательный и благодарный взгляд назад — на всю жизнь, к самым ее истокам, юности и детству.

Я шла на фронт сквозь детство — той дорогой,
которой в школу бегала давно.
Я шла сквозь юность,
сквозь ее тревогу,
сквозь счастие свое — перед войной.[16]

Об этом пути — сквозь юность, детство, через страдания и беды военного дня — она говорит почти блоковскими словами:

Благодарю ж тебя, благословляю. . .[17]

Берггольц очень настойчива в этой мысли — прошедшая жизнь как некий Пролог к подвигу войны постоянно лежала перед ее глазами, лежала вся, открытая и прямая. Именно ее прямотою и открытостью Берггольц больше всего гордилась. В лицах своих сограждан она, как и Тихонов, видела прежде всего «питерское», т. е. революционное. Но в отличие от автора поэмы «Киров с нами» она, как, впрочем, вскоре и многие другие, не пропускает, как мы видим, того звена в истории своей жизни и страны, которое в тихоновской поэме подразумевается, т. е. Берггольц, как правило, склонна анализировать сегодняшний день, учитывая многие предшествующие слагаемые, образовавшие в свое время биографию страны и ее собственную.

Так же поступают, но, разумеется, по-своему и многие другие поэты военной поры. В связи с этим стремлением к полноте, к исследованию эпохи поэма становится все менее лаконичной: момент сопоставления эпох (Октябрь, довоенные годы, война), данный у Тихонова, как мы видели, ударно, плакатно и концентрированно, отныне включает в себя немало повествовательности, рассказа и той оглядки на прошлое, которая подразумевает внимательность и даже, в некоторых случаях, неторопливость. Появляется объективированный герой, правда, настолько тесно связанный с автором и авторским голосом, что собственно лирическое начало всегда остается очень сильным. Как сказано в «Василии Теркине»:

То, что молвить бы герою,
Говорю я лично сам.[18]

В поэме Маргариты Алигер «Зоя» обстоятельно описаны предвоенные годы героини: ее детство, школьные годы, отрочество. Для поэтессы оказалось очень важным, принципиально необходимым показать истоки Зоиного подвига. По существу в поэме Алигер мы видим то же — тихоновское — сопоставление «октябрьского» с «нынешним», но выполненное иначе, как своего рода биографическое повествование, пронизанное, однако, сильным лирическим началом.

[15] *Берггольц Ольга.* Избр. произв. Л., 1983, с. 234.
[16] Там же, с. 233.
[17] Там же, с. 234.
[18] *Твардовский А.* Стихотворения и поэмы: В 2-х т. М., 1951, т. 2, с. 168.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэма М. Алигер «Зоя» — одно из самых первых произведений в этом жанре, в котором дано достаточно подробное объяснение подвига предшествующей эпохой. Построена поэма по очень четкому плану: довоенное время, война, героическая гибель. Внимание к предшествующей биографии героя было в известной степени новизной в военной поэзии — не потому, что такого внимания не было до поэмы М. Алигер, но по степени и широте изображения. Она сохраняет принцип Тихонова, т. е. сопоставление эпох, но видоизменяет его, насыщая значительным количеством подробностей. Более того, она подходит к эпохе, сформировавшей характер Зои, как своего рода исследователь: ее интересует все, что было в Зоиной жизни и что, следовательно, содержалось в самом времени.

Естественно, что М. Алигер — не бытописатель и не регистратор событий, она отбирает и выделяет в предвоенном времени наиболее важное, т. е. то, что действительно может объяснить истоки подвига и характер героини. Опубликованная позднее книга Л. Т. Космодемьянской, матери Зои, хорошо подтвердила, насколько достоверна поэма М. Алигер даже в своих частностях, не говоря уже о том, что она правдива и глубока в главном. При этом лирическое начало в поэме, несмотря на сильный элемент повествовательности, достаточно интенсивно — не только в строфах, посвященных войне и гибели, но и там, где М. Алигер терпеливо и внимательно «реконструирует» Зоино предвоенное детство и отрочество. Небезынтересно в этой связи отметить, что поэма первоначально открывалась с главы о подвиге, т. е. со строф наиболее лиричных и патетических. М. Алигер затем отказалась от такой композиции, придя к мысли, что необходима предыстория, но вполне возможно, что высоко взятая лирическая нота, подобно камертону, удачно настроила всю поэму, в том числе и ту ее часть, где лирика вроде бы должна была быть оттесненной в сторону повествовательности. Кроме того, вживаясь в характер своей героини, пытаясь понять и объяснить его эпохой, еще близко соседствовавшей с годами Октября и гражданской войны, поэтесса неожиданно для себя и несмотря на разницу в возрасте, нашла немало сходного и с собственной биографией. Комсомол, первые пятилетки, живые рассказы старших друзей о революции — вот что было прежде всего сходным. Но помимо известного сходства в главном, в том, что одушевляло и окрашивало жизнь в двадцатые и тридцатые годы, было немало совпадений и в тех подробностях московского предвоенного быта, уклада, поведения, которые по-своему роднили жизнь автора с Зоиной. Поэтому можно сказать, что, описывая жизнь Зои, М. Алигер до известной степени описывала и себя, во всяком случае постоянно имела возможность такого сопереживания и соотнесения, которые помогали пронизать повествовательность и «биографизм» сильнейшим индивидуальным лирическим началом.

Здесь очень важно отметить, что лирический источник поэмы М. Алигер открыла для себя в предвоенной комсомольской юности, непосредственно в те годы соприкасавшейся с совсем недавним революционным прошлым. Для молодежи 30-х годов, для сверстников Зои, родившихся сразу после Октября (год рождения Зои Космодемьянской — 1923), революция была событием чрезвычайно близким, то была часть биографии не только их родителей, но и старших братьев и сестер. Да и вся атмосфера 30-х годов была проникнута отзвуками революции, ее идеалами и даже ее фразеологией и словарем, звучавшим с плакатов, входившим в стихи и в повседневную речь людей. Именно на эту сторону Зоиной биографии и обратила свое поэтическое внимание М. Алигер. Подвиг Зои в ее поэме объяснен, следовательно, революционными традициями. Зоя — потомок героев гражданской войны, прославленных женщин-комиссаров, беззаветно и самоотверженно преданных революции.

Сходным — отчасти — путем пошел в своей поэме «Сын» и Павел Антокольский. «Вот где рассказ начнется», — пишет он, — обращаясь,

lib.pushkinskijdom.ru

как и М. Алигер, к предвоенным, двадцатым и тридцатым годам. Его Сын родился в том же году, что и Зоя:

А в том году спокойном, двадцать третьем,
Когда мой мальчик только родился,
Уже присматривалась к нашим детям
Германия, ощеренная вся. . .[19]

П. Антокольский вспоминает многие подробности, связанные с детством Володи, его отрочеством и едва начавшейся юностью.

Он ждал труда, как воздуха и корма:
Чертить, мять в пальцах, красить что-нибудь. . .
Колонки логарифмов, буквы формул
Пошли за ним из школы в дальний путь. . .[20]

Увы, путь этот оказался короток.

То было поколение, которое почти полностью вырубила война. П. Антокольский пишет эпитафию не только своему Сыну, но и многим миллионам тех, чьи жизни оборвались на пороге юности.

В отличие от М. Алигер, внимательно вглядывавшейся в быт эпохи, П. Антокольский воссоздает прежде всего политический облик времени, когда формировался характер его Сына. Он строит всю свою поэму на остром политическом и идеологическом контрасте: Сын и его антипод — выкормыш гитлерюгенда. Он обращается воображением и к отцу юного гитлеровца. В поэме противопоставлены не только юность с юностью, как обычно принято считать, когда пишут о «Сыне» П. Антокольского, а две системы, включившие в себя разные поколения.

Тему Октября применительно к поэзии Великой Отечественной войны (но, впрочем, по отношению не только к этому периоду) иногда понимают достаточно узко, т. е. именно как тему, обязательно включающую в себя определенные события, связанные непосредственно с Октябрем, революцией или гражданской войной. Характерно, например, что в сборнике «Октябрь в советской поэзии» в разделе «1941—1945» помещено всего лишь семь стихотворений, из которых три опубликованы после войны. Эта крайняя скудость не может не удивлять и отчасти, по-видимому, объясняется тем, что для составителей (Л. Плоткин, И. Кудрова) определяющим моментом для выбора стихов являлось употребление в них слов: Октябрь, революция и т. д.; если же такие слова в стихах отсутствовали, то они считались «просто» военными стихами, не имеющими отношения к октябрьской теме. Впрочем, даже при таком странном подходе, состав этого раздела мог бы быть несравненно шире, значительнее и интереснее. Дело в том, что упоминавшийся выше мотив сопоставления, в начальный период войны существовавший в поэзии в обнаженно-плакатном виде, по сути дела пронизывал собою многие и многие произведения тех лет, он являлся поэтически-концептуальным. Идея противопоставления двух систем, из которых одна была обязана своим возникновением Октябрьской революции, а становлением и упрочением — социализму, организовала множество произведений, которые внешне не исчерпываются «темой Октября». В поэме П. Антокольского (как и у М. Алигер в «Зое») идея противопоставления проведена с большой и наглядной агитационностью, но и там, где такой прямой обнаженности нет, она подспудно организует действие, пронизывает ключевые ситуации, а порою и создает всю внутреннюю «музыку» вещи.

Последнее в особенности относится к обширной и многоплановой поэме Веры Инбер «Пулковский меридиан». Само название поэмы носит

[19] *Антокольский Павел.* Стихотворения и поэмы. Л., 1982, с. 557.
[20] Там же, с. 554.

lib.pushkinskijdom.ru

символический характер. Для В. Инбер это, разумеется, не просто географическая линия, а исполненная высокого смысла политическая и идеологическая координата, связанная именно с Революцией, с Октябрем, с городом, благодаря которому начался новый временной отсчет, иное летоисчисление. Пулковский меридиан в поэме В. Инбер — это Меридиан Октября.

Если учесть, что вся поэма об осажденном Ленинграде, одержавшем одну из величайших побед во Второй мировой войне, строится главным образом на многочисленных символах и аллегориях, тесно связанных с архитектурной эмблематикой Петербурга, Петрограда—Ленинграда, то следует признать «образ Меридиана» глубоко родственным всему художественному миру произведения, органичным и, более того, главенствующим.

Известно, что В. Инбер писала поэму одновременно с прозаическим дневником, изданным впоследствии под названием «Почти три года». Ее поэма также несет на себе черты дневниковости и хроникальности. Поэтесса, например, очень внимательна к датам, ко всем этапам и сдвигам в жизни осажденного города, она бывает скрупулезно точна и в описании быта — быта, правда, необыкновенного, трагедийного, но все же именно быта, изобилующего множеством тягостных и «непоэтических» деталей. Когда она читала своим товарищам-писателям первые главы «Пулковского меридиана», то не могла не согласиться с замечанием (его высказал Вс. Вишневский), что «быт», данный выразительно и правдиво, все же необходимо «приподнять». В этот момент и возник образ Пулковского меридиана.

Приподнять быт надо было не искусственно, а с помощью выявления и укрупнения самой идеи, одушевлявшей борьбу ленинградцев. Такой идеей и была идея Октября, проложившего красный меридиан сквозь судьбы многих и многих людей. С этого момента поэма «Пулковский меридиан», не теряя своей земной плотности и веса, не поступаясь множеством деталей и штрихов, без которых трудно было бы представить себе реальную жизнь реальных ленинградцев, шедших к своей победе сквозь голод, холод, кровь и страдания, сделалась более целеустремленной, ее сюжет, внешне хроникальный, стал более концентрированным и напряженным, вырос и громко зазвучал и самый голос поэтессы, сделались широкими и агитационно-призывными, почти видимыми слушателю и читателю ее словесно-ораторские жесты. Если вспомнить, что В. Инбер как художник обладала до войны голосом негромким и почти камерным («Пафос мне несвойствен по натуре», — писала она), то такое изменение и диапазона и тембра следует признать результатом прямого воздействия войны, итогом быстрого идейного мужания.

Голос автора «Пулковского меридиана» — это голос бойца, осознавшего не только свое глубочайшее родство с борющимся народом, но и величие, жизненность, организующую силу идей Октября. Некоторые места поэмы по своей ораторской патетике и гражданской страсти, по ударной плакатности самой фразеологии неожиданно, но закономерно напоминают революционную патетику октябрьских дней, что представляется в этой поэме особенно уместным, если учесть само «место действия» произведения — знаменитые архитектурные ансамбли Смольного, Зимнего дворца, Марсова поля и т. д. Такие главы поэмы, как «Мы — гуманисты» и «Огонь», являются выдающимися образцами поэтической высокой публицистики военных лет. Приподнимая поэму над «бытом», В. Инбер, по сути, стремилась к тому же, к чему шла и в чем одерживала поэтическую победу Ольга Берггольц в своих блокадных стихах и поэмах: она высвечивала и делала хорошо видимым «бытие».

Ольга Берггольц охотно обращалась именно к архитектуре Ленинграда, к его торжественной эмблематике, к запечатленным в камне и

lib.pushkinskijdom.ru

бронзе ратным и гражданским подвигам народа. Образы гения Победы, колесница над аркой Главного штаба, израненные теребеневские атланты, поддерживающие портик Эрмитажа, торжественные Ростры, гранитные надгробия Марсова поля — все это так же неотъемлемо от поэзии О. Берггольц, как и блокадные сугробы и тот кусочек хлеба, что «почти не весит на руке», как проруби на Неве и бесчисленные жертвы голода и обстрелов на многострадальных ленинградских улицах. Берггольц в поэме «Твой путь» создала образ ледяного мавзолея — как символ памяти, которой, как она поклялась, будет верна всю свою жизнь. Само слово «мавзолей» (и на эту ассоциацию также, безусловно, рассчитывала поэтесса) в сознании ее читателей неизбежно ассоциировалось с памятью о Ленине, а значит и с верностью заветам и делу революции. В. Инбер, как сказано, шла по такому же пути. Она была художником во всех других отношениях не похожим на Берггольц, но в движении к символу как средству укрупнения и типизации явлений они оказались близкими друг другу.

У Берггольц, которой был в высочайшей степени свойствен своего рода культ историко-революционной памяти, приверженность к революционным традициям, осознанная и постоянная опора на заветы Октября, гораздо больше обращений к «октябрьской теме». Она была для нее даже не темой, а состоянием души, средоточием и источником ее духовной силы. Не случайно сами символы и архитектурные эмблемы, при всей своей торжественности, присущей их природе и функции, никогда не отдают мраморным, гранитным или бронзовым холодком, как нередко бывало у В. Инбер, не всегда избегавшей известной рационалистичности, а согреты дыханием и чувством. Чувствуется, что они — памятники, скульптуры, украшения домов, дворцов и улиц, — стали частью души, жизни, биографии, сделались своего рода эмблемами индивидуальной судьбы. Огромный успех блокадных стихов Берггольц объясняется неразрывностью ее судьбы с городом, со всей его биографией, в которой Октябрь и его дело занимают главенствующее место. Отсюда — доверительность интонации поэтического голоса, умеющего говорить о важном и высоком на языке лирики души. Революционная эмблематика переставала быть каменной и отстраненной — поэт дотрагивался до нее словом трепетным и чутким.

Лирика Берггольц (в том числе и ее поэмы) была внутренне патетичной, проповеднической и ораторской, но при этом резко своеобразной, так как не прибегала к обычным приемам публицистики или ораторского красноречия, предпочитая говорить со своим слушателем или читателем на языке обыденной жизни. Лишь в редких случаях стих Берггольц становился торжественным и громким, но это происходило в тех случаях, когда такой торжественности требовали особые обстоятельства.

Так выше, друг, торжественную чашу
за этот день,
за будущее наше,
за кровное народное родство,
за тех,
кто не забудет ничего. . .[21]

(«27 января 1945 года»)

Или: о «трубном гласе Москвы», оповещающем мир о Победе:

Твердит об этом
трубный глас Москвы,
когда она,

[21] *Берггольц Ольга.* Избр. произв., с. 280.

lib.pushkinskijdom.ru

колебля своды ночи,
как равных — славит павших и живых
и Смерти — смертный приговор пророчит.[22]

(«Твой путь»)

Самое начало ленинградской осады было ознаменовано в поэзии Берггольц «Стихами о ленинградских большевиках». В слове «большевик», в самом его звучании слышится — не только ленинградцу — голос революционного, октябрьского Питера:

В этом имени — осенний Смольный,
Балтика, «Аврора», Петроград.
Это имя той железной воли,
о которой гимном говорят.

В этом имени бессмертен Ленин
и прославлен город на века,
город, воспринявший облик гневный
ленинградского большевика.

Вот опять земля к сынам воззвала,
крикнула: «Вперед, большевики!»
Страдный путь к победе указала
Ленинским движением руки.

И, верны уставу, как присяге,
вышли первыми они на бой,
те же, те же смольнинские стяги
высоко подняв над головой.
. . . . . .
Нет, земля, в неволю, в когти смерти
ты не будешь отдана, пока
бьется хоть единственное сердце
ленинградского большевика.[23]

В поэзии Берггольц «тема Октября» то открыто, то подспудно жила постоянно. Комсомолка двадцатых и тридцатых годов, она всю свою жизнь соотносила с октябрьскими заветами, воодушевлявшими ее творчество не только в юности и в годы войны, но и в послевоенные годы. В повести «Дневные звезды», вновь обратившись памятью к блокаде, Берггольц создала о революции, совпавшей с ее детством, о плане ГОЭЛРО, о ленинцах эпохи гражданской войны наиболее волнующие и выразительные страницы. Высокий патриотический и гражданский настрой ее военной лирики, ее внутренний пафос объясняются глубочайшей и органической близостью делу народа и заветам Октября.

В годы Великой Отечественной войны тема Октября чаще всего соотносилась с образом Ленина. Он возникал в великом множестве как лирических, так и публицистических произведений, как в малых поэтических формах, так и в крупных, как в творчестве поэтов — участников гражданской войны, партийцев с опытом большой революционной работы, так и в поэзии «ровесников Октября», в стихах поэтов, лишь вступавших в литературную жизнь. Так, молодой и неизвестный еще тогда поэт-ифлиец Борис Слуцкий, сокурсник и товарищ М. Кульчицкого, П. Когана, Н. Отрады, погибших на фронтах Великой Отечественной войны, писал:

Та линия, которую мы гнули,
Дорога, по которой юность шла,
Была прямою от стиха до пули —
Кратчайшим расстоянием была.
. . . . . .

[22] Там же, с. 292.
[23] Там же, с. 205.

lib.pushkinskijdom.ru

Не ждите льгот, в спасенье не верьте:
Стучит судьба, как молотком бочар,
И Ленин учит нас презренью к смерти,
Как прежде воле к жизни обучал.[24]

(«Декабрь 1941-го года»)

В маленькой балладе «Ленин» С. Щипачев рассказал, как партизаны вновь водрузили на постамент статую Ленина, сброшенную фашистами.

В поэме «Самое такое» М. Кульчицкий называл свое поколение — «ровесников Октября» — «поколением Ленина».

В «Балладе о ленинизме» И. Сельвинский описывает смерть политрука, которого фашисты вешают возле статуи Ленина:

— Пусть покачается
На шесте.
Пусть он отчается
В красной звезде!
. . . . . .
Желтым до зелени
Стал политрук.
Смотрит.
О Ленине
Вспомнил
И вдруг
Он над оравою
Вражеских рот
Вытянул правую
Руку вперед —
И, как явление,
Бронзе вослед,
Вырос
Ленина
Силуэт.[25]

Можно сказать, что «силуэт Ленина» был постоянно и ясно различим в поэзии Великой Отечественной войны. Именно этот период в истории советской литературы более всего сопоставим — по всплеску ленинской темы — с серединой и концом 20-х годов, ознаменованных, как известно, крупным вкладом в художественную Лениниану. Опыт Маяковского как создателя поэмы «Владимир Ильич Ленин», а также «октябрьской поэмы» «Хорошо!» был по-разному, но очень внимательно учтен и освоен советскими поэтами, обращавшимися к ленинской теме в годы Великой Отечественной войны.

Не случайно Евг. Долматовский писал:

Друзья поэты! Маяковский с нами. . .[26]

(«Послание поэтам»)

Маяковский и Ленин, Маяковский и Октябрь были в понимании поэтов, сражавшихся с фашизмом, наиболее дорогими и путеводными именами. Призывная, агитационная поэзия «глашатая революции» и автора поэмы о Ленине ощущалась как явление живое, помогавшее жить и сражаться. Два этих имени, вождя и поэта, соединенные в художническом сознании идеей борьбы за свободу социалистического отечества, нередко появлялись в поэзии периода Великой Отечественной войны. Маяковский воздействовал на поэтический процесс тех лет как художник-агитатор, как боец и трибун, но одновременно он несомненно оказывал влияние и духом революционного историзма, масштабностью в подходе к современности. Ни один поэт, касавшийся в годы войны темы Ленина,

[24] Из фронтовой лирики, с. 95.
[25] *Сельвинский Илья.* Избр. произв. Л., 1972, с. 200, 201.
[26] *Долматовский Евгений.* Стихи и песни. М., 1962, с. 90.

lib.pushkinskijdom.ru

не прошел мимо опыта Маяковского, умевшего соединить в лирическом повествовании историческое течение событий и их разновременность с постижением характера и личности великого вождя революции. В годы войны не было создано крупных произведений, посвященных непосредственно Ленину, но множество стихотворных обращений к нему, поэтических реминисценций и, главное, постоянное соотнесение текущего военного дня с ленинскими делами и заветами свидетельствовало о жизненности опыта Маяковского как создателя поэм «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!» и известных стихотворений о вожде, написанных им в 20-е годы.

В поэзии периода Великой Отечественной войны ленинская тема, неотрывная от темы Октября, приобрела еще один ракурс, также намеченный в свое время Маяковским, но достаточно широко разрабатывавшийся главным образом в 30-е, предвоенные годы и связанный с многонациональным и интернациональным характером советского общества. В годы войны такой поворот темы был вполне закономерным и очень важным. Октябрь, как известно, положил начало созданию первого в мире многонационального социалистического государства. В огне борьбы с фашизмом дружба между советскими народами еще более окрепла и упрочилась. Это обстоятельство было, как известно, неожиданностью для фашистских идеологов, рассчитывавших на быстрый распад многонационального государства, на вражду между народами. То был один из самых серьезных просчетов фашистской стратегии. В поэзии военных лет тема дружбы и братства между людьми различных национальностей была наиболее распространенной, что и неудивительно, поскольку буквально все воинские части и соединения состояли из бойцов и командиров, пришедших в армию из самых разных республик и областей страны. Трудно назвать поэта, который не коснулся бы этого мотива. Естественно, что октябрьская тема оказалась тесно связанной с темой интернационального братства и боевого содружества. В стихотворении «Ленин» А. Прокофьев писал:

Ленин — свет всех народов,
тех, что будут в грядущем.
Тех, которые были,
тех, которые есть!
Вместе с Лениным
всюду врагов одолели,
Отстояли отчизну
в кровавом бою.
Вместе с Лениным шли мы
в снега и метели
За Советскую власть
за родную свою.
За Советскую власть,
что от моря до моря
Подняла металлистов,
косарей, рыбаков,
За которую мужество
наше прямое,
Закаленное Лениным,
шло на гребни веков.
За Советскую власть,
за простор необъятный —
От низин Заонежья
до дорог на Памир. . .
Высоко встало солнце.
Гремит наша клятва
От лица всех народов,
населяющих мир![27]

Поэтическая формула, найденная А. Прокофьевым: «Ленин — свет всех народов» — в тех или иных вариациях и поворотах, но главным

[27] *Прокофьев Александр.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 289—290.

lib.pushkinskijdom.ru

образом в агитационном, «маяковском», плане встречается у многих поэтов тех лет.

Советская поэзия Великой Отечественной войны была поэзией многонациональной, она создавалась на разных языках, использовала собственные национальные традиции, что обеспечивало многокрасочность и полифоничность ее звучания. Общая устремленность к победе, единство цели, разумеется, объединяло творчество поэтов, но не унифицировало их индивидуальных почерков, их национального колорита. Мелодичность украинской поэзии, живо ощущающаяся в стихах М. Бажана, П. Тычины, пышная метафоричность поэтов советской Средней Азии (Самед Вургун, Гафур Гулям), философичность армянской (Г. Эмин) или грузинской (И. Абашидзе), строгость и сдержанность литовской (Монтвила) или латышской (Судрабкалн) — все напоминало о разных поэтических корнях, привычках и ориентациях, но само разнообразие поэтических голосов лишь подчеркивало в годы войны их согласованность, их единство и спаянность. Как и русские поэты, писатели из различных республик обращали свой взор к Великому Октябрю, к революционным идеалам, к Ленину.

Витаутас Монтвила, расстрелянный гестаповцами под Каунасом, в трагически известном Девятом форту, писал:

Мечты расстрелянных,
из-под земли вставая,
дух беспокойства
сеяли в умах.
Росла волна
революционно-огневая,
и вот Октябрь
в бессмертных встал боях. . .[28]

Жизнь Монтвилы оборвалась в самом начале войны, но и то очень немногое, что нам известно, рисует поэта большого мужества и душевной силы. Октябрьская тема была для него чрезвычайно органичной, он умел насытить ее страстной публицистичностью и подлинным лиризмом.

Поэты из различных республик, сражавшиеся вместе со всем советским народом против фашистского нашествия, нередко соединяли октябрьскую тему с обращениями к русскому народу, стоявшему во главе как социалистической революции, так и освободительной борьбы с гитлеризмом. Ян Судрабкалн в стихотворении «Русскому народу» писал:

Насколько в даль проникнуть может взгляд —
В веках растет могучий дуб славянства,
И золотые желуди горят
Среди ветвей зеленого убранства.
. . . . . .
О чем тысячелетьями мечтали,
То выросло из желудей твоих,
И мы идем в сияющие дали, —
Великий Ленин ясно видел их.
. . . . . .
В искусстве русском, в русской речи есть
И мощь, и тонкость, мысль и страсти пламя,
Там издавна звучит свободы весть,
И Пушкин предсказал ее стихами.

Народ России, в грозную годину,
Как пчелы в улей, все к тебе летят.
Друзья свободы вкруг тебя едины,
С тобой они дракона победят.

[28] Октябрь в советской поэзии, с. 453.

lib.pushkinskijdom.ru

В тот день, склонясь над павшими в борьбе,
Зашелестят ветвей зеленых своды.
И вечно будет русский дуб к себе
Звать всех, кто жаждет мира и свободы.[29]

Из стихотворений, написанных об Октябре в годы Великой Отечественной войны, можно было бы составить интересную и очень выразительную антологию. Именно в годы, когда опасность грозила самому существованию советского многонационального государства, с особой силой вспыхнули не только дружеские, но истинно братские чувства, соединявшие поэтов разных национальностей в единую семью. Когда-то о такой единой семье — семье всемирного братства — мечтал Пушкин. «Когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся. . .» Этой мечте и сейчас не дано еще сбыться, хотя она живет в душе каждого поэта-гуманиста. Но как характерно, что именно в час тяжелейшего исторического испытания, выпавшего на долю первой в истории многонациональной семьи, прозвучало столько голосов, прославляющих и укрепляющих братство народов. Не менее знаменательно и то, что тема братства, подхваченная буквально каждым из поэтов страны, обычно соединялась с идеями и мотивами Октября. Редко кто не вспоминал в годы войны о том, что первым декретом Советской власти был декрет о мире. Мелодия мира в лирике периода Великой Отечественной войны также звучала постоянно — то подспудно, то громко, выходя наружу, то в форме Колыбельной, как у Берггольц в одной из ее блокадных поэм, то в форме реминисценций об оборванной юности, как в «Сыне» П. Антокольского, то в форме публицистико-ораторской речи, как у большинства поэтов, но в особенности у Тихонова, Сельвинского, Прокофьева, Судрабкална, Вургуна или Лахути.

Друзья, я вижу, как чуму
Октябрь, одолевает,[30]—

патетически восклицал таджикский поэт Абулькасим Лахути, кстати, один из ярких публицистических лириков военных лет. Небезынтересно отметить, что Лахути, поэт с большим революционным стажем, был долгие годы одним из руководителей в Союзе писателей, занимавшихся работой по укреплению национальных связей.

Как знамя, дружбу ста народов
Октябрь над миром поднял,[31] —

писал Лахути и продолжал:

Он смерть врагу в единстве том
победно демонстрирует.[32]

Естественно, что мотивы Октября, столь тесно переплетенные с идеей мира и братства народов, включили в себя основополагающую для советской литературы и покоящуюся на могучей классической традиции тему гуманизма. Она звучала постоянно — не только, разумеется, в стихах, посвященных Октябрю, но во всей поэзии, гуманистической и антифашистской по своему духу.

. . .гуманисты —
мы, —

[29] Там же, с. 454—456.
[30] Там же, с. 457.
[31] Там же, с. 456.
[32] Там же, с. 457.

lib.pushkinskijdom.ru

восклицала В. Инбер в поэме «Пулковский меридиан», дав этими словами четкую формулу, вполне приложимую к творчеству любого советского художника.

Гуманистические идеи, проникнутые мотивами освобождения народов от ига фашизма, были свойственны советской литературе на протяжении всего периода Великой Отечественной войны, но с еще большей силой проявились они, когда наши войска вышли к границам Европы и на территорию Германии.

В стихотворении «Вступаем в немецкое село» Л. Вышеславский писал:

Пускай борьба до бесконечности
мне злом испытывает душу, —
нигде закона человечности
в борьбе за правду не нарушу.

Детей не брошу ради мщения
в дыру колодезя сырую. . .
Не потому ль в конце сражения
я здесь победу торжествую? [33]

Этой же теме посвящено и известное стихотворение М. Светлова «Итальянец», написанное в год сталинградской победы. Не месть, а чувство справедливого возмездия и сострадания к оборванной юной жизни пронизывает это глубоко гуманистическое произведение. По поводу «Итальянца» М. Светлова хорошо сказал С. Наровчатов: «Воинствующая человечность пишет рукой Светлова эти строки», ибо «человек, перешедший границу его страны с оружием в руках, теряет охранную грамоту братства народов».[34]

В годы Великой Отечественной войны не только писались и публиковались многочисленные стихи об Октябре, его заветах, оживших в огне великих испытаний, но и зрели, отчасти воплощаясь в неопубликованные тогда строфы, большие замыслы, связанные с октябрьской и ленинской темой.

Здесь прежде всего следует назвать Вл. Луговского, приступившего в 1942 году к созданию обширного цикла поэм, составивших опубликованную через много лет после войны «Середину века». К военным годам относятся в этом цикле именно те поэмы, что посвящены эпохе революции и гражданской войны.

Я человек другого измеренья,
Пронизанного ветром Октября.[35]

Октябрьская тема, ветровая, как у Блока, инструментованная в ораторских и одических тонах, напоминающих поэзию Маяковского, проходит через многие поэмы цикла. Создавая своеобразную «исповедь сына века», В. Луговской не раз обращается к Ленину.

Ведь через нашу жизнь прошла, как совесть,
Отцовская крутая голова.
Мы шли за ним.
Всегда, всегда за ним.
За Лениным. За нашим человеком,
Не бронзовым, не мраморным, не книжным,
Живым, пока в груди у нас дыханье.[36]

Как уже говорилось, в советской поэзии периода Великой Отечественной войны тема Октября поначалу разрабатывалась как агитацион-

[33] *Вышеславский Леонид.* Стихотворения. М., 1974, с. 106—107.
[34] *Наровчатов С.* Поэзия в движении: Статьи. М., 1966, с. 142, 141.
[35] *Луговской Владимир.* Стихотворения и поэмы. Л., 1966, с. 378.
[36] Там же, с. 536.

lib.pushkinskijdom.ru

ное поэтическое сопоставление современности с годами революции и гражданской войны по формуле «как и тогда», впервые наиболее отчетливо и последовательно проведенной Н. Тихоновым. Этой «формуле», как мы видели, предстояло углубляться и обогащаться, но она в своей основе осталась неизменной и просвечивает в самых различных произведениях — от лирики до поэм. Поэты, как никогда, ощутили в грозные годы всенародной битвы свою неразрывную связь со временем — с тем, по позднему выражению Берггольц, «Большим Временем», в котором Октябрь был началом, истоком и средоточием духовной жизни и гражданской биографии.

Да, весь я твой, живое время, весь,
До глуби сердца, до предсмертной мысли.
И я горжусь, что вместе шел с тобой,
С тобой, в котором движущие силы —
Октябрь, Народ и Ленин, весь я в них.[37]

Этими словами, вынесенными в Пролог «Середины века» и написанными, когда поэма была закончена, В. Луговской подвел итог своим поэтическим и философским исканиям.

В известном смысле и вся советская поэзия, начавшая свой путь в годы Великой Отечественной войны с темы Октября, двигалась в этом же направлении — к широкому пониманию своей революционной эпохи в свете Октября и ленинских идей.

[37] Там же, с. 330.

lib.pushkinskijdom.ru

Т. М. ВАХИТОВА

ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

(«РУССКИЙ ЛЕС»)

Леонид Леонов принадлежит к тому поколению советских писателей, которое фактом своего рождения, художнической судьбой, человеческой биографией, всей духовной энергией неразрывно связано с революцией. Поэтому великая «огненосная эпоха» — главный герой его книг, основная то ярко высвеченная, то приглушенная тема его прозы, философских раздумий и глубоких художественных обобщений. В каждом произведении большого мастера, будь то романы «Барсуки», «Вор», «Соть», «Скутаревский» или «Дорога на Океан», пьесы «Нашествие» или «Золотая карета», публицистика или интервью, — тема революции основная и определяющая. Писатель не только размышляет о событиях 1917 года, взорвавших традиционные отношения людей, классов, огромных человеческих массивов, но и в художественно-образном строе произведений просматривает развитие революционных идей на разных этапах исторического движения.

В этом сложном, временами дерзновенно-подвижническом поиске удивляет масштаб художнического анализа, предполагающий соотнесение завоеваний Октября с ходом мировой истории, поступательным развитием человечества. Революция в России, считает Леонов, главное событие мировой истории XX века. В одной беседе он заметил: «Октябрьская революция, может быть, гораздо крупнее, чем то, как ее воспринимают сегодня. Грандиозный подземный толчок, изменивший генетическую судьбу человека и человечества. Громадность этих взрывчатых преобразований уходит в глубину столетиями устоявшихся, сложившихся, спекшихся человеческих пород».[1]

Размышляя над глобальными процессами, «геологическими сдвигами», порожденными революцией, Леонов соизмеряет свои искания с опытом Достоевского. По его мнению, великому предшественнику было «намного легче»: «В руках у него находился материал. . . прочный, надежный, устоявшийся, уплотненный веками. А мы за что ни ухватимся — все необычное, как лава: и горит, и течет, и трудно определить состав молекулярных процессов».[2] Именно этот текучий, обжигающий, огнедышащий материал обретает под пером Леонова реальные человеческие характеры, в которых сквозь поступки и размышления о времени видятся «молекулярные», «генетические» процессы эпохального характера.

Леонов не устает повторять, что «Октябрьская революция — не конец, а начало вселенских сдвигов, несущих с собой не одни победы, но и труднейшие проблемы социального, демографического, экологического порядка. Генеральная перестройка человечества, вызванная ею, неудержима. Это понимают, но этого не хотят понять наши противники и не остановятся ни перед чем. Необходимо понять, что от решений, которые принимаются сегодня, в эти сорок лет, зависит будущее, по крайней мере, пяти веков».[3]

---

[1] *Михайлов О.* Разговор с Леонидом Леоновым. — Лит. Россия, 1986, 3 янв., с. 8.

[2] Там же.

[3] Цит. по: *Овчаренко А.* Восьмидесятые годы: Статья вторая. — Наш современник, 1986, № 3, с. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

Леоновскую концепцию исторического развития отличает не только «вселенский масштаб», но и постоянный в его размышлениях акцент на сложностях, противоречиях, трудностях воплощения революционных идеалов. Писатель, размышляя о глубинных процессах, вызванных революцией, стремится предостеречь современников от возможных ошибок в управлении социальными, природными, космическими силами огромной мощности. В этом Леонов видит долг современного художника, его ответственность перед Грядущим. Леонову — философу, художнику, гражданину — присуще воистину фантастическое стремление «хотя бы через травинку, через парящее в небе облачко, даже со сверхптичьего полета взглянуть *потом*, потом на наше продолжение в веках!» [4]

Поэтому тема революции у Леонова как тема поступательного исторического развития человечества, как грандиозное шествие освобожденного народа сквозь тернии «вперед и выше» обладает не только особой масштабностью, философской многомерностью, но и особым провиденциальным пафосом. Вместе с тем этот общий историко-философский оттенок ее звучания ни в коей мере не заменяет, а лишь оттеняет и подчеркивает личностное, интимное, человеческое ее наполнение. Ибо «русский народ и другие народы нашей страны свою судьбу положили на алтарь человеческого прогресса, чтобы „исправить“. . . социальную карту мира».[5] И в этой «жертве» народа во славу прогресса имеет значение каждая человеческая судьба, обретающая в мире «со своей болью», надеждой на лучшую долю и всеобщее равенство и счастье.

Другой отличительной чертой леоновского подхода к изображению «великого торнадо идей» является стремление осмыслить социальные и нравственно-философские проблемы в контексте биологических, природных, экологических и даже космических проблем. Октябрь, сравниваемый Леоновым с глубокой вспашкой земли, когда глубинные слои массы оказались сверху, а лежащие на поверхности ушли вниз, изменил не только социальный состав страны, ее экономику, но и затронул природную сферу и экологическую среду.

«Генеральная перестройка человечества», о которой говорил Леонов в беседе с А. Овчаренко, вызывает ярую неприязнь у наших противников. И в размышлениях Леонова всегда присутствует элемент спора, дискуссии с этим противником, стремление раскрыть его «карты», механизм воздействия на неокрепшие души. Леонов со скрупулезной тщательностью, виртуозным, порою изощренным мастерством воссоздает в своих произведениях врагов революции, их философию, психологию и даже саму «физиологию злодейства».[6] И в этом также непреходящая ценность и актуальность его романов.

Тема революции неотделима в его творчестве от темы России, Родины, ее роли в цепи исторического развития человечества, мировой цивилизации, неотделима от проблем социальной и культурной преемственности, «социалистической эстафетности поколений», проблем войны и мира, экологии и нравственного самоусовершенствования человека. В каждом произведении они в большей или меньшей степени осмысляются писателем в сложных сюжетных разворотах на разных этапах исторического бытия нации.

В леоноведении тема революции рассматривается главным образом на материале произведений писателя 20—30-х годов, где в основных чертах выкристаллизовывалась историческая концепция писателя. В обобщающих работах В. Ковалева, Ф. Власова, Н. Грозновой, Л. Ершова,

---

[4] *Леонов Л.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1984, т. 10, с. 462. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[5] *Куницын Г. И.* Общечеловеческое в литературе. М., 1980, с. 281.

[6] *Шугаев В.* Вихровский ключ. — Лит. газ., 1986, 29 янв., с. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. Суркова, Е. Стариковой и других в различных аспектах проанализирована ее эволюция.

Исследователи творчества Леонова отмечают, что бурное развитие художественного таланта («прыжками») обусловило своеобразие подходов молодого писателя к воссозданию революционного разлома жизни. Используя разные стилевые приемы художественного письма — сказовые («Петушихинский пролом»), психологические («Конец мелкого человека»), сатирические («Записи Ковякина»), Леонов выходил к широким социально-этическим темам, осмыслению проблемы «интеллигенция и революция».

В романе «Барсуки» тема революции обретает мощное эпическое дыхание, раскрываясь в реальных событиях революции в городе и деревне, в жестокой схватке социальных сил, столкновении человеческих позиций, судеб и страстей. Впервые в советской литературе поднимался вопрос о соответствии революционных преобразований в жизни «процессу природы».

Тема революции в «Воре» получает философское наполнение и рассматривается как тема культурной революции, гуманистических исканий в эпоху гражданской войны и нэпа. Борьба старого и нового показана сквозь призму общечеловеческих ценностей — любви, дружбы, счастья.

Романы 30-х годов («Соть», «Скутаревский», «Дорога на Океан»), посвященные эпохе социалистической индустриализации, раскрывают тему революции и в социальном, и в философском аспектах. Успехи революции в этих произведениях проверяются идеей будущего. Не случайно инженер Бураго из романа «Соть» утверждал, что «до революции настоящее у нас определялось прошлым, теперь его определяют будущим. . .» (т. 4, с. 94).

В романе «Русский лес» — обобщающем произведении писателя — тема революции обретает сложное, по-леоновски мощное гармоничное единство, особую остроту и художественное своеобразие. Писатель размышлял о завоеваниях революции во время Великой Отечественной войны, когда в кровавой схватке с фашизмом решались судьбы всего человечества, — поэтому разговор о революции в России имел общечеловеческий смысл. Он придавал своеобразие художественным решениям писателя, стремящегося к философскому «концентрату» событий. Поскольку тема революции в «Русском лесе» не выделялась для специального исследования, имеет смысл рассмотреть некоторые особенности ее существования в этом романе.

* * *

В прозе Леонова, где тема революции живет и развивается подобно мощному, глубинному течению, нет непосредственного изображения революционных событий, хотя, разумеется, в каждом произведении можно найти знаменитые и всем памятные реалии, как бы воссоздающие атмосферу тех лет, тот грозный и «огненосный колорит» эпохи. В «Русском лесе» присутствует особый изобразительный пласт, возникающий как бы сквозь «философскую дымку» времени. Исследователями этого романа было подмечено стремление писателя дать в этом произведении обобщенно-исторические характеристики отдельных периодов национального развития. Этот своеобразный прием — «прессование реальности», «концентрация» действительности — используется писателем в творческой практике с 20-х годов, но в «Русском лесе» приобретает черты многомерной монументальности, философско-исторической достоверности и точной зримой вещественности.

Рассказывая о студенческом братстве в Лесотехническом институте, к которому принадлежали Вихров, Чередилов, Крайнов, а позднее присоединился Грацианский, описывая их настроение после революции 1905 года, писатель переходит к характеристике той эпохи: «Неблагополучной тишиной отмечены эти сумерки советской предыстории. Двор-

lib.pushkinskijdom.ru

цовая площадь в Санкт-Петербурге опустела наконец от просителей, бунтовщиков, вооруженного простонародья, и страшно, отвернувшись от замолкших просторов России, глядел ангел с вершины Александрийского столпа. Казенная скука и военно-полевое правосудие стали образом жизни этой несчастной страны. Победители рыскали в поисках побежденных, таких не было. Разгромленная революция не умерла, не притворялась мертвой — она как бы растворилась до времени в безоблачно-суховейном небе. Взрослые защитники русской свободы, не успевшие укрыться в подполье, более глубоком, чем братская могила, в тифу и кандалах брели в каторгу и сибирские поселенья. Оставались дети и подростки — и те, чьих матерей расстреляли девятого января, и те, кто ползком подтаскивал патроны на Пресне или прятал за пазухой отцовские прокламации; надо было ждать, пока смена освоит отцовский опыт восстанья. И когда живое покинуло поле великой битвы, над ним закружились призраки. То была пестрая круговерть тления, предательства, противоестественных пороков, которыми слабые восполняют природные немощи мысли и тела. В ней участвовали недотыкомки, андрогины, зверобоги, коловертыши, прославлявшие Ницше, Иуду и Чезаре Борджиа, бледные упыри в пажеских мундирах, сектантские изуверы с пламенеющими губами, какие-то двенадцать королевен, танцевавшие без рубашек до радужной ряби в глазах. . . и еще многое, вовсе утратившее признаки чести, национальности, даже пола. Все это, ночное, таяло при свете дня, не оставляя ни следа, ни тени на отечестве, по которому вторично от начала века проходил насквозь царь-голод» (т. 9, с. 153).

Сквозь публицистические формулы, характеризующие политический момент («казенная скука и военно-полевое правосудие стали образом жизни»; «революция не умерла»; «надо было ждать, пока смена освоит отцовский опыт»; «когда живое покинуло поле великой битвы, над ним закружились призраки»), просвечивают картины расстрела 9 Января, эпизоды декабрьского восстания на Пресне, разгула реакции и ссылки революционеров, «круговерть тления, предательства». И над всем этим символ — отвернувшийся то ли от боли, сострадания, то ли от гнева ангел, глядящий на все это с вершины Александрийского столпа. Отдельные детали этой характеристики — расстрелянные матери на площади перед Зимним дворцом, подростки, подтаскивающие патроны или распространяющие прокламации, и даже типы разгулявшейся буржуазии или отчаявшейся интеллигенции во мраке реакции — знакомы читателю по классическим живописным полотнам, кадрам известных кинофильмов. Но всему этому придает оригинальность, только что открывшуюся первозданность удивительная леоновская символика — этот загадочный, отвернувшийся «от замолкших просторов России» ангел, оставивший на произвол судьбы всех страждущих добра и справедливости.

В другой историко-философской зарисовке, посвященной России накануне революции, Леонов обобщает картины жизни «низовой», крестьянской России. «Как сквозь полуденные видения, проходил он. . . — пишет Леонов о Вихрове, — мимо ярмарок с бешеными каруселями и русских пожаров, оставлявших по себе речку слез да горсть золы, — сквозь престольные праздники, драчливые сходы и прочие сборища, где горланит, пляшет, слезами заливается народная душа. Видел нешумную, пугливую детвору, утопленниц в ромашках и растоптанных конокрадов, пучеглазых урядников-стрекачей. . . кандальников за мирское дело. . . похоже, вся тогдашняя Россия шла навстречу в своей запаканной красе» (т. 9, с. 177—178). Леонов изображает «потемневшее лицо России — в последнюю минуту, перед тем как, перелившись из сердца в сжатые кулаки, станет революцией народное горе» (т. 9, с. 184).

Роль этих философско-эпических отступлений очевидна. Писатель включает реальные человеческие судьбы своих героев в контекст времени,

lib.pushkinskijdom.ru

эпохи. В конечном счете все жизненные биографии героев старшего поколения в «Русском лесе» — это тот взрывоопасный человеческий материал, через который проходила «огненосная» революция. Судьба Крайнова — путь профессионального революционера, жизнь Вихрова — типичное осмысление интеллигентом своего места в революции через профессию, метания Леночки — это поиск своего пути в новой жизни человека «из бывших», судьба Грацианского — типичный случай приспособления к революции, попытка сыграть на революционности масс и устроить свои делишки, судьба Чандвецкого — грязный путь представителя «старого мира» на дно жизни. Особо пристальное внимание в связи с темой романа уделяет автор судьбе крестьянства в революции (Вихров, Д. Золотухин, Кнышев, Туляков).

Молодые герои романа — Морщихин, Осьминов, Поля, Сережа, Варя и др. — в суровые годы Великой Отечественной войны кровью завоевывают право отстаивать идеалы революции. «Социалистическая эстафетность поколений», о которой говорит в своем романе Леонов, подразумевает не только передачу из рук в руки ответственности за судьбы Родины, но одновременно эмоциональное освоение революционного опыта «отцов», приобщение всей душой, горячим комсомольским сердцем к идеалам Октября.

Как справедливо заметил Е. Сурков, «революция — вот кто является главным, основным, неизменным героем всех книг Леонова. Его творчество. . . исторично не только потому, что чутко фиксирует лики, которые принимала жизнь на разных исторических перегонах, и даже не потому, что рассматривает каждую тему одновременно в трех временных измерениях. Суть леоновского историзма прежде всего в революционности его взгляда на исторический опыт народа, в мудром и ясном понимании тех поражающих воображение новообразований, начало которым было положено в октябре 1917 года».[7]

Революционность леоновского мироощущения выявляется в поистине бесстрашном анализе, направленном на осмысление новых человеческих ценностей, которые пришли на смену «старым» отношениям и связям людей. Мир, расколотый революцией на «алую и белую половину человечества», исследуется Леоновым «в двух борющихся между собой тенденциях: одна — в постоянном стремлении обнаружить непрекращающееся взаимообусловленное движение национальной истории, человеческого прогресса, другая — в стремлении к немилосердному расчету с прошлым, к уничтожению каких бы то ни было связей со вчерашним днем».[8] Поэтому так задевают Полю и Сережу грязные намеки Грацианского на связь Вихрова со старым миром, поэтому так сурова и жестока в своем правдоискательстве Елена Ивановна, стремящаяся уничтожить, искупить свою невольную связь с «бывшими». Поэтому так болезненно ощущает Наталья Сергеевна, что «никогда, пожалуй, такой длинный перегон не разделял в России двух смежных поколений» (т. 9, с. 19). И сам Грацианский — тень вчерашнего мира, облачившаяся в одежды радетеля советской эпохи, — пытается скомпрометировать и Вихрова, и Крайнова денежным вспомоществованием якобы от представителей правившего до революции класса.

И если в начале романа взаимоотношения старого и молодого, нового, представляются Варе естественным, чуть ли не биологическим процессом — «старое стареет, а молодое постепенно выходит в первую шеренгу» (т. 9, с. 25), а борьба с врагом — борьбой лицом к лицу («самое важное в борьбе — увидеть врага во весь рост, понять, что и он смер-

---

[7] *Сурков Е.* Концепция революционной эпохи. — В кн.: Мировое значение творчества Леонида Леонова. М., 1981, с. 213.

[8] *Грознова Н. А.* Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Л., 1982, с. 223.

lib.pushkinskijdom.ru

тен» — т. 9, с. 126), то перед уходом на фронт, перед лицом грозной опасности Варя уже обращает внимание и на другие стороны этого процесса. «. . .Старое не сдается без драки, — замечает она в последнем разговоре с Полей, — а поиск более совершенных форм бытия всегда недешево обходился людям. . . Поступательное развитие мыслящей материи связано с отказом от привычного, устаревшего. . . а это вовсе не безболезненно» (т. 9, с. 322). Симптоматичен вопрос Поли, так и оставшийся без ответа: «Но ведь мы с тобой старимся, а развитие никогда не прекратится. Значит эта боль навечно?» О том, оправданна ли эта боль утрат, трагедии конкретных людей в поступательном движении человечества, постоянно размышляет Леонов. «. . .Когда листаешь школьный конспект истории, все там получается так гладко, логично, величаво, а посмотришь в эту засохлую кровь между строк, — только сердце сожмется, у кого оно послабей, — замечает Варя. — Ты оглянись-ка, непробужденная душа, на эту так называемую столбовую дорогу человечества — чего там только не было: походы маньяков, костры из книг и костры под старухами, корабли со смертельными пробоинами, города в пламени. . . кажется порой, какое-то безудержное вдохновение пополам с корчами, караван слепых. . . однако все вперед и вперед, во что бы то ни стало к ледниковым вершинам» (т. 9, с. 316).

Исторический процесс сохраняет свое поступательное развитие, величавую поступь, несмотря на заметные порою отступления от магистрального пути, когда движение человечества чем-то напоминает «караван слепых». (Не случайно возникает в повести «Evgenia Ivanovna» образ картины Брейгеля «Слепые»). Этот элемент стихийностного, временного регресса, непредсказуемости абсолютизируется Грацианским, который связывает с историей мотивы «карточной игры», «гадания», а человеческие судьбы именует «игральными картами большой истории» (т. 9, с. 518). Только однажды, полностью раскрывшись в разговоре с Сережей, Грацианский позволяет себе высказаться очень прямо и безапелляционно. «Э, история! — восклицает он. — Гаданье на красных чернилах девятнадцатого века, мечта о стерильном мире. . . О, история — слишком медлительный натуралистический рассказчик с дурного вкуса длиннотами и грубо подчеркнутыми эффектами. Я предпочел бы прочесть *все это* потом, в учебнике начальной школы, на трех страничках с приложением подобающей картинки, скажем о взятии Зимнего дворца!» (т. 9, с. 514). Грацианского «засохлая кровь» мучеников не заставляет содрогнуться, она представляется ему излишней натуралистической подробностью бытия. Если Варя за конспектом истории в учебнике видит реальных людей с их мученической судьбой, то Грацианский предпочитает реальную жизнь сконцентрировать до строчки учебника и подобающей картинки. Чувство исторической сопричастности к ушедшим поколениям, чувство благородного сострадания к тем кровавым катаклизмам, которые сопутствуют прошлому, никогда не посещает «специалиста по корню зла». Он с завидным цинизмом бросает Вихрову: «. . .и мы с тобой были игральными картами большой истории» (т. 9, с. 518). Однако отвечает ему Сережа: «. . .война для нас не игра, и народ не может рассматривать свою кровь как азартную ставку на возможную удачу. . . потому что во всякой игре допускается двойственный исход. Война для нас — самый тяжкий, вредный для здоровья, а порою и жизнеопасный труд, искупаемый благородной целью защиты человечества» (т. 9, с. 519).

Игра, азарт, авантюра, двойственный исход, слепой случай, гадание — эти понятия в устах Грацианского характеризуют почти все элементы, составляющие вектор движения истории. Неосмысленный хаос, противоречивый абсурд, загадочное и непостижимое действие огромных масс — вот что для него вечный поиск человечеством лучших и справедливых форм бытия. Видимо поэтому «Грацианский обожал называть совет-

lib.pushkinskijdom.ru

скую эпоху *днями творения*, причем в том именно и заключалась для него их романтическая привлекательность, что еще неизвестно было, какие замысловатые диковинки вызреют в самом конце. Бессознательно он даже хотел бы продления той трагической обстановки разрухи и брожения, потому что благодаря этому отодвигались сроки его неминуемого самоубийственного разочарованья» (т. 9, с. 260—261). «Замысловатые диковинки» на пути исторического прогресса притягивают воображение молодого Саши Грацианского и оказываются все более привлекательными для него в зрелом возрасте, когда он намекает на «неясный» исход войны.

В анархистской с небольшим мистическим душком концепции истории Грацианского главным тезисом является положение о выгоде личности. Он пытается доказать Сереже, что любой поступок, любая деятельность, «любое осмысленное действие предполагает цель, достижение которой сулит нам хотя бы моральное удовлетворение. . . пропорциональное количеству затраченных усилий, то есть выгоду» (т. 9, с. 520). Жесткий рационализм Грацианского, прагматичность его решений противостоят концепции бескорыстного служения Родине, которую вслед за Вихровым отстаивают молодые герои романа. «Бескорыстие? . . — удивляется Грацианский. — На мой взгляд, понятие это более применимо к животному или механизму, чем к разумному существу. Бескорыстны гроза, корова, велосипед. . .» (т. 9, с. 520). Бескорыстие, самопожертвование, подвиг, «жизнеопасный труд» с «благородной целью защиты человечества» — эти высокие понятия, свойственные патриотам и революционерам, лишь пустой звук для Грацианского, который, однако, умеет жонглировать, играть этими словами.

По мысли Леонова, нравственные идеи революции, ставшие достоянием поколения, способны защитить все ценности жизни перед лицом смертельной опасности, ибо «Октябрьская революция была сражением не только за справедливое распределение благ, а, пожалуй, в первую очередь, за человеческую чистоту. Только при этом условии. . . и мог существовать дальше род людской. И если прогресс наравне с умножением средств благосостояния заключается в одновременном повышении моральных обязанностей, потому что только совершенный человек способен добиться совершенного счастья, для этого надлежало каждому иметь и совершенную биографию, чтоб не стыдно было рассказать ее вслух, при детях, в солнечный полдень, на самых людных площадях мира» (т. 9, с. 58—59).

Развитие революционных идей в обществе связывается Леоновым с постоянным «повышением моральных обязанностей» современников, борьбой за нравственную чистоту, строгость и благородство. В беседе с профессором Туляковым, испугавшимся революции, Вихров заявляет: «. . .мы вступаем в грозную и неизвестной длительности полосу жизни, когда успех величайшего дела будет зависеть от строгости современников и поколений в отношениях между собой» (т. 9, с. 239).

Некоторые критики упрекали леоновского героя в излишнем максимализме, приписывали это его качество эпохе 30-х годов, однако нельзя не отметить актуальность этих нравственных требований, созвучность их общественным настроениям 80-х годов. Ведь недаром на XXVII съезде КПСС одним из главных лозунгов момента стал призыв «За чистый и честный облик партийца», а понятие «чистый дом» олицетворяло будущее нашей страны и всего человечества.

Понятие «чистоты» у Леонова не только характеризует эмоционально-психическое состояние героев, их нравственность — оно связано с общественным идеалом, отстаиваемым в борьбе с фашизмом. На вопрос Вихрова: «. . .что же имеется у тебя самой на вооружении твоей души против зла с тысячелетним возрастом?» — Поля отвечает: «. . .целей наших чистота» (т. 9, с. 456). «Чистота», «чистый дом» — эти определения в устах Поли означают мир, землю, природу, общественное устройство, т. е.

lib.pushkinskijdom.ru

те главные ценности, которые следует передать по наследству детям незапятнанными. В «Русском лесе» присутствует также мотив «чистых денег» (т. 9, с. 116), традиционный для Леонова с «Вора» мотив нравственной помощи, нравственного возрождения личности при соприкосновении с «черным» прошлым. Он тоже обогащает понятие «чистоты».

Леонов придает этому понятию и иные оттенки. Вихров рассматривает «чистоту» еще и как «незараженность излишней мудростью» (т. 9, с. 456) и, волнуясь, переживая за дочку, хочет предупредить молодость от излишней самоуверенности, от пренебрежения к опыту, ошибкам отцов.

Мотиву «чистоты» в «Русском лесе» противостоит понятие «стерильности». В эффектной речи Чандвецкого («Мефистофеля из царской охранки») это понятие возникает рядом с определением революции: «Революция — это коренной переплав всего, гонка со скоростью века в десятилетие, убыстренное чередованье поколений, учащенная смена кожи. . . ибо только так общество и может скинуть с себя струпья прежних пороков. О, только очень чистый, то есть с безнадежно-стерильной серединой человек сможет устоять на таком ветру» (т. 9, с. 496—497).

Чандвецкий не верит в возможность существования в историческом процессе личности, способной выдержать революционный напор событий. Поэтому в его рассуждениях появляется цинично-пессимистическая характеристика революционера — человек с «безнадежно-стерильной серединой». Он делает вид, что понимает ход событий, утверждая, что «у одряхлевшего, обреченного, отжитого строя не нарождается великих» (т. 9, с. 497), что только «брызжущая молодость духа. . . может спасти нынешнюю Россию» (т. 9, с. 497), и одновременно пытается переманить на свою сторону Сашу Грацианского, чтобы укрепить эту обреченную государственную систему. Он предлагает играющему в революцию студенту роль разрушителя, искусителя, демона, а на самом деле — роль самого обычного провокатора, обнажая за псевдообъективными сентенциями грязные сугубо жандармские цели.

Другой поворот заметен в его разговоре с молодым Вихровым: «Вы хотите стерилизовать жизнь, господин Вихров. . . но абсолютно чистые элементы существуют только в колбах химиков и нередко обходятся обществу по цене, делающей их недоступными для широкого потребления. . . не боитесь дороговизны?» (т. 9, с. 347). Революционное движение он уподобляет стерилизации — выхолащиванию жизни, а личность, способную на революционный подвиг, считает уникальной, невозможной и недоступной роскошью для исторического процесса. Подобная исключительность героического в жизни, отрицание героических потенций в народном характере и есть «брешь в концепции Чандвецкого», фаворита Столыпина, «умнейшего после него в лагере тогдашней реакции» (т. 9, с. 347). Чандвецкому не дано было понять, что революция была катализатором, вызвавшим экономическое освобождение и нравственно-психологическое очищение народа, а социалистическая действительность обусловила переход героического в необходимый фактор самосознания личности.

В споре с Осьминовым Вихров употребляет понятие «стерильности» также в смысле уничтожения жизни, но имеет в виду проблемы биологические. Иван Матвеич, отстаивая необходимость сохранения лесов, обеспечивающих условия биологического существования человека, иронизирует по поводу теории своего оппонента, согласно которой сначала нужно освободить человечество от оков, а лишь потом благоустраивать его жилище: «Так что, скажем, ежели бы вам пришлось заново зажигать факел оного человеческого прогресса на голой и стерильно чистой планете» (т. 9, с. 686). В данном случае «стерильная чистота» — это уничтожение жизни, человеческой цивилизации вследствие экологической катастрофы.

Значение мотивов «чистоты» и «стерильности» постоянно колеблется в рамках противопоставления и дополнения — Леонов вскрывает все

lib.pushkinskijdom.ru

более глубокие их семантические слои. Варьированием мотивов совмещаются две линии рассуждений героев романа: о революции — мире социально-нравственного существования личности, и природе — сфере жизненного обитания. Споры героев романа вокруг комплекса этих проблем восходят к вопросам, связанным с решением философской проблемы соотношения социального и биологического в жизни. Леонов с большой художнической силой высветил диалектику существования этих начал, подчеркнув, выделив связь социальных деяний с природной основой жизни. В этом смысле наиболее показателен вывод, который сделал Вихров в заключении своей знаменитой лекции: «Только в нашей стране человеку предоставлена возможность быть не бессовестным эксплуататором природы и не бессильной былинкой в ее потоке, а великой направляющей силой мироздания. Для этого он должен подсмотреть таинственную взаимосвязь, объединяющую ее явления в живой, целостный организм, чтобы облегчить и ускорить работу природы в ее стремлении к совершенству, которого она расточительно, мириадами опытов и с жестокой выбраковкой добивается вслепую. В этом цель и смысл человеческого разума; социализм— наиболее честная и экономная форма его деятельности» (т. 9, с. 310).

Одним из самых значительных последствий революции является то, что человек в нашей стране ощутил себя «великой направляющей силой мироздания», ибо цель человеческого разума и социалистические формы его деятельности обеспечивают познание «таинственной взаимосвязи», мудрой целесообразности и гармонии природы. Процесс совершенствования социальных отношений, усиления нравственной ответственности должен определять и политику государства в отношении природы. Леонов как бы уравнивает в правах общественно-историческое и природное бытие человека, доказывает их взаимообусловленность, неразрывность.

Этот своеобразный философский вывод из «Русского леса», пожалуй, только сейчас стал достоянием широкого круга общественности, литературы, публицистики, стремящейся внедрить близкие леоновским идеи в сознание народных масс. Так, Валентин Распутин, выступая долгое время в защиту Байкала и других природных комплексов, непосредственно связывает общегосударственные мероприятия по охране природы с уровнем нравственного самосознания человека: «Исчезнет общественное потребительство, общественное браконьерство — исчезнет и частное. Не сразу, не просто, но исчезнет. Сейчас мы ведем себя по отношению к частнику даже несправедливо: он навредит на рубль, государство в том же месте руками своих министерств погубит сразу на миллион. Частника штрафуем и судим, но что-то не слышно, чтобы отдали под суд министра, чей алюминиевый или целлюлозный завод уничтожил вокруг сотни тысяч гектаров леса и сократил жизнь тысяч людей ядовитыми выбросами. Сколько теперь людей мы можем вернуть из того беспорядочного состояния, где живут по песенке: „А нам все равно“, если возьмемся за решительную охрану природного лика своей Родины!» [9]

Художественно-философский импульс Леонова, связанный и с публицистикой, и с прозой, определил во многом направление поисков современных писателей. И тема революции во всей леоновской широте ее постановки, глубине и оригинальности выдвинутых аспектов стала главной составляющей в решении сложных философских уравнений действительности. Недаром перекликаются с леоновским определением революции из «Русского леса» философско-публицистические формулировки героя Юрия Бондарева. «Революция, — считает герой «Берега» Никитин, — это отрицание безнравственности и утверждение нравственности, то есть вера в человека и борьба, и, конечно, совесть, как руководство к действию».[10]

[9] Советская культура, 1986, 12 авг., с. 6.
[10] *Бондарев Ю.* Берег. М., 1980, с. 305.

lib.pushkinskijdom.ru

Никитин в одной из зарубежных дискуссий свое политическое кредо высказывает прямо и недвусмысленно: «Я верю в революцию и диктатуру пролетариата, потому что новая общественная формация — познание человечеством самого себя».[11]

Этому герою, рожденному в другое время, чем Вихров, но близкому к поколению Поли и Сережи, спустя много лет после Отечественной войны приходится размышлять о тех же законах общественного развития и индивидуального существования, при которых возможна гармония в человеческих отношениях, постижение красоты и истины, слияние с мудрым миром природы, вера в братство честных людей. Вывод его и сложные философские построения, пожалуй, подтверждают знаменитую леоновскую формулу: «В эпохи, когда открываются новые горизонты, ум и маленькое обывательское счастье несовместимы» (т. 10, с. 178). Счастье — в вечном поиске истины, защите нравственности и красоты, т. е. в постоянной борьбе. И чистота, о которой мечтают и к которой стремятся герои «Русского леса», — необходимое свойство и героев Бондарева.

Весьма актуальны размышления героев Леонова о подвиге — поступке, к которому всегда приводит революционное состояние души, вера в идеалы революции и безмерная и бескорыстная любовь к Родине. Всем молодым героям «Русского леса» свойственно «наивное мечтание о мужестве, в разных вариантах знакомое многим молодым людям» (т. 9, с. 201). Поля даже в подробностях воображает себе «встречу со старым миром», но насколько она — реальная — далека от придуманной! Однако дело не в этом, а в той уже познанной девушкой истине, что «мыслящий человек может узнать свою цену лишь через количество труда или глубину самоотверженности, на какие он способен» (т. 9, с. 201). И в этом процессе самопознания большое значение имеет призвание, ибо «призвание смолоду ведет человека по искусно подобранным зрелищам бытия, чтобы воспитать в нем сноровку и волю на осуществление его исторических целей» (т. 9, с. 96). Призвание и подвиг — начало и высший взлет человеческих сил, духовной энергии и воли.

И хотя молодежь в романе Леонова усложняет свои идеалы, стремится к жизни более трудной, тяжелой, мечтает о подвиге и героической смерти, вместе с тем за этими экзальтированными чувствами ощущается высокое желание служить правде, истине, большая самоотверженность, доходящая до границ самопожертвования.

Эти стремления близки к чувствам некоторых «идеальных» героев Достоевского. Описанное Достоевским духовное состояние Алеши Карамазова в какой-то мере соответствует внутреннему облику молодежи из «Русского леса»: «. . .он был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силою души своей, требующий скорого подвига, с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью».[12]

Жажда «скорого подвига» является движущей силой молодых героев «Русского леса», добивающихся как великой чести солдатской обязанности защищать Родину от фашистского нашествия. И это следствие «абсолютной» веры в идеалы нашего общества, в правду Революции. И если Чандвецкий отказывает народу в праве на подвиг, то Родион — молодой мыслитель и солдат — считает, что для того, чтобы совершить подвиг, бросившись с «огневетренной высоты», надо прежде всего много потрудиться над собой, чтобы этой высоты достичь. В поисках «правды и, следовательно, своей чистоты» (т. 9, с. 203) Поле пришлось пройти сложный путь, преодолеть страх перед врагом, закалить свою волю и осп-

[11] Там же, с. 314.
[12] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1976, т. 14, с. 25.

lib.pushkinskijdom.ru

лить непростые закономерности жизни, разобравшись в противостоянии Вихрова Грацианскому.

Формула «революционного подвига» возникает в беседе Чандвецкого с Грацианским. Жандармский офицер утверждает, что «революционный подвиг — это готовность раствориться в народных волнах без остатка, бесследно исчезнуть в них, повышая их мудрость и стойкость» (т. 9, с. 493—494). Стремясь достичь своих целей, он разрушает самомнение Грацианского, доказывая ему, что у него слишком много амбиции и эгоистического тщеславия и слишком мало любви к России, чтобы отважиться ступить на стезю служения Отечеству. Он поучает юношу: «Путем умозаключений еще можно составить любой отвлеченный чертеж социального блага, но он не повлечет вас на баррикаду, — для этого нужны особые побудительные причины: отчаянье, голодный гнев, длительное озлобленье» (т. 9, с. 496). Осознавая классовый характер революции, Чандвецкий не допускает мысли о возможности перехода на ее сторону изнеженных детей обуржуазившейся интеллигенции, а кровную ненависть их к царскому режиму он объясняет тем, что они «недополучили от него кое-каких причитающихся им по их гениальности благ» (т. 9, с. 495).

Чандвецкий является не только ярым противником революции, он своеобразный философ, идеолог и политик в стане реакции. Рассуждая о революции, революционном подвиге, историческом процессе, роли личности в истории, он дает свое толкование верно схваченным тенденциям общественного развития, используя этот материал для вовлечения собеседника в систему своей философской аргументации, чтобы полностью подчинить себе его сознание и волю. Леонов как бы проверяет ценность и справедливость этих положений, вкладывая их в уста сугубо отрицательного персонажа. Не окажутся ли они иллюзорными или скомпрометированными? Не выявятся ли в зависимости от контекста и идеологической направленности их слабости и уязвимые стороны? Точна ли философская формула, если в нее подставлены заведомо ложные значения?

Размышления о революции укрупняют образ Чандвецкого, представляя этого персонажа сильным и опасным врагом. Анализируя многие явления жизни, Чандвецкий не понимает главного — массового, демократического, общенародного характера революции. Именно поэтому незадолго до 1917 года он категорично утверждал: «Я не предвижу особых изменений и в будущем, иначе Россию попросту разорвут чудовищные центробежные силы» (т. 9, с. 493). Ложный вывод привел жандармского полковника к краху, эмиграции, разочарованию в жизни, циничному итогу, выраженному французской пословицей: «Все приедается, все проходит, все рушится».

Весь длительный разговор Саши с Чандвецким воссоздан с филигранной точностью, подробностями, деталями и представляет своеобразный психологический этюд. При внимательном чтении замечаешь, что приемы вербовки собеседника, применяемые Чандвецким, и даже его формулировки впоследствии становятся клеветническим инструментарием самого Грацианского. К примеру, Грацианский, вещая перед Полей в бомбоубежище, намекает на то, что Вихров «недополучил кое-что от советской власти».

История с «Молодой Россией»,[13] с Чандвецким не просто эпизод для компрометации Грацианского — это раскрытие философии, психологии и методов «уловления» неустойчивых душ представителями «старого мира». Недаром по этому поводу замечает Морщихин: «. . .для современной молодежи было бы небесполезно оглянуться на этот период русской истории. После своего поражения в текущей войне. . . старый мир наравне

[13] Фактическое, общественно-историческое значение этой реальной организации для концепции романа раскрыто в книге В. А. Ковалева «Творчество Леонида Леонова» (М.: Л., 1962, с. 223—230).

lib.pushkinskijdom.ru

с подготовкой новой штаб-квартиры непременно вернется к испытанной тактике обольщения всякими либерально-завиральными идеями, мнимыми свободами буржуазной демократии, — к соблазнам легального классового сотрудничества, то есть к обману, подкупу, подачкам и отеческо-полицейской ласке» (т. 9, с. 448). Морщихина интересует зубатовщина «как классический полицейский прием укрощения строптивых» (т. 9, с. 448), применяемый прежде всего в странах, которые после войны примкнут к лагерю социализма. Социалистические, революционные идеи всегда испытывают воздействие реакционных сил старого мира, и, чтобы выстоять в этой атаке, молодежи прежде всего стоит вспомнить и осмыслить опыт борьбы большевиков.

В анализе буржуазных форм ведения пропаганды Леонов выделяет приемы компрометации революционных и социалистических идей, которые по праву наследника перенимает от Чандвецкого Грацианский, а от него тянется ниточка к «вертодоксам» более молодого поколения. Старый мир живуч, изворотлив, хитер, наследник тысячелетней традиции. И даже тот факт, что ему служат предатели, отщепенцы, демагоги, не снижает его агрессивного потенциала, ибо «полностью осознанное ничтожество является не меньшей движущей силой: тот же талант, лишь с обратным знаком» (т. 9, с. 499).

Идеологический аспект придает исторической концепции «Русского лэса», окрашенной в философские тона, удивительную актуальность и даже злободневность. Леонов, анализируя опыт революции, развивая философские идеи, волнующие его с начала 20-х годов, пытается найти конкретные реальные ответы на вечные вопросы о смысле человеческого бытия, о месте человека во Вселенной, о праве и обязанности служить Отечеству, об истине, справедливости и красоте. И формулы нового, революционного гуманизма выводятся им из конкретного, овеянного войной опыта людей, отстаивающих в жестокой борьбе идеалы революции, социальной справедливости и национальной независимости.

В наши дни литература вновь обращается к событиям 1917 года, идеям социализма, историческому опыту нации, пытаясь поведать о сложных и трагических процессах, а также обобщить все ценное и позитивное для утверждения высоких духовных идеалов общества и каждого отдельного человека. Ибо, по словам Леонова, Великая Октябрьская революция является «начальным актом генеральной перестройки человеческого бытия на новый лад, когда прежний движитель прогресса, чисто эгоистический импульс материального самообогащения, сменится желанным, при равном для всех достатке, импульсом обогащения духовного» (т. 10, с. 558).

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. БАТЮТО

ГЕРЦЕН, БЕЛИНСКИЙ И ИДЕЙНАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОМАНА ТУРГЕНЕВА «ДЫМ»

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

После всего сказанного становится более или менее ясной мысль, заложенная в самом названии этой статьи и статьи, ей предшествующей.[1] Состоит она в том, что идейная концепция «Дыма» одновременно и отвергалась и принималась Герценом, употребляя его собственное определение, только «наполовину». Иначе и быть не могло, так как идейная основа романа (на что есть намеки в переписке Тургенева с Писаревым и, между прочим, с тем же Герценом) зиждется на полном приятии и скрытной пропаганде преимущественно «западнического» мировоззрения Белинского и лишь на частичном приятии «смешанного» (и западничество, и славянофильство, и «русский» социализм) мировоззрения Герцена. Недаром, подводя в 1869 году итоги длительной полемики с Герценом по вопросу о Западе и Востоке, о России и Западной Европе, о буржуазии и «революции», о науке, прогрессе и цивилизации вообще, Тургенев давал понять, что Герцену следует ознакомиться с его, Тургенева, только что вышедшими в свет воспоминаниями о Белинском, которые были своеобразным идеологическим послесловием к «Дыму», еще одним веским обоснованием правомерности его концепции.

«Русский» социализм Герцена, как, впрочем, и западноевропейский утопический социализм, чужд Тургеневу. Противопоказана автору «Дыма» и симпатия к славянофилам, то и дело проскальзывающая в сочинениях его блистательного оппонента. Но Тургенев весьма и весьма дорожит герценовским разящим обличением, направленным по адресу тех, кто неразумно или преступно управляет Россией. Это то «рациональное зерно» мировоззрения издателя «Колокола», на основании которого, вероятно, прежде всего его имя отнесено в «Дыме» к числу «нескольких имен, которых потомство не забудет» (см. гл. XV). Позитивное влияние Герцена на формирование идейной концепции «Дыма» ощущается и в этой беглой фразе, производящей лишь на первый взгляд впечатление парадокса благодаря своему кажущемуся странному несоответствию откровенно-резкому духу полемики Тургенева с Герценом в шестидесятые годы.

Суть дела в том, что неизменно симпатичный Тургеневу Герцен на протяжении ряда лет воспринимался писателем как полузападник-полуславянофил. Белинский же навсегда запечатлелся в его сознании как последовательный западник. Об этом опять-таки свидетельствуют «Литературные и житейские воспоминания», уже комментировавшиеся в качестве историко-литературного документа, так или иначе тяготеющего к кругу идей Белинского.[2] В этой истине убеждает, наконец, фронтальное сопоставление идей Тургенева—Потугина с идеями Белинского по тому же принципу, согласно которому сопоставлялись выше идеи Тургенева—Потугина с идеями Герцена. Основа этого сопоставления — выявление незыблемой общности в воззрениях Белинского и Тургенева на реформа-

---

[1] См.: Русская литература, 1987, № 3, с. 84—104.

[2] См.: *Муратов А. Б.* И. С. Тургенев после «Отцов и детей». Л., 1972, с. 80—84.

lib.pushkinskijdom.ru

торскую деятельность Петра I, а также на славянофильское и сродни ему стремление назад, к реставрации допетровской старины.

Затем подлежит рассмотрению вопрос об удивительно полном согласии создателя «Дыма» с Белинским в области их отношения к фольклору. Впрочем, вопрос этот можно ставить и решать уже в начале настоящей статьи, так как тема фольклора, несмотря на то что речь о нем заходит лишь в четырнадцатой главе романа, объективно представляет собою нечто вроде обязательной прелюдии к более важной проблематике «Дыма», связанной с трактовкой реформ Петра I и противопоказанной им идеологии славянофилов.

Наиболее обстоятельная и убедительная разработка этого вопроса принадлежит М. К. Азадовскому. Опираясь на документальные данные и факты, установленные им самим в ходе сравнительного анализа текстов, он доказал родственную, а в иных случаях и непосредственно преемственную зависимость острокритических суждений Тургенева—Потугина о фольклоре от соответствующих суждений Белинского, разбросанных по преимуществу в его цикле статей о народной поэзии.[3] Однако вместе с тем М. К. Азадовский указал на целый ряд «ошибок» Тургенева, которые едва ли можно назвать таковыми без существенных оговорок. Ведь, по мнению ученого, эти «ошибки» свидетельствуют о наличии в тургеневском восприятии фольклористических воззрений великого критика не только признаков поспешной поверхностности, неглубокости, но субъективной односторонности и даже вульгаризации.[4] В соответствии с таким поворотом в трактовке тургеневско-потугинских суждений о фольклоре неизбежно напрашивается печальное заключение о брезгливо-аристократическом, одиозно-либеральном пренебрежении автора «Дыма» к народной поэзии, о неспособности его к созданию в шестидесятые и последующие годы произведения, подобного, например, очерку «Певцы», в котором отразились понимание русской народной песни, любовь и уважение к ней.

Ясно, что сейчас трудно согласиться с критическими замечаниями М. К. Азадовского, высказанными, впрочем, в такое время, когда критика «ограниченности» мировоззрения классиков была почти столь же обязательна, как прием лекарства для заболевшего ребенка.

Как бы противореча самому себе, М. К. Азадовский цитирует воспоминания Я. П. Полонского. Из них следует, что во время своего последнего приезда на родину (1881) Тургенев называл былину о Василии Буслаеве произведением, которое «в наше время» принесло бы его создателю славу «величайшего из русских поэтов».[5] А вот не менее впечатляющая тургеневская характеристика явления, занимающего промежуточное положение между фольклором и тем, что принято называть собственно литературой. Сформулирована она через четыре года после создания «Певцов» в письме к П. В. Анненкову от 29 января (10 февраля) 1853 года. Тургенев пишет: «Не могу также не поделиться с Вами восторгом, возбужденным во мне „Повестью о Фроле Скобееве“, помещенной в 1-м № „Москвитянина“. Вот простота, вот наивность, вот русский дух и жизнь в каждом слове! Эта нелитературная вещь может привести в отчаянье любого литератора! Так, я воображаю, какая-нибудь жительница Мещанской должна глядеть на четырнадцатилетнюю девочку, беспечно купающуюся перед ней в речке».[6] Грация, освежающая простота, прелестная вечная юность «нелитературной вещи», запечатлевшей «русский дух и

---

[3] См.: *Азадовский М. К.* «Певцы» И. С. Тургенева: Памяти Н. Л. Бродского. — Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., 1954, т. 13, вып. 2, с. 148—169.

[4] Там же, с. 148—151.

[5] Там же, с. 149. См. также: Нива, 1884, № 7, с. 159.

[6] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1961, т. 2, с. 116. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

lib.pushkinskijdom.ru

жизнь в каждом слове», охарактеризованы здесь с умилением слишком очевидным. Не следует ли из этого, что, с точки зрения Тургенева, вырабатывавшейся, надо полагать, в течение десятилетий, фольклор фольклору рознь, да и литература литературе тоже рознь?

Но суть дела не только в этом. Настоящая суть заключается в том, что и Белинскому свойственны преувеличения, просчеты, недооценки и даже «ошибки» при критическом рассмотрении как отдельных явлений фольклора, так и фольклора в целом. На это обстоятельство, и не без резона, уже обращалось внимание в академических комментариях к сочинениям критика.[7] Нам же представляется, что «ошибки» Белинского и Тургенева в отрицательных суждениях о русском фольклоре порождены одними и теми же причинами, что они типологически родственны по самой своей природе. В свете представлений Белинского и Тургенева о высочайшем общественном, гуманном, нравственном, эстетическом значении литературы, созданной Пушкиным, Грибоедовым, Лермонтовым, Гоголем и продолжателями их дела, эти «ошибки» естественно-закономерны и, надо полагать, извинительны с точки зрения историка литературы. Нет ничего предосудительного в том, что Белинский и Тургенев отдавали безоговорочное предпочтение национальной высокохудожественной, актуально проблемной (в современном социальном аспекте) литературе, бурное развитие которой в реалистическом направлении ознаменовалось за короткий срок огромными успехами, но все еще нуждалось в действенной поддержке со стороны наиболее сознательной части общества.

В вопросе о фольклоре, как и ряде других вопросов эстетики и «художества» вообще (это слово любимо писателем), резкое разграничение позиций Белинского и Тургенева едва ли правомерно. Убедиться в этом нетрудно. Достаточно нескольких сопоставлений текста четырнадцатой главы романа с некоторыми наиболее «нигилистическими» по отношению к фольклору высказываниями Белинского.

Сопоставим прежде всего те суждения о фольклоре, которые обычно стыдливо не сопоставляются, которые, с точки зрения ученого-пуриста, способны «скомпрометировать» тех, кто их произносит. Впрочем, взятое изолированно, без погружения в литературный контекст своего времени, тургеневско-потугинское суждение о фольклоре, которое мы сейчас приведем, цитируется довольно часто, иногда не без вульгарно-социологического злорадства с целью указать лишний раз на «ограниченный» либерализм писателя и его героя. . . Другое дело Белинский. Указывать на его «ошибки» и «заблуждения» пока, в общем, не принято. Причина — боязнь поколебать статут критика как предшественника революционной демократии шестидесятых годов. Вследствие этого цитируют его, как правило, выборочно, зачастую со все еще, к сожалению, неизбежными хитроумно-конъюнктурными предосторожностями.

Потугин, которого во многих случаях нельзя не считать двойником автора, неоднократно дает понять, что он довольно часто находится «в самом мизантропическом настроении», что в такие минуты «все предметы представляются» ему «в преувеличенно скверном виде». Тем не менее его заявление о том, что «так называемое народное, наивное, бессознательное творчество есть нелепость и чепуха» (гл. XIV), нельзя считать следствием скоропреходящего мрачного расположения духа. Это заявление принципиальное и, конечно, далеко не случайное. Оно одна из необходимых величин, составляющих идейно-эстетическое кредо Потугина. А вот на чем настаивает Белинский: «Художественная поэзия всегда выше естественной, или собственно народной. Последняя есть только младенческий лепет народа, мир темных предощущений, смутных предчувствий. . . художест-

[7] См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 818. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

венная поэзия есть, напротив, определенное слово мужественного сознания, форма, равновесная заключающейся в ней мысли, мир положительной действительности» (V, 308). Следующий за этим ряд суждений Белинского — сплошная декларация, формулируемая смело, с открытым забралом, без каких бы то ни было увертюк. «Мы помним, — пишет он, — как, в разгаре романтического брожения, многие утверждали у нас, что народная песня выше всякого художественного произведения и что будто бы какой-нибудь Пушкин за честь себе ставил подделаться под простой и наивный склад народной песни: смешное заблуждение, впрочем, понятное в эпоху одностороннего увлечения!» (V, 308—309). И еще прямодушнее и безапелляционнее: «Нет, одно небольшое стихотворение истинного художника-поэта неизмеримо выше всех произведений народной поэзии, вместе взятых! И если художник-поэт настроивает свою разнообразную *гармоническую* лиру на монотонный лад народной *мелодии* — он делает этим честь народной поэзии и обнаруживает могущество Протея, способного являться во всех формах. Его *народная* песнь выше всех собственно народных песней, вместе взятых: произведение, которое выходит из творческого духа, обладающего своим предметом, всегда выше того, которое выходит из духа, покоренного своим предметом» (V, 309).

Сомневаться не приходится: у Тургенева и Потугина о народной поэзии сказано грубее и беспощаднее («нелепость и чепуха»), чем у Белинского. Зато высказывание Белинского «криминальнее» по существу дела: у него ставится под сомнение необходимость обязательно преемственной связи между фольклором и большой литературой. В самом деле, к чему такая связь, если дистанция между тем и другим все равно и всегда непреодолима? . . «Одно небольшое стихотворение» большого поэта «неизмеримо выше всех произведений народной поэзии, вместе взятых»! Это значит, что в число этих «небольших» произведений можно включать любую из песен западных славян Пушкина и даже такое его «безыдейное» стихотворение, как «Цветок засохший, безуханный. . .». А о таких стихотворениях, как «На холмах Грузии. . .», «Парус», «Выхожу один я на дорогу. . .» и говорить нечего! Все эти маленькие шедевры, согласно Белинскому, «выше» всех былин и народных песен, «вместе взятых». И «Песня про купца Калашникова» «выше», несмотря на отражение в ней величаво-эпического строя народного мышления в страшную эпоху Ивана Грозного.

Большой литературе отдается безоговорочное радостное предпочтение не только потому, что она художественнее, но, несомненно, и потому еще, что у нее бесконечно больше, чем у народной поэзии, возможностей стать художественной. Ибо в основу этих возможностей заложено чудодейственное общечеловеческое начало, чуждое, по мнению Белинского, любой народной поэзии, за исключением поэзии древнегреческой (см. V, 308). «Общечеловеческим элементам», «бесконечному миросозерцанию», по Белинскому, безусловно эквивалентны тургеневско-потугинские представления об общечеловеческих, а западноевропейских в особенности, науке, просвещении, искусстве, имеющих великую историю, простирающуюся до Гомера. Все эти представления находят выражение в одном широком представлении, именуемом цивилизацией.

Есть у Белинского и оговорки. Встречаются они на тех же страницах, которые процитированы выше. Но они лишь род необходимой приправы к главной мысли, сообщающей последней убедительность, аргументированную диалектически. Оговорка первая: «Никто не будет спорить, что реквием Моцарта или соната Бетховена неизмеримо выше всякой народной музыки, что уже доказывается даже и тем, что первые никогда не наскучат, но всегда являются более новыми, а вторая хороша во-время и изредка; но тем не менее неоспоримо (вот только где начинается оговорка! — *А. Б.*), что власть народной музыки бесконечна над чувством»

lib.pushkinskijdom.ru

(V, 309). Оговорка вторая: «Не диво, что русский мужичок и плачет и пляшет от своей музыки; но то диво, что и образованный русский, музыкант в душе, поклонник Моцарта и Бетховена, не может защититься от неотразимого обаяния однообразного, заунывного и удалого напева народной песни. . .» (там же). Нельзя не признать: здесь оговорка выдвигается уже на первый план. Оговорка третья: «Возраст мужества выше младенчества — нет спору; но отчего же звуки нашего детства, его воспоминания даже и в старости потрясают все струны нашего сердца и радостию и грустию, и вызывают вокруг поникшей головы нашей светлых духов любви и блаженства?. .» (там же). Но все это, повторяем, все-таки лишь оговорки, не колеблющие положения о подавляющем превосходстве «цивилизованного» искусства. О том же, только в более лаконичной форме, свидетельствует тургеневско-потугинское упоминание об «отечестве Моцартов и Гайднов», куда не должно быть ходу «нашему брату самородку», невежественному и до отвращения самодовольному (см. гл. XIV).

Если не принимать всерьез обычных для М. К. Азадовского замечаний о «чисто внешнем» и «статичном» преломлении в речах тургеневского героя критических суждений «неистового Виссариона» о фольклоре, следует признать исключительно точным его комментарий к словам Потугина о том, что «святорусский богатырь свое знакомство с суженой-ряженой всегда начинает с того, что бьет ее по белому телу „нежалухою", отчего „и женский пол пухол живет"» (гл. XIV). Слова, взятые Тургеневым в кавычки, действительно есть в былине о Дунае и в некоторых других былинах, на что с сокрушением указывал неоднократно еще Белинский (см.: V, 367, 373, 385). На единство точек зрения Белинского и Тургенева в данном случае первым обратил внимание М. К. Азадовский.[8] Однако едва ли правомерна его попытка оградить Белинского даже от пассивного соучастия в выработке таких тургеневско-потугинских инвектив против фольклорных изображений любви, какова, например, следующая: «. . . наша так называемая эпическая литература одна, между всеми другими, европейскими и азиятскими, одна, заметьте, не представила — коли Ваньку-Таньку не считать — никакой типической пары любящихся существ. . .» (гл. XIV). И здесь Тургенев и Потугин — мы настаиваем на этом — не противоречат, а вторят Белинскому. Правда, как и прежде, вторят в несравненно более резкой форме.

Даже Илья Муромец, по замечанию Белинского, «с дамами обращался в духе русского рыцарства», т. е. в сущности не по-рыцарски, а в духе типичного поведения «святорусского богатыря» (V, 385). «Смешно было бы доказывать, — пишет Белинский в четвертой статье из цикла статей о народной поэзии, — что и в старину у русских людей любовь составляла один из элементов жизни: любовь достояние общечеловеческое, и сердце дикаря сибирского так же бьется от нее, как и сердце образованного европейца. . . В отношении же к обществам важно, как смотрит на чувство общество. С этой стороны, древняя Русь представляет зрелище не совсем отрадное. . .» (V, 444—445). «. . . Любовь на Руси могла быть не только поэтическою, но даже и грациозно-поэтическою», — спешит оговориться Белинский и в доказательство справедливости своих слов цитирует «прелестную» песню «На горе стоит елочка. . .». «Но это, к сожалению, — заключает он, — чуть ли не единственная песня во всем сборнике г. Сахарова. Если и еще найдутся подобные, то число их слишком незначительно. . .» (V, 445—446). Все это звучит почти в унисон с тургеневско-потугинскими суждениями о фольклоре. Тем более в унисон, что далее цитируется помещенное в сборнике Кирши Данилова стихотворение «Перед нашими воротами утоптана трава. . .», в котором

[8] См.: *Азадовский М. К.* Указ. соч., с. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

есть такая характеристика повадок «добра молодца» в обращении с «красной девицей»:

Ему туто молодцу за беду стало,
Как он бьет красну девицу по белу ее лицу:
Он расшиб у девицы лицо белое,
Проливал у девицы кровь горячую,
Замарал на девице платье цветное

(V, 446)

«Ошибки» и «преувеличения» нередки и там, где общий строй суждений Белинского о народной поэзии отличается чувством явной приязни. В этом отношении характерна резкая интерпретация им семейных нравов и обычаев, запечатленных в сказке «У Спаса к обедне звонят». Белинский склоняется к мысли, что эти нравы процветали в патриархальной семье извечно, почти независимо от временных условий социального угнетения. Тем неутешительнее его общий вывод. Приведя соответствующую цитату, он заключает: «Из этого видно, как выгодно бывало в старину быть зятем богатой тещи: чтобы взять у нее все, стоило только прибить жену свою, прогневить сердце материно и пролить бы горячу кровь. . . Любопытная черта общественных и семейственных нравов милой старины! . .» (V, 671). Определенно заслуживает внимания еще одна характерная ошибка, причем уже ошибка, пожалуй, без кавычек, все в той же благожелательной статье о народных сказках. Анализируя сказку о «Семи Семионах, семи родных братьях», Белинский приходит к заключению, что она являет собою пример крайней бедности содержания при яркости его выражения. Он пишет: «Содержание этой сказки, оригинально-русское оно или восточного происхождения, во всяком случае так вздорно, что странно было бы рассуждать о нем» (V, 667). Между тем образы и речевые обороты этой сказки недаром же привлекли внимание Пушкина и несомненно были им использованы («У Лукоморья дуб зеленый. . .» и т. д.).

«Ошибки», прегрешения, всякого рода пристрастия и односторонности в оценках фольклора обусловлены у Белинского не дурной тенденциозностью, а в основном теми же причинами, что у Тургенева и Потугина. Помимо известного влияния со стороны эстетики Гегеля, на что указывается в специальной литературе, они порождены горячим желанием действенно-убедительного возражения романтикам, квасным патриотам, а главное — махровым славянофилам, на что справедливо указывает в своей статье М. К. Азадовский.[9] Эти «ошибки» совершаются людьми, прочно утвердившимися по сю сторону петровских преобразований патриархальной, темной, отсталой, «нецивилизованной» России. В данном случае эстетика Белинского и Тургенева тесно сочеталась с их историко-политическими воззрениями. Не случайно поэтому в рассуждениях Тургенева и, особенно, Белинского об эстетических достоинствах и изъянах русского фольклора и русской литературы вообще то и дело вкрапливается имя Петра I. Развивавший промышленность и ремесла, насаждавший науку и просвещение, строивший флот, создававший современную армию и едва ли помышлявший за недосугом об эстетике, Петр I, тем не менее, является для критика и писателя первой путеводной звездой и в этом вопросе.

«Вся наша народная поэзия есть живое свидетельство бесконечной силы духа, которому надлежало однако ж быть возбуждену извне, — утверждает Белинский в статье третьей о народной поэзии. — Отсюда понятно, почему величайший представитель русского духа — Петр Великий, совершенно отрывая свой народ от прошедшего, стремясь сделать из него совсем другой народ, все-таки провидел в нем великую нацию и не вотще пророчествовал о ее великом назначении в будущем» (V, 329).

[9] Там же, с. 150.

lib.pushkinskijdom.ru

Важнейшим свидетельством и подтверждением глубины этих пророчеств Петра I Белинский считает явление Пушкина. Поэтому он продолжает в тоне, который литературоведу-начетчику, памятующему о формуле «как бы чего не вышло», может показаться кощунственным, а именно: «Отсюда же понятно, почему величайший и по преимуществу национальный русский поэт — Пушкин воспитал свою музу не на материнском лоне народной поэзии, а на европейской почве, был приготовлен не „Словом о полку Игоревом", не сказочными поэмами Кирши Данилова, не простонародными песнями, а Ломоносовым, Державиным, Фонвизиным, Богдановичем, Крыловым, Озеровым, Карамзиным, Дмитриевым, Жуковским и Батюшковым — писателями и поэтами подражательными и нисколько не национальными, за исключением одного Крылова. . .» (там же). То, что говорит Белинский и здесь, и выше, и ниже по существу идентично принципиальным тезисам Тургенева в переписке с Герценом, предшествовавшей зарождению и формированию замысла «Дыма». Суть этих тезисов сводилась к тому, что Петр I, Ломоносов и следующее за ним «меньшинство образованного класса» представлялись Тургеневу застрельщиками «революции», которая длится по сей день, т. е. до шестидесятых годов XIX века, и конца которой пока не видно.[10] Далее Белинский настаивает: «Такова естественная поэзия всех славянских племен: богатая чувством и выражением, она бедна содержанием, чужда элементов *общего*, и потому не могла сама собою развиться в художественную поэзию. Если русские. . . могут гордиться несколькими великими или примечательными поэтическими именами, — они первоначально обязаны этим соприкосновенности своей истории к истории Европы и усвоенным у Европы элементам жизни» (V, 329—330). Это звучит опять «по-тургеневски», так как Тургенев, особенно Тургенев — автор «Дыма» и «Литературных и житейских воспоминаний», считал Западную Европу главным рассадником культуры: науки, просвещения, разнообразных искусств. . .

Апофеоз реформаторских предначертаний и свершений Петра I, с точки зрения Белинского-эстетика, на этом не заканчивается. В той же третьей статье о народной поэзии он пишет: «Русская поэзия, как и русская жизнь (ибо в народе жизнь и поэзия — одно), до Петра Великого есть тело, полное избытком органической жизни, крепкое, здоровое, могучее, великое, вполне способное, вполне достойное быть сосудом необъятно великой души, но — лишенное этой души и только ожидающее, ищущее ее. . . Петр вдунул в него душу живу — и замирает дух при мысли о необъятно великой судьбе, ожидающей народ Петра. . .» (V, 399). Душа живая, вдунутая Петром I в органически «могучее» «тело» русского народа, это, по глубокому убеждению Белинского, все те же начала западноевропейской цивилизации. Апофеоз реформаторской деятельности Петра I продолжается и в статье об общем значении слова литература (1842—1844), впервые опубликованной, однако, только в 1862 году. Это означает, что впечатление от ее содержания в сознании Тургенева, только начинавшего работу над «Дымом», могло быть более свежим, чем впечатления от многих других статей великого критика. В этой статье Белинский рассуждает следующим образом: «. . . в отношении к нашей литературе, может быть, больше, нежели во всяком другом отношении, и обнаружилась вся плодовитость и жизненность искусственной реформы Петра Великого. Чтобы убедиться в этом, стоит только сравнить поэта Ломоносова с поэтом Пушкиным, сатирика Фонвизина с юмористическим поэтом Гоголем: какая бесконечная разница! Кажется, между этими людьми легли целые века, тогда как их едва разделяет одно столетие! И это развитие подражательной и риторической, школьной и книжной поэзии в самобытную и художественную, живую и доступную обществу совершилось постепенно,

[10] См. нашу первую статью: Русская литература, 1987, № 3, с. 93.

lib.pushkinskijdom.ru

органически. . . является Пушкин, поэт и художник по преимуществу, окончательно преобразовывает язык русской поэзии, возведя его на высочайшую степень художественности. . .» (V, 650). Здесь особого внимания заслуживают мысли Белинского об органически постепенном и вместе с тем исторически чрезвычайно быстром превращении русской «школьной и книжной поэзии» в поэзию «самобытную и художественную», отличающуюся, помимо всех прочих своих достоинств, по-петровски, по-пушкински блистательным усовершенствованием и обогащением своего языка. В связи с этим опять следует указать на созвучные ноты в сентенциях Потугина (гл. V).

Гибкий полемист, Потугин готов согласиться с Литвиновым в том, что реформаторская деятельность Петра I вносила по временам в русскую жизнь нечто «чудовищное», чреватое тяжкими «испытаниями» для народа. Но. . . «Только не в языке — а уж это много значит!» — победоносно восклицает Потугин. «Понятия, — рассуждает Потугин несколько выше, — привились и усвоились; чужие формы постепенно испарились, язык в собственных недрах нашел чем их заменить — и теперь ваш покорный слуга, стилист весьма посредственный, берется перевести любую страницу из Гегеля. . . да-с, да-с, из Гегеля. . . не употребив ни одного неславянского слова. Что произошло с языком, то, должно надеяться, произойдет и в других сферах. Весь вопрос в том — крепка ли натура? а наша натура — ничего, выдержит: не в таких была передрягах».

Белинский много лет лелеял мысль о создании обширной, по-видимому, многотомной истории русской литературы. Постоянный недостаток времени, срочная журнальная работа и болезнь помешали реализации этого замысла. Цитируемая статья, да и не только она, свидетельствует о том, что Петру I как основоположнику всех великих преобразований в России отводилась в этой истории роль весьма значительная. По Белинскому, «написать историю русской литературы, значит: показать, каким образом, как следствие общественной реформы, произведенной Петром Великим, началась она рабским подражанием иностранным образцам, принявши чисто риторический характер; как потом, постепенно, стремилась к освобождению из формальности и риторизма и приобретению для себя жизненных элементов и самостоятельности; и как, наконец, развилась до полной художественности и сделалась выражением жизни своего общества, стала русскою» (V, 653).

Рассмотрение суждений Потугина в свете и этих замечаний Белинского о значении петровских преобразований в процессе формирования, обогащения и возмужания русского языка выглядело бы все-таки натянутым, если бы в нашем распоряжении не имелось еще несколько веских аргументов в пользу потугинской ориентации на Белинского и в данном случае.

Дело в том, что в суждениях Белинского и Потугина о национальной самобытности, о заимствованиях, о развитии русского языка в Петровскую и последующие эпохи, о характерном воздействии, которому подвергался язык в этот период, несколько раз встречаются, причем в безусловно аналогичном контексте, слово «понятие», синонимичные по своему значению глаголы «перерождаться», «переваривать» и отглагольное существительное «переваривание». Со стороны Потугина такая настойчивость в употреблении этих слов, разумеется, не случайна. Она носит на себе отпечаток, по-видимому, вполне отчетливо осознаваемой реминисцентности.

Воспитывая Литвинова в духе теоретического и практического приятия западничества, Потугин говорит ему: «Ведь вы чужое берете не потому, что оно чужое, а потому, что оно вам пригодно: стало быть, вы соображаете, вы выбираете. А что до результатов — так вы не извольте беспокоиться: сообразность в них будет. . . Вы только предлагайте пищу

lib.pushkinskijdom.ru

добрую, а народный желудок ее переварит по-своему; и со временем, когда организм окрепнет, он даст *свой* сок. Возьмите пример хоть с нашего языка. Петр Великий наводнил его тысячами чужеземных слов, голландских, французских, немецких: слова эти выражали понятия, с которыми нужно было познакомить русский народ; не мудрствуя и не церемонясь, Петр вливал эти слова целиком, ушатами, бочками в нашу утробу. Сперва — точно вышло нечто чудовищное, а потом — началось именно то переваривание, о котором я вам докладывал. Понятия привились и усвоились; чужие формы постепенно испарились, язык в собственных недрах нашел чем их заменить. . .» (гл. V).

Потугин здесь определенно вторит Белинскому, который утверждал в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года»: «Чужое, извне взятое содержание никогда не может заменить ни в литературе, ни в жизни отсутствия своего собственного, национального содержания; но оно может переродиться в него со временем, как пища, извне принимаемая человеком, перерождается в его кровь и плоть и поддерживает в нем силу, здоровье и жизнь. Не будем распространяться, каким образом это сделалось с Россиею, созданною Петром, и русскою литературою, созданною Ломоносовым; но что это действительно сделалось и делается с ними — это исторический факт, истина фактически очевидная» (X, 9). Следующее аналогичное рассуждение Белинского на ту же тему вновь заканчивается резюме, в котором опять угадываются пропотугинские ноты: «На свете много людей, известных под именем „пустых“; они умны чужим умом, ни о чем не имеют своего мнения. . . Пустота их в том и состоит, что они заимствуют целиком, и их мозг не переваривает чужой мысли, а передает ее, через язык, в том же самом виде, в каком принял ее. Это люди безличные, потому что чем человек личнее, тем способнее обращать чужое в свое, т. е. налагать на него отпечаток своей личности». Далее Белинский хвалит «европейские народы» за то, что «они нещадно заимствуют друг у друга, нисколько не боясь повредить своей национальности», и заключает: «История говорит, что подобные опасения могут быть действительны только для народов нравственно бессильных и ничтожных» (X, 30).[11] А несколько раньше, в совершенном соответствии с репликой Потугина о том, что только «сперва — точно вышло нечто чудовищное», Белинский замечает: «. . . результаты реформы Петра Великого были во многих отношениях временно вредны. . . Однако ж из этого ведь не следует, чтобы реформа Петра Великого не была в высочайшей степени полезна и благодетельна для России?» (IX, 674). И еще о судьбе русского языка явно в духе цивилизаторских речей Потугина он говорит в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «Если бы употребление в русском языке иностранных слов и было злом, — оно зло необходимое, корень которого глубоко лежит в реформе Петра Великого, познакомившего нас со множеством до того совершенно чуждых нам понятий, для выражения которых у нас не было своих слов. . . Все к ним привыкли, и все их понимают; за что же гнать их?» (X, 281). И далее: «По мере наших успехов в сближении с Европою, запасы чуждых нам понятий будут все более и более истощаться, и новым для нас будет только то, что ново и для самой Европы. Тогда естественно и заимствования пойдут ровнее, тише, потому что мы будем уже не догонять Европу, а идти с нею рядом, не говоря уже о том, что и язык русский с течением времени будет все более и более вырабатываться,

[11] К числу таких худосочных народов Белинский не относит народ русский, и на той же мысли настаивает создатель Потугина во вступлении к воспоминаниям о великом критике. Возражая тем, кто боится утраты самобытности в народе, он вопрошает: «Неужели же мы так мало самобытны, так слабы, что должны бояться всякого постороннего влияния и с детским ужасом отмахиваться от него, как бы он нас не испортил? Я этого не полагаю: я полагаю, напротив, что нас хоть в семи водах мой, — нашей, русской сути из нас не вывести» (Соч., XIV, 10).

lib.pushkinskijdom.ru

развиваться, становиться гибче и определеннее» (X, 282). Выходит, если бы Белинскому посчастливилось дожить до 1867 года, он был бы непрочь вполне согласиться с Потугиным, уже уверовавшим в возможность перевода Гегеля на русский язык без употребления неславянских слов.

Можно считать вполне доказанным: разговоры Потугина с Литвиновым о языке, о заимствованиях сначала «чудовищных», а потом подвергнувшихся неизбежному благодетельно-полезному перевариванию понятий — пропаганда мыслей, неоднократно развивавшихся в ряде статей Белинского. Сходен не только смысловой контекст суждений Белинского, Тургенева и Потугина о языке и заимствованиях вообще — сходна в значительной степени форма его выражения (употребление Белинским даже свойственной Потугину гастрономической лексики при определении того, что происходит в «утробе» языка). Многочисленные и разновременные суждения Белинского на эту тему предстают в «Дыме» в художественно-синтезированном виде.

В мысли о том, что Белинский глубоко прав в вопросе о необходимости усвоения Россией хозяйственно-технических и прочих достижений Западной Европы и что это в конце концов не ведет к утрате народной самобытности и ничуть не ущемляет национального самолюбия, Тургенев—Потугин утверждались и с помощью Чернышевского, который в «Очерках гоголевского периода русской литературы» цитировал из Белинского то же, что несколькими годами позже прикровенно цитировали или перефразировали Тургенев и Потугин.[12]

* * *

Привести или хотя бы сколько-нибудь пространно синтезировать в журнальной статье все другие суждения Белинского о Петре I практически невозможно: места не хватит. Можно указать только на главнейшие из них.

В суждениях Белинского о Петре I нет двойственности, диалектики, характерной, как отмечалось выше, для суждений Герцена. Для Белинского Петр I — постоянный объект неутомимой апологетики, несовместимой даже с малейшими намеками на критику. Это означает: в трактовке вопроса о Петре I и петровских реформ во всех областях русской жизни Белинский полностью предвосхищает и, по всей вероятности, предопределяет действия автора «Дыма» в качестве идеолога западнической ориентации. Зарождение блистательной перспективы в развитии русского просвещения, науки, экономики, не говоря уже о развитии в сфере государственно-политической, и Белинский и Тургенев связывают с именем Петра I.

Вторую статью, посвященную разбору ряда исторических сочинений («Деяния Петра Великого. . .» И. И. Голикова, «История Петра Великого. . .» В. Бергмана, «О России в царствование Алексия Михайловича. . .» Г. К. Котошихина), Белинский предваряет красноречивым эпиграфом, заимствованным у поэта И. И. Дмитриева:

> Россия тьмой была покрыта много лет:
> Бог рек: да будет Петр — и бысть в России свет!

Далее Белинский утверждает восторженно: «. . . из ничтожного духом народа и не мог бы выйти такой исполин, как Петр. . . Если бы у нас и не было ни одного великого человека, кроме Петра, и тогда бы мы имели право смотреть на себя с уважением и гордостию. . .» (V, 117, 124). Столь же восторженно в рецензии на «Историю России в рассказах для детей» Александры Ишимовой: «Царствование Петра есть начало русской истории

[12] См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 249.

lib.pushkinskijdom.ru

как государства, начало зиждительное, органическое, из которого должны произойти события веков, а может быть, и тысячелетий. . .» (V, 486). В «Литературных и журнальных заметках», направленных против агрессивно славянофильствующего «Москвитянина», с оттенком демагогии вопрошавшего: «Неужели же русский народ до Петра Великого не имел чести существовать по-человечески?», содержится такой ответ Белинского, ответ явно в духе многих заявлений Тургенева и его едва ли не всеми современниками раскритикованного героя: «Если *человеческое* существование народа заключается в жизни ума, науки, искусства, цивилизации, общественности, гуманности в нравах и обычаях, то существование это для России начинается с Петра Великого. . .» (VII, 629). Здесь примечателен тезис о человечности, выделенный курсивом самим Белинским и противопоставленный патриархальным устремлениям славянофилов. Он согласуется не только с идеологическими постулатами «Дыма», но и с тем, что через несколько лет после создания этого романа утверждалось Тургеневым в его известном письме к М. А. Милютиной: «Все человеческое мне дорого. Славянофильство чуждо — так же как и всякая ортодоксия» (Письма, XI, 31—32). В тех же журнальных заметках утверждается, что «Петр Великий — это колоссальный образ самой Руси,[13] представитель ее нравственных и физических сил», что «нет похвалы, которая была бы преувеличена для Петра Великого, ибо он дал России свет и сделал русских людьми» (VII, 629). В несколько ранее напечатанной статье о сочинениях Державина Белинский сравнивает Петра I с гомеровским героем Ахиллом, но указывает при этом на существенное преимущество героя русского: Ахилл, напоминает Белинский, был все-таки лицом мифическим, а Петр I — «историческое лицо» (VI, 618).

Безусловно антиславянофильское звучание имеет отрывок из статьи пятой о Пушкине, в котором говорится о том, что в пушкинских «Стансах», столь «драгоценных русскому сердцу», «словно изваянный, является колоссальный образ Петра». «Какое величие и какая простота выражения!» — восклицает Белинский. «Кому неизвестна также превосходная пьеса Пушкина — „Пир Петра Великого“? Это — высокое художественное произведение и в то же время — народная песня. Вот перед такою народностию в поэзии, — замечает Белинский явно в назидание фольклористам и патриотам из славянофильского лагеря, — мы готовы преклоняться; вот это — патриотизм, перед которым мы благоговеем. . .» (VII, 347, 348). Следующий отрывок из восьмой статьи о Пушкине (1844) звучит как завет Тургеневу, еще довольно робко вступающему на литературное поприще: «. . . если национальность составляет одно из высочайших достоинств поэтических произведений, — то, без сомнения, истинно национальных произведений должно искать у нас только между такими поэтическими созданиями, которых содержание взято из жизни сословия, создавшегося по реформе Петра Великого и усвоившего себе формы образованного быта» (VII, 435). Это резюме соответствует позднейшим тургеневским заявлениям о Петре I, Ломоносове и «меньшинстве образованного класса» (см. статью первую) и тургеневскому же в течение сорока лет осуществлявшемуся и в конце концов осуществленному намерению изображать в своих романах по преимуществу «быстро изменявшуюся физиономию русских людей культурного слоя», т. е. представителей все того же «меньшинства образованного класса», получившего когда-то первоначальное воспитание и образование в школе Петра I. И следующий отрывок (из рецензий и заметок за январь—март 1844) можно расценивать как

[13] В связи с этим невольно вспоминается ставшее хрестоматийным замечание будущего автора «Дыма» еще в «Записках охотника»: «. . . из наших разговоров (с Хорем, — *А. Б.*) я вынес одно убежденье, которого, вероятно, никак не ожидают читатели, — **убежденье, что Петр Великий был по преимуществу русский человек**, русский **именно в своих преобразованиях**».

lib.pushkinskijdom.ru

поощрение будущему автору «Дыма» и «Литературных и житейских воспоминаний», выданное, так сказать, авансом. Читаем: «. . . созданная цивилизациею действительность находится в диаметральной противоположности с преданиями простодушной старины. Нужно образование, это могущественное средство цивилизации же, без которого ум народа превращается в хитрость, ловкость — в плутовство, наметанность служит орудием безнравственности. Надо быть вовсе слепым, чтоб думать, что реформа Петра уже кончилась: она еще только начинается» (VIII, 156).

В свете творческой истории «Дыма» немаловажна до сих пор неуловленная тургеневедами громкая перекличка Потугина с Белинским в констатации неудовлетворительного состояния сельского хозяйства в современной России. В рецензии на «Сельское чтение, издаваемое князем В. Ф. Одоевским и А. П. Заблоцким», Белинский дипломатично пишет о том, что нищета приобретает в России характер национального бедствия «только при неурожаях». Полагая далее, что это зло все-таки «временное и местное», Белинский вопрошает: «А какие его причины?». И отвечает: «. . . невежество, старые закоренелые привычки и предрассудки, ложные начала, на которых опирается наше земледелие, неразвитость. . . почти несуществование той промышленности, которой потребителем должна б быть масса народа. . . самое верное лекарство против такого зла должно состоять в успехах цивилизации и просвещения. Путь мирный и спокойный. . .Петр Великий направил Россию на этот путь. . .» (X, 366). Белинский говорит о сельскохозяйственных бедствиях в масштабах всей страны. Однако и отсутствие в помещичьем и крестьянском хозяйстве простой, но крайне необходимой зерносушилки, неизобретение которой Потугин вменяет в вину нерадивым сельским хозяевам и болтунам-«самородкам», ведет в конце концов к образованию тех же кризисных ситуаций. Белинский и Тургенев явно сходятся в том, что все эти неурядицы, разруха, нерадение и запустение преодолимы при условии щедрого насаждения в России «цивилизации и просвещения». Вообще нужно заметить: слово «цивилизация» встречается в критике Белинского даже чаще, чем в тургеневской полемике с Герценом, в «Дыме» и в «Литературных и житейских воспоминаниях».

Итак, Петр I у Герцена диалектически сложен, двояк, а у Белинского апологетически единообразен. Ознакомясь с таким заключением, читатель, поклонник Белинского, любившего человечество «маратовски», может напомнить с некоторым неудовольствием, а пожалуй, и с раздражением: Герцену было легче, удобнее дать более объективную оценку деятельности Петра I и окончательно определить его значение. Легче и удобнее потому, что он формулировал свои мнения в сочинениях, написанных в условиях свободы печати («О развитии революционных идей в России», «Лишние люди и желчевики» и др.), или же в дневниках, вовсе для печати не предназначенных. Но, во-первых, Белинский «любил» главным образом ту довольно значительную часть «человечества», которая стонала и прозябала под тяжким солдафонским сапогом Николая I — одного из ничтожных потомков зачинателя петербургского периода русской истории. Страданий «человечества» при Петре I Белинский, как и Тургенев, «не замечает». Во-вторых, недоумение читателя было бы вполне резонным, если бы апология Петра I, характерная для статей и рецензий Белинского, подлежавших цензурному контролю, не совпадала принципиально с характеристиками Петра I в его переписке, для печати не предназначенной. Но совпадения налицо, с ними нельзя не считаться.

В полемике с Герценом Тургенев превозносил Петра I и созданное им меньшинство образованного класса как единственных носителей «революционного» начала в России. Такого рода заявления делались писателем с учетом авторитетных для него убеждений Белинского. Еще одно подтверждение справедливости такого вывода — письмо Белинского

lib.pushkinskijdom.ru

к К. Д. Кавелину от 22 ноября 1847 года, в котором он пишет: «Для меня Петр — моя философия, моя религия, мое откровение во всем, что касается России. Это пример для великих и малых, которые хотят что-нибудь делать, быть чем-нибудь полезными» (XII, 433). И здесь Белинский подобен Тургеневу: ни одного непочтительного слова о своем кумире.

Тургенев называл своей религией письмо Белинского к Гоголю, а Белинский называл своей религией дело Петра I. В этом есть определенная связь, так как и Петр I, и Белинский, и Тургенев помышляли о прогрессе в масштабе всей страны. Кроме того, и в письме Белинского к Гоголю в числе необходимых для России первоочередных мероприятий («отменение телесного наказания», исполнение «хотя тех законов, которые уже есть», гуманное отношение к закрепощенному крестьянину) подразумевались и просвещение и цивилизация. Белинский так прямо и утверждал: «. . .Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности» (X, 213). Автор «Записок охотника», а затем и автор «Дыма» не кокетничал, употребляя громкое слово религия. Этим словом точно определялись его великие заслуги в качестве одного из создателей русской литературной классики и апологета европеизации России.

* * *

Известно унаследованное Тургеневым враждебно-пренебрежительное отношение Белинского к романтикам Бенедиктову, Марлинскому, Кукольнику, Брюллову. Такая же закономерность наблюдается в отношении Белинского и Тургенева к славянофилам. В этом нет ничего удивительного, так как самый дух импонировавших Белинскому и Тургеневу петровских реформ, рассчитанных на преодоление патриархального застоя в России, исключал сколько-нибудь прочную симпатию к людям, не согласным с этой реформой.

Указывая в предшествующем разделе статьи на многочисленные точки соприкосновения в приподнято-положительных суждениях Белинского и Тургенева о Петре I и меньшинстве образованного класса, неизбежно приходилось упоминать о славянофилах как их постоянных антиподах. Продолжим обсуждение этой темы, опираясь на конкретный материал, имеющий прямое или косвенное отношение к истории создания сатирико-публицистических глав «Дыма».

Еще в полемике с Герценом Тургенев возмущался высокопарными рассуждениями Бакунина о «гнилом и оторванном от почвы» европеизированном меньшинстве образованного класса в России, гниение которого непременно будет заглушено «весеннею свежестью» русской крестьянской стихии (см.: Письма, V, 53, 527). Потугин едва ли не по этому поводу разражается саркастической тирадой: «. . . сойдется десять русских, мгновенно возникает вопрос. . . о значении, о будущности России, да в таких общих чертах, от яиц Леды, бездоказательно, безвыходно. Жуют, жуют они этот несчастный вопрос, словно дети кусок гуммиластика: ни соку, ни толку. Ну, и конечно, тут же, кстати, достанется и гнилому Западу. Экая притча, подумаешь! Бьет он нас на всех пунктах, этот Запад, — а гнил!» (гл. V).

Выпады против тех, кто вещал о «гниении» Западной Европы, так или иначе проецировались писателем и на суждения Белинского, неоднократно разоблачавшего несостоятельность славянофильской доктрины о нравственном и экономическом «гниении» Запада.

Иванов-Разумник так характеризует начало полемики Белинского с славянофилами по этому вопросу: «Когда Шевырев в своей первой статье „Взгляд русского на современное образование Европы“ («Москвитянин», 1841, № 1) торжественно провозгласил как бы от имени „москвитян“, заранее опошляя этим позднейшие глубокие мысли Герцена, — когда

lib.pushkinskijdom.ru

Шевырев провозгласил, что Запад сгнил, что Европа — разлагающийся труп или, в лучшем случае — „человек, носящий в себе злой, заразительный недуг, окруженный атмосферою опасного дыхания", — когда Шевырев провозгласил все это, а некоторые публицисты подхватили эту благодарную тему, то Белинский. . . дал резкую отповедь этой гипертрофии национализма».[14] Он же справедливо считал Шевырева одним из основных оппонентов Белинского в его полемике со славянофилами и еще более вульгарными и ортодоксальными глашатаями официозной народности и «патриотизма», окопавшимися в «Москвитянине». Правда, при этом он несколько недоучитывал того, что цитируемый ниже отрывок из очередной литературно-библиографической заметки Белинского («Отечественные записки», 1841, № 7) представлял собою полемический выпад не столько против Шевырева, сколько против славянофильской статьи Ф. М. Глинки «Москвитянин».

В крайней степени возмущения Белинский писал об этой статье и ее авторе, явно предвосхищая инвективы и Тургенева и Потугина против слишком рьяных «патриотов»: «Европа — изволите видеть — окружена атмосферою опасного дыхания, полна скрытого яда; она будущий труп, которым уже и пахнет. . . Помилуйте! Да ведь это хула на науку, на искусство, на все живое, человеческое, на самый прогресс человечества!. . Пора бы, право, перестать „извергать такие клеветы" (говоря слогом г. *N. N*) [15] на Европу и на наш великий XIX век. . . Господи боже мой! Да неужели мы ездим в Европу для того только, чтоб заражаться ядовитым дыханием этого „будущего трупа"?» (V, 225).[16]

В процессе дальнейшего комментирования наследия Белинского, в частности его обозрения «Русская литература в 1846 году» и письма к Герцену от 4 июля 1846 года, Иванов-Разумник заключает, что здесь критик значительно ослабил свои нападки на славянофилов и к концу жизни был предрасположен чуть ли не к примирению с ними.[17] Это заключение совсем неверно. Если бы дело обстояло так, настойчивые апелляции Тургенева к Белинскому как союзнику и наставнику в борьбе со славянофилами выглядели бы малоубедительными, в сущности беспочвенными. И другие факты опровергают эту точку зрения Иванова-Разумника.

Уже в следующем 1847 году, разбирая в своих «Современных заметках» фельетон Губера «Русская литература в 1846 году», Белинский так охарактеризовал его основную тенденцию: «. . .он (т. е. Губер, — *А. Б.*) очень справедливо сравнивает славянофильскую партию в России с романтическою партиею в Германии, стоявшею за средние века и тевтонизм и ненавидевшую Францию и все французское; кроме ратования за мертвое начало, между обеими этими партиями, русскою и немецкою, есть еще то общее, что они не имеют важного значения вне литературного, книжного мира» (X, 90). Это очень мало похоже на примирение или союз с славянофилами. Еще убедительнее косвенное суждение Белинского о славянофилах вообще в одной из его итоговых отрицательных характеристик племянника Адуева в «Обыкновенной истории» Гончарова. Находя, что Гончаров погрешил против правды жизни, сделав в развязке романа племянника Адуева приверженцем холодно-расчетливой практической философии своего дядюшки, критик писал: «. . .лучше и естественнее было ему сделать его мистиком, фанатиком, сектантом; но всего лучше и естественнее было бы ему сделать его, например, славянофилом. . . Тогда бы герой был вполне современным романтиком, и никому бы не

[14] *Белинский В. Г.* Собр. соч./Под ред. Иванова-Разумника. Пб., 1919, т. 2, с. 382.

[15] Вот здесь Белинский имеет в виду уже С. П. Шевырева.

[16] Это «мелочь», конечно, однако и Тургенев мог бы задаться таким вопросом, имея в виду Потугина и Литвинова, которые отнюдь не считали Европу «будущим трупом».

[17] См.: *Белинский В. Г.* Собр. соч./Под ред. Иванова-Разумника, т. 3, с. 733—735.

lib.pushkinskijdom.ru

вошло в голову, что люди такого закала теперь уже не существуют. . .» (X, 343).

Возвращаясь к тезису о «гниении» Запада, осмеянному Тургеневым в переписке с Герценом и в романе «Дым», следует указать еще на ряд опровержений Белинским этого в основе своей славянофильского тезиса. Опровержения эти несколько монотонны, но их необходимо привести, во-первых, потому что они гармонируют с соответствующими сентенциями в романе, следовательно, в определенной степени являются их идеологическим базисом, и, во-вторых, потому что в связи с творческой историей «Дыма» и эти данные еще не рассматривались.

О вожде славянофилов Хомякове (статья «Стихотворения М. Лермонтова») Белинский пишет с оттенком злорадного удовлетворения: «. . .и в толпе есть люди, которые. . . отличат Лермонтова от какого-нибудь фразера, который занимается стукотнею звучных слов и *богатых* рифм, который вздумает почитать себя представителем национального духа потому только, что кричит о славе России. . . и вандальски смеется над издыхающею будто бы Европою. . .» (IV, 546). Аналогична характеристика Хомякова в рецензии на «„Сочинения“ Александра Пушкина». И здесь он уподобляется «рифмотворцу», который «в надутых и холодных стишонках. . . кричал о смерти и гниении Европы» (V, 276). «. . .Только простодушное невежество или жалкое суеверие и фанатизм, — пишет Белинский в статье о сочинении И. И. Голикова «Деяния Петра Великого. . .», — могут видеть последние дни и смертное томление Европы в успехах ее цивилизации, в торжестве человеческого разума» (V, 96). И далее, с укоризной и недоумением: «. . .утверждают, что европеизм — вздор, гибель для души и тела, что железные дороги ведут прямо в ад, что Европа чахнет, умирает и что мы должны бежать от Европы чуть-чуть не в степи киргизские. . .» (V, 97). Эта обширная статья Белинского, посвященная разбору не только сочинения Голикова, буквально наводнена, перенасыщена выпадами против славянофильской концепции развития патриархальной России и упадка Западной Европы.

В рецензии «Париж в 1838 и 1839 годах» Белинский с иронией говорит о том, что, путешествуя по Европе, «очень удобно можно доказать, что везде и все худо, что Европа гниет» (VI, 60).

Критика триединой формулы православия, самодержавия и народности сочетается у Белинского с выпадами против славянофилов, утверждавших вопреки очевидности: «А между тем Европа гниет. . .» (XII, 61).

Замечаниями, напрашивающимися в комментарий к сатирико-публицистическим главам «Дыма», пестрит статья Белинского о «Сочинениях князя В. Ф. Одоевского» (1844). Ряд указаний Фауста Одоевского на бедственное положение населения в западноевропейских странах (главным образом пауперизм) не вызывает возражений со стороны Белинского. Вместе с тем Белинский настаивает на том, что в словах этого Фауста «столько же парадоксов, сколько истин, а в общем выводе он совершенно сходится с так называемыми „славянофилами“». «Неужели, — продолжает Белинский, — согласиться с Фаустом, что Европа того и гляди прикажет долго жить, а мы, славяне, напечем блинов на весь мир, да и давай поминки творить по покойнице?. .» (VIII, 316).

Принято считать, что суждения Потугина в «Дыме» и Тургенева в «Литературных и житейских воспоминаниях» о том, что Россия и страны Западной Европы — родные братья и сестры по происхождению и языку, о чем непреложно свидетельствуют филология, история, статистика, навеяны полемикой Тургенева с Герценом после создания «Отцов и детей». Верно. Но верно также и то, что и сама полемика Тургенева с Герценом имела исторический фундамент, что она опиралась на полемику Белинского с славянофилами и их поклонниками. В справедливости этого заключения убеждает и статья Белинского о сочинениях Одоев-

lib.pushkinskijdom.ru

ского. В ней есть такой примечательный пассаж: «Мы кричим: *Запад*! *Восток*! *Тевтонское племя*! *Славянское племя*! — и забываем, что под этими словами должно разуметь *человечество*. . . Мы предвидим наше великое будущее; но хотим непременно иметь его насчет смерти Европы: какой поистине *братский* взгляд на вещи!. . Неужели для счастия одного брата непременно нужна гибель другого? Какая не философская, не цивилизованная и не христианская мысль!. .» (VIII, 316—317). Белинский не апеллирует к филологии и статистике, как это делает Тургенев в полемике с Герценом и славянофилами, явными и потенциальными. Но апелляция к цивилизованному чувству кровного братства европейских народов у них одна и та же.

В связи с темой «гниения» Запада следует остановиться еще на двух косвенных, но характерно сходных отповедях славянофилам, жаждавшим погребения Запада заживо и закрывавшим глаза на признаки «гниения» в общественной и экономической жизни собственного отечества. Одна из них обнаруживается в сентенциях Потугина, другая— в малоприметной рецензии Белинского, написанной в 1846 году.

Критикуя русское хозяйство, неспособное к сколько-нибудь серьезной конкуренции на мировом рынке, Потугин указывает на конкретные вопиющие, досадные его несовершенства. Признавая, что «и Европа чем-нибудь да запасается у нас», он тем не менее продолжает с обычной своей разящей язвительностью: «Да, сырьем, сырыми продуктами. . . Это наше сырье большею частию только потому хорошо, что обусловлено другими прескверными обстоятельствами: щетина наша, например, велика и жестка оттого, что свиньи плохи; кожа плотна и толста оттого, что коровы худы. . .» и т. д. (гл. XIV). Столь же ироничен, резок, желчен, беспощаден Белинский: «. . .кто же, наконец, не знает, что развращенный Запад получает от нас все свои мысли, правда, в грубом виде, наподобие пеньки и льна, и нам же продает их потом втридорога — за собственные произведения?» (IX, 602). Принципы обнаружения просчетов в ведении хозяйства, которое напоминает тришкин кафтан, у Белинского и Потугина в данном случае весьма схожи. Выходит, благородная гражданская позиция была свойственна не только бесстрашно-воинствующему демократу Белинскому, но и «ограниченному» западнику Потугину. Оба не таясь указывали на типично-отрицательные явления русской жизни, которые осознавались многими, но сказать о которых не каждый умел или не каждый отваживался.

Чтобы окончательно скомпрометировать славянофилов, автор «Дыма» вкладывает их заветную мечту о возвращении России в допетровские времена в уста представителей крайней реакции — русских генералов, проводящих по-барски свой отпуск в фешенебельном Баден-Бадене. На это примечательное обстоятельство в творческой истории романа уже обращалось внимание в специальной литературе. Один из авторитетных знатоков этой истории справедливо указывает, что Тургенев имел право на такую переадресовку идей, так как к началу работы над романом и даже раньше уже не оставалось сомнений в реакционности славянофильства как особого течения в развитии русской общественной мысли. По этой причине, полагает ученый, Тургенев «приписал. . . изображенному им кружку аристократического общества фразеологию славянофильских теоретиков». Исследователь резонно заключает, что «разговоры генералов о необходимости „остановиться", „совсем назад вернуться", переделать все сделанное и т. д. были для западника Тургенева выражением того же славянофильства».[18] Заключение правомерное, но недостаточное. Притом сделано оно в самой общей, «незапоминающейся» форме и без необходимой проекции на конкретные антиславянофильские суждения Белинского.

[18] *Муратов А. Б.* Указ. соч., с. 87.

lib.pushkinskijdom.ru

Между тем постоянно следует иметь в виду: именно Белинский едва ли не первым стал укорять славянофилов — и делал это неутомимо в течение ряда лет — за возвращение назад. Даже сам непременно им употребляемый глагол «воротиться» звучал в устах критика как точная цитата из славянофильских деклараций.

Мы уже касались этого вопроса в одной из наших статей, сравнительно недавно опубликованной.[19] В аспекте творческой истории «Дыма» вопрос этот, однако, настолько важен, что к нему, употребляя «славянофильский» глагол, необходимо еще раз «воротиться». К этому настоятельно предрасполагает основная альтернатива сатирико-публицистической концепции «Дыма» — дальнейшее движение по пути европейской цивилизации и частичного прогресса, достигнутого в результате отмены «сверху» крепостного права, или возвращение в седую и далеко не всегда добрую допетровскую Русь.

В главе десятой «Дыма» на генеральском пикнике происходит такой разговор: «Мы должны предостерегать; мы должны говорить с почтительною твердостию: „Воротитесь, воротитесь назад. . .“

— Нельзя же, однако, совсем воротиться. . .

— Совсем; совсем назад. . . Чем дальше назад, тем лучше. . .

— Уж не до семибоярщины ли нам вернуться, ваше превосходительство?

— А хоть бы и так!. . надо переделать. . . все сделанное.

— И девятнадцатое февраля?

— И девятнадцатое февраля. . .»

В своей речи, адресованной не только участникам пикника, но и властям предержащим, о чем свидетельствует ее елейно-«почтительная» и в то же время казарменно-угрожающая «твердость», «снисходительный» генерал довел до крайней степени отчетливости главное реакционное положение славянофильской доктрины, отвергавшееся в свое время Белинским. Имея в виду славянофилов, Белинский вопрошал едко в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года»: «И неужели они правы, говоря, что нам надо воротиться к общественному устройству и нравам времен не то баснословного Гостомысла, не то царя Алексея Михайловича?. .» (X, 19). Оттуда же, с возражениями на редкость доходчивыми, убедительными и простыми, подобно опыту с колумбовым яйцом: «Но миновать, перескочить, перепрыгнуть, так сказать, эпоху реформы и воротиться к предшествовавшим ей временам: неужели это значит развиваться самобытно? Смешно было бы так думать уже по одному тому, что это такая же невозможность, как и переменить порядок годовых времен, заставив за весною следовать зиму, а за осенью — лето». И далее: «Уж не возвратиться ли нам к этим временам? Почему бы и не так, если это так же легко, как старику сделаться юношей, а юноше — младенцем?. .» (X, 19, 25). Реакционный тезис о возвращении «совсем назад. . . чем дальше назад, тем лучше», получивший сатирическую трактовку в десятой главе «Дыма», упоминается Белинским и позже, в статье «Ответ „Москвитянину“» (1847), написанной также с очень близкой автору «Дыма» позиции защиты результатов реформ Петра I. Здесь о сотрудниках «Москвитянина» читаем: «Можно указать на выходки, разбросанные там и сям, против европеизма, цивилизации, необходимости образования и грамотности для простого народа, против реформы Петра Великого, современных нравов, на какие-то темные намеки, что русскому обществу надо воротиться назад и снова начать свое самобытное развитие с той эпохи, на которой оно было прервано. . .» (X, 263—264).

Аналогичные отповеди славянофилам с неизменным употреблением глагола «воротиться» или его модификаций есть и в статьях Белинского,

[19] См.: Русская литература, 1984, № 2, с. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

написанных ранее. Некоторые из них приводим в хронологическом порядке.

Из статьи «Русская литература в 1844 году»: «. . .увы! мы не более, как русские, а не словене. . . мы и душою и телом в интересах нашего времени и желаем не возврата aux temps primitifs, а естественного хода вперед путем просвещения и цивилизации. Это обстоятельство совершенно лишает нас возможности понимать „Москвитянина“» (VIII, 479). Из статьи о «Тарантасе» В. А. Соллогуба (1845): «Есть люди, по мнению которых не только Аттила, сам Адам был славянин. . . Другим не нравится созданная Петром Великим Россия, и они, с горя, видно. . . хотят реставрации Руси до нашествия татар, а третьи желают о возвращении в XIX веке Руси гостомысловских времен, т. е. Руси баснословной. . . Это ли еще не донкихотство?. .» (IX, 81). Из той же статьи, об одном из главных героев «Тарантаса», Иване Васильевиче: «Он никак не может взять в толк, что дело сделано и воротить его невозможно; что все на Руси, волею или неволею, тянется за европеизмом. . .» (IX, 102). Далее о нем же: «Славянофилы, в лице *Ивана Васильевича*, получили. . . страшный удар. . . этот человек с жидкою натурою, слабою головою, без энергии, без знаний. . . с одной мечтательностью, с одними пошлыми фантазийками, мог вообразить, что он нашел дорогу, на которую Россия должна своротить с пути, указанного ей ее великим преобразователем!. . Комары, мошки хотят поправлять и переделывать громадное здание, сооруженное исполином!. .» (IX, 116).

И Белинский, и автор «Дыма» клеймят подобных возвращенцев, какое бы положение в обществе они ни занимали. Есть, конечно, и разница, но она в общем несущественна. Состоит она в том, что над реакционной генеральской камарильей, принявшей неожиданно если не славянофильское обличье, то временно славянофильскую окраску, Тургенев не только смеется смехом полемиста и сатирика — он ее не без основания побаивается. . . Впрочем, и сам Тургенев сумел внушить этим мастодонтам реакции страх и ненависть. Недаром действительные, реальные генералы, члены Английского клуба, собирались устроить подписку с целью скандального исключения писателя из их общества.[20]

Следует принять во внимание определенно расширительную — от Белинского к Тургеневу — тенденцию в символике глагола «воротиться». Если славянофилы лишь платонически, как беспочвенные мечтатели, сладостно помышляли о возвращении России в глубокую допетровскую старину, то баденские генералы, подхватившие основной славянофильский лозунг, жаждут поворота назад свирепо-агрессивно и не без реальной надежды на успех. А Губарев со своим братцем, «„дантистом“ прежней школы», уже на деле осуществляют возвращение, долго остававшееся лишь мечтанием. Недаром же Бамбаев говорит о нем в конце романа (гл. XXVIII): «*Он* с полгода скоро будет как сюда *воротился*» (второй курсив мой, — *А. Б.*). Как же обращается этот бывший «славянофил», «патриот» и «социалист» (а по сути как бы проснувшийся после долгой спячки кондовый медведь-помещик) с крестьянами после отмены крепостного права? А вот как: «Мужичье поганое!. . . Бить их надо, вот что, по мордам бить; вот им какую свободу — в зубы. . .»

Не один Тургенев усваивал острокритическую трактовку Белинским славянофильского тезиса о возвращении назад. В связи с этим можно сослаться на полемику Достоевского с аксаковским «Днем», по временам цитатно близкую тому, о чем говорится в критике Белинского и в тургеневском романе.[21] Не исключено, что упомянутая полемика Достоевского

---

[20] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981, т. 7, с. 538.

[21] См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1980, т. 20, с. 12—13.

lib.pushkinskijdom.ru

послужила одним из связующих звеньев между антиславянофильскими апофтегмами Белинского и замыслом «Дыма». Попытки славянофильского возвращения назад критиковал и даже клеймил Герцен (например, в «Былом и думах»),[22] но, повторяем, пальма первенства в этом отношении принадлежала Белинскому.

Сознание первостепенной важности аллюзий на критику Белинского, которыми буквально усеян ряд глав «Дыма», необходимо влечет за собою постановку вопроса о вероятных прототипах Потугина. В самом деле, если в речах этого героя так много общего с высказываниями Белинского о фольклоре, о славянофилах, о европейской цивилизации, насаждавшейся в России Петром I, то ответ на поставленный вопрос напрашивается как будто сам собою. Особенно, если учесть еще при этом, что у главного героя предшествующего романа, Базарова, было, пожалуй, меньше идейно-эстетической связи с Добролюбовым, чем у Потугина с Белинским, а между тем Базаров — теперь это доказано документально — все-таки удостоился чести иметь в лице Добролюбова одного из главных своих прототипов. Судя по всему, у Тургенева было достаточно оснований для того, чтобы и титульный лист «Дыма» украсить посвящением Белинскому. Почему этого не произошло? Почему роман остался без посвящения, а Потугин без прототипа? Здесь приходится вступать в полосу предположений, неизбежных при изучении сложных литературных явлений.

Во-первых, великому критику уже были посвящены «Отцы и дети». Очевидно, посвящение одному и тому же лицу двух романов подряд представлялось бы претенциозным. В данном случае писателя «подвело» столь не чуждое ему чувство меры. Во-вторых, почти одновременно с выходом в свет «Дыма» Тургенев начал разрабатывать замысел «Воспоминаний о Белинском», которые сейчас можно считать и послесловием и своеобразным развернутым посвящением к этому роману. В-третьих... Быть может, Тургенев опасался, что, узрев еще одно посвящение, его многочисленные недоброжелатели (например, Катков и те же «генералы», «патриоты» и «славянофилы») воспользуются им в качестве предлога для литературного скандала, для возобновления травли писателя, а главное — для надругательства над памятью его «незабвенного друга». Были и особые основания для опасений такого рода. Ведь столь часто в унисон Белинскому рассуждающий Потугин неизвестно по каким причинам (быть может, с целью искусной маскировки той исторической фигуры, которая за ним высится) изображается вместе с тем человеком несчастным, «забитым», «ограниченным», раздавленным жизнью, да и внешне не очень привлекательным (неуклюжая квадратно-толстая фигура на коротких ногах, плохо гармонирующая с маленькими и красивыми, как у Белинского, «ручками», «нехорошие» зубы и т. д. и т. п.). Все это в случае обнаружения прототипа могло послужить поводом для мелочно-злых придирок со стороны литературной черни. Сокрытие от читателя прототипа Потугина явилось свидетельством тонкой деликатности писателя по отношению к Белинскому. Наученный горьким опытом, почерпнутым из осуждения романов «Рудин» и «Отцы и дети» в плане выявления прототипов их главных героев, Тургенев в «Дыме» заботливо камуфлирует привычный для него метод отправления от живых лиц.

Такое заключение может показаться гадательным, а во всякого рода гаданиях и предположениях, даже если они кажутся вполне правдоподобными и, следовательно, заслуживающими внимания, нужно все-таки соблюдать меру. Тем не менее выскажем еще одну догадку, сформулируем еще одну гипотезу.

---

[22] См.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956, т. 9, с. 148. Далее ссылки на это издание в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

В свете многочисленных родственных связей в суждениях Потугина и Белинского по важнейшим вопросам русской истории и современной общественно-политической жизни, в их рассмотрении фольклора и иной народной и в особенности псевдонародной самодеятельности на фоне громадных явлений национального и мирового литературного и музыкального искусства, — в свете всего этого предстает уже достаточно уязвимой до сих пор популярная среди тургеневедов теория о безгеройности «Дыма».[23] Как нам кажется, можно настаивать на дегероизации Литвинова, но никак не Потугина. Недаром же, подразумевая под «кочкой» европейскую цивилизацию (т. е. науку, просвещение, искусство, хозяйственный прогресс), апологетом которой является Потугин, Тургенев разъяснял в известном письме к Д. И. Писареву с тонкой расстановкой всех необходимых, по его мнению, акцентов: «. . . а кочку я выбрал — по-моему — не такую низкую, как Вы полагаете. С высоты европейской цивилизации можно еще обозревать всю Россию. Вы находите, что *Потугин* (Вы, вероятно, хотели его назвать, а не Литвинова) — тот же Аркадий; но тут я не могу не сказать, что Ваше критическое чувство Вам изменило: между этими двумя типами ничего нет общего, — у Аркадия нет никаких убеждений — а Потугин умрет закоренелым и заклятым западником, — и мои труды пропали даром, если не чувствуется в нем этот глухой и неугасимый огонь. Быть может, мне одному это лицо дорого. . .» (Письма, VI, 261). Разве не ощущаются в этой характеристике Потугина рудинско-базаровские масштабы личности и ее помыслов? На дегероизацию что-то совсем не похоже. . .

Да, конечно, «Дым», по словам и самого Тургенева, написан им в новом для него роде, но эта новизна не была показателем непременного «разрушения» привычного жанра романа, исключала тенденцию к безгеройности. Действительно новой предстала в романе манера остросатирического изображения ненавистных писателю явлений русской жизни. Главный же герой при этом не померк. Больше того, за редкими исключениями, именно в его уста вложены сатирические характеристики этих явлений. Он даже не устранен полностью от участия и в любовной коллизии романа.[24]

Не будем раздражать гипотезами и общими заключениями любителей голой фактографии. Но. . . сошлемся все же на беглое, но едва ли поверхностное суждение современного исследователя «Дыма». Опираясь на текст письма Тургенева к Я. П. Полонскому от 27 февраля (11 марта) 1869 года, в котором есть такие замечательные слова: «самому даже Потугину лежит в основании известный образ», исследователь заключает с достаточной долей уверенности: «Этим „образом“ мог быть для Тургенева образ Белинского».[25]

Косвенное отношение к прототипике Потугина имеет вопрос об этимологии названия романа «Дым». Об этом часто пишут в монографиях и статьях, в развернутых комментариях к роману. Цитируют, в частности, тургеневское письмо к графине Ламберт (21 мая (2 июня) 1861 года), в котором высказано суждение о смущающей писателя «всеобщей *газообразности* России», ее далекости «от *планетарного* состояния»; упоминают о письме Тургенева к О. Д. Хилковой (19 (31) января 1861), в котором несколько месяцев его собственной жизни уподоблены дыму: «. . . прошли как дым из трубы: бегут-бегут какие-то серые клубы, все как будто раз-

[23] См.: *Пумпянский Л. В.* «Дым»: Историко-литературный очерк. — В кн.: Тургенев И. С. Соч. М.; Л., 1930, т. 9, с. V—XX.

[24] Да и как мог Тургенев поставить Потугина в центр любовного романа, если вероятный прототип Потугина, Белинский, был человеком трогательно, печально невезучим в любви? На эту черту из жизни Белинского Тургенев указывает в своих воспоминаниях о нем.

[25] *Муратов А. Б.* Указ. соч., с. 84.

lib.pushkinskijdom.ru

личные и в то же время однообразные». Отмечают также склонность Тургенева к употреблению слов и понятий, синонимически близких слову дым, — таких, например, как «пена», «туман» и т. п.[26] Все это верно, все это имеет прямое отношение к выбору названия романа и выражаемой им семантике. Однако перечень этих наблюдений и свидетельств можно и должно пополнить.

В статье Герцена о Шарлотте Корде, написанной в 1848-м или в 1849 году, есть такое суждение о первой французской революции, противопоставляемой «мещанской» революции 1848 года и людям ее совершавшим: «. . . мы перечитываем летописи тех времен, и интерес наш к ним все возрастает при каждом чтении. Таков магнетизм силы Революции, которая и из глубины могилы влияет на хилые поколения, исчезающие, как говорил Данте, „подобно дыму, не оставляя никакого следа“» (VI, 243). В комментарии к этому месту указано, что Герцен процитировал терцины 16—17 из XXIV песни «Ада» Данте. Едва ли, обычно очень внимательный к новым сочинениям Герцена, проглядел Тургенев этот примечательный пассаж из его статьи. Впрочем, на блестяще образованного Тургенева Данте мог произвести соответствующее впечатление и независимо от цитирования его Герценом. . . Еще менее вероятно невнимание Тургенева к прорывам пессимистических настроений Белинского, выражавшихся иногда с помощью лексики, характерной для последних страниц романа.

Всех людей сороковых годов, а Белинского, Грановского и Тургенева в особенности, поразила безвременная кончина Н. В. Станкевича. Смерть эта воспринималась ими с неподдельной горестью. И вот, в связи с нею Белинский спрашивает Боткина: «. . . что даст тебе настоящее, которому (по старой привычке) приписываешь ты и силу и жизнь? Что даст оно тебе — *дым фантазий*?» (XI, 553). Из конца того же письма следует, что Петербург избавил Белинского от последних остатков романтических иллюзий. Форма выражения этой мысли опять привлекает чем-то знакомым, щемяще тургеневским: «Питер — спасибо ему; без него я и теперь был бы восторженным дураком и не знал бы, что *все — дым*» (XI, 555; курсив мой, — *А. Б.*).

* * *

В обеих наших статьях много говорилось о западничестве Белинского и Тургенева, о полузападничестве и полуславянофильстве Герцена, о патриотизме ложном и подлинном. В связи с этим вновь и вновь возникает каверзный вопрос: а был ли подлинным патриотом автор «Дыма», человек, широко рекламировавший свое западничество? В разное время на этот вопрос отвечали по-разному, да и сейчас это обыкновение, по-видимому, себя еще не изжило.

Два с виду малозаметных тезиса Потугина, скромно погруженных в злободневную публицистику «Дыма», дают основание для окончательного ответа на этот вопрос, — ответа, нисколько не подрывающего престижа Тургенева в качестве прежде всего русского писателя.

В речах Потугина, выражающего по преимуществу мысли Белинского и самого Тургенева, нет и не может быть слепого, рабского поклонения Западной Европе. Об этом свидетельствуют слова Потугина, надо полагать безупречно отредактированные Тургеневым: «. . .я западник, я предан Европе; то есть, говоря точнее, я предан образованности, той образованности, над которою так мило у нас теперь потешаются. . .» (гл. V). Это «говоря точнее» заслуживает всяческого внимания и после соответствующей расшифровки должно быть принято к сведению современными читателями Тургенева. Это заявление-уточнение полно скрытого граждан-

[26] См. указ. соч. А. Б. Муратова и комментарии Е. И. Кийко к «Дыму» в составе двух академических изданий собраний сочинений и писем Тургенева.

lib.pushkinskijdom.ru

ского пафоса, который, впрочем, благодаря холерическому темпераменту Потугина, тут же и прорывается наружу. В этом пафосе боль и торжество при взгляде на свою родину диалектически перемешаны и в иной пропорции пока не мыслятся. . . Как бы то ни было, но почти непосредственно вслед за этим уточнением начинается краткий, но насыщенный очень глубоким содержанием диалог между Литвиновым и Потугиным:

«— Ну, а Россию, Созонт Иванович, свою родину, вы любите? . .

— Я ее страстно люблю и страстно ее ненавижу. . .

— Это старо, Созонт Иванович, это общее место.

— Так что же такое? Что за беда? . . Общее место! Я знаю много хороших общих мест. Да вот, например: свобода и порядок — известное общее место. Что ж, по-вашему, лучше, как у нас: чиноначалие и безурядица? . . А что до любви, неразлучной с ненавистью. . .

— Байроновщина, — перебил Литвинов, — романтизм тридцатых годов.

— Вы ошибаетесь, извините-с; первый указал на подобное смешение чувств Катулл, римский поэт Катулл, две тысячи лет тому назад». И далее: «Да-с; я и люблю и ненавижу свою Россию, свою странную, милую, скверную, дорогую родину. Я теперь вот ее покинул: нужно было проветриться немного. . . я покинул Россию, и здесь мне очень приятно и весело; но я скоро назад поеду, я это чувствую. Хороша садовая земля. . . да не расти на ней морошке!»

Что-то мало похоже на рабское поклонение всему чужому, а на предательское пренебрежение ко всему национально-русскому — тем более. Критика Потугиным русской «безурядицы» и здесь, и выше, и ниже не предрасполагает его к утрате чувства национального достоинства.

В своей любви и ненависти Потугин идет, конечно, не вслед за Катуллом, хотя и вспоминает о нем сочувственно. Сложное чувство Катулла имело своим объектом женщину, у Потугина же это чувство, повторяем, имеет гражданскую окраску. В этом отношении он продолжает национальную традицию.

Гражданскую любовь и ненависть к своему поколению, к русскому обществу, к России вообще запечатлели в горячем поэтическом слове Грибоедов («Горе от ума»), Лермонтов («. . .и ненавидим мы и любим мы случайно»), Некрасов («. . .то сердце не научится любить, которое устало ненавидеть»). Неоднократно писал об этом и Герцен («. . .есть ненависть в нашей любви. . . мы не боимся высказывать самые жестокие истины, но мы их говорим потому, что любим» — VII, 247). Но, пожалуй, больше всего в трактовке данной проблематики «похож» Потугин все на того же Белинского. На это сходство уже указывалось в тургеневедении.

Цитированный нами исследователь замечает по этому поводу: «Тургеневская интерпретация Белинского и взгляды героя „Дыма" близки. Потугин также страстно любит и ненавидит „свою Россию, свою странную, милую, скверную, дорогую родину", и это дает ему возможность трезво смотреть на ее настоящее и будущее».[27] Но это единственная ссылка, притом не столько на Белинского, сколько на Тургенева, характеризующего критика в своих воспоминаниях. Чтобы получить более или менее полное представление о характере гражданского чувства любви и ненависти у Белинского, этих сведений недостаточно.

Вот как сам Белинский объяснял и обосновывал, соединяя воедино, эти противоположные чувства: «. . .нападки (даже преувеличенные) на недостатки и пороки народности (подразумевается русская «народность», — *А. Б.*) есть не преступление, а заслуга, есть истинный патриотизм. Что я люблю всем сердцем, всею душою, всем существом моим, к тому я не могу быть равнодушен, в том я сильнее, чем в другом, люблю хорошее и

[27] *Муратов А. Б.* Указ. соч., с. 83.

lib.pushkinskijdom.ru

(по тому же закону) сильнее ненавижу дурное» (V, 127). Эта цитата — замечательное подтверждение скрытного преломления в «Дыме» суждений Белинского. А сколько подобных суждений разбросано в других статьях Белинского и в его эпистолярном наследии!

Двоякое чувство любви и ненависти знакомо Белинскому уже во времена неровных дружеских отношений с М. А. Бакуниным. Так, он пишет М. А. Бакунину (октябрь 1838 года): «По крайней мере я не умею иначе выразить моего чувства к тебе, *как любовью, которая похожа на ненависть, и ненавистью, которая похожа на любовь*» (XI, 345—346). Выспренне романтический абрис этого чувства выделен курсивом самого Белинского. Едва ли не аналогичное чувство испытывает Белинский в некоторые моменты общения с К. С. Аксаковым, хотя здесь уже дает о себе знать раздражение против славянофильских убеждений адресата. «Для меня, — пишет он в письме к нему от 10 января 1840 года, — враждебность стала любовью, и только равнодушие к человеку есть необманчивый признак, что я его не люблю. А к тебе я очень неравнодушен, потому что часто остервеняюсь против тебя. Что делать! — Я люблю *по-своему*» (XI, 434). С течением времени в это чувство вторгаются все более и более мотивы социально-политические и, конечно, мотивы эстетические, обусловленные литературными интересами, борьбой за утверждение психологического и критического реализма.

В статье «Стихотворения М. Лермонтова» читаем: «. . .нельзя не любить отечества, какое бы оно ни было: только надобно, чтобы эта любовь была не мертвым довольством тем, что есть, но живым желанием усовершенствования. . .» (IV, 489). Потугин, рассуждающий одновременно о Катулле, жившем когда-то, и о своей «скверной, дорогой родине», мог бы поставить свою подпись под каждым словом этого заявления.

В рецензии на «Речь о критике» А. Никитенко Белинский говорит о второстепенных французских писателях, которые потому и второстепенные, что у них «нет ни любви, ни ненависти, ни сочувствия, ни вражды к обществу, с которым они связаны только внешними узами, а не духовным родством, основанным на пафосе к идее века и общества». «Общество, в свою очередь, — продолжает он, — смотрит на них, как на своих потешников и забавников, не любя, не ненавидя, не уважая и не презирая их. . .» (VI, 279). Вместе с тем Белинский здесь как бы намекает на то, кого следует считать великим писателем, что, впрочем, подтверждается следующим пассажем: «В предыдущей книжке „Отечественных записок“ мы говорили об одной восторженной московской брошюре, явившейся по поводу „Мертвых душ“: [28] кто знает, не явится ли и еще несколько брошюр pro и contra? Таково свойство всего великого, далеко выдающегося из-под уровня обыкновенности: оно производит движение, возбуждая и обожание и ненависть, восторженные рукоплескания и ожесточенный крик, преувеличенные похвалы и брань» (VI, 348). Несмотря на то что речь здесь идет о «Мертвых душах», это заключение в известной степени можно распространить и на «Дым», в котором тоже ведь были вскрыты немаловажные проблемы и который, как и следует значительному произведению, породил разноречивые о себе суждения.

Не требует комментария явно пропотугинская по смыслу лаконичная формула в письме Белинского к К. Д. Кавелину (ноябрь 1847 года): «. . .ненависть иногда бывает только особенною формою любви» (XII, 433).

Особое место у Белинского занимают суждения о любви и ненависти, указывающие на глубокий психологизм этого чувства. Прямого отношения к сентенциям Потугина они не имеют, однако должны быть учтены как

[28] Речь идет о брошюре К. С. Аксакова, в которой «Мертвые души» приравнивались по своему значению к «Илиаде» и «Одиссее» Гомера.

lib.pushkinskijdom.ru

признаки склонности критика к универсальной, а значит, уже и вовсе не случайной постановке этой со всех точек зрения актуальной проблемы.

Об исключительном внимании критика к психологизму реалистическому свидетельствует распространение Белинским этой формулы на многие произведения Пушкина и Лермонтова, в особенности же на «Моцарта и Сальери» и «Героя нашего времени». В цикле статей о Пушкине о Лермонтове сказано: «Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнию всякой истинной поэзии» (VII, 344). Это о реализме, соединяющем в себе проникновенный психологизм личных отношений с острой критикой общества в целом. В суждениях же о «Моцарте и Сальери» (все с той же точки зрения) Белинский предстает эстетиком, потрясенным красотой трагических противоречий в душе человеческой, рассматриваемой, так сказать, вне времени и пространства. Во всяком случае не только человека рефлектирующего XIX века он имеет в виду, когда в одиннадцатой статье о Пушкине пишет: «Как поразительны эти слова своим характером умиления, какою-то даже нежностию к Моцарту! *Друг Моцарт*: видите ли, убийца Моцарта любит свою жертву, любит ее художественною половиною души своей, любит ее за то же самое, за что и ненавидит. . . Только великие, гениальные поэты умеют находить в тайниках человеческой натуры такие странные, по-видимому, противоречия и изображать их так, что они становятся нам понятными без объяснений. . .» (VII, 560). Согласно этому ощущению Белинского, любовь и ненависть предстают в реалистическом и вместе с тем в некоем загадочно-романтическом аспекте. Поэтому он и заключает: «Какая глубокая и поучительная трагедия!» Здесь, как и в некоторых местах статьи о Лермонтове, Белинский рассуждает с тем же оттенком ретроспекции, что и Потугин, вспоминающий о Катулле. Свою любовь и ненависть к России он поясняет с помощью произведений Пушкина и Лермонтова, содержание которых — раскрытие универсально богатой психики людей далекого прошлого (Ивана Грозного и купца Калашникова, Моцарта и Сальери).

Только несколько фраз Потугина о любви и ненависти, а как много смысла — общественного, социально-исторического, литературно-эстетического — они в себе заключают! Это проделанная очень умным и культурным человеком концентрация мысли, развивавшейся в течение веков и тысячелетий и получившей особенно плодотворное развитие в истории русской литературы, критики и публицистики. Чувство любви и ненависти исключительно зорко подмечалось Белинским, воспринималось им как важнейшее эмоциональное свидетельство принципиального подхода в оценке явлений общественной и личной жизни. Недаром, спрашивая в статье «Very dangerous!!!», чего не доставало редактору «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковскому, Герцен тут же и отвечал: «А вот того, что было в таком избытке у Белинского, у Грановского, — того вечно тревожащего демона любви и негодования, которого видно в слезах и смехе. Ему недоставало такого убеждения, которое было бы *делом* его жизни. . . В словах, идущих от такого убеждения, остается доля магнетического демонизма, под которым работал говорящий, оттого речи его беспокоят, тревожат, будят. . . становятся силой, мощью и двигают иногда целыми поколениями» (XIV, 119—120).

За редкими исключениями, суждения Белинского о любви и ненависти свидетельствуют об актуальности, высокой общественной значимости того, о чем говорит и Потугин. А это еще одно и, пожалуй, самое важное указание на теснейшую идейно-эстетическую связь между Белинским, Тургеневым и его с виду столь непредставительным и даже невзрачным героем.

Главное в убеждениях Белинского не столько западничество само по себе, западничество, так сказать, в чистом, беспримесном виде, сколько

lib.pushkinskijdom.ru

в сущности гораздо более содержательное, действенное, фундаментальное и постоянно злободневное положение о любви и ненависти к России, точнее, положение о ненависти к России, продиктованное еще более обязательным положением о любви к ней.

Белинский — предшественник русской революционной демократии. Об этом красноречиво повествуют «Очерки гоголевского периода русской литературы» Чернышевского; на это указуют многие статьи Добролюбова и гневные, промаратовские выпады против абсолютизма, самодержавия и крепостного права, содержащиеся в богатом эпистолярном наследии критика. Менее убедительным выглядит заключение о том, что Белинский во многих случаях—учитель либерала и западника Тургенева. Но это заключение также справедливо. Это не парадокс, не натяжка, так как тургеневскому либерализму и западничеству неуютно, тесно в прокрустовом ложе либерализма и западничества мелкотравчатого, доктринерского, дюжинного, ординарно-космополитического, неуважительного по отношению к родине. В противном случае писателю не удалось бы стать создателем «Записок охотника», «Дворянского гнезда», «Отцов и детей», «Дыма», «Порога» и многих других произведений, по праву вошедших в золотой фонд русской литературы девятнадцатого века.

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. МЫСЛЯКОВ

ГЕРЦЕН И ЩЕДРИН: ИДЕЙНО-ТВОРЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В обширной литературе о Герцене и Щедрине трудно отыскать сколько-нибудь развернутые наблюдения над идейными связями, творческими параллелями у названных писателей.[1] А между тем эти связи и параллели несомненно существуют: Герцен и Щедрин сопоставимы и как идеологи-демократы, и как художники-публицисты, и как мыслители с характерной скептической складкой ума.

Из множества вопросов, входящих составными частями в тему «Герцен и Щедрин», мы задержим внимание лишь на некоторых, связанных с одной сходной особенностью в идейно-психологическом облике этих писателей. Она, эта особенность, произрастает на почве свойственного им скепсиса и условно может быть определена как принцип «самокритизма» — в широком, не личностном смысле, — т. е. принцип свободно-критического анализа, испытания понятий и идей, не отрицаемых, а в той или иной мере принимаемых, исповедуемых не «чужими», а «своими». На языке Герцена — это принцип «свободы в разуме»,[2] на языке Щедрина — принцип «свободного исследования».[3]

В чем и как проявляется этот принцип? Какова его природа и смысл? Ответ на эти вопросы и определяет ближайшие задачи предлагаемой статьи.

* * *

И Герцен, и Щедрин с юношеских лет стали убежденными приверженцами учения о новом жизнеустройстве, провозглашенного в трудах Сен-Симона, Фурье и других социалистов-утопистов. «Новый мир толкался в дверь, — пишет Герцен, — наши души, наши сердца растворялись ему. Сен-симонизм лег в основу наших убеждений и неизменно остался в существенном» (Г., 8, 162). В горячем увлечении сен-симонизмом и фурьеризмом, в глубокой симпатии к основным, главным положениям социалистов-утопистов не раз признавался и Щедрин. Вспомним хотя бы его проникновенные строки о Франции «Сен-Симона, Кабе, Фурье, Луи

---

[1] Среди специальных работ на занимающую нас тему едва ли не единственным исключением является опубликованный доклад Т. И. Усакиной «Салтыков и Герцен в сороковые годы» (в кн.: Научные доклады и сообщения литературоведов Поволжья. Ульяновск, 1968) — работа ценная, но локализованная рамками указанного десятилетия в творчестве Герцена и Щедрина. Отметим, кстати, отдельные интересные выходы к данной проблеме в статьях С. Д. Гурвич-Лищинер: «Об идейной эволюции А. И. Герцена в 60-е годы: (Проблемы социологии и философии истории в эпистолярных циклах)» (в кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1965, с. 170—174), «М. Е. Салтыков-Щедрин об А. И. Герцене в январе 1863 года: (Эпизод борьбы «Современника» против клеветы реакционной печати)» (там же, М., 1970, с. 215—221), «Герцен и русская „интеллектуальная проза“» (Вопросы литературы, 1976, № 4, с. 177, 186—188). Мы не оговариваем здесь содержательные, но все же «попутные» обращения к Герцену в монографиях щедриноведов (С. А. Макашин, Е. И. Покусаев), а также наблюдения заведомо частного плана (например: Русская литература, 1977, № 3, с. 127—129).

[2] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1960, т. 20, кн. 2, с. 583. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: Г., том, страница.

[3] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1976, т. 19, кн. 1, с. 194; см. также: т. 16, кн. 2, с. 41. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: Щ., том, страница.

lib.pushkinskijdom.ru

Блана, Жоржа Занда» как идейном светоче для передовой русской молодежи 1840-х годов (см.: Щ., 14, 112).

При всем том означенная приверженность и Герцена, и Щедрина свободна от какого-либо идолопоклонства: дух критического анализа не уступает места слепой вере даже в отношении к высокочтимым мыслителям и их теориям. «Без всякого сомнения, — записывает Герцен в дневнике (1844, март), — у сен-симонистов и фурьеристов высказаны величайшие пророчества будущего, но *чего-то* недостает» (Г., 2, 345). Три месяца спустя: «Дочитываю V. Conside'rant — I том; хорошо, чрезвычайно хорошо, но не полное решение задачи; в широком и светлом фаланстере их тесновато, это устройство одной стороны жизни — другим неловко» (Г., 2, 361). Известны и критические высказывания Щедрина по адресу как западноевропейских, так и русских социалистов-утопистов, включая автора романа «Что делать?».

Что смущает Герцена и Щедрина, признающих величие общих, «неумирающих» (Щ., 19, кн. 1, 194) начал утопического социализма? Это и недостаточно полное решение вопроса пропагандистами фаланстеров о гармоническом сочетании интересов личности и общества; это и излишняя регламентация ими нового уклада, стремление «мозговым» способом определить всю конкретику будущего людского общежития. И Герцен, и Щедрин выражают опасение, как бы рационалистические установки и формы естественного развития жизни, теория и практика не пришли бы в столкновение, не встали бы в противоречивые отношения друг к другу. «Читая роман Чернышевского „Что делать?“, — пишет Щедрин, — я пришел к заключению, что ошибка его заключалась именно в том, что он чересчур задался практическими идеалами. Кто знает, будет ли оно так! И можно ли назвать указываемые в романе формы жизни окончательными?» (Щ., 19, кн. 1, 194).

И Герцен, и Щедрин выступают за непрерывные искания «живой мысли» (Щ., 7, 479), за служение «*живой истине*» (Г., 10, 187); и тот, и другой всячески подчеркивают диалектический момент бесконечного развития, совершенствования человеческих представлений о формах общественного жизнеустройства. «Золотой век», провозглашаемый утопистами, является, по Герцену и Щедрину, исторически обусловленным понятием. Это конкретный идеал в определенный период социального прогресса, осуществление которого предполагает не остановку, а дальнейшее движение вперед. Мысль об «абсолютном» золотом веке кажется им незрелой, лишенной диалектики. Щедрин: «. . .жизнь не может и не должна оставаться неподвижною, как бы ни совершенны казались в данную минуту придуманные для нее формы» (Щ., 16, кн. 2, 40). Герцен: «Будущее —возможность, а не действительность: его, собственно, нет. Идеал для всякой эпохи — она сама, очищенная от случайности, преображенное созерцание настоящего» (Г., 3, 87). «Живое», развиваясь, бесконечно совершенствует свои формы, «у развивающейся жизни нет ничего заветного» (Г., 3, 92). В означенных представлениях нельзя не видеть наличия элементов материалистической диалектики. Сравним: «История так же, как и познание, не может получить окончательного завершения в каком-то совершенном, идеальном состоянии человечества; совершенное общество, совершенное „государство“, это — вещи, которые могут существовать только в фантазии. . . Для диалектической философии нет ничего раз навсегда установленного, безусловного, святого».[4] Итак, ставка на «бесконечность» (Г., 6, 31) развития. Вот почему, с точки зрения Герцена и Щедрина, ошибочно «усчитывать будущее», заранее определять его устройство в деталях и подробностях, «для предугадания и изображения которых действительность не

[4] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 275—276.

lib.pushkinskijdom.ru

представляет еще достаточных данных» (Щ., 6, 324). «Старинные утописты, — вновь и вновь повторяет Щедрин, — были вполне правы, утверждая, что для новой жизни и основания должны быть даны новые и что только при этом условии человечество освободится от удручающих его зол. . . Ошибка утопистов заключалась в том, что они, так сказать, усчитывали будущее, уснащая его мельчайшими подробностями». В дальнейшем, у их последователей, «великие основные идеи», по словам сатирика, были «заслонены провидениями, регламентацией и, в конце концов, забыты или, по крайней мере, рассыпались по мелочам» (Щ., 16, кн. 2, 39—40). Почти так же формулирует Герцен: «У Фурье убийственная прозаичность, жалкие мелочи и подробности, поставленные на колоссальном основании» (Г., 2, 345).

Оба мыслителя полагают, что вопрос об устройстве будущего нельзя переводить из плоскости теоретико-отвлеченной в сферу конкретных решений и образного воплощения. Подобный взгляд Щедрин специально развивает в статье «Современные призраки» (см.: Щ., 6, 401). Этой материи, хотя и в несколько ином плане, ранее касался также автор «Дилетантизма в науке». «Мы можем предузнавать будущее, потому что мы — посылки, на которых оснуется его силлогизм, — но только общим отвлеченным образом. Когда настанет время, молния событий раздерет тучи, сожжет препятствия, и будущее, как Паллада, родится в полном вооружении» (Г., 3, 88). Оставим пока в стороне вопрос о том, насколько методологически безупречна такая установка. Обратим внимание на то, что для Герцена и Щедрина — при всей их устремленности к лучшему *будущему* — характерна тенденция не абсолютизировать последнее, не отказываться во имя его от *настоящего*. Оно, настоящее, не вспомогательно, а самоценно. «Народы представляли бы нечто жалкое, если б они свою жизнь считали только одной ступенью <к> неизвестному будущему; они были бы похожи на носильщиков, которым одна тяжесть ноши и труд пути, а руно несомое — другим» (Г., 3, 86).

Любая фаза исторического процесса не должна рассматриваться как то, что обречено лишь на самоотвержение ради будущего. Она самоцельна (Г., 6, 59), она вправе иметь свою «награду и удовлетворение» (Г., 3, 87). «. . .В мире нет ничего глупее, как пренебрегать настоящим в пользу грядущего. Настоящее есть реальная сфера бытия» (Г., 2, 217). Да, история так или иначе прогрессирует, но можно ли, но достаточно ли предаваться в связи с этим «утешениям», отворачиваясь от современности, принимаемой за нечто промежуточно-второстепенное, и уповая на конечное торжество добра и справедливости в будущем? «. . .По правде-то говоря, — считает Щедрин, — не история должна утешать, а сама жизнь» (Щ., 14, 227).

Тема «исторических утешений», занимавшая творческое сознание писателя очень длительное время (от 1860-х до 1880-х годов), окрашена у него в заметно скептические тона. Во-первых, эти утешения «половинные», скрывающие в себе «очень значительную дозу иронии» (Щ., 6, 365); в них есть нужда «лишь за недостатком других более существенных и положительных утешений» (Щ., 6, 366). Во-вторых, они способны поддерживать надежду только немногих людей, «самоотверженно», «фанатично» преданных вынашиваемой ими идее прекрасного будущего (Щ., 6, 366—367). Массы предпочитают искать для себя утешений не в «истории» (т. е. не в будущем), а в «действительности» (Щ., 6, 370).

Щедрин глубоко сочувствует «труженикам мысли», «бескорыстным созидателям будущих судеб человечества» (Щ., 6, 362), т. е. социалистам-утопистам, вынужденным проповедовать свои идеи во враждебной им или не доросшей до их понимания среде. Но он ставит вопрос и об издержках *утопизма*, усугубляемого объективными условиями и «поневоле» ищущего «утешений в истории» (Щ., 6, 365).

lib.pushkinskijdom.ru

В скептическом отношении сатирика к надеждам на воздаяния «истории» (которая, между прочим, дает «приют в недрах своих не только прогрессивному нарастанию правды и света, но и необычайной живучести лжи и тьмы» — Щ., 14, 226) можно расслышать отзвуки известных герценовских сомнений периода после 1848 года. Драматические события этого года во Франции явились для Герцена неоспоримым подтверждением уязвимости просветительских представлений об исконной разумности истории. Вначале Герцен тоже полагал, что история подчинена закону неуклонного совершенствования, что она есть процесс постепенной реализации мирового разума и соответственно отрицания всего неразумного. Основательное знакомство с Гегелем утвердило его в этой мысли. Здесь, кстати, виделась Герцену и гарантия неизбежного торжества социализма, получавшего, таким образом, рационалистическое обоснование. Однако общественная жизнь России и Запада, острым наблюдателем и аналитиком которой явился Герцен, заставила его усомниться в непреложности панлогических представлений о неуклонном восхождении истории к царству разума. Особую роль здесь сыграло, как уже говорилось выше, поражение французской революции, породившее духовную драму Герцена. Собственно говоря, Щедрину тоже пришлось пройти через трудные идейные испытания, связанные с крушением первой революционной ситуации в России. Непосредственные объективные причины для того, чтобы более «придирчиво» взглянуть на исторический процесс, были и у него.

В книге «С того берега» концепция «разумности» истории, и до этого смущавшая Герцена, открыто, акцентно взята под вопрос. «Жизнь имеет свою эмбриогению, не совпадающую с диалектикой чистого разума» (Г., 6, 29). В ней, исторической жизни, имеет место не только необходимость, но и случайность; она может не только утешать, но и «огорчать». «Довольно мы удивлялись отвлеченной премудрости природы и исторического развития; пора догадаться, что в природе и истории много случайного, глупого, неудавшегося, спутанного» (Г., 10, 120). Что касается будущего, то оно может и не исполнить «наших идеалов» (Г., 10, 123), «не разыграть придуманной нами программы» (Г., 6, 27).

* * *

Скепсис относительно разумности истории генерирует у Герцена-писателя мотив «повального», «родового» безумия человечества. Мотиву этому придан смысл и тон философского парадокса: «поврежденные», «больные» — это не те или не только те, кого объявляют таковыми «здоровые», а в первую очередь сами они, утвердившие в качестве жизненных норм аномалии, вследствие чего нормальное предстает как ненормальное и наоборот. Так, признаваемый всеми за «дурачка» сын пономаря Левка оказывается, по наблюдениям рассказчика в повести «Доктор Крупов», более здравомыслящим в ряде случаев, более нравственным, более человечным существом, чем его хулители. И напротив, считающиеся «умными» отец Левки, мещанка Матрена Бучкина, чиновники канцелярии врачебной управы, дворянская супружеская чета Анна Федоровна и Никанор Иванович, богатый помещик-скупец и другие обитатели городка, в котором практикует Крупов, предстают при ближайшем рассмотрении типичными «поврежденными». В их поступках ни ума, ни души, ни элементарной логики.

Не ограничиваясь эмпирически-бытовой областью, Герцен примеряет «психиатрическую теорию» Крупова к явлениям всеобщим, историческим. Она приходится им впору. «Разверните какую хотите историю, везде вас поразит, что вместо действительных интересов всем заправляют мнимые, фантастические интересы. . . Куда ни взглянешь в древнем мире, везде безумие почти так же очевидно, как в новом» (Г., 4, 263). Вывод «доктора»,

lib.pushkinskijdom.ru

обнимающий географически Восток и Запад, хронологически прошлое и настоящее, таков: «История — аутобиография сумасшедшего» (Г., 4, 264).

В «Докторе Крупове» мотив «родового» сумасшествия предстает как остроумная, лукаво-озорная авторская шутка («Так шутил Вольтер во время оно», — заметит восхищенный Грановский),[5] обыгрывающая житейски распространенную метафору о «безумстве» мира и раскрывающаяся по преимуществу в плане отвлеченно-философском.[6]

Впоследствии, испытывая приливы острого скепсиса, Герцен вернется к «круповской» теории, дополнит ее новыми соображениями, а главное, придаст ей заметно другой — не шутливо-озорной, а скорбно-иронический тон. Мы говорим о произведении конца 1860-х годов, носящем название «Aphorismata по поводу психиатрической теории д-ра Крупова. Сочинение Прозектора и Адъюнкт-Профессора Тита Левиафанского» (1868) и отразившем глубокое — до ощущения «беспомощности» — разочарование автора в устроительных способностях разума, или, говоря иначе, в историческом идеализме.[7]

В афоризмах Левиафанского, за которыми угадывается позиция самого Герцена, «круповская» теория объявляется вполне верной «для понимания всемирной истории», но излишне оптимистичной в той части, где признается наличие «цели» в историческом процессе и возлагаются надежды на возможное в ближайшем будущем перерождение человеческого рода, а также на «предназначенные прогрессы» (см.: Г., 20, кн. 1, 112—113).

Панегирик «святому безумию», без которого «прекратилась бы всякая государственная деятельность. . . остановилась бы история» (Г., 20, кн. 1, 115), исполнен в «Aphorismata. . .» горькой иронии. Недаром Герцен находил их, «афоризмы», «ужасно печальными» (Г., 20, кн. 1, 284).

Как и в «Докторе Крупове», в «Aphorismata. . .» тема «безумия», глупости раскрывается в общефилософском плане, применительно ко всему человечеству. Социальный аспект ощутим, особенно в пассажах о «богатых», наслаждающихся жизнью за счет «масс голодных» (Г., 20, кн. 1, 117), но не разработан специально, с достаточной степенью полноты и конкретности.

Более характерен непосредственный социальный аспект для Щедрина, также уделявшего большое внимание теме «безумия». Вернувшись из «вятского плена» и активно включившись в предреформенное общественно-литературное движение, писатель вслед за «Губернскими очерками» и рассказами об «умирающих» приступил, как известно, к созданию особого сатирического цикла — о «глуповцах». Щедринские «слабоумные» первых «глуповских» очерков имели вполне четкий социальный профиль: это приверженцы и защитники крепостничества, исторически изжившего себя и потому неразумного.

В течение года (февраль 1861-го—февраль 1862 года: «Литераторы-обыватели», «Клевета», «Наши глуповские дела», «К читателю») в щедринской топонимике появляется город Глупов — воплощение крепостнической старины, затем — город-антипод Умнов — символ передовых общественных сил, прогрессивной интеллигенции и, наконец, город Буянов — обозначение стихии крестьянских масс. Бессмыслица жизни, неразумие порядков и нравов города Глупова, потерявшего даже свою «историю» (Щ., 3, 486), представлены у Щедрина с художественно-публицистическим мастерством, вполне соотносимым с герценовским. Однако, как уже отме-

---

[5] Лит. наследство, 1955, т. 62, с. 92.

[6] Следует отметить, впрочем, и наличие ряда выходов в конкретно-социальную сферу (иносказательный рассказ о взаимоотношениях больных в 5-й палате, а также реплики об «ирландском вопросе» и «пауперизме» — Г., 4, 253, 265).

[7] См.: *Плеханов Г. В.* Соч. М.; Л., 1926, т. 23, с. 405.

lib.pushkinskijdom.ru

чено выше, глуповство имеет у сатирика определенные общественно-исторические координаты. Оно преходяще.

Наличие Умнова и Буянова у сатирика — выражение щедринской надежды на неизбежный конец Глупова, несмотря на его потуги приспособиться к новым временам, выдвинуть из своих недр внешне более благопристойного глуповца. «Глуповское миросозерцание, глуповская закваска жизни находятся в агонии — это несомненно. Но агония всегда сопровождается предсмертными корчами, в которых заключена страшная конвульсивная сила. Представителями этой силы, этих ужасных попыток древлеглуповского миросозерцания удержаться на старой почве служат новоглуповцы. В лице их оно празднует свою последнюю, бессмысленную вакханалию; в лице их оно исчерпывает последнее свое содержание; в лице их оно торжественно и окончательно заявляет миру о своей несостоятельности. . .» (Щ., 3, 515—516). Глуповство на исходе, оптимистично заявляет сатирик. «Новоглуповец» — «последний из глуповцев» (Щ., 3, 516).

Оптимизм Щедрина, однако, непрочен, неустойчив. Нельзя не видеть мучительного «метания» щедринской мысли (подробнее об этом будет сказано ниже), вынужденной считаться с фактом разрыва передовой интеллигенции и широких народных масс.

Как практически преодолеть этот разрыв, без чего невозможна окончательная победа нового над старым, Умнова над Глуповым? Решающее слово в борьбе двух миров за народом — Иванушкой, а он, к несчастью, пока еще не готов к сознательному и организованному протесту. В ситуации, возникшей при переправе через реку Большая Глуповица, «толпа» не только не защитила «ослушника», но и одобрительно реагировала на начальнический произвол («К читателю»).

Такое поведение масс сатирик склонен квалифицировать как темное, не отвечающее требованиям разума. В связи с этим в число глуповцев Щедрин начинает включать и простолюдинов-Иванушек — «глуповцев меньших». Подобную «двуслойность», двузначность понятия «глуповец» Щедрин сохранит, как известно, и в «Истории одного города», направив свою острую критику и на «иго безумия» (Щ., 8, 457), источаемое безголовыми правителями, и на *бессознательность*, демонстрируемую массами — «подначальными глуповцами» (Щ., 8, 455).

При том что Щедрин не обходил вниманием социально-политическое недомыслие мужика, его «простофильство» (Чернышевский), основная сатирическая соль при разработке темы «глуповства» предназначалась у него все же «скорбным головою» (Щ., 3, 485) «градоначальникам», «орлам-меценатам», «диким помещикам», «генералам», «бесшабашным советникам», «ретивым начальникам» и т. д. Глуповство масс— социальное несчастье, беда. «Безумие» верхов — общественное зло, преступление. Как видим, мотив неразумия получает у Щедрина большее, чем у Герцена, социальное заострение, наполняется большим общественным критицизмом.

Щедрин, несомненно, был знаком с герценовским парадоксом, так оригинально перераспределившим роли «здоровых» и «поврежденных». Мысль о том, что «в ненормальной среде» только одна «неестественность» кажется «нормальною» (Щ., 1, 324), а все бескорыстно-честное, подлинно человеческое может выглядеть как аномалия, — эта излюбленная мысль Щедрина (см. вариацию: Щ., 14, 225) оформилась, конечно же, не без влияния автора «Доктора Крупова». В сказке «Дурак» можно даже усмотреть некоторые реминисценции, хотя щедринская пара Иванушка—Левка (у Герцена: Сеня—Левка) образована по несколько иному принципу, выполняет несколько иное авторское задание. Щедринский дурак вполне нормален во внешнебытовом плане, как нормален герценовский Сеня. Герцену нужно утвердить мысль о нормальности «юродивого» Левки. Щедрин делает акцент на «дурачествах» нормального Иванушки. При

lib.pushkinskijdom.ru

этом гуманизм Сени, 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. . . [8] 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 подходцем бы подойти, а он на него прямиком лезет; которое слово совсем бы позабыть надо, а он его-то и ляпнет» (Щ., 16, кн. 1, 140—141). «Дурачество» Иванушки — в неприятии «священных принципов» господствующего строя жизни, основанного на социальной несправедливости, в отказе следовать прописям официальной идеологии, казенно-охранительной морали. «Совсем он не дурак, а только подлых мыслей у него нет» (Щ., 16, кн. 1, 148), потому и кажется «поврежденным» в дурном окружении — таков вывод сатирика.

Между прочим, той чертой характера, которая связана с глубокой преданностью Иванушки своим благородным принципам («. . .так до смерти и осталась при нем кличка: *дурак*» — Щ., 16, кн. 1, 149), щедринский герой заставляет вспомнить еще одно герценовское произведение — «Доктор, умирающий и мертвые» (1870). В названной повести Герцен нарисовал образ увлеченного революционными идеалами человека — старика якобинца Ральера, сохранившего верность убеждениям молодости до конца дней, несмотря ни на какие противостоящие обстоятельства.[9]

Трудно утверждать прямое воздействие Герцена на Щедрина, имевшего большое желание изобразить «изумительный тип глубоко верующего человека» (Щ., 14, 224), но самый факт параллельных идейно-тематических устремлений налицо.

В конце 1875 года, посвящая П. В. Анненкова в замысел нового цикла «Культурные люди», Щедрин писал: «В виде эпизода хочу написать рассказ „Паршивый". Чернышевский или Петрашевский, все равно. Сидит в мурье, среди снегов, а мимо него примиренные декабристы и петрашевцы проезжают на родину и насвистывают „Боже царя храни" вроде того, как Бабурин пел. И все ему говорят: стыдно, сударь! у нас царь такой добрый — а вы что! Вопрос: проклял ли жизнь этот человек, или остался он равнодушен ко всем надругательствам и все в нем старая работа, еще давно, давно до ссылки начатая, продолжается. Я склоняюсь к последнему мнению» (Щ., 18, кн. 2,233). Через полгода в письме к Н. А. Некрасову Щедрин подтвердил намерение осуществить указанный выше замысел. «Тут у меня будет еще рассказ „Паршивый", человек, от которого даже все передовики отвернулись, который словно окаменел в своих мечтаниях, ни прошедшего, ни настоящего, ни будущего — только свет! свет! свет!» (Щ., 18, кн. 2, 286).

По свидетельству Л. Ф. Пантелеева, эту тему (оставшуюся неразработанной в рамках цикла «Культурные люди») сатирик попытался воплотить в жанре сказки.[10] Произведения того содержания, которое передает со

---

[8] Ср. аналогичные опасения родных «поврежденного» в герценовской повести с этим названием (Г., 7, 367—368).

[9] «Заявку» на этот образ-тип Герцен сделал еще ранее во втором и — развернуто — в третьем «письмах» (1862) цикла «Концы и начала».

[10] «. . .В одной сказке я вывожу личность, которая живет в большом городе, принимает сознательное и деятельное участие в ходе общественной жизни, сама на него влияет, — и вдруг, по мановению волшебства, оказывается среди сибирских пустынь. Первое время она живет продолжением тех интересов, которые только что вчера ее

lib.pushkinskijdom.ru

слов сатирика мемуарист, в сказочном щедринском цикле нет. Но частично означенная материя вошла, на наш взгляд, в проблемно-тематический состав сказки «Дурак».

Повесть «Доктор, умирающий и мертвые» — отпочковавшаяся часть цикла «Скуки ради» (1868—1869). В этом цикле, печатавшемся в «Неделе» (кроме последнего, 12-го, очерка) и, надо полагать, известном Щедрину, содержались, между прочим, размышления, которые могли укрепить его сатирический интерес к проблеме «призраков» и «мелочей». «Без здорового мозга мелочи и призраки заедают людей и портят им желудок. Мелочам конца нет, как мухам, прогнал одних — другие насели; а призраки хуже мух: это мухи внутри, их и прогнать нельзя, разве одним смехом» (Г., 20, кн. 1, 460).

Мелочи «заполонили» всю жизнь, подтвердит Щедрин (Щ., 16, кн. 2, 16). И это, подобно «игу безумия», уже «не смех, а трагическое положение» (Щ., 8, 457).

* * *

В скептицизме Герцена и Щедрина — не забудем это подчеркнуть — были «виноваты» не только упомянутые выше события 1840-х и 1860-х годов. Наметившийся во второй половине четвертого десятилетия общий кризис «философского социализма», употребляя условный термин одного из современных исследователей,[11] обнажил сугубую идеалистичность построений мыслителей-утопистов. Герценовский и щедринский скептицизм знаменовал назревшую потребность в отказе «от иллюзий „надклассового“ буржуазного демократизма»,[12] в замене исторического идеализма историческим материализмом. Не овладев последним — в этом В. И. Ленин видел предпосылку герценовского «духовного краха»,[13] — социально-философская мысль Герцена и Щедрина все же в ряде существенных моментов отошла от *романтизма* к *реализму*. Это так или иначе выразилось и в требовании всемерного «одействотворения» теории (Г., 3, 69), в выдвижении на передний план не «мечтаний», а «практической деятельности» (Щ., 18, кн. 2, 78), и в подходе к вопросу об источниках и стимулах исторического движения, в признании народных масс— при всем понимании их отсталости, разорванности с людьми мысли — основной реальной силой истории (Г., 5, 203—204; Щ., 5, 375; 6, 85—88; 7, 254-255; 12, 488).

Кратко коснемся некоторых из открывающихся здесь щедринско-герценовских параллелей.

Уже в начале 1840-х годов Белинский и Герцен, в «школе идей» которых проходило, по признанию самого Щедрина, его духовное формирование, обосновывают понятие «действия» («Tat») как средства сочленения философской теории и социальной практики, идеалов будущего и реальностей настоящего. В цикле «Дилетантизм в науке» Герцен особенно подчеркивает значение человеческого «деяния», «практической деятельности, вплетенной во все события истории» (Г., 3, 73).

Категория «действования», раскрываясь и в общем — как способ достижения человеком «полноты» социального существования, — и в частном, нравственном аспекте — как право личности активно ополчаться на

волновали, чувствует себя как бы в среде борющихся страстей; но постепенно образы начинают отодвигаться вдаль, какой-то туман спускается, вот едва выступают очертания прошлого, наконец все исчезает, воцаряется мертвое молчание. Лишь изредка в непроглядную ночь слышится звон колокольчика проезжей тройки и до него долетают слова: „Ты все еще не исправился?“» (*Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. [М.], 1958, с. 457).

[11] *Володин А. И.* Гегель и русская социалистическая мысль XIX века. М., 1973, с. 72, 165 и след.

[12] См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 21, с. 257.

[13] Там же, с. 256.

lib.pushkinskijdom.ru

все отжившее, «призрачное», — инструментована у Герцена в известной мере отвлеченно.

Более конкретный и злободневный социально-политический смысл вкладывает в лозунг «практической деятельности» Щедрин начала 1860-х годов. Для него это непосредственно вопрос тактики передовых сил в их борьбе за новое общество против общества старого. Это также и вопрос о социальном поведении себя самого, непосредственно причастного к официальной чиновничьей службе. Автор «Каплунов», «Тихого пристанища» и последних хроник «Нашей общественной жизни» (1864, апрель, октябрь) полемически заостряет свой призыв «личного деятельного участия в жизни» (Щ., 4, 249) против имевшей место в кругах приверженцев нового мироустройства тенденции теоретизировать в пользу прекрасного будущего, не входя ни в какие практические сношения с «грязным» настоящим. Последнее, однако, как историческую почву первого, игнорировать недопустимо. «Отдаленные идеалы» (Щ., 4, 252), будущее не свалятся с неба, их нужно *готовить* на «земле» (Щ., 4, 286), в настоящем, активно вторгаясь во все его сферы, действуя «на всех поприщах» с непременным учетом «требований и инстинктов масс» (Щ., 4, 286). Необходимо «дело», пусть и «некрасивое», «будничное» (Щ., 4, 253), необходим отказ от «кабинетности», «сектаторства» (Щ., 18, кн. 2, 78), ибо устраниться от «участия» в живой практике, «запереться» — «значит добровольно обречь себя на нравственное и политическое самоубийство» (Щ., 4, 251).

Щедринский лозунг «воинствующей» деятельности (Щ., 4, 251), допускавший возможность компромиссов с дифференцированной враждебной средой, предлагавший единение во имя «ближайших идеалов» (Щ., 4, 252) всех «партий прогресса» (Щ., 18, кн. 2, 330), в политическом отношении не был безупречен, что и вызвало сдержанную реакцию Чернышевского (она реконструируется по письму сатирика к нему от 29 апреля 1862 года — Щ., 18, кн. 1, 258). Чернышевского могли смущать некоторая тактическая «всеядность», некоторое стирание граней автором «Каплунов» между революционными и нереволюционными способами борьбы (предлагалось «действовать всеми возможными средствами, действовать настолько, насколько каждому отдельному лицу позволяют его силы и средства» — Щ., 18, кн. 1, 258).

Следует сказать, что подобное стирание граней не было результатом обмолвки, «крайностей» формулирования.[14] Здесь сказалось особое отношение Щедрина к революционным методам общественного переустройства, отношение, имеющее, кстати, нечто общее с герценовской позицией в этом вопросе. В полемике с В. Я. Кирпотиным Е. П. Покусаев аргументированно показал упрощенность точки зрения тех, кто объявлял Щедрина решительным — наподобие Чернышевского и Добролюбова — сторонником насильственного переворота. Не станем повторять все сказанное исследователем на этот счет. Напомним вывод: в теоретическом плане писатель «трактовал революционные перевороты как исключение, как печальную необходимость»; в практическом — он выражал сомнение «не то что в необходимости революции, а в реальной исторической возможности ее осуществления в России».[15] Итак, революционный путь Щедриным в принципе не отвергался, но и не мыслился как непременный в любых социально-исторических условиях и обстоятельствах. Вопрос ставился им альтернативно: революция необходима лишь тогда, когда невозможен «безжертвенный» способ борьбы. При этом роль «определителя» возможности или невозможности последнего независимо от субъективных людских желаний оставлялась за жизненной практикой, конкретной общественной ситуацией.

[14] Ср.: *Покусаев Е. И.* Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1958, с. 119.

[15] Там же, с. 190—191.

lib.pushkinskijdom.ru

Подобной альтернативностью отличалась и позиция Герцена в данном вопросе. Не освободившись до конца от утопически-просветительских представлений, он мог возлагать надежды на «разумные», «бескровные» пути преобразования жизни (см.: Г., 13, 21—22; 14, 239; см. также: 16, 203—204; 18, 93, 368, 455; 20, 583, 586), не останавливаясь, однако, перед признанием правомерности, оправданности — в надлежащих исторических обстоятельствах — революционных потрясений (последние дифференцировались им в традициях утопического социализма на «социальные» и «политические»).[16]

Не отличаясь, как уже было отмечено нами, безошибочностью тактико-политических установок, принцип «практического дела» у Щедрина заключал в себе, несомненно, ценный реалистический элемент. Он предостерегал против увлечения теорией, *словом* в ущерб общественной практике, *делу*. Он побуждал более трезво взглянуть на возможности и перспективы революционного взрыва в стране.

Следует сказать, что в названных выше щедринских статьях 1862—1864 годов (включая сюда также и программу предполагавшегося журнала «Русская правда») можно найти следы прямого внимания к публицистическим выступлениям Герцена второй половины 50-х—начала 60-х годов. В частности, тактическая линия Щедрина на единение всех антикрепостнических сил, всех «партий прогресса» для достижения ближайших целей — устранения препятствий «дальнейшему свободному развитию русской жизни» (Щ., 18, кн. 2, 329) — весьма близка «консолидационным» герценовским установкам («К нашим», «От редакции <Предисловие к „Письму из провинции“>» и др.).[17]

Кстати, говоря о соотнесенности у Герцена и Щедрина постановки вопроса о «практической деятельности», обратим внимание на одну довольно близкую параллель. В октябрьской хронике «Наша общественная жизнь» (1864) Щедрин рассуждает о том, что «всякое стремящееся провести себя в жизнь дело имеет к своим услугам двоякого рода деятелей: во-первых, инициаторов, по мысли которых оно возникло и ведется, и, во-вторых, чернорабочих, которые суть ни больше ни меньше, как строгие и точные исполнители чужих планов и намерений» (Щ., 6, 374). «Инициаторы»-теоретики разрабатывают общие начала, имея право уноситься мысленно к будущему, к «историческим утешениям»; практическое осуществление этих начал, непосредственное участие в «войне» за их торжество — удел «чернорабочих». Сходные суждения, но без специальных полемических тенденций, различимых у Щедрина, находим в статье Герцена «Россия и Польша» (1859): «Людям дальнего идеала, пророкам разума и прорицателям будущего, мало дела до прикладных затруднений, они указывают на разумные начала, к которым общество стремится, его законы, общую формулу его движения, предоставляя грядущим поколениям посильно осуществлять их в ежедневной борьбе сталкивающихся выгод и партий. . . Такие люди. . . займут огромное место в сознательном развитии человечества, в самопознании общественного быта, но им почти нет

---

[16] Подробнее см.: *Смирнова З. В.* Социальная философия А. И. Герцена. М., 1973, с. 101—117. Об отношении Герцена к революционным методам борьбы см. также: *Володин А. И.* Гегель и русская социалистическая мысль XIX века, с. 128—134.

[17] См. также: *Покусаев Е. И.* Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, с. 107. Переклички с теми или иными суждениями Герцена содержатся и в других щедринских статьях 1860-х годов, например в статье «Драматурги-паразиты во Франции» (см. об этих перекличках в работе С. Д. Гурвич-Лищинер «М. Е. Салтыков-Щедрин об А. И. Герцене. . .», с. 218). Заметим тут же, что предположение исследовательницы о наличии «идеологического спора» Щедрина с Герценом по поводу теории «русского социализма» (с. 220) кажется нам лишенным фактической основы: в щедринской цитате обойдены вниманием акценты, невозможные в споре с Герценом: «охотно смеются», «непреднамеренная ошибка» и т. п.

lib.pushkinskijdom.ru

прямого участия в текущих делах — это доля нас, будничных работников» (Г., 14, 10).[18]

В плане установления перекличек и параллелей можно бы указать и на такую деталь, как иносказания о Невском проспекте в ноябрьской (1863) хронике «Наша общественная жизнь» (Щ., 6, 177—178), по-видимому, отталкивающиеся от герценовской формулировки: «Исторический путь и не есть прогулка по Невскому» (Г., 13, 277).[19]

Примеры частных параллелей, формулировочных перекличек можно было бы умножить, но дело, разумеется, не в них. Герцен и Щедрин сближаются, как мы стремились показать, некоторыми *содержательными* моментами своих идейных исканий. Один из них связан с больным для обоих авторов вопросом об исторической дееспособности масс.

В конце 1843 года Герцен записывает в дневнике: «Кто-нибудь должен проснуться — или правительство, или народ. О первом так же трудно поверить, как о другом. . .» (Г., 2, 322). Правда, осенью 1861 года, поддерживая возникшие студенческие волнения в России, он с прокламационным подъемом, агитаторским пафосом, редуцировавшими трезво-аналитические оценки, провозгласит о начале пробуждения «исполина» (Г., 15, 173—175). Но заявление это было сделано, как видим, при особых обстоятельствах. Приветствуя рост оппозиционных настроений среди народных масс в 1860-е годы, одобряя происходившие тогда отдельные крестьянские выступления против властей, Герцен «безбоязненно» становился на позиции «революционной демократии».[20] Но настоящей «бури», широкого и организованного движения «самих масс» [21] Герцену все же не было дано наблюдать. Большей частью ему открывалась общественная пассивность, неразвитость народа, являющегося «почвой» — но не более — истории (Г., 2, 338), причем истории национальной, а не социальной. В начале 1844 года он делает в дневнике следующую запись: «Народ собственно мало участвовал во всей истории, он пробуждался иногда, являлся с энергией как в 1612, так и в 1812, никогда не показывал ни малейшего построяющего, зиждущего начала и удалялся пахать землю» (Г., 2, 337).

Начиная с таких известных произведений 1840-х годов, как «Дилетантизм в науке», «Письма об изучении природы», Герцен постоянно напоминает о том, что массы пока очень бедны мыслью (Г., 11, 225), что народ и знание — в отрыве друг от друга (см.: Г., 3, 8). Для того чтобы устроилась общественная гармония, победил социализм, необходимо, по Герцену, ликвидировать этот разрыв, сделать науку достоянием масс.

Как решить подобную трудную задачу? Взор Герцена устремлен в сторону передовой интеллигенции, «образованных людей», развившихся — в отличие от «цеховых ученых» — «до живого уразумения понятия человечества и современности» (Г., 3, 53, 57). Их миссия — идейное воспитание народа, развитие общественного сознания.[22] В этом, кстати, издатель «Колокола» видел смысл собственной деятельности.

На сходных позициях стоит Щедрин, много размышляющий об истинном положении «человека масс» (Щ., 7, 249) и об отношениях, в которые

---

[18] В книге С. А. Макашина «Салтыков-Щедрин: Середина пути: 1860—1870-е годы: Биография» (М., 1984) отмечена щедринско-огаревская параллель в этом вопросе (с. 74—75).

[19] Напомним, что И. Г. Ямпольский установил связь с этой герценовской формулировкой известного отрицательного сравнения Чернышевского: «Исторический путь — не тротуар Невского проспекта» (Вестник ЛГУ, 1956, № 2, с. 129—130). Е. И. Покусаев «подключает» сюда третье, щедринское, «звено» (см.: *Покусаев Е. И.* Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, с. 175—176).

[20] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 21, с. 261.

[21] Там же.

[22] О различных аспектах в постановке этой проблемы у Герцена в связи с его идейной эволюцией см. в статье Э. С. Виленской «Н. Г. Чернышевский и А. И. Герцен о роли народных масс в освободительной борьбе» (Вопросы философии, 1960, № 8, с. 110—111, 115—119).]

lib.pushkinskijdom.ru

надлежит встать к последнему «цивилизованному меньшинству» (Щ., 7, 248). (Заметим в скобках, что термин «цивилизованное меньшинство», или «образованное меньшинство», широко употреблявшийся демократами-публицистами 1860—1870-х годов, встречается у Герцена уже в сороковые годы — см., в частности, очерк «Vixerunt!» из цикла «С того берега» — Г., 6, 80—81).

Констатируя, что «русский мужик беден действительно, беден всеми видами бедности, какие только возможно себе представить, и — что всего хуже — беден сознанием этой бедности» (Щ., 7, 248), автор шестого из «Писем о провинции» всячески ратует за просвещение масс, за повышение уровня народного самосознания.[23] Не пускаясь в подробности относительно конкретных способов и средств вывода «толпы» из состояния «глубокой бессознательности» (Щ., 7, 255), Щедрин тем не менее весьма четко обозначает общее «основание» этих средств — необходимость «серьезного», подлинного, а не показного «сближения с народом» интеллигенции, «лучших людей» (Щ., 7, 255—257).

Мы знаем, что Герцена сильно смущал, так сказать, отход реальных народных масс от своего высокого исторического предназначения, печалило наличие в их социальном поведении черт покорной слабости, малодушной пассивности при всей объективно свойственной им мощи. Вспомним хотя бы знаменитую символическую сцену с бурлаками-силачами, убоявшимися окрика хилого будочника (роман «Кто виноват?» — Г., 4, 117). С ней перекликается также запись в дневнике, сделанная летом 1844 года, о мужиках-общинниках, неглупых от природы, готовых в одиночку пойти на волка, плыть в омуте и т. п., но «валяющихся» в ногах помещика «при первом слове!!» (Г., 2, 363).

Щедрину знакомо чувство этого «смущения», этой «печали». Причем оно достигает у него значительно большей остроты, большего накала, изливаясь нередко в форме трагической иронии. Пример — «История одного города».

Понимая, что без участия масс нельзя рассчитывать на успех преобразовательных начинаний, сатирик, трезво взирающий на вещи, вынужден придерживаться мысли, что народ покамест к историческому жизнестроительству не готов. Бакунин и другие «агитаторы», как известно, всячески подчеркивали социально-политическую сметку русского крестьянина, его готовность подняться на борьбу с существующими порядками. Отсюда и их установка, согласно которой «мужика» надлежало не просвещать, а «бунтовать». «История одного города» вольно или невольно противостояла такой линии. Народ в потенции и народ в реальной действительности — не совпадающие, во мнении сатирика, явления. Объясняясь с критикой по поводу идейной концепции «Истории одного города», Щедрин прямо указал на то, что он видит в народе два «народа»: один воплощает «идею демократизма» и заслуживает полного сочувствия, другой — «исторический» — покорно выносит «на своих плечах Бородавкиных, Бурчеевых и т. п.» и достоин порицания (см.: Щ., 8, 454, 458).

Итак, с одной стороны, сознание необходимости участия масс в освободительном деле, с другой — сомнение в их способности организованно выступить в ближайшее время на арену социально-политической борьбы. От сосуществования этих «несовместных» моментов идут исполненные глубокого трагизма метания сатирика, «кружение» его мыслечувствований, умонастроений. То он возвещает, что «Иванушка» уже «проснулся», «вырос», «возмужал» («Скрежет зубовный», «Глуповское распутство»), то горько сетует на его «болезненную спячку», инфантильность, послушание

[23] Подробнее об отношении сатирика к идее освободительной пропаганды в народной среде см.: *Мысляков В. А.* Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Л., 1984, с. 81—88.

lib.pushkinskijdom.ru

(«Наши глуповские дела», «К читателю»), то вновь подчеркивает решающую роль народной «силы» в социально-историческом процессе («Наша общественная жизнь», 1863, май), то опять скорбит по поводу пассивности, инертности масс («Письма о провинции», «История одного города»).

Как и для Герцена, как и для Лаврова, во многом опиравшегося в своих тактических концепциях на первого, для Щедрина проблема готовности масс к революции и последующему за ней новому жизнеустройству приобретает особое значение. Только при наличии надлежащего уровня народного самосознания можно рассчитывать на прочный, необратимый успех в деле общественного преобразования. Герцен и Щедрин здесь союзники, и не случайно шестое из «Писем о провинции» (см. выше) встретило у первого сочувственный интерес (Г., 29, 481). С. Д. Гурвич-Лищинер усматривает в названном «письме» полемику с Герценом все по той же линии «русского», общинного социализма.[24] Мы подобных тенденций в данном случае не видим. Не заметил их, кстати, и сам Герцен (весьма чуткий на любые полемические акции), одобрительно, как только что было оговорено, встретивший указанный очерк Щедрина. Впрочем, конкретизируя представления о герценовской позиции времени создания щедринского «письма», исследовательница фактически снимает вопрос о «полемике».[25]

* * *

Итак, Герцен и Щедрин остро ощущают необходимость преодоления идеализма в построениях социалистов-утопистов. Современному сознанию, прочно усвоившему тезис об исторической ограниченности утопического социализма, критическое отношение к последнему названных писателей может показаться явлением и не весьма примечательным. К тому же при всей своей устремленности к реализму их критика не имела под собой строго научной, целостно материалистической основы. Собственные «думы» Герцена и Щедрина о социализме — пусть и в иной степени — не переставали быть утопическими.

И все же примечательное в их позиции было. Оно заключалось в неуклонном следовании принципу «полной свободы в обсуждении идеалов будущего» (Щ., 16, кн. 2, 41), полной свободы анализа, не признающего заповедных, «неприкосновенных» (Г., 6, 46) областей, не подвластного никаким целям и интересам, кроме интересов истины.

Щедрин питал огромное уважение к Чернышевскому; он понимал всю исключительность обстоятельств, при которых появился роман «Что делать?», и тем не менее, рискуя навлечь на себя неудовольствие «союзных лиц» — оно в самой острой форме и было заявлено на страницах «Русского слова», — не счел возможным утаить свое несогласие с отдельными установками автора произведения (об этом упоминалось выше). И это вовсе не было идейным отказом от Чернышевского или его непониманием, как пытался представить дело разгневанный В. Зайцев, адресовавшийся к сатирику статьей «Глуповцы, попавшие в „Современник“». Щедрин специально оговаривал свою приверженность «живой и разумной идее», т. е. социалистической направленности «Что делать?» (Щ., 6, 324), так что зайцевское толкование *одиозного* поведения писателя, конечно же, неверно. Возможно, Щедрин объективно и допустил здесь тактическую промашку, но в самостоятельности и принципиальности мысли, в «отваге знания» (Г., 6, 7) ему не откажешь.

Перед критикой «своих», а через это и себя, не останавливался и знакомый с «теоретическими угрызениями совести» (Г., 11, 47) Герцен, тоже

[24] См.: *Гурвич-Лищинер С. Д.* Об идейной эволюции А. И. Герцена в 60-е годы. . . с. 180; см. также: Щ., 7, 610—611 (комментарий).

[25] *Гурвич-Лищинер С. Д.* Об идейной эволюции А. И. Герцена в 60-е годы. . . с. 180—182.

lib.pushkinskijdom.ru

не боявшийся осложнить собственное положение в стане единомышленников. Страницы книг «С того берега», «Былое и думы», писем «К старому товарищу» дают много примеров такого «самокритицизма» (скептические раздумья о судьбах западного социализма, способного заразиться мещанством, полемические характеристики теоретических взглядов и практических действий представителей революционной эмигрантской среды — Маццини, Ледрю-Роллен, Луи Блан, Бакунин и др.).

Герценовскую и щедринскую мысль окрашивает скептицизм, противостоящий доктринерству, «мозговой религиозности» (Г., 11, 47). Автор «Былого и дум» едко иронизирует, например, над «незыблемой уверенностью» Луи Блана в «общих местах», которые на правах «почтенных истин» не мыслятся им как подлежащие критической проверке, испытанию скепсисом. Вот примечательный отрывок из диалога Луи Блана и Герцена, запечатленный на страницах названной книги.

«— Жизнь человека — великий социальный долг, человек *должен* постоянно приносить себя на жертву обществу. . .

— Зачем же? — спросил я вдруг.

— Как зачем? Помилуйте: вся цель, все назначение лица — благосостояние общества.

— Оно никогда не достигнется, если все будут жертвовать и никто не будет наслаждаться.

— Это игра слов.

— Варварская сбивчивость понятий, — говорил я, смеясь» (Г., 11, 48).

У Луи Блана все однозначно, директивно просто. Этого и не может принять Герцен. Проблема личности и общества представлялась ему одной из сложнейших, полной «антиномий» (Г., 19, 184), требующей для своего решения напряженных творческих исканий многих умов.[26] «Понять всю ширину и действительность, понять всю святость прав личности и не разрушить, не раздробить на атомы общество — самая трудная социальная задача. Ее разрешит, вероятно, сама история для будущего, в прошедшем она никогда не была разрешена» (Г., 5, 62).

Вопрос о сочетании личностного и общественного интересов приобретал особую значимость для Герцена — теоретика «русского социализма», ибо, с одной стороны, «человек, не имеющий собственности, безличен», и только «артель может выручить неимущего», а с другой — «артель основана на круговой поруке, на *пожертвовании* части личности для общего дела» (Г., 19, 185; см. также: 12, 109). Опять же лишь будущему, «новой жизни» под силу одолеть сложнейшую задачу, «чтоб у свободной личности *земля осталась под ногами* и чтобы общинник был совершенно свободное лицо» (Г., 14, 183). Отметим, кстати, что проблема «самостоятельности», «свободы» общинника весьма волновала и Щедрина, который, перенося центр тяжести из будущего на настоящее, рассматривая общину не в идеале, а в реальном бытовании, высказался более негативно о ее «связывающих» (личность) тенденциях (Щ., 7, 617; см. также: 5, 39; 16, кн. 2, 25). Что же касается теоретического положения Герцена о необходимости гармонии личного и общественного, то оно находит у Щедрина полное понимание. Отвергая в рецензии на повести Н. Кохановской (Н. С. Саханской) славянофильский принцип «смирения», он подчеркивает, что последний «в строгом смысле есть не что иное, как принижение частной человеческой личности или в пользу другой такой же личности, или же в пользу личности более высокой и обширной, в пользу общества» (Щ., 5, 371). Но общественное устройство, допускающее такое «принижение», явно несовершенно,

[26] Подробнее см.: *Володин А. И.* Проблема единства личного и общественного в творчестве А. И. Герцена. — В кн.: Очерки истории русской этической мысли. М., 1976, с. 142—170; см. также: *Смирнова З. В.* Указ. соч., с. 135—140.

lib.pushkinskijdom.ru

«ненормально». «Высший общественный идеал заключается совсем не в жертвах и принижениях, а в том, чтобы интересы частного лица и интересы общества шли рука об руку, не только не мешая друг другу, но взаимно друг другу помогая» (Щ., 5, 372).

То же чурание доктринерства, которое явственно проступает в вышеприведенном прекословии Луи Блану, определяет у Герцена довольно глубокие симпатии к Прудону. «Чтение Прудона, как чтение Гегеля, дает особый прием, оттачивает оружие, дает не результаты, а средства. Прудон по преимуществу диалектик, контроверзист социальных вопросов. Французы в нем ищут экспериментализта и, не находя ни сметы фаланстера, ни икарийской управы благочиния, пожимают плечами и кладут книгу в сторону. . . Люди честные и умные, как Пьер Леру и Консидеран, не понимают ни его точки отправления, ни его метода. Они привыкли играть вперед подтасованными идеями, ходить в известном наряде, по торной дороге к знакомым местам. Прудон часто ломится целиком, не боясь помять чего-нибудь по пути, не жалея ни раздавить, что попадется, ни зайти слишком далеко» (Г., 10, 184—185).

В задачу настоящей статьи не входит рассмотрение всех аспектов герценовской оценки Прудона, не свободной от известной односторонности, несмотря на то что в ней, оценке, нашлось место и острой критике идейно-политических просчетов, противоречий «галльского трибуна» (см.: Г., 10, 187—188, 196 и след.). Наше внимание привлекает в данном случае лишь один момент — подчеркнуто положительное отношение Герцена к критико-аналитическому складу ума Прудона, к его «независимой» методологии. Последняя представляется Герцену решительно сторонящейся догматизма и схоластики, стремящейся к свободе разумения предмета, допускающей «пытание» его контроверзой. Обоснованно или нет — это вопрос особый, но Герцен видит в Прудоне «поэта диалектики» (Г., 10, 185).[27] Именно отсюда проистекает его расположение к французскому мыслителю, которому он, по собственному признанию, «был многим обязан» в своем «развитии» (Г., 10, 184).

Влечение к контроверзе, столь характерное для Герцена, весьма различимо и у Щедрина. Оно определило «герценовскую» особенность его повествовательной манеры: диалогизацию монологического авторского слова, композиционно представленную в беседах-спорах «Я» — рассказчика и Глумова — «оппонента».[28] Многие проблемы, имеющие животрепещущее значение для самого писателя (вопрос о жизненном поведении человека передовых убеждений во враждебной среде, о «теоретиках» и «практиках» в деле общественного переустройства, о тактике «приличного прозябания», избираемой частью интеллигенции и др.), рассмотрены в этих беседах с учетом всех pro и contra, «диалектически», через соотнесение с диалогически противостоящей стороной.[29] Это, однако, не ведет к безусловному отказу от идейной гегемонии автора (последнее слово все же за ним), причем не только в «монофоническом» мире Щедрина (и Герцена), но и в «полифонической» структуре Достоевского.[30]

---

[27] Это, как известно, вызвало возражения Г. В. Плеханова (см.: *Плеханов Г. В.* Соч., т. 23, с. 347).

[28] Подробнее см.: *Мысляков В. А.* Искусство сатирического повествования: (Проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина). Саратов, 1966, гл. 3.

[29] Диалогизация повествования у Герцена уже была предметом внимания ряда исследователей (см., в частности: *Гинзбург Л. Я.* «С того берега» Герцена: (Проблематика и построение). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1962, т. 21, вып. 2, с. 114—124; *Тихомиров В. В.* Диалоги в книге А. И. Герцена «С того берега». — В кн.: XIX герценовские чтения. Л., 1966, с. 70—72; *Туниманов В. А.* А. И. Герцен. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1982, т. 3, с. 235—240). В рамках данной работы не представляется необходимым специально останавливаться на этом вопросе.

[30] О наших соображениях на этот счет см.: *Мысляков В. А.* Как рассказана «история» Родиона Раскольникова: (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского). — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974, т. 1, с. 147—163.

lib.pushkinskijdom.ru

Испытание спором собственных взглядов, самоэкзаменовка и самокритицизм позволяли сатирику точнее определить силу и слабость отстаиваемой идеи, полнее установить истину. По свидетельству Е. Ф. Буринского, Щедрин настаивал на предпочтительности именно контроверзной, а не «поддакивающей» формы собеседования в кругу «своих». «Особенно полезно, — говорил он, — спорить с единомышленниками, став на противуположную точку зрения». И добавлял: «С книгой тоже надо спорить: читать ее мало. . . Когда принимаетесь за книгу, тотчас же задайтесь мыслью, что в ней все наврано, и старайтесь не соглашаться, спорьте с книгой. Без этого непременно попугаями будете, все равно какого цвета, белого, или красного, или серого».[31]

В «Письмах об изучении природы» Герцен определяет начало «сомнения», «скепсиса» как «вечно припаянный элемент» к творческому, «живому мышлению», как «противодействие» догматизму (Г., 3, 199). Антидогматизм, антидоктринерство — характерные черты щедринского скептицизма. Между прочим, они-то и поставили сатирика в полемические отношения с теми, кто без должного учета менявшихся исторических обстоятельств упорно держался герценовских представлений об *особом* пути России к социализму. Имеем в виду расхождение Щедрина с «союзными лицами», прежде всего Н. К. Михайловским, по вопросу об общине. Нам уже приходилось ранее касаться этого пункта — не станем в связи с этим вдаваться в подробности.[32] Подчеркнем лишь, что, понимая всю благость упований своего журнального соратника, надеявшегося посредством общины защитить мужицкий интерес от притязаний буржуазного хищника, Щедрин тем не менее не нашел возможным поддержать эти упования. Верный исторической правде, а не отвлеченной доктрине, он усомнился в социально-устроительных возможностях русской общины, попавшей под начало все того же «чумазовского» хищника (см.: Щ., 14, 17—18). Заодно сатирик иронически прошелся и по народническим попыткам абсолютизировать своеобразие исторического «русского» пути (там же), обосновать превосходство общинной «цивилизации», уступающей-де капиталистической по степени развития, но превосходящей ее по типу (см. письмо к Н. К. Михайловскому от 4 августа 1876 года — Щ., 19, кн. 1, 11).

«Скептическое сосание под ложкой», говоря герценовским слогом (Г., 11, 47), было ведомо Щедрину и в другие периоды жизни, и по другим поводам. Напомним о его публицистических созданиях, частично затрагивавшихся выше, 1862—1864 годов («Каплуны», «Современные призраки», «Наша общественная жизнь»), в которых подвергались суровой «пробе скептицизма» (Писарев) надежды на близость крестьянской войны, даже если эти надежды вынашивались признанными и глубоко уважаемыми самим сатириком лидерами освободительного движения. Страстное стремление помочь обездоленному мужику породило у революционных шестидесятников столь же страстное желание незамедлительного народного восстания и, как следствие, — веру в его возможность. Щедрин касался веры острым скальпелем сомнений. Подобные акции болезненны для «верующих», они вызывают соответствующую реакцию, и нужна немалая душевная смелость, чтобы заявлять разномыслие.

Герцен и Щедрин обладали этой смелостью. Объясняясь с Бакуниным как истовым приверженцем революционаризма анархического толка, Герцен, отстаивающий иные тактические пути («Ты рвешься вперед по-прежнему с страстью разрушения. . . уважая историю только в будущем. Я не верю в прежние революционные пути и стараюсь понять *шаг люд-*

[31] М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1957, с. 586.
[32] См.: *Мысляков В. А.* Салтыков-Щедрин и народническая демократия, с. 128—133.

lib.pushkinskijdom.ru

ской в былом и настоящем, для того чтоб знать, как идти с ним в ногу, не отставая и не забегая в такую даль, в которую люди не пойдут за мной — не могут идти»), тут же замечает: «И еще слово. Высказывать это в том кругу, в котором мы живем, требует если не больше, то, конечно, не меньше мужества и самостоятельности, как брать во всех вопросах самую крайнюю крайность» (Г., 20, 586).

Герцену, как известно, суждено было изведать тернии конфликта с союзными силами — «молодой эмиграцией». Нечто подобное наблюдалось и в биографии Щедрина, пережившего драматическую и во многом связанную с его особой позицией в демократическом движении ситуацию «раскола в нигилистах». Эта особость, как уже говорилось выше, прежде всего заключалась в скептическом взгляде на перспективы крестьянской революции, в недоверии к устойчивости и серьезности либерально-оппозиционных порываний русского общества, в неприятии «крайних крайностей» незрелого, «детского» нигилизма.

Между прочим, некоторые моменты рассматриваемой щедринской особости привлекли внимание М. Горького. «В 60-х годах все ликовали, приветствуя нового человека и совершенно забыв, что „новому человеку" негде встать, что он родился в болоте и принужден строить воздушные замки. Но здоровый социальный скептицизм не обманул Щедрина, и он еще в то время злейшим образом осмеивал и нигилистов и славянофилов, прекрасно понимая, что стране нужны не они, а прежде всего люди, умеющие работать, и люди искреннего демократизма. В искренность демократических тенденций рус‹ского› о‹бщест›ва Щ‹едрин› не верил — как он не верил и в народолюбие, которым тогда рисовались».[33]

Скептицизм Щедрина начала 1860-х годов — при очевидной обоснованности своей, которую подтвердило время, — не во всем отвечал, однако, потребностям общественно-политической «минуты», связанной с революционной ситуацией в стране. Он оказался, скажем так, несвоевремен.[34] Революционное самоотвержение «верующего» Чернышевского было тогда социально полезнее, исторически продуктивнее скептического «благоразумия» Щедрина. Оставшиеся «одиночками» и потерпевшие поражение «революционеры 61-го года» сыграли, по мысли В. И. Ленина, огромную роль в переломную эпоху проведения крестьянской реформы. «Революционеры — вожди тех общественных сил, которые творят все преобразования; реформы — побочный продукт революционной борьбы».[35]

Не имел абсолютного положительного значения и скептицизм Герцена, приобретавший порой — преимущественно после 1848 года — заметно гипертрофированные размеры, выливавшийся в форму «глубокого пессимизма» — следствие краха *«буржуазных иллюзий* в социализме».[36] В определенный момент Герцен усомнился не только в революционных возможностях Запада, в перспективах европейского социалистического движения. Сомнения окрасили его «думы» о разумности истории. Конечно, в этих сомнениях можно увидеть возраставшую неудовлетворенность Герцена идеалистическими концепциями, предельно логизировавшими историю. При всем том герценовский скептицизм заходит слишком далеко. Под вопрос ставятся такие категории, как «смысл» жизни, «цель» исторического развития, причинная обусловленность событий. «Искать причину значит находить смысл, разум, а его, поверьте, ни в чем нет» (Г., 23, 155).

Методологические позиции Герцена, ориентирующиеся на «антиидеализм» (Г., 13, 95) представлений о самобытном движении истории, противоречиво ослабляются различимыми эмпирико-натуралистическими и реля-

---

[33] *Горький А. М.* История русской литературы. М., 1939, с. 273—274.
[34] См. также: *Макашин С. А.* Указ. соч., с. 99—102.
[35] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 20, с. 179.
[36] Там же, т. 21, с. 256.

lib.pushkinskijdom.ru

тивистскими тенденциями, отрицающими целесообразность и закономерность этого движения. Отсюда и недооценка борьбы за осуществление вполне определенных социальных идеалов, принижение роли общественной теории, разрабатывающей эти идеалы.[37] Заметим, что Щедрин в вопросе о «будущем», об «идеалах» менее пессимистичен, чем Герцен. Недаром Н. К. Михайловский говорил о том, что «можно бы было составить из сочинений Салтыкова целую хрестоматию веры в будущее».[38] Веры, впрочем, далекой от поверхностного, наивного оптимизма.

Трезвые, скептико-реалистические анализы и оценки у Герцена и Щедрина остались лишь отдельными, не приобретшими значения строгой законченной системы прорывами к материализму в социологии. Чаще всего и тот и другой диалектически обнажают противоречия явлений и проблем общественной жизни (детерминизм и свобода воли, общество и личность и т. д.), не предлагая каких-либо позитивных решений. Вообще, в их идейно-творческих концепциях преобладает начало «негации» (Г., 3, 199; 10, 192), отрицания старого, ложного, «призрачного». Конструктивный элемент заявлен заметно слабее.

При оценке этой особенности, конечно, нельзя не принять во внимание то, что и Герцен и Щедрин нередко сознательно сторонились положительного и окончательного разрешения поднимаемых вопросов, отводя себе роль лишь скромных *исследователей*-подготовителей, «собирателей материалов» (Щ., 10, 34) и т. п., видя свою задачу не в *строительстве*, а в *расчистке* места для него. Напомним примечательную декларацию автора «С того берега»: «Не ищи решений в этой книге — их нет в ней, их вообще нет у современного человека. . . Мы не строим, мы ломаем, мы не возвещаем нового откровения, а устраняем старую ложь» (Г., 6, 7).

Свою приверженность именно «отрицательной» программе, имеющей целью подготовку почвы для будущего посредством критического «разбора» изживших себя социальных установлений, «ходячих общественных истин» (Щ., 6, 527), не раз декларировал и Щедрин. При этом определение принципов подготавливаемого будущего, «идеалов», во имя которых велась критика, опять же оставалось в значительной степени общим, отвлеченным, конкретно-практически не проясненным. Отвечая Е. И. Утину, Щедрин в письме от 2 января 1881 года отметил, что он не старался «выставлять иных идеалов, кроме тех, которые исстари волнуют человечество. А именно: свобода, равноправность и справедливость». «Что же касается до практических идеалов, — добавлял он, — то они так разнообразны, начиная с конституционализма и кончая коммунизмом, что останавливаться на этих стадиях — значит добровольно стеснять себя» (Щ., 19, кн. 1, 194). Затем шло уже известное нам замечание об излишней увлеченности автора «Что делать?», а также Фурье этими самыми «практическими идеалами» и о предпочтении им, Щедриным, более «скромной миссии» — критического анализа—«исследования» (т. е. той же «негации») «основ» старого мира: собственности, семьи, государства.

Разумеется, в означенной щедринской позиции есть свои резоны.[39] Но есть в ней и слабый момент, связанный, надо полагать, с отсутствием у Щедрина-социолога необходимой конкретности представлений о закономерностях и «стадиях» общественного развития.

В предпочтении отвлеченной «широты», в исключительной сосредоточенности на «негации» позволительно, думается, видеть не только своеобразие тактических, но и ограниченность методологических установок Герцена и Щедрина. В какой-то мере «конструктивность» была заказана

[37] Подробнее об этом: *Володин А. И.* Герцен. М., 1970, с. 164—180.

[38] *Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 461.

[39] Они подробно (не без некоторой, впрочем, односторонности) рассмотрены Е. И. Покусаевым в его известном труде «Революционная сатира Салтыкова-Щедрина» (М., 1963, с. 328—333).

lib.pushkinskijdom.ru

им, приблизившимся к порогу исторического материализма, но не переступившим за него.

А. В. Луначарский считал, что было бы пустой, «нелепой» затеей подгонять Герцена под «пролетарскую» идеологию, искать в нем «систему», «стараться создать герценизм».[40] Эти слова вполне могут быть приложимы и к Щедрину — и не ради упрека, лишенного смысла при историзме подхода, а для уяснения полной истины, абсолютное значение которой столь убежденно отстаивали эти мыслители.

Да, верные с марксистской точки зрения решения не всегда открывались Герцену и Щедрину. При всем том их напряженные духовные искания, отмеченные печатью глубокой приверженности социалистическим идеалам и одновременно принципу недогматического, свободного разумения последних, весьма и весьма поучительны. Они помогают определить многие важнейшие атрибуты и грани живого творческого мышления, потребность в котором с такой настоятельностью сказалась в современной социальной истории.

---

[40] См.: *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1963, т. 1, с. 143.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Е. И. Семенов

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1

За последние годы в нашей стране выросла в количественном и качественном отношении литература, посвященная проблемам теории культуры.[1] Ориентации в этом литературном потоке мешает часто наблюдаемое смешение философии культуры с абстрактной культурологией. Говоря о последней, мы не имеем в виду труды философов, которые отчетливо представляют свою роль в развитии современного общественного сознания и ясно формулируют задачу *пропаганды* культуры в таких словах: «Речь здесь идет не о каком-то нововведении в исторический материализм, призванном восполнить якобы существующий в нем пробел, а об уже разработанном классиками марксизма-ленинизма и органически входящем в общую систему их взглядов учении о культуре».[2]

Чтобы пояснить, что́ нами разумеется под культурологией в тесном смысле слова, необходимо обратиться к построениям тех философов, которые имеют неосновательные претензии восполнить якобы существующий пробел в системе категориальных понятий марксистского классического учения.

Уяснение действительного содержания этих претензий позволит нам в свою очередь верно оценить культурологические тенденции в литературоведении, которые заставляют вспомнить о пройденных этапах литературной науки.

В качестве исходной эвристической ситуации возьмем высказывание одного из зачинателей отечественной культурологии Э. С. Маркаряна. «Совершенно очевидно, — пишет он в своей последней книге, — что ни К. Маркс, ни Ф. Энгельс, ни В. И. Ленин не ставили перед собой задачу создания подобной теории».[3]

Какой же именно? Такой, которая бы охватывала все возможные состояния явлений культуры, «все без исключения ее элементы».[4]

«. . .Задача научно-познавательного уровня заключается прежде всего в создании общей модели культуры. . . Эта модель должна быть приложима к любым этапам развития человечества и ко всем без исключения составляющим культуры».[5]

Понятно, что подобной задачи не могли ставить перед наукой классики марксизма. Напротив, на протяжении всей своей жизни, во всех работах, начиная с «Немецкой идеологии» и кончая «Анти-Дюрингом», они высмеивали всяческие попытки «мировой схематики», критиковали методику спекулятивных конструкций как проявление «идеологии» в дурном смысле слова, как отражение «ложного сознания».

«Наш идеолог, — писал Энгельс, — может вертеться и изворачиваться, как ему угодно: историческая реальность, выброшенная им за дверь, возвращается через окно. И воображая, что он создает нравственное и правовое учение для всех миров и всех времен, он на самом деле дает искаженное, — ибо оно оторвано от реальной почвы, — и поставленное вверх ногами отражение, словно в вогнутом зеркале, консервативных или революционных течений своего времени».[6]

Как бы продолжая мысль Энгельса, Ленин писал в работе «Что такое друзья народа?»: «Поэтому-то все эти философско-исторические теории и возникали и лопались, как мыльные пузыри, являясь в лучшем случае симптомом общественных идей и отношений своего времени и не подвигая ни на волос вперед *понимания* человеком хотя бы каких-нибудь единичных, но зато действительных (а не тех, которые «соответствуют человеческой природе») общественных отношений.

---

[1] Обзор главных вопросов содержится в работе коллектива авторов (руководители И. Т. Фролов и В. Ж. Келле) «Культура—человек—философия: к проблеме интеграции и развития». — Вопросы философии, 1982, № 1, с. 39—51; № 2, с. 54—66. Из последних по времени философских исследований современной культурной ситуации назовем статью М. А. Лифшица «Ленинизм и проблема наследства». — В кн.: Проблема наследия в теории искусства. М., 1984, с. 5—45.

[2] *Межуев В. М.* Культура и история. М., 1977, с. 13—14.

[3] *Маркарян Э. С.* Теория культуры и современная наука: Логико-методологический анализ. М., 1983, с. 45.

[4] Там же, с. 52.

[5] Там же, с. 88.

[6] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

Гигантский шаг вперед, сделанный в этом отношении Марксом, в том и состоял, что он бросил все эти рассуждения об обществе и прогрессе вообще и зато дал *научный* анализ *одного* общества и *одного* прогресса — капиталистического».[7]

Разумеется, философам с авторитетными именами высказывания классиков хорошо известны. Тем не менее они продолжают обсуждать вопрос: «Чем должна быть *конструируемая* теория культуры»? [8]

Э. С. Маркарян, например, твердо уверен в том, что его логико-методологический анализ «дезаксиологичен», что на основе его абстракций можно достичь «систематических знаний о целостных свойствах культуры и ее структурных компонентах».[9] Но абстракция от реального движения какой-либо конкретной формы культуры «аксиологична» с самого начала и отражает объективную истину лишь в перевернутом виде. Рассчитывать на конкретные рекомендации по управлению духовной жизнью общества при таком анализе было бы утопией. Дело ведь ограничивается формальной классификацией наличных представлений о «культуре» и ее «функциях», нередко на самой произвольной основе. Вот почему определения «сущности» и разнообразные к ней подходы растут и множатся до бесконечности. Э. В. Соколов выделяет семь функций культуры. М. С. Каган — две функции, а также три слоя. Э. С. Маркарян говорит о «единой комплексной адаптивно-негэнтропийной функции» и вычленяет при этом три подсистемы. Одним словом, «культуру можно структурировать по-разному».[10]

Иногда наши исследователи весьма близко подходят к пониманию того, чем они заняты на деле, а не в своем воображении. Так, В. Е. Давидович и Ю. А. Жданов озабочены тем, что «вся проблематика культуры не вписывается в принятую учебную схему изложения исторического материализма».[11]

Тем педагогическим и пропагандистским работникам, интересы которых они, видимо, взялись представлять, было бы, вероятно, удобней решить культурный вопрос разом в каком-то одном разделе, комплексно и на глобальном уровне, а программа заставляет их рассеивать культуру по частям, то касаясь проблемы «Духовная жизнь общества», то темы «Роль народных масс и личности в истории». Однако дидактические недостатки незаметно перерастают в претензии научно-теоретического характера. «Нам представляется, что теоретическое богатство исторического материализма в отмеченном отношении использовано далеко не полностью. Во многом это связано с наличным уровнем научной разработки исторического материализма, его основных законов и категорий».[12]

Дело в данном случае, разумеется, не в «законах и категориях», а в том, что объективное требование повышения общей (управленческой, научной, пропагандистской и т. д.) культуры, диктуемое закономерностями совершенствования развивающегося социализма, получает превратное, перевернутое отражение в сознании наших культурологов. Проблематика культуры-де «не вписывается» в принятую схему исторического материализма, она плохо «состыковывается» с другими темами. Это неправда. Как раз наоборот. Она прекрасно «состыковывается» с любой областью приложения марксистской мысли, любой составной частью марксизма, с любой категорией. Попытки же выделить вопрос о культуре в особый раздел и построить на этом основании особую науку, витающую над всеми науками, есть способ ухода от реальных проблем культурного развития. Кивки на «исторический материализм», ссылки на необходимость уяснения марксистской философии культуры здесь совершенно не к делу. Марксистский идеал культурного развития и основополагающие принципы культурной политики Советского государства давно определились, и это было сделано не в процессе мирного профессорского «структурирования», а в условиях острейшей классовой борьбы, благодаря ленинской критике тоже «глобальных» теорий А. Богданова и его друзей, в ходе преодоления различных проявлений «плехановской ортодоксии». «. . .Существует реальная теоретико-познавательная проблема, связанная с необходимостью выделения и экспликации культуроведческих моментов из общего массива марксистского обществознания».[13]

Увы, это иллюзия. Не реальная это проблема, а надуманная, ибо она давно решена. Культуроведческие элементы выделены из общего массива марксистского наследия еще в 30-е годы.[14] Совершилось это опять же в эпоху, когда далеко не каждому был ясен вред одностороннего подхода к проблемам духовного наследия, в ходе горячей газетной полемики, требовавшей, однако, от ее участников, как говорится, взвешенного, реалистического подхода. Наши куль-

[7] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 142—143.

[8] *Давидович В. Е., Жданов Ю. А.* Сущность культуры. Ростов-на-Дону, 1979, с. 20. (Курсив наш, — *Е. С.*).

[9] *Маркарян Э. С.* Указ. соч., с. 22.

[10] См.: Культура в свете философии. Тб., 1979, с. 134.

[11] *Давидович В. Е., Жданов Ю. А.* Указ. соч., с. 23.

[12] Там же.

[13] Там же, с. 24.

[14] Напоминаем, что в 1937 году вышло первое издание хрестоматии «Маркс и Энгельс об искусстве», составленной М. А. Лифшицем, который в 1938 году выпустил сборник «Ленин о культуре и искусстве».

lib.pushkinskijdom.ru

турологи, таким образом, сильно опоздали. . .

Но разве исчезнет когда-либо необходимость в утверждении верных, проверенных историей фундаментальных истин? Конечно, нет, никто не спорит. На этом также держится культура.

Если бы речь шла о ясно сознаваемых поисках новых приемов пропаганды и о совершенствовании дидактического искусства. Но, взваливая на себя непосильные обязательства научно-теоретических двигателей прогресса, культурологи вынуждены «развивать» принципы, нуждающиеся не в абстрактном развитии, а в конкретном применении, которое лишь и в состоянии быть источником всякого движения. В итоге они не только воспроизводят в перевернутом виде схемы экономизма, узко понятого материализма, призрак которого они воскрешают, создавая видимость реального поиска, но и, по известной иронии вещей, развивают в обратном направлении фундаментальные понятия нашего обществоведения.

Действительно, к чему приводит «глубинный», «сущностный», «интегративный» метод культурологов? Как правило, к эклектической смеси из обрывков разных сведений.

«. . .Любая группа в качестве субъекта деятельности может существовать, — утверждает Э. С. Маркарян, — если она обладает соответствующей нормативно-ценностной системой, организующей и сплачивающей входящих в нее членов, задающей направленность и ориентировку их действиям. Подобный подход, в частности, позволяет глубже понять известное высказывание В. И. Ленина о том, что есть две национальные культуры в каждой национальной культуре.

Известно, что некоторые исследователи, беря за основу первую часть данного высказывания, указывающего на наличие качественно различных культур, присущих антагонистическим классам — пролетариату и буржуазии, склонялись к отрицанию единой национальной культуры. Но при этом они не учитывали то, что ни одна нация не смогла бы существовать в качестве субъекта человеческой деятельности, если бы она не обладала соответствующей культурой, общей для входящих в нее социальных классов и групп. Поэтому национальные культуры так же реальны, как и классовые».[15]

Вот и весь результат «углубления». Мол, национальные культуры «так же реальны», факт есть факт. А где же научный анализ, где же сущностный подход? Действительную сущность культурологическая схематика не затрагивает. Сущность, реальная диалектика всех вещей, сводится в культурологических исследованиях к голому факту, к феномену существования, к отвлеченному бытию. В этой бессознательно-софистической подмене понятий и заключен весь теоретический багаж, с которым выступило «новое» направление.

Иногда, правда, не в трудах философов по профессии, мы сталкиваемся с попытками более тонкого сведения сущности к бытию. Так, Ф. Нестеров в книге «Связь времен», стремясь теоретически обосновать «сущностную» значимость категории национального характера, обращается к определению Гегеля: сущность есть снятое бытие. Снятие же в понимании Гегеля, как полагает Ф. Нестеров, «представляет собой единство противоположностей — уничтожения и сохранения. Прошлое проходит, исчезает безвозвратно, но, уничтожаясь, оно переливается в настоящее и тем самым сохраняется. . . Национальный характер, как и всякая сущность, то есть нечто устойчивое в многообразии сменяющих друг друга явлений, есть величина относительно постоянная».[16]

Но то, что «относительно постоянно», есть все-таки принадлежность самого исторического бытия, в котором постоянно и разными путями осуществляются переходы противоположных свойств «характера» друг в друга, т. е. «снятие» их. Сущность же есть в известных пределах «абсолютный» результат нашего понимания этой исторической диалектики, отражение ее в устойчивых понятиях.

Формулировку сущности как «снятого бытия» автор извлек из того раздела «Большой логики», в котором трактуется вопрос о *видимости*, этом первоначальном явлении сущности, положенной в качестве «рефлексии в самой себе». Известно, что «Наука логики» вообще, а учение о сущности в особенности, представляет собою целую систему взаимосвязанных (хотя нередко искусственным образом) категорий, развитие которых Гегель рассматривает одновременно и в онтологическом, и в гносеологическом планах. Зафиксировать лишь одно какое-то гегелевское определение сущности, взять его в качестве универсального ключа ко всем явлениям значит тем самым охарактеризовать и собственный способ мышления.

«Сущность есть *снятое бытие*. Она простое равенство с самой собой, но постольку, поскольку она *отрицание* сферы бытия вообще. Таким образом сущности противостоит непосредственность как такая непосредственность, из которой она возникла и которая сохранилась и удержалась в этом снятии».[17]

Иными словами, взгляд на сущность как на нечто, существующее вне исторического пространства и времени, обязан самому субъекту, происходит из его «непосредственного бытия». Сущность, которую он полагает, есть его собственная рефлексия.

---

[15] *Маркарян Э. С.* Указ. соч., с. 74.

[16] *Нестеров Ф.* Связь времен. М., 1980, с. 167—168.

[17] *Гегель.* Наука логики. М., 1971, т. 2, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

«При этом неясно, что́ принадлежит существенному и что́ несущественному. Это различие создается каким-то внешним соображением».[18]

При более внимательном рассмотрении оказывается, что «сущность становится чем-то исключительно существенным в противоположность несущественному благодаря тому, что сущность взята лишь как снятое бытие или как снятое наличное бытие».[19] Все, что не укладывается в идеализованное представление о бытии, исключается, таким образом, как нечто несущественное для него.

Культурологам кажется, что их совокупная «сущность» классифицирует, организует и руководит всеми культурными подразделениями. На самом деле все сочиненные ими «субъекты мировой культуры», «технологические субъекты», «человеческие деятельности» как таковые при соприкосновении с реальностью, с конкретными формами общественного бытия заражаются его «конечностью». Исходное понятие приобретает двусмысленность, расплывчатость, теоретические категории теряют всякий научный смысл. Этого не замечают культурологи, напротив, ставят себе в заслугу понижение теоретического уровня.

«Понимание культуры как специфического способа деятельности людей позволяет преодолеть ложную, искусственную антиномию материального и идеального».[20] Не беда, что это перефразировка А. Богданова, ставившего целью своей всемирной методологии «устранение отвлеченного фетишизма из философских понятий объективности и субъективности».[21] Зато теперь нет больше скучных абстракций, преодолена граница между сознанием и бытием, явлением и сущностью, базисом и надстройкой, теорией отражения и прагматизмом. Тут царит специфическая человеческая деятельность, тут и экология, и социология, и кибернетика, и Кант, и Фейербах, и Мичурин, и Сен-Симон, и структура древних мегалитических построек Стоунхенджа, и подводные аппараты Ж. Кусто. Одним словом, все признаки того стиля, первым ярким представителем которого явился, как известно, В. Разумный.[22]

И вот практический результат: «. . .система образования и просвещения, несущая в себе концентрированный опыт рода, открыта каждому. Развитой социализм создал социальный механизм приобщения всех и каждого к культуре человечества, к мировой культуре».[23]

Точка зрения человеческого рода, всемирно-историческая точка зрения растворяет все реальные проблемы культуры в иллюзии достигнутого совершенства.

«В современной буржуазной социологии, как правило, отрицается даже наличие такого объекта исследования (культуры как сущностной принадлежности родового субъекта, как концепции мировой культуры, — *Е. С.*). Весьма красноречиво в этом отношении заявление видного представителя так называемой социальной антропологии англичанина А. Рэдклифф-Брауна, писавшего, что мировая культура не означает конкретной реальности. Она представляет собой абстракцию, притом, в общем ее значении, неосязаемую абстракцию».[24]

Англичанин А. Рэдклифф-Браун со своей точки зрения прав. Он знает, что хозяин не станет платить ему за абстракции в общем их значении, а ждет от него конкретных, осязаемых результатов.

Современная буржуазия использует науку (в том числе и марксизм с его критикой ложного сознания) в своих классовых целях. У нас же наиболее «активные» философы предаются иллюзии исправления теории отражения, чтобы оправдать не в меру инициативную деятельность тех популяризаторов и пропагандистов, которые не очень ясно поняли свои творческие функции.

Энгельс писал: «Единственным содержанием мышления является мир и законы мышления. Общие результаты исследования мира получаются в конце этого исследования; они, следовательно, являются не *принципиальными*, не исходными пунктами, а *результатами*, итогами. Конструировать эти результаты в уме, исходить из них как из основы и затем в уме реконструировать из них мир — это и есть *идеология*».[25]

Но то, что классикам марксизма представлялось бесспорным положением, в глазах культурологов нуждается в «уточнениях».

«Поскольку сознание есть не что иное, как осознанное бытие, казалось бы, у сознания нет собственного содержания, и поэтому активность сознания кажется необъяснимой. . . Мы можем сказать, — пишут наши философы, — что сознание никогда не бывает совершенно бессодержательным. . . человек. . . на настоящее всегда смотрит сквозь призму прошлого опыта».[26] Ценностные ориентации-де, интересы, потребности «направляют» мышление человека. Конечно, «направляют». Но одно дело, когда человек, во всяком случае человек, облеченный доверием общества, контролирует свою деятельность посредством теории, и другое,

---

[18] Там же, с. 13.

[19] Там же.

[20] *Маркарян Э. С.* Указ. соч., с. 55.

[21] *Богданов А.* Философия живого опыта. Изд. 3-е. Пг.; М., 1923, с. 309.

[22] См.: *Лифшиц М. А.* Мифология древняя и современная. М., 1980, с. 418—463.

[23] *Давидович В. Е., Жданов Ю. А.* Указ. соч., с. 251.

[24] Там же, с. 21.

[25] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 630.

[26] Культура в свете философии, с. 113.

lib.pushkinskijdom.ru

когда он бессознательно растворяется в потоке «ценностей».[27]

Если бы культурология не играла в «развитие» теории, она бы постаралась уяснить, каким реальным отношениям и фактам общественного бытия соответствует идея смотреть на настоящее «сквозь призму прошлого опыта» и отнесла бы эту идею не к человеку вообще, а к конкретным людям, живущим в конкретной обстановке. Подвергнув критике эти представления, философы строили бы на научной основе умную и тактичную пропаганду действительной культуры, как национальной, так и мировой. Поскольку это ими не сделано, все попытки «развития» оборачиваются карикатурой, двусмысленностью понятий, эклектикой, которая мстит при всяком выходе в действительную жизнь.

Так, в коллективной монографии, недавно вышедшей под грифом Института философии АН СССР и посвященной проблеме культурного прогресса, мы находим удивительную формулировку закона культурной ассимиляции: «. . .сопряженные по логике абсурда ценности создают, сотворяют новую смысловую ценность и тем самым становятся фактом данной культуры».[28] Если учесть, что в другом месте коллективного труда обсуждается необходимость для «деятелей и теоретиков культуры зрелого социализма разработать вопрос о формировании в каждом человеке меры преемственного чувства»,[29] цитированный нами изящный парадокс предстает в многообещающей перспективе.

2

В свете культурологических исканий философов представляется односторонним высказанное в нашей печати суждение, согласно которому методологические недочеты, проявляющиеся в литературоведческих работах, есть результат якобы недостаточного воздействия «философской мысли на развитие современной литературной критики».[30]

Отвлеченная культурная апологетика, чисто словесная защита культуры, утверждение ее абстрактного бытия, не поддержанное серьезным философским анализом, но ведущее, напротив, к эклектическому размыванию точных понятий, сказывается, конечно, и на развитии историко-литературных дисциплин.

Однако условия, при которых поспешная систематизация материала и торопливая «глобальная» схематика могут приобретать видимость научной убедительности, в конкретных областях исследования все-таки несколько иные. Здесь верная старая мысль представителей классической эстетики о единстве мировой культуры подтверждается практической деятельностью ученого в меру его знаний и таланта.

Связь литературоведения с культурологией проявляется в силу этого двояким образом. В меньшей степени непосредственно, прямо, как «актуальный» отклик на культурную кампанию, но в гораздо большей степени косвенным путем, через особое отношение ученого к традиции культурно-исторического анализа. Нас далее и будет интересовать более сложный случай преломления культурологических «интенций» в литературной науке. Но сначала необходимо сказать два слова

---

[27] Поразительной иногда оказывается современная научная аргументация «активного характера чувственного отражения». «Конечно, естественнонаучное представление о чувствах ныне не то, что было во время написания В. И. Лениным работы „Материализм и эмпириокритицизм“; оно стало неизмеримо богаче и глубже», — читаем мы в статье А. И. Титаренко, которой дано программное название «Роль чувств — в морали, принципа сенсуализма — в этике». Из этой статьи узнаем далее о «весьма интересных опытах», обнаруживших «факт знаковости чувств». Оказывается, при употреблении наркотических средств («мескалин») «испытуемые вдруг начинают чувствовать и видеть окружающий мир непосредственно с теми метками, знаками положительного или отрицательного, с которыми они появляются в чувственном восприятии, слитом с эмоциональными переживаниями. Все окружающие их, казалось бы, нейтральные, „мертвые“ предметы. . . вдруг начинают выглядеть либо как „добрые“, „прекрасные“ (т. е. со знаком «плюс»), либо как „нехорошие“, „безобразные“ (знак «минус»)» (Вопросы философии, 1984, № 8, с. 63—64). Плюс, конечно, что современная сенсуалистская этика следит за интересными «научными» опытами, но минус ей, что она пренебрегает испытанными народными средствами, поднимающими ценностный тонус бытия.

[28] Культурный прогресс: философские проблемы. М., 1984, с. 96. Разумеется, это закон для всех времен и народов: этот «смысл» рождается «теперь—сейчас», «как он рождался в прошлом, так он будет рождаться в будущем» (там же).

[29] Там же, с. 112. Не будем, однако, драматизировать события. Все это простая. . . культурология. Субъективно «новая» смысловая ценность может означать здесь лишь попытку сочетать модное легковерие со старой самодовлеющей верой. На деле подобные пассажи говорят нам, что школьный рассудок, не признающий действительных противоречий, выходит в жизнь. Будучи сопряженным с «культурой», сталкиваясь с исторической диалектикой, он производит по своему обыкновению некоторую какофонию.

[30] См.: Вопросы философии, 1983, № 11, с. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

по поводу характера простого сочетания культурологии с конкретной истиной.

В своей книге «Статьи по типологии культуры» Ю. М. Лотман выступает одновременно и как культуролог и как серьезный ученый-историк. Нас не занимает пока ни своеобразный гелертерский язык, каким излагается здесь культурологическая концепция, ни полное ее содержание, сводящееся в конечном счете к вековой морали: добро всегда побеждает зло.[31]

Речь пойдет только о том, в каком соотношении, соответствии находятся культурологические новации и практические научные результаты.

В главе «Театр и театральность в строе культуры начала XIX века» Ю. М. Лотман выявляет культурно-исторические предпосылки формирования «революционного сознания романтической дворянской молодежи»,[32] из круга которой вышли декабристы. Типологически привычка представителя дворянской интеллигенции начала XIX века «театрально» смотреть на жизнь родственна знаменитому «античному маскараду», сопровождавшему Великую французскую революцию. «О социальных причинах „античного маскарада“ писал Маркс в „Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта“». Однако, заключает Ю. М. Лотман, «„римская помпа“ (Белинский) была частью более широкого движения, центром которого оказался литературный романтизм».[33] В чем же смысл этого «более широкого движения»? Он раскрывается в широких авторских культурологических обобщениях. «Есть эпохи, когда искусство властно вторгается в быт, эстетизируя повседневное течение жизни. Таковы были эпохи Возрождения, барокко, романтизма, искусства начала XX века. Это вторжение имеет много последствий. С ним, видимо, связаны взрывы художественной талантливости, которые приходятся на эти эпохи».[34]

Какова же культурно-историческая функция этой эстетизации? Оказывается, «бытовое течение жизни и литературное ее отражение дают индивиду разную меру свободы самовыявления. Человек вмерзает в быт, как грешник дантова ада в лед Каины».[35] Именно потому, что «театральная жизнь» отличается от бытовой, взгляд на жизнь как на спектакль давал человеку новые возможности поведения, «давая человеку возможность избирать амплуа», «наполнял его ожиданием событий».[36] «Сознание того, что любые политические перевороты возможны», формировало жизнеощущение молодежи начала XIX века, т. е. будущих декабристов. «Именно модель театрального поведения, превращая человека в *действующее* лицо, освобождала его от автоматической власти группового поведения, обычая. Пройдет немного времени — и литературность и театральность поведения жизненных подражателей героям Марлинского или Шиллера сама окажется групповой нормой, препятствующей индивидуальному выявлению личности. Человек сороковых—шестидесятых годов будет искать себя, отталкиваясь от литературности».[37]

Таков формальный вывод, сделанный самим автором, к несчастью для культурологии идущий вразрез со всем действительным, конкретным ходом анализа, проделанного Ю. М. Лотманом. Этот вывод не смог подчинить себе логику фактов лишь потому, что сведение философского содержания работы «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» якобы к одному анализу «социальных причин», откуда бы естественно вытекала необходимость «более широкого движения», оказалось на поверку просто условным культурологическим жестом.

Вскрывая «социальные причины» культурного маскарада, сопровождавшего буржуазные революции, Маркс различал случаи, когда это переодевание оказывается исторической трагедией, а когда — простым фарсом. В качестве культуролога Ю. М. Лотман стремится свести глубокие внутренние различия разных ступеней и качественных форм исторического поведения к абстракции «театральности» и «эстетизации». Как серьезный же ученый-исследователь он не ограничивается отвлеченным противопоставлением «бытового» течения и идеологических форм, в которые выливается его отражение, но ищет внутреннее движение в самой исторической жизни, точно подмечает моменты, когда она распадется на трагедию, действительную историческую драму, и лишь эстетизированный фарс.

Так, придворная жизнь Наполеона была пронизана ритуалом и театральностью. Но «контраст между двором в Тюильри, генералитетом, на поле сражения разодетым в театрально-пышные мундиры, с одной стороны, и буднично

---

[31] Почему оно всегда побеждает? Потому, что «зло» по традиционным понятиям есть что-то внешнее, случайное, исключительное. Но именно поэтому оно оказывается необходимым как чисто природное явление, выступающее неустранимой, фатальной силой. Отсюда следует: «Располагая мощными механизмами понижения энтропии в окружающем мире, культура, одновременно, неизбежно включает в себя, так сказать, вмонтированный в нее частный конструктивный механизм моделирования неопределенности. . .» — *Лотман Ю. М.* Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973, с. 92. (Материалы к курсу теории литературы, вып. 2).

[32] Там же, с. 72.

[33] Там же, с. 50.

[34] Там же, с. 71.

[35] Там же.

[36] Там же, с. 72.

[37] Там же, с. 73.

lib.pushkinskijdom.ru

одетым в „рабочий" мундир императором, с другой, сразу же выключал Наполеона из театрализованного пространства и подчеркивал, кто является актерами, а кто — режиссером этого огромного спектакля».[38]

Война, «толикая трагедия», удачно приводит Ю. М. Лотман выражение Феофана Прокоповича, «активно формировала психологию людей начала XIX века, в частности, приучала их смотреть на себя как на действующих лиц истории, „укрупняла" их в собственных глазах».[39]

«Однако в армии павловской и александровской эпох была... форма... воспринимавшаяся как антипод и полная противоположность боя. Это был парад... Именно здесь пролегала грань, делившая военных людей той эпохи на два лагеря... Только война, расковывая инициативу сотен младших офицеров, приучала их смотреть на себя не как на слепых исполнителей чужой воли, а как на людей, в руки которых отдана судьба отечества и жизнь тысяч людей. Участие же в Отечественной войне, активизация гражданского самосознания сливали боевую предприимчивость и политическое вольнолюбие... Парад был прямой противоположностью — он строго регламентировал поведение каждого человека, превращал его в безмолвный винтик огромной машины... Если бой ассоциировался в сознании современников с романтической трагедией, то парад отчетливо ориентировался на кордебалет... И эстетика парада и эстетика балета имели глубокий общий корень — крепостной строй русской жизни...» [40]

На фоне этого точного исторического анализа вывод автора о благодетельной роли «взгляда на реальную жизнь как на спектакль», о «модели театрального поведения», якобы превращавшего человека в «действующее» лицо, представляется просто культурологической порчей текста. Реальный вывод из анализа, проделанного Ю. М. Лотманом, звучит примерно так: не без серьезных исторических оснований усматривая в окружающей официальной жизни самодержавно-крепостнический фарс, представители революционно настроенной дворянской молодежи начала XIX века сами активно и самоотверженно стремились стать действительными героями исторической драмы. Жизненные подражатели героям Марлинского или Шиллера отнюдь не единственный культурно-исторический продукт дела декабристов, хотя трудно отрицать, что развитие их республиканских традиций на позднейших этапах российского освободительного движения было неотторжимо связано с борьбой более последовательных революционеров с романтической фразой, с убеждением, что «любые политические перевороты» возможны. Достаточно вспомнить, что Ленин в 1918 году иронически предлагал переименовать издание левых коммунистов и называть их журнал «Шляхтич».

3

Более глубокое и, по-видимому, не сознаваемое самими учеными воздействие культурологии на литературоведение проявляется в смешении разных традиций обоснования «культурной истории». Тенденция сочетать взгляды, имеющие разные жизненные источники, имеет, как выяснится в дальнейшем, свои исторические корни. Для начала предстоит определить наличие не совсем сходных направлений мысли, встречающихся на общей почве культурологии. Общим исходным пунктом является абстрактная точка зрения «вечности», которая, будучи приложенной к конкретным явлениям, как всякая отвлеченность, переходит в собственную противоположность, в результате чего великое, значительное фактически уравнивается с обычным, повседневным. Возвышенный культурно-исторический взгляд дополняется или замещается «домашней» историей.

Вот перед нами компактная статья Ю. М. Лотмана «Дом в „Мастере и Маргарите"».[41] Хотя автор и оговаривается, что берет лишь частный аспект построения «Мастера и Маргариты», именно этот аспект, как ему видится, позволяет поставить роман в общую перспективу творчества Булгакова. Мало того, «дом», взятый в качестве наглядного символа культуры, призван, как выясняется по ходу развития мысли, высветить и более общую перспективу литературного развития.

«Среди универсальных тем мирового фольклора большое место занимает противопоставление „дома" (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства) антидому».[42]

Связанные с этой оппозицией «архаические модели» требуется проследить далее в их продуктивности, обнаруживающейся в позднейшей истории культуры, так что, когда мы, пережив проклятый «квартирный вопрос», подкинутый в «Мастере и Маргарите» коварным доктором Воландом, прочитываем «Белую гвардию» как «роман о разрушении домашнего мира»,[43] идеальный дом, светлое, солнечное жилище, обволакивается густым дымом самых разнородных идеоло-

[38] Там же, с. 53.
[39] Там же.
[40] Там же, с. 61—65.

[41] См.: Проблемы типологии русской литературы. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 645. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1983, с. 130—135.
[42] Там же, с. 130.
[43] Там же, с. 137.

lib.pushkinskijdom.ru

гических представлений, мифическим образом переходящих друг в друга.

«В поэзии Пушкина второй половины 1820-х—1830-х гг. тема Дома становится идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории гуманности и „самостояньи человека". В творчестве Гоголя она получает законченное развитие. . .»[44] Далее, разумеется, нужно вспомнить Достоевского с «Мертвым домом», с символикой петербургских углов и проходных комнат, которые занимают его герои.

«Для Булгакова, как для Пушкина 1830-х годов, культура неотделима от интимной сокровенной жизни. . . Пройдя через искусы псевдодомов. . . мастер обретает мир милой домашности».[45]

«Книги — обязательный признак Дома, они подразумевают не только духовность, но и особую атмосферу интеллектуального уюта. В доме Турбиных бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущие старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, Капитанской Дочкой». С ними связана «жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах». Гибель Дома выражается в том, что «„Капитанскую Дочку" сожгут в печи».[46]

Атмосфера интеллектуального уюта, мир милой домашности, интимность сокровенной жизни, шкапы с книгами — все это символы особого понимания истории, которая суть по преимуществу история «культуры», «внутренняя» история. Конечно, конструкция, предложенная Ю. М. Лотманом, представляет известные удобства, особенно в методическом плане, в смысле внешней концентрации материала. Однако будет нетрудно обнаружить и принципиальную уязвимость этой конструкции.

Лишь молодым Турбиным, а не Булгакову могло казаться, что «„Капитанскую Дочку" сожгут в печи».[47]

«Капитанская дочка», на что явственно указывает эпиграф к роману, бушует бураном на улицах, а не мирно дремлет в лучших на свете шкапах с книгами. Не с Турбиными сейчас Пушкин, Гоголь и вся русская культура. Другие пенаты охраняют дом, который «накрыло шапкой белого генерала».[48] В нем, словно обвал камней, спускает страшные ругательства Виктор Викторович Мышлаевский, крющий на чем свет стоит достоевских мужичков-богоносцев. «Белая гвардия» — не только роман о гибели «домашнего мира», но и роман-возмездие (см. второй его эпиграф), исполненный жажды «нового неба и новой земли».

Что ученый с филологической культурой, какая присуща Ю. М. Лотману, не может заметить очевидных вещей, эпиграфа и пр., это трудно представить. Дело в логике анализа, диктуемого принятой точкой зрения. А точка зрения «внутренней истории» неизбежно побуждает какую-нибудь самую прозаическую деталь, самое обыденное явление отяготить сверхсмыслом, истинно же великое, напротив, уравнять с обыденным, привычным, несчастных заплутавшихся героев Булгакова возвысить до Пушкина, а поэта, который знал «упоение в бою», который жить хотел, чтоб «мыслить и страдать», интимно сблизить с культурным надомником, страдающим от отсутствия «интеллектуального уюта».

Можно было бы показать на ряде примеров из статей разных авторов и разных книг, как все эти мировые сверхтипы, архаические модели, все вековечное, непреходящее и лишь меняющее свое обличье под влиянием пространства и времени — вся эта глобалистика оказывается на поверку милой домашностью, «привычным делом».[49] В сущности перед нами старая, слегка модернизированная, но сильно приукрашенная теория среды, воспроизводимая в различных вариантах и оттенках.

Вот некоторые иллюстрации к сказанному. Известно, что средневековые общества, древнерусское в том числе, жили под властью традиции. Поскольку функция культуры как таковой — в воспроизводстве общественных отношений, эти социальные организмы наиболее привлекательны для демонстрации «культурных моделей». Но если обычно исследователи средневековой культуры стараются тщательно подмечать малейшие творческие, исторические сдвиги в процессе духовного развития человека Древней Руси, то новейшая, более «глубокая» мысль направлена в противоположную сторону.

Так, мы привыкли считать, что тверской купец Афанасий Никитин, совершивший хождение за три моря, пережил много идей и чувств, прежде ему неизвестных. «Внимательный наблюдатель чужих верований и религиозных обрядов, Никитин на чужбине особо ревностно стремится не нарушить правил своей религии, понятие о которой было для него неотделимо от представления о родине. . . И все же, заканчивая путешествие, Никитин записывает итог своих размышлений о религии, основанный на опыте наблюдений над иноверцами: „А правую веру бог ведает, а правая вера — единого бога знать, имя его

---

[44] Там же, с. 130.
[45] Там же, с. 136.
[46] Там же, с. 135.
[47] *Булгаков М.* Белая гвардия. М., 1973, с. 15.
[48] Там же, с. 17, 264.

[49] На анализе литературоведческого языка это противоречие показано М. А. Сапаровым в статье «Понимание художественного произведения и терминология литературоведения». — В кн.: Взаимодействие наук при изучении литературы. Л., 1981, с. 232—233.

lib.pushkinskijdom.ru

в чистоте призывать во всяком чистом месте"».[50]

Переосмысляя слова Афанасия Никитина в духе современной культурологии, Б. А. Успенский производит формальную оппозицию «чистого» и «нечистого» места, соответственно которому человек осуществляет санкционированное обычаем «правильное» или «неправильное» поведение. Ввиду престижа «правильного» поведения отклонение от нормы фактически признается не только допустимым, но даже необходимым в определенных условиях. Так, строго православное поведение в «нечистом месте» было бы таким же кощунством, как неправославное поведение в святом месте. Оказавшись в месте «нечистом», Афанасий Никитин вынужден вести себя «неправильно» и остается при этом ревностным и, по-видимому, вполне ортодоксальным христианином. «Поведение и анти-поведение предстают, таким образом, как взаимодополняющие друг друга компоненты русской культурной жизни. В рассмотренном выше образе действий А. Н. и проявляются в предельно выраженной, максимально отчетливой форме те черты, которые достаточно обычны, вообще говоря, в русском повседневном быту».[51] Иными словами, дело-то, вообще говоря, привычное. Благодетельная рутина, в которой не отличишь поведения от анти-поведения, всегда придет на помощь человеку, куда бы его ни забросила судьба и в какой бы ситуации он ни оказался.

Но это не так. Смысл «Хождения за три моря» в том, что привычный порядок жизни тверского купца подвергся серьезным испытаниям, из которых он вышел человеком великой души, патриотом и гражданином русской земли. Верно, что связь его со своей землей опосредствуется небом, но небо Афанасия Никитина стронулось с привычного места, пришло в движение. «В Бидаре Великом, в бесерменской Индии, в Великую ночь на Великий день смотрел я, как Плеяды и Орион в зорю вошли, а Большая Медведица головою стояла на Восток».[52] Одно из возвышенных мест в русской литературе.

Это только атомизированный «автономный» индивид нового времени может все свое носить с собой. Связи средневекового человека с общиной были более тесными, естественными, природными. Без общины, какой бы то ни было, жить он не мог. Сблизившись на чужбине с «бесерменами», богатыми и бедными, Никитин оказался во власти мучительных раздумий и переживаний. Привычная противоположность «чистого» и «нечистого» оказалась относительной. Не «теологически» отождествляет он богатства с мусульманским аллахом, а чисто практически. «И разгневался султан на индусов, что мало людей с ними вышло, и прибавил еще пеших двадцать тысяч, да две тысячи конных, да двадцать слонов. Такова сила султана индийского, бесерменского. (Мухаммедова вера годится)».[53] Такой силы не хватает как раз русской земле, чтобы победить «несправедливых вельмож». В ней, в этой силе, заинтересован купец. Но купец входит в столкновение с «православным христианином», с человеком. В его потрясенном сознании отражается, правда в расплывчатых чертах, завязывающаяся коллизия нового этапа русской истории. Мысль Афанасия Никитина порывается к «единому богу», к человечеству, к более высокой общественной связи, но оказывается в силу конкретной исторической определенности стиснутой средневековой «бесерменской» формой. То, что Афанасий Никитин так страстно лелеет в своей душе «православного христианина», так мучительно заклинает в себе «бесермена», свидетельствует о начавшейся борьбе в нем человека, пусть средневекового, но все-таки человека, с трудно рождающимся гражданином нового времени. Чем кончится эта борьба, ему самому неведомо. Но он познал, что «господь велик, боже благой, господи благой»,[54] — в этих последних словах «Хождения» выражена, хотя и религиозным, «бесерменским» языком,[55] горячая вера русского человека в конечное примирение, в устроение его великой разноплеменной земли, тревожное будущее которой он, быть может, смутно провидел, когда созерцал, укрепляя свой дух, такое привычное и вместе с тем новое небо.

Идея внутренней, идеологической истории, предполагающая абстракцию культурных феноменов от «социальных движений» и от «борьбы за реальную власть»,[56] нередко приводит к противоречиям исследователей, которые в своих творческих исканиях, казалось бы, далеки от попыток игнорировать поэтическое достоинство и внутреннее величие неумирающих художественных образов.

Примеры противоречий автора, ставшего на «культурную» точку зрения, с самим собой мы находим в статье Ю. В. Лебедева «О народности „Грозы",

---

[50] *Адрианова-Перетц В. П.* Афанасий Никитин — путешественник-писатель. — В кн.: Хожение за три моря Афанасия Никитина: 1466—1472 гг. М.; Л., 1958, с. 115, 118.

[51] *Успенский Б. А.* Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина). — В кн.: Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979, с. 63.

[52] Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века. М., 1982, с. 467.

[53] Там же, с. 473.

[54] Там же, с. 477.

[55] В оригинале тюркский текст (там же, с. 476).

[56] См.: Художественный язык средневековья. М., 1982, с. 201.

lib.pushkinskijdom.ru

„русской трагедии" А. Н. Островского».[57] Стремясь вскрыть (и делая это в ряде случаев убедительно и талантливо) народные истоки «Грозы» и истоки народного характера ее главной героини Катерины, автор приходит нередко к заключениям, сужающим как содержание самой драмы, так и первоначальные собственные установки.

В свое время Добролюбов убедительно доказал, что у Островского нет «дагерротипной точности», но «есть именно художественное соединение однородных черт, проявляющихся в разных положениях русской жизни, но служащих выражением одной идеи».[58] Согласно же Ю. В. Лебедеву, мир «темного царства», драматически сконденсированный в «Грозе», это все-таки по преимуществу купеческий мир. «В среде купечества еще возможно появление открытого, цельного характера Катерины».[59] Поэтому «мир темного царства. . . не растратил полностью душевную открытость и простодушие, доставшиеся ему в наследство. . . Вопреки буржуазным стремлениям к обособлению и двоедушию, не утратил пока еще Калинов свою связь с народной культурой». Поскольку дух «мира»-де «еще носится над темнеющими водами калиновского царства, выходя из недр его и собираясь отлететь», толкование идейного содержания «Грозы» выливается в такой мелодраматический вывод: смерть Катерины — это «осуждение мира, загубившего свой цвет, свою красоту, свою мудрость, общинный склад и лад народной души».[60]

Ю. В. Лебедев пытается «защитить» Катерину, народную душу, народную культуру от Добролюбова, как говорится, своя своих не познаша. Защиты этой не требуется. Добролюбов значительно глубже, чем нам иногда представляется, понимал и суть подлинно демократической культуры и условия ее действительного осуществления.

«Там, где у Добролюбова на первый план выходит абстрактно понятая *натура*, у Островского торжествует народная *культура*», — пишет Ю. В. Лебедев.[61]

Но дело обстоит, мягко говоря, не совсем так. Добролюбов, утверждая в данном случае вовсе не «антропологическое» понимание,[62] борется против всякой абстракции культуры, в том числе и против идеализации народной культуры, насильственно лишенной возможности развития.

«Естественные стремления человечества, приведенные к самому простому знаменателю, могут быть выражены в двух словах: „чтоб всем было хорошо"».[63] Эти стремления, по фатальной исторической логике, стесняются всякими искусственными комбинациями, т. е. классовой формой развития культуры. Но «чем хуже становится людям, тем они сильнее чувствуют нужду, чтоб было хорошо».[64]

Во все времена и во всех сферах человеческой деятельности появлялись люди, которые особенно чутки к этой нужде. Таковы, например, высшие поэтические таланты. Талант же — принадлежность натуры человека. Катерина как раз такой «созидательный» народный талант, родственный поэтическому. Ее беда, что бы ни говорил Ю. В. Лебедев, в том, что «воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей»,[65] не научили, как сознательно и последовательно бороться с формалистикой Кабанихи. Добролюбов прав: все душевные сокровища были выработаны силою природного характера, таланта, который отнюдь не есть сила любого живого организма, а концентрированная общественная сила. Та фольклорная культура, реконструированная главным образом на основе «Поэтических воззрений славян на природу» А. Н. Афанасьева, о которой проникновенно пишет Ю. В. Лебедев, пока она не переварена личностью внутренне, пока не сделаны «собственные выводы», остается всего лишь культурной средой, формальной предпосылкой духовного роста. У Дикого в голове, конечно, «стройная космогония» и «архаические модели», но это не мешает ему раздавить человека, как червяка, и с кашей его съесть. А с другой стороны, почему каждое незаурядное движение души непременно должно быть санкционировано определенным «культурным» штемпелем? «Вольнолюбивые порывы в детских воспоминаниях Катерины, — пишет Ю. В. Лебедев, — не стихийны. В них тоже ощущается влияние народной культуры».[66] Зачем же навязывать девочке такую «сознательность» и «социальность»? Все человеческое так или иначе социально, этим еще мало что сказано. Тем и глубок ее порыв «искать защиты у Волги», что он стихиен, есть проявление собственной ее, маленькой пока, но самобытной жизни, а не пародия на действия мифических героев, несмотря на то что дети вообще очень любят играть и игра для них серьезное дело.

В том и величие, нередко трагическое, истинно народного характера, художественно воплощенного Островским, другими великими писателями и теоретически осмысленного революционно-демократической критикой, что «он водится

[57] Русская литература, 1981, № 1, с. 14—31.

[58] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1963, т. 6, с. 339.

[59] Русская литература, 1981, № 1, с. 20.

[60] Там же.

[61] Там же, с. 24—25.

[62] См.: *Фридлендер Г. М.* Методологические проблемы литературоведения. Л., 1984, с. 169—170.

[63] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т., т. 6, с. 307.

[64] Там же, с. 308.

[65] Там же, с. 342.

[66] Русская литература, 1981, № 1, с. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

не отвлеченными принципами, не практическими соображениями, не мгновенным пафосом, а просто *натурою*, всем существом своим».[67]

Не укрылись от Добролюбова «культурные» опоры в народе Дикого и ему подобных, влияние которых «врезало уже глубокие следы в самом быте».[68] Потому-то он и считал, что эти опоры не могут быть уничтожены разом, что против них бессильны «патетические характеры», что только серьезное народное движение, в котором отвлеченные идеалы переплавлены в *натуру*, а не пребывают бессильной фразой, сказкой, даже народной, — только такое движение создает подлинно демократическую культуру.

Видел Добролюбов и связь темного царства с «эпическим целым народной жизни»,[69] хотя и именовал ее с горькой иронией идиллией. «Их жизнь течет так ровно и мирно, никакие интересы мира их не тревожат, потому что не доходят до них; царства могут рушиться, новые страны открываться, лицо земли может изменяться, как ему угодно, мир может начать новую жизнь на новых началах, — обитатели городка Калинова будут себе существовать по-прежнему в полнейшем неведении об остальном мире».[70]

Драматические коллизии, вызванные противоречивым развитием этого «лада», сильно привлекали мыслящие умы, особенно начиная со второй половины XIX века. Специфическим отражением их и являлись разные версии «культурной» или «внутренней» истории.

4

Во второй половине XIX века сознание передовых идеологов европейской буржуазии оказалось под властью позитивизма и либерализма.[71] Произошло это в результате поражения «красивых» политических революций 1848 года.

«. . .Революции 1848 года, — говорил Маркс, — были лишь мелкими эпизодами, незначительными трещинами и щелями в твердой коре европейского общества. Но они вскрыли под ней бездну. Под поверхностью, казавшейся твердой, они обнаружили колышущийся океан, которому достаточно прийти в движение, чтобы разбить на куски целые материки из твердых скал».[72]

Однако пролетариат к этому времени не обладал еще силой, необходимой для победы над буржуазией и неотделимой от ее строя жизни анархией, а возможности развития капитализма на собственной экономической основе еще не были исчерпаны.

«История. . . — писал позднее Энгельс, — ясно показала, что состояние экономического развития европейского континента в то время далеко еще не было настолько зрелым, чтобы устранить капиталистический способ производства; она доказала это той экономической революцией, которая с 1848 г. охватила весь континент и впервые действительно утвердила крупную промышленность. . .» [73]

В ту эпоху, когда капитализм развивался еще по восходящей линии, многим казалось, что столь значительный прогресс в промышленности непременно должен дополняться столь же значительным регрессом в «политике». Только Маркс и Энгельс могли понять время, в котором «все как бы чревато своей противоположностью», только они могли оценить революционное значение обнаружившегося антагонизма «между современной промышленностью и наукой, с одной стороны, современной нищетой и упадком — с другой».[74]

Передовая же буржуазная общественная мысль переживала характерный позитивистский поворот.[75] Век философских поэм типа «Эстетики» Гегеля уходил в прошлое. Наступала пора расцвета возникшей еще в эпоху Великой французской революции «истории культуры». Культурно-историческая школа, господствовавшая вплоть до начала XX века в разных гуманитарных областях, основывала свой позитивистский подход к духовным ценностям на разделении истории на «внешнюю» и «внутреннюю». Войны, государственные перевороты, дипломатические отношения и т. д. составляют, согласно этому взгляду, лишь внешнюю, притом менее существенную часть истории. «Действительно же решающие, действительно преобразующие силы и события лежат во „внутренней“ области истории — в искусстве, науке, технике, религии, морали и философии. Изменения в этих областях показывают действительное движение человечества, в то время как явления „внешней“, т. е. политической истории — это только рябь на поверхности жизни».[76]

Но концепция внутренней истории выступает не только в отмеченной «либеральной» форме. Тот же самый идейный поворот по-иному выражен у представителей «плебейских настроений».

Понять исторический смысл этих настроений лучше всего на русской почве.

---

[67] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т., т. 6, с. 337.

[68] Там же, с. 338.

[69] Русская литература, 1981, с. 1, с. 21

[70] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т., т. 6, с. 323.

[71] См.: *Нарский И. С.* Очерки по истории позитивизма. М., 1960, с. 103.

[72] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 12, с. 3.

[73] Там же, т. 22, с. 535.

[74] Там же, т. 12, с. 4.

[75] См. об этом: *Шиллер Ф. П.* Литературоведение в Германии. М., 1934, с. 5—6.

[76] *Лукач Г.* Исторический роман и кризис буржуазного реализма. — Литературный критик, 1938, № 7, с. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

Первая революционная ситуация в России завершилась не крестьянской революцией, на которую, как указывал Ленин, могла рассчитывать «партия Чернышевского», а «побочным продуктом», реформами 1860-х годов. Перед мыслящим авангардом русского общества встают новые проблемы. Одной из первых попыток развития, а точнее, приспособления теории демократов-шестидесятников к изменившимся условиям явилась критическая деятельность Д. И. Писарева. Напомним характерную тенденцию автора статьи «Мотивы русской драмы» (1864) истолковывать центральный образ «Грозы» не столько в эстетическом, сколько в «культурном» плане. Нет нужды подробно освещать известные выступления Писарева во имя «разрушения эстетики». Для наших целей достаточно сосредоточиться на одном эпизоде.

Писарев писал в «Очерках из истории труда» (1863): «Если бы масса с самого начала истории была предоставлена собственной горькой участи, то рациональное земледелие давно утвердилось бы во всем мире. . . Но зато история была бы совершенно лишена того удивительного драматизма, который придают ей великие подвиги и кровавые перевороты. История была бы утомительно однообразна, как нравоучительная биография добродетельного семьянина. Старшие братья никак не могли допустить подобного оскорбления законов эстетики, и они начали заботиться о массах с той самой минуты, как сознали свое старшинство и вникли в свои обязанности к младшим. Они тотчас начали вовлекать своих неэстетических братьев в драматические войны, в эпические торговые предприятия и в трагикомические ошибки по части мануфактурной конкуренции. Усилия просвещенных эстетиков увенчались более или менее полным успехом, и совокупность этих успехов составляет канву той весьма изящной драмы, которая называется всемирною историею. Где не мешаются в дело старшие братья — там мир и богатство; где они мешаются — там драматизм и эффектность».[77]

Пафос Писарева понять нетрудно. Он за самобытное развитие народной жизни, крестьянского мира, если угодно, который страдает от насильственной опеки просвещенных «старших братьев».[78]

В основе его «разрушения эстетики» лежит характерный взгляд на всемирную историю «снизу», преломившаяся в сознании демократа-просветителя «плебейская» уравнительная точка зрения. «Блеск и упадок, цивилизация и варварство, исторический прогресс и исторический застой — все эти слова и понятия совершенно неприложимы к многовековому прозябанию огромного большинства нашей породы. . . Эти младшие братья везде и всегда стояли вне истории».[79]

В чем рациональный смысл противопоставления блестящей внешней истории, включающей в себя и историю духовной культуры и просвещения, многовековому «прозябанию» масс? В утверждении, восходящем к гениальным догадкам социалистов-утопистов, что в основе всякой духовной деятельности лежит материальное производство, что необходимой предпосылкой литературы, искусства и т. д. является *нормальный* труд простых работников, что никакие самые грандиозные общественные движения не могут отменить необходимости простого воспроизводства. На этой основе можно было нащупать, правда, очень абстрактный, но верный критерий духовного развития: устранение масс из истории «везде и всегда налагало печать бесплодия на все цивилизации, сооружавшиеся старшими братьями для собственного обихода».[80]

В чем, собственно, суть ярких и остроумных «эстетических» разоблачений Писарева? В переводе общественного содержания искусства на язык абстрактного «популярного» материализма. Выявление условности, «внешности» художественной формы, безразлично, на каком материале, будь перед нами антинигилистический роман или «Евгений Онегин», всякий раз оказывается условным изображением, внушением и повторением простой, равной для всех времен и всех народов истины: в основе духовной деятельности лежит обыкновенная практическая жизнь, народ должен взять свою судьбу в собственные руки.

В этой «активной» символической проекции демократического взгляда на художественные явления уже заключена возможность либеральной трансформации «плебейской» точки зрения, своеобразного усвоения ее «культурной» историей, приспособленной к потребностям «старших братьев», подвизавшихся на пользу «младших» в литературе и на различных кафедрах, говоря языком Писарева.

Поскольку далеко не все из того, что было создано «старшими братьями», не-

---

[77] *Писарев Д. И.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1955, т. 2, с. 320.

[78] «Массы воспитываются не школьною указкою. . . а исключительно только правильным, здоровым и незадержанным развитием общественной и экономической жизни. Когда устраняются препятствия, лежавшие на пути этого развития, когда появляется свобода труда, когда этому свободному труду открываются разнообразные приложения, тогда каждый отдельный кусочек серой массы начинает чувствовать себя человеком и быстро схватывает себе на лету те сведения, которые необходимы ему для жизни. . . Не школа преобразовывает жизнь, а, напротив того, жизнь создает для себя школу и приспособляет ее к своим потребностям и стремлениям» (там же, с. 319).

[79] Там же, с. 315.

[80] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

сло на себе печать внешней, безразличной к судьбам народа истории и далеко не все в историческом бытии массы напоминало биографию добродетельного семьянина, этот ограниченный уравнительными идеями взгляд приводил к обеднению картины общественной жизни. «Чрезмерная зависимость от непосредственных конкретных явлений повседневной народной жизни имеет то следствие, что высшие, героические черты этой жизни бледнеют или теряются совсем. Абстрактное презрение к „внешней" истории нивелирует всю историю, превращает ее в серую обыденщину, низводит ее на уровень безотчетного и неподвижного ряда почти равных друг другу событий».[81]

Либеральная теория «культурной истории», не очень доверяя «добродетельности» народных масс, защищает культуру от уравнительной критики снизу, но делает это на свой лад, утверждая историческую относительность этических и эстетических идеалов, формальное равенство всех феноменов духовной жизни, всех исторических эпох и художественных стилей. Вечные же духовные ценности эта теория условно противопоставляет историческому развитию, так что на первый план выступает односторонне выпяченная «эволюция» духовной жизни, сводящаяся к монотонному проявлению психических сил, вступающих в разные механические комбинации под меняющимися условиями пространства и времени.

«. . .События, — говорил Тэн в своих лекциях по искусству, — влияя на человека, изменяют далеко неравномерно различные замечаемые в нем слои понятий и чувств. Время скребет, раскапывает нас, как землекоп почву, и обнажает этим нашу нравственную геологию. . . На поверхности человека мы видим нравы, понятия, известный строй ума, продолжающиеся всего три или четыре года: это дело моды и минуты. . . Под ним простирается слой характеров, несколько более прочных; он держится двадцать, тридцать, сорок лет, около половины какого-нибудь исторического периода. . . Любой народ в свою продолжительную жизнь переходит много подобных обновлений и все-таки, однако ж, остается самим собой; не только в силу преемственности составляющих его поколений, но и в силу устойчивости основного его характера. . . Пересмотрев поочередно все великие народы с первого появления их до настоящего времени, всегда вы найдете у них группу инстинктов и способностей, над которыми бесследно прошли всякие перевороты и разгромы, даже самая цивилизация».[82]

По Тэну, этот «первобытный гранит» первоначальных инстинктов и способностей и есть «национальная основа», всегда «неприкосновеннейшая и упорная». Еще ниже «расовых» залегают пласты «племенные», а в самой глубине — «характеры, свойственные всякой высшей породе, способной к самобытной цивилизации».[83]

В этой культурософической схеме все переворачивается с ног на голову и теряются все исторические концы. Вместо неравномерного, прерывистого, зигзагообразного культурного движения получаем историю как результат изначально данного «характера», результат действия психических сил, инстинктов и способностей, медленно меняющихся под давлением внешних событий. Историческое революционное время, когда в один день сгущаются целые десятилетия будущего «мирного» культурного развития, ставится на один уровень с «делом моды и минуты», которое слепо тащится в хвосте жизни, перепевая вечные банальные мотивы.

Важно подчеркнуть, что «сущность», в том числе и сущность национального характера, сам Тэн осознавал позитивистски, всего лишь как «техническое» понятие, которое выражает «преобладающую точку зрения»,[84] а не является адекватным отражением действительных отношений.

Опрокидывая эту «точку зрения» на исторический материал, Тэн, надеялся, видимо, как-то дополнить, подкрепить условной шкалой или «лестницей» формальных, искусственно выстроенных по ранжиру «вечных» художественных и литературных ценностей, свою научную историю культуры, которая предполагала свободу от всяких общих норм оценки, от всякой «эстетики». Но это исправление приводило в свою очередь к тому, что история, по меткому ироническому выражению Александра Веселовского, оказывалась «слабой стороной Тэна», декорацией и дополнением к пейзажу.[85]

Позднее Г. В. Плеханов стремился расширить понятие «среды» за счет концепции борьбы классов и посредством указания на состояние производительных сил.[86] Однако, выделяя из позитивистской

---

[81] *Лукач Г.* Указ. соч., с. 16.

[82] *Тэн И.* Чтения об искусстве. СПб., 1912, с. 180—184. Об И. Тэне см.: *Новиков А. В.* От позитивизма к интуитивизму: Критические очерки буржуазной эстетики. М., 1976, с. 32—57; *Заборов П. Р.* Ипполит Тэн в России: (Материалы к истории восприятия). — В кн.: Эпоха реализма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1982, с. 227—271.

[83] *Тэн И.* Указ. соч., с. 186.

[84] Там же, с. 31.

[85] *Веселовский А.* Новая книга Тэна.— Санктпетербургские ведомости, 1868, № 342. Заметим, что сам Веселовский считал хотя и не новым, но вполне правомерным метод: «. . .мы изучим сначала. . . внутреннюю историю, которая объясняет историю внешнюю и конечную».

[86] См.: *Лифшиц М. А.* Г. В. Плеханов: Очерк общественной деятельности и эсте-

lib.pushkinskijdom.ru

системы Тэна прогрессивные научные элементы, он критиковал идею «расы» несколько отвлеченно, видел в ней отражение лишь устаревших антропологических понятий XVIII века,[87] в то время как на самом деле реакционная концепция неподвижного национального характера явилась позитивистским суррогатом отвергнутой эстетики, попыткой соединить, как принято сейчас говорить, диахронию с синхронией. Возможно, что и по этой, хотя, конечно, не главной причине, борясь с утопическими уравнительными представлениями эпигонов народничества, он так и не смог до конца преодолеть их позитивистского отталкивания от эстетики и оценить в полной мере значение «реальной критики» Добролюбова и Чернышевского, провозгласивших приговор «жизни» над всякой односторонне выраженной истиной.[88]

Теоретическая позиция первого русского марксиста оказала влияние на сложную судьбу традиций культурно-исторической школы в марксистском литературоведении и искусствознании XX века.

До сих пор нельзя сказать, что во взглядах на роль обозначенных традиций в нашей литературоведческой среде установилось полное взаимопонимание, хотя этому обстоятельству не в последнюю очередь обязаны любопытнейшие метаморфозы, по крайней мере, духовного развития общества.

Достаточно вспомнить карикатуру на марксистскую эстетику, которую рисовали в 30-е годы ревнители «плехановской ортодоксии». Идея народности искусства как абсолютного художественного критерия представлялась им «неотэнизмом», т. е. возвращением к тем принципам буржуазной эстетики, которая односторонне перерабатывалась Плехановым. «Вульгарная социология — бич нашей критики, — писал И. Нусинов, — но бороться с вульгарным социологизмом посредством неотэнизма и народнического субъективизма. . . это то же самое, что заливать огонь керосином».[89]

Сейчас кажется странным, как можно было обвинять в «смазывании» классовой борьбы, например, М. А. Лифшица, который писал в статье «Ленинизм и художественная критика»: «Классовая борьба в литературе — это борьба *народных* тенденций в ней против идеологии господства и рабства, против религиозной безжизненности, примитивной грубости, рафинированного хамства, лакейской сладкости».[90] Дело заключалось просто в том, что, по определенным культурно-историческим причинам, представители формальной социологии, страшащиеся, как огня, революционной диалектики, только в форме «неотэнизма» и смогли бы защищать идею народности искусства и другие вечные ценности, только посредством громкой либеральной риторики они смогли бы приспособиться к изменившимся в 30-е годы условиям — к новой фазе социалистического строительства в стране, к изменению тактики борьбы международного пролетариата против фашизма. Карикатуры на марксизм не заслуживали бы никакого внимания, если бы по какой-то «иронии истории» они не имели тенденции воплощаться в действительность. Но известно, что опыт истории усваивается с большим трудом.

В настоящее время, когда так привлекательны поиски истинно новых подходов в разных областях научной жизни, невредно выразить опасение: не возрождает ли современная культурология, практикующая развитие чисто абстрактных понятий, приемы и схемы той старой формальной социологии, которой она по видимости энергично противостоит?

тических взглядов. М., 1983, с. 73, 108. Ср.: *Горский И. К.* К вопросу о внутренней логике развития науки о литературе (культурно-историческая школа как переходная ступень к сравнительно-историческому литературоведению). — Русская литература, 1987, № 1, с. 119—120.

[87] См.: *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика. М., 1958, т. 1, с. 34—37. Высказывалось предположение, что характеристику исторического метода Тэна Плеханов дал, «быть может, и не без влияния крупного русского литературоведа-позитивиста» (см.: *Якобсон Л.* Александр Веселовский и социологическая поэтика. — Литература и марксизм, 1928, кн. 1, с. 16).

[88] Показательно, что первые русские переводы Тэна, попав на подготовленную почву, сразу же были «подключены» к острым, не утихавшим на протяжении ряда лет дебатам по поводу «эстетических отношений искусства к действительности». — См. об этом: *Рейфман П. С.* Журнал «Женский вестник»: Статья вторая. — Ученые зап. Тартуского ун-та, вып. 306. Труды по русской и славянской филологии, XXI. Тарту, 1973, с. 105—107.

[89] Лит. газ., 1936, 10 июля.

[90] Там же, 20 янв.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. П. Егорова

М. ГОРЬКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

За последние год—два появился ряд работ, свидетельствующих о том, что советское литературоведение сделало шаг вперед по пути современного прочтения Горького: публикации «Горьковских чтений», проводимых Горьковским университетом, статьи В. Барахова и Т. Савинковой в «Русской литературе», брошюра А. И. Овчаренко «Живой Горький» (М., 1986) и др. Но, разумеется, основы функционального изучения творчества М. Горького были заложены гораздо раньше.

Среди книг популярной ныне серии «Писатель и современность» — коллективный труд «М. Горький и современность» (М., 1970). В открывающей сборник статье М. Б. Храпченко «Горький и наше время» были сформулированы важные теоретические положения о функциональном изучении литературы: «. . . истоки творчества и его функция, значение его для современного человека — не одно и то же».[1] Уже тогда, на рубеже 60—70-х годов, литературоведение видело актуальность и даже злободневность горьковского творчества в эпической полноте охвата действительности, в неприятии социальной пассивности. Было особенно подчеркнуто своеобразие горьковского подхода к действительности, имеющего особое значение и для нашей современности (мысль, развитая в статье В. Щербины). Творчество Горького трактовалось как отражение противоречивой и сложной народной жизни в связи с движением исторического времени. Казалось бы, уже тогда была понята односторонность популярных ранее литературоведческих трактовок Горького. Это подтвердило и анкетирование, проведенное журналом «Вопросы литературы», прозвучавшие на его страницах слова о том, что ни одному из писателей «так не мешает хрестоматийность, как Горькому» (А. Арбузов). Отвечая на анкету, Юрий Трифонов сказал: «Горький — как лес: там есть и зверь, и птица, и ягоды, и грибы. А мы несем из этого леса одни грибы».[2]

Процитировав это высказывание Ю. Трифонова в указанной выше статье, М. Б. Храпченко выступил со справедливыми возражениями против нигилистического взгляда на горьковедение: «Потребность в свежем прочтении Горького не дает оснований для того, чтобы перечеркнуть все существовавшие до сих пор оценки его творчества, отвергнуть как ложное и иллюзорное нынешнее понимание его произведений. Новое их осмысление вовсе не означает полную „отмену“ ранее сформировавшихся представлений о его наследии».[3] Однако в этом тезисе была обойдена необходимость временной корректировки литературоведческих воззрений. К тому же в статье вовсе отвергалось, как легенда, падение интереса широкого читателя к творчеству Горького. Между тем для 60—70-х годов это факт непреложный.[4]

Признававшие этот факт горьковеды искали причину в односторонности литературоведческих трактовок, влияющих на читательское восприятие: считалось, что Горький самый *социальный* писатель, и это обстоятельство как бы заслоняет другие, не менее важные стороны его творчества. Выход (и не без основания) представлялся в раскрытии общечеловеческих проблем творчества Горького. Поэтому, например, горьковеды подчеркивали, что Горький, изображая босяков, не ограничивал свою задачу воссозданием социальной типичности их характеров, показом роли среды и воспитания:[5] «Пафос „босяцких“ произведений состоит прежде всего в исследовании нравственно-философского бытия обитателей „дна“, а не в объяснении того, как, по чьей вине они здесь очутились» [6] (предполагалось, что последнее — аксиома, известная читателям). В театральных поединках Лука одерживал верх над Сатиным. На первый план выдвигались такие произведения, как автобиографические повести, в которых поднимались «вечные проблемы формирования челове-

---

[1] М. Горький и современность. М., 1970, с. 5.

[2] Вопросы литературы, 1968, № 3, с. 16.

[3] М. Горький и современность, с. 17.

[4] В частности, он подтверждается результатами и нашего опроса библиотекарей, проведенного в Ставрополе и Ульяновске.

[5] См.: *Гречнев В. Я.* Русский рассказ конца XIX—XX века: (Проблематика и поэтика жанра). Л., 1979, с. 164.

[6] *Красунов В. К.* Принципы изображения босячества в раннем творчестве М. Горького. — В кн.: Горьковские чтения. Горький, 1984, с. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

ческой личности, воспитания, характера, взаимосвязи человека с живой природой».[7] Образ горьковской матери вписывался в контекст освященных веками традиций противостояния человека и мира, благотворности женского начала в этом противостоянии, начиная с апокрифов и библейских сюжетов. Символики «Мадонна с младенцем» удостоилась даже Васса Железнова в трактовке кинорежиссера Глеба Панфилова.

В этом, повторяем, была своя правда, кроме, пожалуй, трактовки «Вассы Железновой», где воля режиссера разрушала самую идейно-художественную структуру горьковской пьесы, давая на ее материале ретроспекцию современной деловой женщины, а не горьковского понимания уродующей людей власти собственности (увы, сохраняющейся и в наши дни). Но правда заключалась и в том, что в сознании читателя тех лет, жаждавшего истин нравственно-философских и общегуманистических (интерес к которым в периоды общественного застоя обретает болезненно односторонний характер), Горький отодвигался на второй план обостренным интересом к наследию Достоевского и Л. Толстого. А постановка «Мещан», приглушавшая конфликт Нила с Бессеменовыми и выдвигавшая на авансцену общечеловеческую проблему отцов и детей, заставляла вспомнить пьесу С. Найденова «Дети Ванюшина», и не более. . .

Утрата интереса к горьковскому наследию в 60—70-е годы не может быть объяснена только односторонностью, излишней социологизацией трактовок творчества Горького в литературоведении и в практике преподавания литературы. Причина заключалась в тех застойных явлениях общественной жизни, которые были осуждены на XXVII съезде КПСС. Так что на тревожные вопросы И. Кузьмичева: «Чем же мы не созвучны Горькому? В чем до него не доросли?» [8] можно дать на первый взгляд парадоксальный ответ: именно в том, что это самый *социальный* писатель. И поскольку не одному поколению советских людей внушалось, что все социальные проблемы в обществе решены, социальная справедливость полностью восторжествовала, то вся проблематика горьковского творчества воспринималась как «закрытая» временем. Падение интереса к творчеству Горького в определенный период объяснялось и тем, что, говоря словами философов, «практика и идеология застоя расшатывали общественную связь людей».[9]

Действительно, в начале 60-х годов, когда читатели и зрители пьесы «На дне» оценивали все происходящее на сцене лишь с исторической точки зрения, непосредственное изображение «дна жизни» переставало оказывать эмоциональное воздействие и в определенной мере нейтрализовалось. На первый план, повторяем, выступали вопросы о законности сочувствия, сострадания к человеку, которые у предшественников Горького решались с не меньшей, а то и с большей художественной силой. Глубокое и многогранное содержание философской драмы Горького получало на сцене абстрактно-гуманистическую интерпретацию. Ни у выступавших против этого литературоведов, ни у рядового зрителя или читателя не было четких представлений о процессах, происходивших в обществе. И когда они, наконец, стали достоянием гласности, когда и прежнее, постепенно накапливаемое знание жизни (в этом большая заслуга писателей, продолжавших традиции Горького) вдруг обрело истинную масштабность, мы увидели, что горьковское творчество вновь излучает могучую энергию.

В условиях сегодняшних, революционных по своему характеру изменений во всех сферах социальной жизни особенно важно снять с горьковского наследия хрестоматийный глянец (и здесь мы абсолютно согласны с И. Кузьмичевым, В. Красуновым и др.). В наши дни особенно ощутимо, что глубокий смысл горьковской картины «дна» несводим к обличению капитализма, остро звучавшему в 900-е годы. Но это и не означает, что сегодня плодотворен поиск только в направлении, которым идут, например, В. Красунов и В. Гречнев.

На примере творчества Горького хорошо видна актуализация произведений прошлого, возрождение интереса к таким проблемам, которые считались решенными, но на деле отнюдь не были решены: общество вновь ощущает их как свои болевые точки.

Ставя вопрос о том, что лучше — истина или сострадание, Горький подчеркивал, что это вопрос не субъективный (т. е. не касающийся житейских ситуаций, когда, как говорится, бывает нужна и «святая ложь»), а общефилософский. Сатинская формула: «Ложь — религия рабов и хозяев. . . Правда — бог свободного человека!» ныне звучит столь же своевременно, как и восемь десятилетий назад.

Пожалуй, из всего многообразия проблематики пьесы «На дне» временем снята трагедия Клеща, Татарина, да то, что благоденствие Костылевых официально охранялось законами Российской империи. Что же касается образов босяков не только в пьесе «На дне», но и в ранних рассказах Горького, то их глубокий смысл (и очень актуальный именно сейчас) хорошо уловил В. Воровский. Он писал в статье «О М. Горьком», что «содержание

---

[7] *Быковцева Л.* М. Горький в Швеции. — Лит. газ., 1985, 3 июля.

[8] *Кузьмичев И. К.* К вопросу о месте М. Горького в современном литературном процессе. — В кн.: М. Горький и современный литературный процесс. Горький, 1984, с. 7.

[9] *Толстых В.* Социалистическая коллективность и индивидуальность. — Правда, 1987, 20 марта.

lib.pushkinskijdom.ru

жизни несравненно богаче и разнообразнее, чем те формы, в которые старается она втиснуть это содержание в ходе исторического развития», — положение, применимое не только к капиталистическому обществу, но и к социализму. Неприспособленность какой-то части людей к формам общежития, выработанным обществом, тем более когда таких людей становилось, все больше и больше, сигнализирует о социальном неблагополучии. В этом смысле уроки автора «Коновалова» не менее современны, чем текущая публицистика, но в отличие от нее дают возможность проникнуть в глубины человеческого самосознания. (Напомним, что на материале рассказов Горького Воровский поставил вопрос о двух типах личности, более всего страдающих от невозможности приспособиться к вырабатываемым жизнью стандартам поведения; говорил об идеалистическом протесте против житейской пошлости и индивидуалистическом бунте, антиобщественном и анархическом по своему характеру).

Понятен пафос одного из современных критиков, недавно сказавшего: «. . .с острой заинтересованностью осмысливаем мы громадное явление, которое называется „Горький сегодня“»[10]. Как автор социальных романов, повестей, рассказов, пьес Горький стоит у истоков художественного познания таких взаимоотношений общества и отдельной личности, когда начинается преодоление разрыва, а затем и существенных различий между общественной и частной жизнью человека. Но путь этот не прост и не прям, и, по свидетельству современного философа, «жить можно, как известно, и не „своей“ жизнью, а навязанной человеку извне, „со стороны“, поглощающей его целиком и полностью целями и интересами, которые никак не связаны или в самой малой степени связаны с его индивидуальностью, его собственными потребностями и целями».[11]

Говоря о творчестве Горького, мы подходим к важнейшей закономерности функционирования классики. Несомненна своеобразная синхронность в постановке болевых вопросов в произведениях современной литературы и обостренного внимания к таким же вопросам при изучении классического наследия. Так, в 60—70-е годы писатели обращались к проблеме нравственного выбора, а в читательском сознании наметился отрадный сдвиг в понимании наследия Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова. В середине 80-х годов на авансцену читательского восприятия вышли «Печальный детектив» В. Астафьева и «Плаха» Ч. Айтматова. В. Астафьев, как уже отмечалось в критике, «рассказывая. . . о равнодушии, низости, грязи и пошлости, с которыми сталкивается его герой. . . хотел, чтобы читатель увидел: есть, есть в нашей жизни и *такое*, чтобы *содрогнулся* он от ужаса, что *такое* существует. Чтобы ощутил невыносимую боль за эти искалеченные судьбы, исковерканные характеры, гибель соотечественников, каждый из которых уже только в силу своего человеческого рождения был достоин иной, лучшей, подлинно человеческой доли».[12]

И, на наш взгляд, очень многие страницы «Печального детектива» заставляют вспомнить выразительные сцены из окуровского цикла Горького. Исчез неподвижный провинциальный быт, взорванный стройками века, но осталась опасность косной среды, бездуховности — вспомним хотя бы описание «забав» окуровской молодежи. Мы нередко видим их повторение в нашей жизни, ищем причины в человеческой природе, как это делает Сошнин, изучивший немецкий язык, чтобы читать Ницше. . . Но объективная потребность учитывать извечную борьбу добра и зла и необходимость нравственного самоусовершенствования личности (о чем подчас забывала пролетарская критика начала XX века) все же только один полюс в диалектике правды. Второй ее полюс — в горьковском понимании социальных обстоятельств: «Чтобы разорвать прочные петли безысходной скуки, которая сначала раздражает человека, будя в нем зверя, потом, тихонько умертвив душу его, превращает в тупого скота, чтобы не задохнуться в тугих сетях города Окурова, потребно непрерывное напряжение всей силы духа, необходима устойчивая вера в человеческий разум. Но ее дает только причащение к великой жизни мира, и нужно, чтобы, как звезды в небе, человеку всегда были ясно видимы огни всех надежд и желаний, неугасимо пылающие на земле. Из Окурова не видно таких огней».[13]

Мы же, наблюдая окуровщину в жизни или читая о ней в книгах, подобных «Печальному детективу», не видим того великого противостояния человеческой души, какое раскрыл нам создатель образа Матвея Кожемякина, не всегда понимаем всю глубину причин, рождающих сегодняшнюю окуровщину. Согласимся с Л. А. Иезуитовой: пафос горьковской повести — «в надежде на то, что окуровец понял окуровщину как национальную болезнь духа и пусть неумело, безобразно, спотыкаясь и ошибаясь, но начал истреблять ее как главную виновницу своих бед».[14] Этой надежды, быть

---

[10] *Цицишвили Г.* Сегодня и всегда. — Лит. газ., 1986, 18 июня.

[11] *Толстых В.* Указ. соч.

[12] *Горловский Ал.* В романы не включать! Полемические заметки по поводу некоторых читательских писем. — Лит. Россия, 1986, 24 окт.

[13] *Горький М.* Полн. собр. соч. Художеств. произв.: В 25-ти т. М., 1971, т. 10, с. 264—265.

[14] *Иезуитова Л. А.* Повесть А. М. Горького «Городок Окуров» в ряду «итоговых книг» русской прозы начала XX

lib.pushkinskijdom.ru

может, не хватает автору «Печального детектива». Но несомненно одно: после Горького явления жизни, подобные тем, что составили сюжетную канву «Печального детектива» (несмотря на апелляцию автора к Ницше и Достоевскому), уже не могут восприниматься иначе как явления социальные, хотя и порожденные иными, чем у Горького, историческими причинами. Они наводят на размышления о том, в чем вина и в чем беда тех, чью судьбу пытается разгадать Сошнин, и в чем именно виновато общество, допустившее такое падение социальных нравов.

Разумеется, обращаясь к творчеству Горького, мы видим выполненные мастерской рукою картины начала XX века — исторически определенного времени с его классовыми и политическими битвами. В гениальной эпопее «Жизнь Клима Самгина», как и во всем послеоктябрьском творчестве Горького, проходит генеральная мысль об исторической закономерности Великой Октябрьской социалистической революции. Но классика потому и классика, что она обращена не только к настоящему, но и к будущему, в контекст сегодняшнего дня она вписывается ненавязчивыми, непрямолинейными ассоциациями. Не секрет, что в 70-е— начале 80-х годов многие явления, хотя и на следующем витке «спирали» исторического развития, напоминали отдельные стороны жизни предоктябрьского десятилетия, настойчиво взывая к осознанию необходимости революционной перестройки. Падение социальных нравов, увлечение индийской философией, тяга к чудесам (от филиппинской медицины до «летающих тарелок», возрождение интереса к знахарству, о чем писал в «Предтече» В. Маканин) и, главное, неумение отграничить истинное от ложного. . . Наконец, за ростом «неформальных» молодежных объединений, в том числе и таких, которые выступают за восстановление социальной справедливости в обход государственной законности, надо было видеть не только клубы «по интересам» — за ними стояло и стоит определенное понимание жизни. И пока современной советской литературой не создано и не могло быть создано за такой короткий срок ничего, подобного «Жизни Клима Самгина» (хотя, например, «Годы без войны» А. Ананьева говорят о поисках автора именно в таком направлении), горьковская эпопея высвечивает тот непреложный факт, что нравственные и психологические проблемы вырастают из идеологических основ, что идеологическая «всеядность» заводит в исторические тупики, тогда как марксистско-ленинская идеология открывает пути к революционному преобразованию мира. И здесь важно подчеркнуть: когда перед массами встает вопрос, как жить дальше, художественный опыт Горького ценнее откликов современников, потому что это исторически апробированный материал, он предостерегает от выбора ложных путей, показывая, что *такое уже было* и что многие выходы из кризисной ситуации оказались тупиками.

В современной литературе немалое место занимает библейская символика, евангельские притчи. Как художественный прием они не вызывают возражений и освящены многовековыми традициями мирового искусства. Но содержательность форм порой подводит к той грани, за которой начинаются богоискательские увлечения. И здесь важно четко понимать, чьи это увлечения. Только ли героев, что исторически объяснимо и понятно, и тогда мы ждем от писателя художественного анализа не только причин такого социального поведения человека, но и перспективной его оценки. Или это позиция самого автора, что тоже может быть объяснимо, ибо писатель — человек своего времени с его противоречиями и заблуждениями, подчас растерявшийся перед сложностью жизни. И его опыт тоже поучителен, но требует напряженной работы читательской мысли, спора с художником. Наконец, есть и третий вариант, когда художественное познание открывает возможности для глубокой и истинной философской интерпретации произведения, высказывания же самого художника оказываются односторонними, порой двусмысленными. Такими представляются мне многочисленные комментарии Ч. Айтматова к образу Авдия Каллистратова: в публицистических выступлениях писателя он вырывается из художественной системы и обретает такую «автономность», которая вступает в противоречие с художественной логикой исследования жизни в самом романе. Ведь в «Плахе» путь Авдия, несмотря на писательские (и читательские) симпатии к нему, показан как социально бесперспективный. Его гибель нужна как эмоциональный удар большой силы, заставивший общество (и это Айтматову вполне удалось) обратиться к своим болевым точкам. В некоторых же выступлениях Айтматова толкование судьбы Авдия напоминает «рецепты» по спасению человечества: «. . .В новом поколении формируются — хочу, чтобы формировались — люди, подобные Авдию Каллистратову. . .» [15]

Между тем Авдий — младший брат Матвея из «Исповеди» Горького. Как человек другого исторического поколения, он, разумеется, несет в себе иное понимание мира, далекое от трактовки народа как богоносца, чудотворца, игнорирующей объективные закономерности бытия. Но опора Авдия на нравственные догматы «веры» оказывается столь же зыбкой, как и у Матвея. На встрече с Айтматовым я задала ему вопрос: «У некоторых читателей „Плахи" возникают ассоциации, правда,

века. — В кн.: Горьковские чтения. Горький, 1984, с. 41.

[15] Дружба народов, 1987, № 2, с. 362.

lib.pushkinskijdom.ru

очень отдаленные, с „Исповедью" Горького. Как Вы к этому относитесь?» И меня нисколько не удивил его ответ: «Я много читал Горького, но такой его повести я не знаю». Поучительный опыт Горького как автора «Исповеди» известен, пожалуй, лишь специалистам-литературоведам. Помня ленинские оценки богостроительства группы «Вперед», под влияние которой попадает Горький в 1907—1909 годах, ленинские особенно современно звучащие положения: «. . .идея бога *всегда* усыпляла и притупляла „социальные чувства". . . Никогда идея бога не „связывала личность с обществом"»,[16] все же нельзя упрощенно истолковывать, а тем более замалчивать эту страницу творчества Горького.[17] Методологически ценны и те замечания Ленина, в которых подчеркивается различие между художественным познанием и философской доктриной. В письме к Горькому от 25 февраля 1908 года В. И. Ленин писал: «. . .я считаю, что художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии. Наконец, я вполне и безусловно согласен с тем, что в вопросах художественного творчества Вам все книги в руки и что, извлекая *этого* рода воззрения и из своего художественного опыта *и из философии хотя бы идеалистической*, Вы можете прийти к выводам, которые рабочей партии принесут огромную пользу».[18]

Нельзя не согласиться с В. А. Келдышем, который, опираясь на приведенную ленинскую мысль, подчеркнул особо сложный, опосредованный характер восприятия и преломления философской мысли в художественном сознании. Исследователь призывает задуматься, почему непримиримость к идеалистическим воззрениям как таковым сочетается у Ленина «с допущением возможности — в отдельных случаях — извлечь из них пользу в художественной практике? Очевидно, потому, что в этих случаях „выводы", то есть объективные художественные результаты, будут отличными от понятийных посылок, хотя в то же время „генетически" от них зависимыми».[19] В этом — методологический ключ к пониманию субъективных творческих стимулов создания художественных образов и в наше время. Но в ленинских словах содержится и предостережение от «понятийных посылок», которыми, как в случае с «Плахой», писатель невольно искажает смысл «объективного художественного результата».

Историческим уроком для современной литературной ситуации является осознание не только ложности идеи «Исповеди» Горького, но и ответственности критики, толкующей подобные произведения. Такую ответственность нес (и впоследствии осознал это) Луначарский. Но были и такие теософские истолкования «Исповеди», которые вызвали возмущение самого автора. Думается, что уже довольно большая критическая литература о «Плахе» тоже нуждается в критическом ее пересмотре.

Горьковская концепция личности поражает многогранностью своего художественного бытия. Особую актуальность вновь приобретает хрестоматийно известный горьковский тезис о том, что человека создает сопротивление окружающей среде, его мысль, что каждый человек имеет законное право бунта и против себя самого. С этой точки зрения финал судьбы героя романа С. Есина «Временитель», прожившего лучшие годы жизни мальчиком на побегушках при расчетливо удачливом Пылаеве — одна из разновидностей такого бунта.

Но Горький не только объясняет нам многое из того, что было и что трактуется ныне как застойные явления двух последних десятилетий. Горький и предупреждает. Принимаемый как социальная и экономическая необходимость закон об индивидуальной трудовой деятельности заставляет задуматься о возможных последствиях в сфере нравственной. Не будем сейчас говорить о том, что нет ныне того мещанства, которое столь страстно ненавидел Горький, но вероятность рецидивов частнособственнической психологии уже и на законном, так сказать, основании исключать нельзя. К сожалению, осталась почти не замеченной и критиками, и читателями повесть В. Конова «Тещина станция», опубликованная на страницах «Нашего современника» (1986, № 4—5). Драматический итог жизни «миллионщицы» Евдокии Корешковой, честной труженицы, однако виновной в гибели сына и преждевременной смерти мужа, — грозное предостережение обществу, и оно сделано именно с горьковских позиций.

На первый взгляд, проблемы крестьянской жизни, поставленные, например, в повести Горького «Лето», сейчас могут показаться не только не современными, но даже началом ложного пути, приведшего к утрате крестьянином чувства хозяина по отношению к земле, к утрате любви к сельскому труду. Вспомним рассуждения Егора Досекина: «Люблю я людей, которых не одолевают все эти коровы, лошади, телеги, хомуты, — у настоящего свободного человека все внутри, и когда он выберет чего-нибудь снаружи, так уж это будет самое лучшее. . .»[20] Конечно, его слова: «Человек должен

[16] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 48, с. 232.

[17] Из публикаций последних лет отметим интересную статью: *Ильинич К. М.* А. В. Луначарский об «Исповеди» А. М. Горького. — В кн.: Горьковские чтения. Горький, 1980.

[18] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 47, с. 143.

[19] Вопросы литературы, 1983, № 2, с. 147.

[20] *Горький М.* Полн. собр. соч. Художеств. произв.: В 25-ти т., т. 9, с. 476.

lib.pushkinskijdom.ru

быть освобожден из плена земли своей» — ныне способны вызвать горькую усмешку, напомнив об историческом опыте такого «освобождения», об опасном микробе равнодушия к общественному производству, об утрате чувства «общего дома» и ответственности за него. Но ведь и в открытом письме землякам «Чем живем-кормимся» Федора Абрамова не говорилось о том, что все веркольцы разучились работать: «. . .позабыли вековые страдные навыки? Не позабыли. На собственных участках работа кипела с раннего утра допоздна. . .» [21]

Повесть В. Конова как раз об этом — об уродливом проявлении чувства хозяина-труженика, когда погоня за материальными благами делает человека рабом своего труда, о психологии накопительства. Эпиграфом к ней можно было бы поставить слова опять же Егора Досекина: «До того исказились люди от жадности. . .» Позицию горьковского героя, видевшего, что не туда человек повернул силу свою, не на земле люди живут, а в самой земле — вплоть по маковку, — разделяет и современный автор. «Тещина станция» пронизана горьковской мечтой видеть *Человека на земле*.

Тяжелую жизнь доярки прожила Евдокия Корешкова: «Те деревянные коровники, сырые, с чавкающим под ногами навозом, с голодными орущими коровами. . . и до сих пор снятся Евдокии в страшных снах».[22] Дети ее выросли в коровьих яслях, и не на что было поднять их. Выручали тогда огород да Тещина станция с пассажирами, падкими на первую зелень. Шли годы, налаживалась жизнь, когда открыла Евдокия «золотое дно» — парники с ранними огурцами. Восхищение вызывают ее хозяйская сметка, трудолюбие, только вот остановиться на грани разумного Евдокия уже не смогла. «Побереглись бы с дедом, не ломали бы так уж спину», — осуждающе говорит Евдокии Кукуня. И сама она, привыкая к вдовству, думает, что заново жизненную дорогу она прошла бы «без суматохи, сберегла бы Колю, жалела деда. Так ли уж надо было надрываться?» [23] Серьезность вопроса: «Набила мешок деньгами, а зачем?» — подтверждается сложными отношениями Евдокии со взрослыми детьми.

Следуя горьковской традиции, Конов вводит в повесть споры героев о путях социального обновления. Новый директор совхоза Андрей Кириллович Иваницкий, наблюдая за огуречной лихорадкой, сетует: «Люди живут богато. Набили дома под завязку: одежда, машины, ковры, золотые вещи. . . У нас нет культуры владения большими деньгами. Мы все дикие в этом плане. Что там начнется и началось уже в семьях — можно догадаться. Большие деньги так сразу — это опасно. . .» Его оппонент, управляющий Крутицким отделением Годун, разочаровавшись в попытках поднять общественное хозяйство и культуру досуга, приходит к другой мысли: «Сейчас надо дать людям переболеть большими деньгами, насытиться и понять, что действительно — счастье-то не в них».[24] Но Иваницкий не согласен быть пассивным наблюдателем, и в его раздумьях слышатся интонации горьковского Егора Досекина. Вспоминая слова крутицких женщин: «Жизни не видим! Воткнулись в грядки. . .» — Андрей Кириллович хочет дать людям «возможность увидеть, почувствовать достойную жизнь, сделать ее своею. . . увлечь людей масштабной общей работой, захватывающим общим делом с хорошей оплатой, увлечь техникой, культурой работы, веселым свободным временем. . .» По-горьковски звучат его слова: «Жить теперь надо было начинать смелей, на широкую ногу, открыто, с ярко зажженными огнями».[25]

Поставленная партией задача — слить воедино процесс революционных преобразований с идейно-нравственным обновлением человека — обращена к творческим потенциям личности. И не случайно горьковский гимн человеку, его творческим возможностям зазвучал как позывные перестройки в нашей партийной печати: «Вперед! И — выше! Все — вперед! И — выше!» Они, эти горьковские слова, «необычайно созвучны нашим сегодняшним дням, тому интеллектуальному и эмоциональному накалу, который после апрельского (1985 года) Пленума ЦК КПСС все усиливается в партии и народе».[26]

Принятый партией курс актуализирует непреходящие ценности русской классики, одна из ярких страниц которой — творческое наследие Горького. О его неумирающей ценности лучше всего сказать словами Леонида Леонова: «. . . всякий раз, оглянувшись на наш век с его незатухающим заревом великих битв, эпохальных сожжений и бивачных костров на пути в землю обетованную, они (потомки, — *Л. Е.*) среди прочих исполинских теней, на фоне пламенеющего неба, различат и характерную сутуловатую фигуру Максима Горького. . . Из-под козырька прижатой ко лбу ладони, с той же неповторимой, чуть иронической ободрительной улыбкой он будет испытующе всматриваться вослед им, все вперед и дальше уходящим поколеньям, в которые он так верил — трибун, поэт, бунтарь, отец и наставник Человеков на земле».[27]

[21] *Абрамов Ф.* Чем живем-кормимся: Очерки; Статьи; Воспоминания. . . Л., 1986, с. 93.

[22] Наш современник, 1986, № 4, с. 40.

[23] Там же, № 5, с. 84.

[24] Там же, с. 39, 40.

[25] Там же, с. 38.

[26] Коммунист, 1986, № 5, с. 5.

[27] *Леонов Л.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1984, т. 10, с. 527.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. М. Лотман

ДРАМАТУРГИЯ ОСТРОВСКОГО В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

(ВОПРОСЫ И РАЗДУМЬЯ)

Судьба драматического писателя исконно драматична. В России XVIII—XIX веков драматурги испытывали чрезвычайно сильный гнет цензуры, зависели от прихотей высокопоставленных зрителей, от вкусов двора, императорской фамилии, от интриг театральной администрации. Цензурные запреты закрыли путь на сцену драматургии Лермонтова, пьесам Тургенева. Мучительная цензурная история лучших пьес последнего несомненно оказала влияние на его решение отказаться от творчества в драматическом жанре, хотя немалую роль в этом сыграли и другие обстоятельства. Самый род деятельности ставит драматурга перед необходимостью ориентации на мнение современников, на их представление о задачах и законах театра, вынуждает считаться с современным состоянием сцены, со школой, в которой воспитаны актеры и к стилю которой привыкла публика. Друзья Тургенева — авторитетные критики В. Боткин и А. Дружинин — были убеждены, что Тургенев по природе своего таланта не драматург, что его пьесы скорее повести в разговорах, чем драматические произведения. Схожие мнения высказывались и позже известными театральными критиками.

Однако и признанный «маэстро» русской драматургии — Островский — уже с первых своих шагов подвергся тем же нападкам, и его пьесы, начиная с комедии «Свои люди — сочтемся!», многим современникам представлялись слишком «повествовательными». В конце своей жизни, неустанными трудами, сотрудничеством с одними деятелями театра и упорной борьбой с другими утвердив свой стиль драматургии на сцене, Островский все же внутренне робел перед общеевропейской театральной рутиной. Тургеневу, просившему разрешения опубликовать в Париже перевод «Грозы», Островский отвечал: «Напечатать „Грозу“ в хорошем французском переводе не мешает. . . но следует ли ее ставить на сцену — над этим можно задуматься. Я очень высоко ценю уменье французов делать пьесы и боюсь оскорбить их тонкий вкус своей ужасной неумелостью. С французской точки зрения, постройка „Грозы“ безобразна. . . она и вообще не очень складна . . . Теперь я сумею сделать пьесу немного хуже французов и, если хотите, пришлю Вам оригинал „Грозы“, переделанной для французской сцены».[1] Это писал Островский, человек, наделенный гордостью и вполне сознающий свое значение как русского литератора, Тургеневу, высоко ценившему его творчество и считавшему, что «Гроза» — «удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта!» [2]

Ни Тургенев, ни Островский, ни Л. Толстой, которому тоже приходилось не раз слышать, что пьесы его невозможно поставить в их авторском варианте, не могли писать иначе, чем писали, — именно так они понимали природу драмы и современный жанр трагедии и комедии, таков был их внутренний идеал театра. Наиболее же последовательно воплотил тенденции русской драматургии А. П. Чехов. Признанному театральному деятелю А. С. Суворину, снисходительно одобрявшему его пьесу, но журившему его за игнорирование условий сцены, Чехов отвечал: «Вы делите пьесы на играемые и читаемые. . . Я думаю, что если читаемую пьесу играют хорошие актеры, то и она становится играемой».[3] Это письмо Чехов написал в разгар своего конфликта с театральными знатоками, которые устроили ему подлинную обструкцию во время премьеры «Чайки» за то, что пьеса написана «почти вне общепринятых условий сцены» (слова корреспондента Чехова А. С. Суворина).[4]

Зависимость от сиюминутного состояния театра драматурги испытывали, терпя и переосмысление своих пьес актерами (Гоголь, например, увидел в исполнении Дюра Хлестакова, «превратившегося» в

---

[1] *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т. М., 1979, т. 11, с. 470. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[2] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1961, т. 3, с. 375.

[3] *Чехов А. П.* Полн. собор. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. М., 1978, т. 6, с. 251, 252.

[4] См. там же, с. 549.

lib.pushkinskijdom.ru

водевильный персонаж), и небрежные безвкусные декорации и костюмы, и недоброжелательство театральной администрации (от этого особенно страдал Островский). Но все же при жизни своей они могли защищать свои произведения, работать с актерами, письменно и печатно разъяснять свой замысел, «воевать» с театральными чиновниками. А вот после смерти драматурга единственное, чем он может защищать свои идейные позиции и свою художественную индивидуальность, — это текст его произведений.

Нередко величайшая слава знаменитого писателя не только не «гарантирует» ему спокойную судьбу в потомстве, а превращает его имя в средоточие многовековых споров, мишень для критики. Характерна в этом отношении посмертная судьба «царя драматургов» Шекспира. В разные периоды развития литературы и театра имя его становилось то нарицательным обозначением драматического гения, то символом невежества, дикого нарушения вкуса и законов литературного творчества. Восхваление Островского также уже при его жизни соседствовало с утверждением, что он — стихийный, лишенный четкой позиции художник. Объективность Островского нередко раздражала критиков. Т. Филиппов, А. Григорьев считали нужным «договаривать» за Островского принципиальные утверждения о непреходящем значении патриархального быта, его нравственных основ, К. Леонтьев обвинял Островского в двусмысленности позиции. Н. Добролюбов откровенно и прямо ориентировался на объективный смысл художественных произведений Островского, оставляя в стороне те или другие высказывания драматурга, слухи о его увлечении славянофильскими теориями и участии в «сходках» кружка молодой редакции «Москвитянина». Наиболее принципиальный характер носил спор между двумя лучшими интерпретаторами творчества Островского, талантливейшими критиками А. Григорьевым и Н. Добролюбовым, но сами они сознавали, что вся бурная полемика, развернувшаяся вокруг творчества Островского, шла, в значительной степени, «по поводу» его вокруг вопросов общего характера, главным образом о том, как оценивать патриархальный мир, изображенный Островским: стадия ли это развития, которую русский народ перерастает, или неизменный уклад русского быта, соответствующий национальным нравственным и культурным традициям, народному духу. А. Григорьев и Н. Добролюбов понимали, что осмысляют творчество драматурга в плане своих коренных убеждений, придают всеобъемлющее значение одной стороне его деятельности. Перебрасывая мост из настоящего в прошлое, А. Григорьев объяснял полемику провозвестника романтизма Гердера с просветителем Лессингом: «Смысл полемики Гердера против Лессингова „Лаокоона“. . . есть смысл живой, а не научный: борьба была и здесь не за мысль головную, а за мысль сердечную. Человек настоящего и будущего, Лессинг мало уважал красоту прошедшего, которая так дорога была Гердеру. . .»[5] Сам А. Григорьев хотел ввести современников «в наслаждение запахом и цветом прошедшей, не мертвой, а вечно живущей жизни». Эту «вечно живущую жизнь» прошедшего он находил в изображенном Островским русском быте.

Добролюбов и А. Григорьев видели в произведениях Островского саму жизнь во всем ее разнообразии и считали лишь необходимым акцентировать ее оценки, «упорядочить» это изображение, нацелив зрителя и читателя на сочувствие «современным стремлениям» общества, его потребностям (Добролюбов) или эстетике устойчивых, исторически сложившихся ее форм (А. Григорьев). Эти критики давали свои творческие интерпретации пьес Островского, но они находились как бы в «собеседовании» с ним, вникая в суть изображенной им реальности, доверяя ему, следуя за ним в поисках ответов на волновавшие его вопросы, если и расходясь с ним в тех или других выводах, то расходясь на *общем пути*. Островский прекрасно сознавал это. В черновой редакции Пушкинской речи он писал: «Как человек незаметно для себя умнеет под влиянием изящного произведения, можно проследить по некоторым критикам. Критикуя произведение какого-нибудь писателя-художника, критик находит и достоинства и недостатки, но забывает отмечать, что он сам обязан критикуемым им произведениям; в конце концов оказывается, что критик сам постепенно подымается на высоту миросозерцания художника, что все его лучшие соображения и выводы навеяны критикуемым произведением или прямо вытекают из него, что он сам начинает мыслить умом автора, начинает обнаруживать знания, мысли и даже выражения, каких он не мог иметь, пока не познакомился с произведениями, которые порицает или благосклонно одобряет».[6]

В этом чрезвычайно интересном признании Островского есть интонация обиды на критиков, полагавших, что искусство имеет прикладное значение подтверждения и иллюстрации «истин», выработанных идеологами, и под этим углом зрения высокомерно судивших и зачастую осуждавших произведения драматурга.

Зависимость критика и интерпретатора творчества художника от анализи-

[5] *Григорьев А.* Литературная критика. М., 1967, с. 121.

[6] *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 375—376. Рассмотрение критических суждений о творчестве Островского см. в кн.: *Лебедев А.* Драматург перед лицом критики. М., 1974.

lib.pushkinskijdom.ru

руемых произведений, его желание и умение черпать из них «знания, мысли и даже выражения» (Островский) не унижают критика, а придают ему особое культурно-историческое значение как посреднику между литературой и публикой, первому звену в обратной связи общества и писателя.

Когда Белинский разъяснял молодому Достоевскому смысл и общественное значение его первой повести, он совсем не претендовал на самовыражение. Как позже вспоминал автор «Бедных людей», критик призывал самого писателя вдуматься в свой текст, понять всю глубину его смысла. «Он заговорил пламенно, с горящими глазами: „Да вы понимаете ль сами-то. . . что это вы такое написали!. . Вы только непосредственным чутьем, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уж это понимали. . . Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно! Вот тайна художественности, вот правда в искусстве!“» [7] И далее Достоевский заключал: «Я. . . ощущал, что в жизни моей произошел. . . перелом навеки. . . Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни. Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом».[8] Безусловно, это глубокое понимание его произведения, проявленное русским обществом в лице Белинского, имело далеко идущие последствия для творчества писателя.

Белинский был лучшим в истории русской культуры интерпретатором художественных произведений. Островский высоко ценил именно эту особенность Белинского. Он говорил о нем: «. . .проницательный и беспристрастный критик» (т. 10, с. 62). К сожалению, такого уровня любви к художественному тексту, такого проникновения в его смысл и такого слияния мысли о личности автора и об объективном содержании его произведения, какое было у Белинского, критика достигает редко.

* * *

На грани XIX—XX веков возникли споры вокруг принципов театра. Протест против закрепленной зрительской привычкой и театральной традицией театральной рутины прозвучал в «Чайке» Чехова. Чехов был суров и непреклонно насмешлив в отношении фаворитов театра и беллетристики, но к Островскому он относился как к своему предшественнику, писателю, который смотрел на драматизм жизни как он сам, рисовал «жизнь ровную, гладкую, обыкновенную, какова она есть на самом деле», правдиво изображая «жизнь русского торгового человека» [9] с ее реальным, во многом значительным драматизмом.

Чехову была близка принципиальная установка Островского на жизненность, реальность, на то, чтобы зритель видел на сцене действительность, освобожденную от современной театральной условности и сценических эффектов. Создавая новаторскую драматургию, Чехов не испытывал потребности порвать с реалистическими традициями большой русской литературы и противопоставить свое творчество им.

Иначе отнеслись к реалистическому наследию напряженно искавшие новых художественных форм, опирающихся на идейно-философскую переориентацию искусства, писатели, критики и деятели театра начала XX века. Символисты нападали на Островского как на приземленного «бытовика». Критик-«интуитивист» Ю. Айхенвальд утверждал, что содержание произведений Островского целиком «замыкается» узкой сферой быта определенного социального слоя в определенную эпоху, что оно не представляет общечеловеческого интереса, лишено «истинных источников трагизма».[10] Попытки декадентов объявить Островского явлением мертвым, чуждым современному зрителю уже в 1910-х годах XX столетия обнаружили свою несостоятельность. Театр испытывал потребность в репертуаре любимого русским зрителем драматурга. И тут возникла волна попыток переосмысления творчества Островского, критического и театрального смещения доминанты содержания его произведений.[11] Его драматургию стали трактовать как стилизацию, символико-мифологическое иносказание, род дидактического жанра, диалогизированной притчи. Обращаясь к реалистической драме Островского, в ней искали иносказаний, символов. Литература XIX века символистов не удовлетворяла. Поэтому, широко практикуя лирическое самовыражение в собственной драматургии, они хотели видеть в исполнении драматических

---

[7] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1983, т. 25, с. 30—31.

[8] Там же, с. 31.

[9] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т., 1975, т. 2, с. 270.

[10] *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. 2-е изд. М., 1909, вып. 2, с. 169.

[11] О судьбе драматургии Островского в критике модернистов и на сцене начала XX века см.: *Герасимов Ю. К.* Театральный модернизм и Островский. — В кн.: А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974, с. 231—256.

lib.pushkinskijdom.ru

произведений классики новую интерпретацию, не допускающую непосредственного «общения» классического писателя с публикой. Его произведение через многослойное освещение иронией, стилизацией, «отстранением» «отчуждалось» от непосредственного включения в жизненные ассоциации. По сути дела, недоверие объявлялось действительности, и писатель-реалист лишался доверия как ее апологет не за то, что он утверждает те или другие ее формы, а за признание реальной действительности непосредственным содержанием искусства. Пушкин с сочувствием цитировал слова Дельвига: «Чем ближе к небу, тем холоднее».[12] Символисты сознательно принимали холод абстракции, жертвуя ради нее теплом привязанности к «грешной», драматичной, но «грязной» реальной жизни.

Это стремление ввысь приносило неизбежные художественные потери. Для пояснения своей мысли позволю себе напомнить древнюю китайскую притчу. На вопрос царя, что всего труднее рисовать, придворный художник ответил: «Собак и лошадей. . . — А что всего легче? — Бесов и души умерших. . . Ведь собаки и лошади людям известны, с утра до вечера они перед глазами, поэтому здесь нельзя ошибиться. . . Бесы же и души умерших не имеют телесных форм, не доступны взору — поэтому и рисовать их легко».[13]

Символисты в театре стремились освободить от «телесных» форм написанные драматургами образы, превратив их в «духов» и «бесов», т. е. в символы. Так возникли стилизованные, нарочито-условные спектакли. Однако то, что режиссеры начала века стали обращаться к Островскому, пытаясь его произведениями «укрепить», укоренить символистский театр на сцене, знаменательно. В этом выразились демократические тенденции поисков нового искусства, намечался путь освобождения от абстрактного спиритуализма. Желая сделать драматургов-реалистов подголосками своего репертуара, символисты сами постепенно подпадали под их влияние. Революция усилила эти реалистические тенденции. Огромные сдвиги политического и социального порядка, которые она принесла, наполнили новым содержанием художественные искания и эксперименты XX века. Идеи «ревизии» классики, переоценки ценностей приобрели особый смысл на фоне общей исторической задачи формирования новой культуры, которую ставили перед собою деятели искусства и науки, принявшие революцию. В этом русле развивалась деятельность Мейерхольда и некоторых других «левых» художников и артистов.

А. В. Луначарский, наблюдая тенденции упрощенного подхода к проблеме формирования культуры нового общества, обратился к театру с призывом: «Назад к Островскому!» Для него Островский был воплощением классического русского реализма, и он предлагал строить новое демократическое искусство на базе усвоения высших достижений национальной художественной культуры прошлого. Луначарский понимал, что некоторая упрощенность художественных средств, агитационность, зрелищность, к которой склоняются революционно настроенные режиссеры, в частности Мейерхольд, имеют своим истоком стремление сделать театр народным, похожим на традиционное зрелище народного зрителя — балаган. Он отдавал себе отчет и в том, что художественная система Островского имеет целостный характер и явно не соответствует целям прямолинейной пропаганды. Вместе с тем он подчеркивал, что Островский — драматург сценичный, дающий основу для яркого, эмоционального и глубоко поучительного спектакля. Широкие культурные задачи Луначарский поставил выше интересов момента. Островский, пояснял Луначарский, «крупнейший мастер нашего бытового и этического театра, в то же самое время такого играющего силами, такого поражающе сценичного, так способного захватывать публику. . . возвращайтесь к театру бытовому и этическому и вместе с тем насквозь и целиком художественному, то есть действительно способному мощно двигать человеческие чувства и человеческую волю».[14]

И все же такие деятели театра, как Мейерхольд, принять систему Островского в целом не могли. В их сознании Островский был прочно связан с условиями сцены XIX века, с представлением о традиционных декорациях, костюмах и приемах исполнения (хотя театрально-игровая природа многих его пьес, таких, как «Гроза», «Воевода», «Снегурочка», исторические хроники и др., не находила себе на сцене театра XIX века адекватного воплощения, и обстановка, на которую они были рассчитаны драматургом, не могла быть реализована). «Левых» режиссеров не удовлетворяла и этическая позиция драматурга. Они хотели вести со сцены ясную и яркую агитационную беседу с публикой. Поставив «Лес» Островского, Мейерхольд создал захватывающе талантливый, оригинальный спектакль, который возбудил к себе живой интерес, но, по мнению многих сочувствовавших современному театру и тонко ощущавших особенности литературного стиля зрителей, «Островского в этой пьесе не оказалось».[15]

---

[12] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Л., 1978, т. 8, с. 80.

[13] Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973, с. 332.

[14] *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1963, т. 1, с. 210.

[15] *Шкловский В.* Особое мнение о «Лесе». — Жизнь искусства, 1924, № 26. Цит. по: А. Н. Островский на советской

lib.pushkinskijdom.ru

Художник, гениальность многих творческих решений которого отмечал Луначарский,[16] Мейерхольд в своем «споре» с Островским опирался на широкое, порожденное революционными настроениями эпохи понимание задач современного искусства, форм его воздействия на зрителя. Потому он и «спорил» с Островским, и наследовал ему, осуществляя его мечту о всенародном демократическом театре.

Современный театр, глубоко освоивший традиции театрального реализма, ищущий сценического стиля, соответствующего внутреннему строю творчества великого русского драматурга, не проходит мимо опыта Мейерхольда. Однако проблему современной интерпретации Островского нельзя признать решенной, и среди спектаклей по пьесам Островского последнего десятилетия можно указать больше неудач, чем творческих достижений.[17] Нередко «оригинальность» достигается тем, что режиссер действует как бы «наперекор» автору, возвышая героев, которых он обличал; в других случаях «новизна» проявляется в том, что отдельные сценические приемы Мейерхольда и других выдающихся режиссеров прошлого «отчуждаются» от общей их художественной системы и преподносятся как нечто самоценное и даже обязательное.

Попыткам переосмыслить стиль, проблематику и самые идеалы Островского в спектаклях и киноверсиях его пьес в последнее время соответствовали литературные и критические опыты переоценки творчества драматурга. Особенно ощутимо эта тенденция проявилась в интерпретации самого знаменитого произведения Островского — драмы «Гроза». В трудах некоторых талантливых наших современников Островский выступал как антипод Добролюбова, обличавший «падение нравов», вызванное проповедью «свободной любви», которую якобы вел Добролюбов,[18] признававший некую правоту «домостроевских» идеалов Марфы Кабановой и «мифологического» мировоззрения Дикого,[19] но непримиримо боровшийся с просветительством Добролюбова и героя «Грозы» Кулигина.[20] Драма «Гроза» в их освещении кажется символической мистерией с героиней в одно и тоже время христианской святой и языческой жрицей, грехопадение которой вызвало космические потрясения, а раскаяние привело к ее слиянию с природой.[21] Как бы талантливо и интересно ни были изложены такие интерпретации, они являются насилием над писателем и его произведением. При жизни Островского сходные идеи высказывались не раз, Т. И. Филипповым и К. Н. Леонтьевым например, причем последний выдвигал некоторые аргументы, весьма близкие к тем, которыми пользуются современные авторы (в частности, истолкование Кулигина в «Грозе» как носителя «лукавой» прогрессивной тенденции, а также мысль о том, что европейская — не русская — одежда персонажа пьесы изобличает в нем человека, чуждого национальным традициям быта).[22] Островский имел полную возможность принять точку зрения этих толкователей своих произведений, поучавших его, но не пожелал этого. Тонкий критик А. Григорьев, хотевший видеть в Островском апологета старинного быта, именно после «Грозы» констатировал, что Островский выступил в драме против застоя, «тины», и заявил, что «протест свидетельствует всегда. . . о существовании для сознания иного бога».[23]

* * *

Страсть к переосмыслению не только произведений Островского, но классической драматургии вообще получила широкое распространение и в театральной практике, и в экранизации классики. В театре такие переосмысления обладают особой внушительностью. Ведь зрителю кажется, что он видел произведение классика «собственными глазами». Режиссерская интерпретация пьесы в театре и на киноэкране воспринимается зрителями не только как точное воплощение замысла классика, но и как воссоздание реальности его времени.

Многих зрителей режиссерская и актерская интерпретация побуждает обратиться к авторскому тексту и самим глубже вникнуть в него, но многим, а возможно и большинству, она заменяет авторский текст. Причем если театральный спектакль собирает многочисленную, но все же ограниченную аудиторию, то

сцене. М., 1974, с. 44; ср. там же, с. 40—41, 44—48 (отзывы А. В. Луначарского, П. Маркова).

[16] Там же, с. 41.

[17] Вдумчивый и подробный анализ постановок пьес Островского на сценах Москвы, Ленинграда и периферийных театров последних лет, а также экранизаций его произведений см. в кн.: *Журавлева А. И., Некрасов В. Н.* Театр А. Н. Островского. М., 1986.

[18] См.: *Лобанов М.* Островский. М., 1979. (Серия «Жизнь замечательных людей»); *Лебедев Ю. В.* О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского. — Русская литература, 1981, № 1, с. 28.

[19] См.: *Кошелев В.* Все счастливые семьи. . . — Север, 1986, № 3, с. 113—114; *Лебедев Ю. В.* Указ. соч., с. 19.

[20] *Лебедев Ю. В.* Указ. соч., с. 17—19.

[21] Там же, с. 29—30.

[22] См.: *Леонтьев К.* Собр. соч. М., 1912, т. 8, с. 105; ср.: *Лебедев Ю. В.* Указ. соч., с. 17, 19, 27.

[23] *Григорьев А.* Указ. соч., с. 420.

lib.pushkinskijdom.ru

кинофильм вовлекает многомиллионную массу в просмотр произведения, и если постановка в одном театре пьесы не исключает ее постановки в другом, и подчас такие постановки следуют одна за другой, создавая конкурирующие интерпретации, то экранизация, как правило, на долгие годы закрывает путь новой экранизации. Внушать в связи с этим режиссерам мысль об их ответственности перед отечественной культурой излишне: чувство ответственности за свою деятельность, как и талант, либо есть у человека, либо отсутствует (к тому же сколько ни читай назиданий, каждый интерпретирует произведение искусства в меру своего разумения).

Однако следует предостеречь тех, кто берет на себя сложную задачу творческой интерпретации художественных произведений, от некоторых распространенных заблуждений. Существует ошибочное мнение, что художественное произведение не имеет строгой, жестко очерченной структуры, что его содержание безмерно широко и может толковаться произвольно. Такой подход к литературному произведению юмористически продемонстрирован в известном мультипликационном фильме «Ворона» — пародийной «экранизации» басни Крылова «Ворона и лисица» (текст Э. Успенского — «Ворона, а может быть корова» и т. д.), но он вполне серьезно воплощается в ряде постановок классических произведений на сцене.

Когда талантливый режиссер берет на себя смелость перемешать две пьесы Чехова — «Юбилей» и «Свадьба» — на том шатком основании, что юбилей банка и мещанская свадьба могли происходить в одном ресторане (вещь невозможная), ломает структуру этих пьес, сочиняет на их основе новый сюжет (вроде «Скверного анекдота» Достоевского), вводит в текст Чехова наброски из его записной книжки, не имеющие отношения к пьесам, представляет в качестве демонической личности старого моряка, которого Чехов изображал с явной симпатией, и все сочувствие свое отдает мещанской невесте, у которой свадьба вот-вот сорвется, — это и выражает отношение к тексту классика как к сырому, «неорганизованному» материалу (спектакль Ленинградского академического театра комедии, режиссер П. Фоменко, 1979 год). Здесь проявляется и другой распространенный порок в подходе к классике. Наши современники с высоты своего исторического опыта нередко находят возможным начисто игнорировать идеалы автора, произведение которого они берутся интерпретировать. Так при помощи произведений Островского пытаются то «заклеймить» просвещение и носителя его идеалов Кулигина, то превратить этого героя в некоего уличного проповедника, собирающего вокруг себя толпы и объясняющего им значение электричества («Гроза» в постановке Н. П. Охлопкова и А. В. Кашкина, Театр им. Вл. Маяковского, 1953).

Классиков не надо учить, не надо упрощать, ради того чтобы их поняли мифические зрители, вкусов которых ни актеры, ни режиссеры, ни театральные руководители не изучали.[24] Один очень талантливый и известный режиссер убеждал меня, что при постановке пьесы Островского необходимо показать эротические эпизоды, наглядно представляющие, что молодые влюбленные герои «живут» друг с другом. На мое возражение, что это не в нравах эпохи, и Островский не имел этого в виду, он с пафосом отвечал: «Иначе наша молодежь их отношений не поймет!», а от ответа на вопрос, почему она понимает платонические отношения любящих друг друга молодых людей в фильме Т. Абуладзе «Древо желаний», которых жестоко и несправедливо подозревают в связи их односельчане, он уклонился, сказав: «Я этого фильма не видел». Более веских аргументов в пользу своего представления о взглядах и вкусах молодежи он привести не мог.

Литературоведческая наука усилиями многих ученых доказала, что каждое проявление живой структуры художественного произведения функционально. Между тем, «препарируя» для публики произведение, считают закономерным «отсекать» целые структуры авторского текста — перестраивать его композицию, менять функцию героев, их роль в общем сюжете, нарушать языковой строй произведения. Эти потери считают возможным восполнить переключением внимания зрителя на оформление спектакля (по принципу, прежде всего, оригинальности, непривычности зрительного впечатления). Во имя чего это делается? Прежде всего, во имя того, чтобы зритель «понял», «принял», т. е. чтобы понравиться зрителю, и затем, чтобы выразить *свою* авторско-режиссерскую мысль в «неповторимой» форме. Можно понять в этом отношении деятелей театра, хотя трюки, которые им кажутся «неповторимыми», по большей части стандартны,

[24] О театральной публике хорошо писал Чехов, разъясняя ее особенности авторитетному знатоку театра своего времени А. С. Суворину: «Публика всегда и везде одинакова: умна и глупа, сердечна и безжалостна — смотря по настроению. . . Вас возмущает, что она хохочет плоским остротам и аплодирует звонким фразам; но ведь она же, эта самая глупая публика, дает полные сборы на „Отелло“ и, слушая оперу „Евгений Онегин“, плачет, когда Татьяна пишет свое письмо. Публика, как она ни глупа, все-таки в общем умнее, искреннее и благодушнее Корша, актеров и драматургов, а Корш и актеры воображают, что они умнее. Взаимное недоразумение» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т., 1976, т. 3, с. 62).

lib.pushkinskijdom.ru

и можно было бы легко составить их каталог.

Театр, как и все другие искусства, — живое творчество, и естественно стремление режиссеров и актеров к самовыражению. Театральные деятели «моделируют» зрителя на основании его реакции во время спектаклей, предполагая при этом, что зритель во многом подобен им самим. Это их современник, близкий им по интересам, вкусам, жизни. Все это верно, но театр — искусство общения, и нельзя общаться с самим собой и своими подобиями. Во все времена театр стремился к широкому репертуару, сталкивал зрителя с «вечными» коллизиями, мировыми типами, часто и с экзотикой. Он обращался к мифам, мировым сюжетам, древним эпохам. Именно потому, что он — искусство общения, во все времена он учил зрителя видеть человека и себя не только в своем подобии, но и в личности, отличной от самого себя. Учил он также и видеть необычное, великое, общечеловеческое в ежедневной коллизии, в будничных переживаниях и смешное в привычном. Поэтому классический репертуар был всегда величайшим арсеналом, источником творческих ресурсов для театра. Шекспир использовал сюжеты из различных хроник и легенд, сознавая их «театральность». Не обходили подобных сюжетов и другие драматурги разных направлений (Гете, Шиллер, Гюго и др.).

Русская реалистическая драматургия, стремившаяся к тому, чтобы выявить драматизм современного ежедневного быта, ставила перед собою цель «разбудить» гуманистическое чувство и сознание зрителей и в изображении «обыденного» трагизма и комизма усматривала путь расширения и углубления эстетической восприимчивости публики, для которой исторические и экзотические сюжеты на сцене стали привычными и развлекательными. Чехов утверждал: «Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку. Исходя из этого, писание одноактных пьес я не считаю легкомыслием».[25] Обыденность пьес Чехова взрывала рутинное театральное самочувствие зрителя. Зрителю по большей части «нравится» то, что ему привычно, к чему его до того «приучил» театр. Так что расчет на привычную реакцию публики, даже «подогреваемую» отдельными броскими приемами, неизменно ведет к рутине.

Во внешней простоте пьес Чехова был эстетический «вызов». Толстой, в свою очередь, бескомпромиссно и вызывающе пересматривал эстетику театра, создавая во «Власти тьмы» новые формы трагизма, вводя в сферу трагического неожиданных героев — мужиков, ищущих правды в одних случаях и совершающих поступки, которые ужаснули бы драматического злодея, в других. Зрителям был не только непривычен, но и невыносим мир, выведенный на сцену во «Власти тьмы», и когда эта драма, поставленная А. Антуаном во Франции (1888), была «принята» публикой, началась большая перестройка театрального сознания. Это было моментом торжества театральности: французский зритель вступил в духовное общение с героями Толстого, а через них с самим Толстым.

Известная «экзотичность» была присуща и быту барской Москвы в изображении Грибоедова, адресовавшего свою комедию высшему слою просвещенных людей своего времени, и Замоскворечью Островского. Патриархальный мир с его яркой самобытностью, с его социальной характерностью и своеобразной поэзией открылся в его пьесах петербургским, а отчасти и московским зрителям в 1850-х годах как особая эстетическая область.

Существуют два взаимосвязанных стойких представления: 1) считают, что герои и самая жизнь, изображенная классиком, утратили свое значение и являются для современного зрителя лишь докучным придатком к какой-либо проблеме, которую следует усмотреть в пьесе, выделить из контекста и непосредственно соотнести с сегодняшними злободневными интересами; 2) что идеалы классика, идейное содержание его произведений устарели, и мы можем «использовать» художественный текст, абстрагируясь от идей писателя в своих интересах. Начнем со второго: обязаны ли мы разделять взгляды драматурга, идейную направленность его произведения, пафос его оценок? Отнюдь нет. Однако если режиссеру и актерам чужда основная идея пьесы, им следует не «исправлять» автора, а взяться за истолкование другого произведения, более близкого им по духу. Так, например, в настоящее время, очевидно, под влиянием бурного и пугающего прогресса цивилизации, вновь возникла мода на «таинственные, необъяснимые» явления природы, на мнимонаучные и фантастические их истолкования. В этой связи у некоторых режиссеров может возникнуть симпатия к барину Звездинцеву и его гостям-спиритам в пьесе Толстого «Плоды просвещения». Тем более что городской образ жизни и актеров, и зрителей далек от жизни мужиков Толстого, приехавших покупать землю у барина, а попытка горничной Тани обманом добиться совершения этой покупки может им показаться бесцеремонной. Вся пьеса «Плоды просвещения» проникнута духом обличения барской жизни, беспощадной насмешкой над лженаукой. В своей критике современной культуры Толстой доходил до отрицания науки, непосредственно не улучшающей положения народа вообще. Попытка «смягчить» Толстого, сделать его более «сговорчивым» нарушит стиль его пьес. Если обличительный пафос Толстого не по

[25] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т., 1977, т. 5, с. 258.

lib.pushkinskijdom.ru

душе режиссеру и артистам, лучше не ставить эту пьесу.

Так же если театр хочет осуществить постановку «Горячего сердца» Островского, но не симпатизирует бунту героини — Параши — против родительской власти, если даже беспутная ее мачеха Матрена милее режиссеру, то ничего хорошего от этой постановки ожидать не приходится. Такая постановка была осуществлена в Ленинградском театре комедии и прошла без успеха.

В 1980 году один из лучших театров страны — Ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького поставил пьесу Островского «Волки и овцы». Г. А. Товстоногов, осуществивший постановку, оригинально ее интерпретировал: спектакль имитировал исполнение этой пьесы в провинциальном театре XIX века. Знаток истории театра и драматургии Г. А. Лапкина в статье, посвященной этому спектаклю, одобрила эту интерпретацию комедии, обосновав ее целесообразность тем, что герои Островского, их взаимоотношения и исход их борьбы не могут интересовать современного зрителя. Подобное обоснование ключевого стилистического решения спектакля не убеждает. Всякий театр всегда изображает «сиюминутные» события, и как бы далеко ни было отодвинуто от зрителя то, что происходит на сцене, оно всегда происходит сейчас. «Мамаша Кураж и ее дети» или «Жизнь Галилея» Б. Брехта изображают далекие времена, а в «Кавказском меловом круге» события носят легендарно-сказочный характер, к тому же артисты, которые исполняли эти пьесы в театре «Берлинер ансамбль», в соответствии с творческими установками Брехта не «перевоплощались» в героев, а «представляли» их — и все же события всех этих пьес, как и любых других пьес, исполняемых на сцене, происходили сейчас, на глазах публики. Э. Буш, исполнив зонг-балладу в прологе «Кавказского мелового круга», говорил: «Этого героя буду исполнять я» — и тут же начинал жить жизнью героя, волнуя и увлекая публику событиями этой жизни.

Герцен утверждал: «Сцена всегда современна зрителю».[26] Комедия «Волки и овцы», очевидно, рассматривалась исполнительским коллективом БДТ как произведение, дающее основание «незаинтересованно» относиться к событиям, изображенным писателем, к его героям. Конечно, несколько странно предположить, что зрителя может интересовать провинциальный театр общества, жизнь граждан которого тем же зрителям безразлична. К тому же провинциальные театры эпохи Островского были разными. Были в них прекрасные актеры, и сам драматург с глубокой симпатией изображал провинциальных актеров как подлинных носителей высокой артистической культуры. Он высоко ценил многих исполнителей своих пьес в провинции. Но были и очень плохие театры, с убогой обстановкой, с нищими, необразованными актерами, «приспособившимися» к плохому репертуару, эксплуатации, низкому вкусу публики. Именно такой театр воссоздает в своем спектакле БДТ. Передать манеру игры, стиль исполнения лучших актеров-современников Островского было бы значительно труднее, хотя и такая задача выполнима: вспомним для примера, что в знаменитом фильме М. Карне «Дети райка» (1945) с тонким вкусом воссоздан стиль лучших образцов игры бульварных театров первой половины XIX века. В БДТ, соответственно замыслу создателей спектакля, комедия «Волки и овцы» разыгрывалась как пародия на старый провинциальный театр. Рядовой зритель понятия не имеет об этом театре, и для него спектакль оборачивается юмористическим переосмыслением пьесы Островского, превращением ее в легкое, увеселительное зрелище, а то и в фарс. На сцене происходит веселая чепуха. О. В. Басилашвили, изображающий помещика Лыняева, умного, обленившегося человека, шепелявит. С. Н. Крючкова, играющая наивную и неприспособленную к жизни помещицу Купавину, в юбке, расписанной, как у лубочной куклы, пищит и пускается чуть ли не в пляс. Авторского текста не слышно, он заглушен, внимание от него отвлечено трюками, непристойными движениями исполнителя роли Мурзавецкого, который гоняется за Крючковой, демонстрируя свои агрессивные намерения (конечно, вопреки тексту Островского). Все это вызывает аплодисменты, смех, даже визг в зале. И вдруг сквозь всю эту суету как бы «случайно» прорывается небольшой диалог из пьесы Островского (роль Беркутова исполняет замечательный артист В. Стржельчик, делающий этот разговор очень весомым).

«Б е р к у т о в. Видите ли, поговаривают о Сибирской железной дороге; мы, как здешние помещики, заинтересованы в этом деле; и если нет никаких физических препятствий, гор, например...

Ч у г у н о в. Препятствий и гор нет-с, плоская губерния. Только что же мы будем доставлять в Сибирь, какие продукты?

Б е р к у т о в. Продукты есть, Вукол Наумыч.

Ч у г у н о в. Интересно послушать-с.

Б е р к у т о в. Я думаю, вам случалось читать в газетах, что в последнее время много стало открываться растрат, фальшивых векселей и других бумаг, подлогов и вообще всякого рода хищничества. Ну, а по всем этим операциям находятся и виновные; так вот эти-то продукты мы и будем посылать в Сибирь, Вукол Наумыч.

Ч у г у н о в. Шутить изволите.

[26] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954, т. 2, с. 51.

lib.pushkinskijdom.ru

Беркутов. Какие шутки!. .» (т. 4, с. 197).

Наступила внезапная тишина, и через несколько мгновений — шквал аплодисментов (дело было в 1980 году). Будто в зале другой зритель. Так реакция публики опровергла утверждение, что проблемы жизни, изображенной в комедии, безразличны нашим современникам, устарели. Ошибочно, очевидно, и мнение, что у современного зрителя настолько «отключена» историческая память, что ему безразлично, кто в пьесе одерживает верх в борьбе — жулики, мракобесы или прагматики, строящие заводы и железные дороги. Островский понимал значение для страны промышленного развития, хотя не симпатизировал холодным, практическим дельцам. Он был слишком близок к жизни своего народа, чтобы не видеть тенденций исторического движения.

При всем режиссерском блеске, характерном для постановок БДТ, при актерских удачах, которыми сопровождаются постановки этого театра, следующее обращение его коллектива к творчесту Островского — спектакль по пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» (1985) — наряду с интересными режиссерскими находками и прекрасной игрой исполнителей (в частности, В. Ивченко—Глумова) снова демонстрирует снисходительно-ироническое преувеличение «наивности» драматурга и уклон в стихию фарса. Так что явно проявившийся интерес БДТ к творчеству Островского еще не привел к полному «взаимопониманию» автора и театра.[27]

* * *

Высокомерная уверенность, что герои, изображенные в произведениях классиков, да и сами писатели прошлого века бесконечно далеки от нас, что мы «переросли» их в силу того, что причастны к культуре более высокой исторической стадии, вряд ли обоснованна. Огромные социальные сдвиги, историческая дистанция, бурное развитие технической базы общества и распространение просвещения в массе трудящихся, «простых людей», несомненно вооружают нас новым историческим зрением, дают возможность быть прозорливыми и мудрыми в оценке явлений прошлого. Однако в подходе к культурным ценностям, завещанным нам предшествовавшими поколениями, мы не всегда проявляем эти качества в торопливом стремлении «переосмыслить» это наследие на свой лад. Между тем значение культурного наследия не в том, чем оно подкрепляет, «дублирует» наши современные идеи и выводы, а в том, что может добавить к ним. Островский утверждал, что при усвоении произведения великого поэта «богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием». При этом он предупреждал от распространенного заблуждения: «. . .легко сознать чувство удовольствия и восторга от изящного произведения, а подметить и проследить свое умственное обогащение от того же произведения — довольно трудно. . . Многие полагают, что поэты и художники не дают ничего нового, что все, ими созданное, было и прежде где-то, у кого-то, — но оставалось под спудом, потому что не находило выражения. Это неправда». И пояснял: «. . .великие научные, художественные и нравственные истины. . . усваиваются. . . не вдруг и не во всей полноте, а по мере сил каждого» (т. 10, с. 111—112). Эти мысли Островского для нас не менее важны, чем для его современников.

Конкретная форма социальных конфликтов, отраженных искусством прошлого, отличается от того, как общественные коллизии проявляются в наше время, но нравственные аспекты тех и других имеют глубинную общность, единые исторические корни. Нельзя, например, усыплять аналитический ум и совесть наших современников иллюзией того, что проблема социальной справедливости, горячим поборником которой был А. Н. Островский, утратила свою актуальность. Психология героев Островского, их устремления и страсти, их высокие побуждения и грехи сродни чувствам и переживаниям людей XX века, нередко стоящим перед необходимостью вести борьбу со старым, исторически сложившимся и не изжитым злом, утверждать правду и справедливость, вступая с ним в жестокие столкновения.

Островский выявлял в своих произведениях нравственный смысл социальных явлений, как драматург передавая их динамичную, противоречивую природу. Уже в первой его комедии «Свои люди — сочтемся!» тема составления капиталов — «естественной», «необходимой» деятельности и жизненной цели буржуазного предпринимателя — раскрывается в сюжетных эпизодах, обнаруживающих нравственные опасности, которыми чре-

---

[27] Недаром Т. Марченко, рецензируя спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» в БДТ, повторяет по сути дела звучавшую в статье Г. Лапкиной о комедии «Волки и овцы» мысль о незаинтересованности театра в исторической конкретности изображения быта. Режиссера «не влечет быт сам по себе — это как раз то, что впрямую принадлежит в пьесе к прошлому и не помогает контакту с залом» («Ленинградская правда» от 22 июня 1985 года). Как видим, Т. Марченко, как и Г. Лапкина, уверена, что жизнь русских людей относительно недалекой эпохи, очевидно уже не говоря о жизни других народов и более отдаленных времен, недоступна современному зрителю. Между тем и сама активность споров вокруг вопроса о традиционном, старом русском быте говорит о том, что **эта проблематика важна для наших современников.**

lib.pushkinskijdom.ru

вата эта типовая ситуация. Островский показывает, что готовность на авантюры и преступления ради того, чтобы подняться на более высокую ступень в иерархии владельцев капиталов, стать хозяином большого, миллионного дела, — проявление страсти, в которой слились многие пороки его современников: жадность, тщеславие, жажда самоутверждения, «сладкой жизни», комфорта, карьеризм. Все эти страсти развиваются на почве ежедневной жизненной практики, «норм» поведения современного человека.

Островский остро ощущает историческое и социальное единство жизни народа, взаимозависимость разных ее сторон и проявлений. Семья, социальная среда и общество, объединяющее разные социальные слои, в его произведениях предстоят как живые структуры, внутренне противоречивые и развивающиеся. Писатель сочувствует движению, ведущему к усовершенствованию взаимоотношений между людьми, но видит и рутинные и регрессивные тенденции. Отсюда «мрачная глубина»[28] таких его произведений, как «Свои люди — сочтемся!» и «Доходное место». Внутреннее родство этих двух пьес, которые произвели чрезвычайно сильное впечатление на читателей и испугали цензуру, выражало характерное для Островского целостное восприятие жизни, ее социального и нравственного смысла.

Сходство комедии о «купеческой карьере», составлении капитала нечестным путем и присвоении себе места в кругу именитого купечества и пьесы о «доходном месте», т. е. захвате места на бюрократической лестнице недостойными претендентами, отражает мысль драматурга о «бюрократизации» сознания купечества, в среде которого все более утверждается умение ловко обходить закон и извлекать выгоду из «документов». Добросовестность в деловых отношениях подменяется «оправданием» официальной бумаги («Лес»), а имущество, переданное подставному лицу фиктивно, «по бумагам», становится «законной» добычей хищника («Свои люди — сочтемся!»).

Изображая купца, пытавшегося «сделать деньги» на афере, и его крючкотвора-приказчика, использовавшего попавшие в его руки документы для присвоения имущества хозяина, Островский раскрывает нравственный смысл этой ситуации, ее последствия для общества. Действие комедии развертывается, как затем в подавляющем большинстве пьес Островского 1850—1860-х годов, в семье. Большов, выбившийся из бедности и наживший состояние, — человек грубый, примитивный, но инициативный, сильный, смышленый. Он добился повышения социального статуса семьи и гордится тем, что занял видное место в среде замоскворецкого купечества. Дочь его мечтает о дальнейшем социальном «росте», о том, чтобы выйти замуж за дворянина. Однако драматург, уверенный в том, что подлинный прогресс «заставляет быть нравственнее» (т. 10, с. 9), отмечает отсутствие такого прогресса в семье Большова и видит в этом залог разрушения, регресса, влекущего за собою отрицательные последствия не только для семьи.

Основав свои семейные отношения на безоговорочном подчинении, страхе, попрании человеческого достоинства близких, Большов вовлекает их в свою авантюру и делает безгласными ее соучастниками. Он вводит в свою семью «нечистого на руку» приказчика, видя в нем лично себе преданного сообщника. «Семена зла», которые он сеет в семье, всходят в окружающем обществе. Человек одаренный, Большов в свое время преодолел социальные преграды, овладел грамотой — он ведет широкую и разнообразную торговлю после того, как мальчишкой «голицами торговал на Балчуге», «добрые люди Самсошкою звали, подзатыльниками кормили» (т. 1, с. 117). Из «Самсошки» он стал «Самсоном Силычем Большовым». Само имя, которое ему дает автор, свидетельствует о незаурядных «исходных данных» героя. Однако сила его не просветлена нравственным началом. Это приводит к тому, что Большов ставит на свое место жуликоватого бездарного Подхалюзина. Островский заметил и таким образом истолковал процесс «измельчания» купечества, «понижение типа», деградацию его от поколения к поколению, о котором впоследствии писал М. Горький.[29]

Вместе с тем, как показывает писатель, бюрократия, чиновничество проникается торгашеским духом, государственная служба превращается в торговлю законом. Проникновение торгашеских нравов, духа спекуляции в среду чиновников — служащих государственного аппарата — показано в комедии Островского «Доходное место». Герои этой пьесы — чиновники, торгующие законом, заражают общество не бессознательно, как темный самодур Большов, а целенаправленно принося свой долг и интересы государства в жертву личным, своекорыстным видам. Крупный бюрократ Вышневский и представитель среднего звена администрации Юсов воплощают чиновничество, узурпирующее власть над обществом. Они действуют исключительно в собственных интересах, обогащая свою семью и охраняя ее благополучие. Ради обеспечения своего привилегированного положения они создают и поддерживают общественный предрассудок, иллюзию,

[28] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90-та т. М., 1949, т. 60, с. 156, 158.

[29] См., например: *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953, т. 24, с. 45; т. 26, с. 310—312.

lib.pushkinskijdom.ru

что чиновничеству принадлежат прерогативы защиты государства от крамолы и сохранения чистоты рядов корпорации государственных служащих. Оружием в поддержании этой иллюзии является травля неугодных и «неудобных» им лиц как политически неблагонадежных, клевета, недопущение их к ответственным должностям, оказывающим влияние на ход дел. Чиновники, захватившие ключевые позиции в административном аппарате, создают вокруг себя такую нравственную атмосферу, которая делает невозможным разоблачение подлинной «кухни» ведения дел в канцеляриях и департаментах, исключает огласку злоупотреблений, вошедших в быт, ставших «нормой жизни». Они же и отбирают, и продвигают служащих, которые целиком зависят от своих «благодетелей», не отличаются от них по нравственным качествам и разделяют их убеждения.

Н. Г. Помяловский в романе «Молотов» дал великолепный анализ психологии и идеологии мещанства, представители которого, «выбившись» в люди, применившись к современному состоянию общества, становятся его яростными защитниками, «охранителями». Таковы герои «Доходного места» — чиновники «среднего звена» администрации, во многом определяющие ее политику в отношении к населению и поставляющие из своей среды претендентов на замещение вакансий. Главная цель их деятельности — охрана и укрепление своего положения и благосостояния семьи. Высокой целью исполнения своих обязанностей перед семьей они (так преломляются в их среде патриархальные добродетели) оправдывают свое отношение к службе как доходной статье, нарушение законов, круговую поруку. В их среде возникают своего рода «нравственные правила»: «. . .ты *обязан* составить счастие женщины, которую ты любишь. А без богатства или, по крайней мере, довольства нет счастия для женщины» (т. 2, с. 51). Благополучие семьи дает им основание ощущать радость «исполненного долга». «Я все в жизни сделал, что предписано человеку. У меня душа покойна. . . семейство обеспечил. . . На сердце весело, на душе покойно! Я никого не боюсь! Я хоть на площади перед всем народом буду плясать. Мимоходящие скажут: „Сей человек пляшет, должно быть, душу имеет чисту!“ и пойдет всякий по своему делу» (т. 2, с. 78), — вещает старый взяточник Юсов в назидание молодым чиновникам.

В семьях чиновников складывается особое мировоззрение — сплав выводов из житейского опыта, представлений о престиже, приличии, моде, оправдывающий их образ жизни. «Нынче у всех принято жить в роскоши» (т. 2, с. 83); «Обеспечь меня. . . во всем, чтобы я блистала в обществе, тогда я тебя и стану любить. . . Попроси только он у дяди, и ему дадут такое же доходное место, как у моего мужа» (т. 2, с. 85) — так рассуждают молодые чиновницы. «. . .Не давай мужу потачки. . . давай денег да давай, где хочешь возьми, да подай. . . Умел жениться, умей и жену содержать прилично» (т. 2, с. 86), — поучает молодых дам вдова коллежского асессора Кукушкина, наставляя их, как надо обращаться с мужем, чтобы жить достойно. Эта «семейная» идеология извращает общественное мнение, «легализирует» злоупотребления и обрекает каждого честного человека на одиночество, положение гонимого.

Островский не был дидактическим писателем. Веря в благотворность воздействия искусства на общество, он предостерегал от попытки извлечь из художественного произведения мораль, которую можно выразить в сентенции. Между тем и в наши дни делаются подобные попытки. Ведь в основе отношения к классике как авторитетному источнику ответов на современные вопросы лежит именно дидактический взгляд на искусство.

Уже в начале своего творческого пути Островский четко сформулировал свое понимание общественного значения искусства: «. . .публика ждет от искусства облечения в живую, изящную форму своего суда над жизнью, ждет соединения в полные образы подмеченных у века современных пороков и недостатков, которые являются ей сухими и отвлеченными. И художество дает публике такие образы и этим самым поддерживает в ней отвращение от всего резко определившегося, не позволяет ей воротиться к старым, уже осужденным формам, а заставляет искать лучших, одним словом, заставляет быть нравственнее. Это обличительное направление нашей литературы можно назвать нравственно-общественным направлением» (т. 10, с. 9).

Прирожденный драматург, Островский видел жизнь в борениях, противоречиях, драматических конфликтах. Эти конфликты выступали в его произведениях как закономерные, а разрешение их как плодотворный процесс, ведущий и к социальному, и нравственному прогрессу, развитию. Он сознавал, что и зло, и добро имеют свою историю, свое прошлое, зло, подчас очень цепкое, в каждую эпоху приобретает новое лицо. Поэтому историческая драматургия составляет органическую часть его драматургии. Своеобразным «дополнением» к «Доходному месту» является «юридическая хроника» (выражение П. В. Анненкова) «Воевода», где рисуется произвол чиновников XVII века, присылавшихся на «кормление» в отдаленные волжские города. Сопротивление злу и «порядку», навязанному народу в эпоху становления крепостного права, в «Воеводе» представляет бунтующий посадский Дубровин. Несомненно, Островский рассчитывал на то, что читатель и зритель эпохи отмены крепостного права способен обратиться

lib.pushkinskijdom.ru

к истокам современных социальных явлений, погрузиться в жизнь людей прошлого и ощутить нить, связывающую настоящее с историческим прошлым. Он видел в протестующем герое «Доходного места», молодом интеллигенте, «университетском человеке» Жадове наследника бунтаря посадского Дубровина, а в его противниках-взяточниках — носителей традиций древней бюрократии — воевод, притеснявших в XVII веке население.

Островский верил, что искусство связует поколения, эпохи и народы, помогает «обобщать» впечатления и выводы, переживать чувства других людей как собственные. Он предполагал создать цикл «Ночи на Волге», в который должны были войти как пьесы, рисующие события исторического прошлого, так и произведения на современные темы. «Гроза», в которой с трагической болью и глубоким потрясением выражается нежелание «воротиться к старым, уже осужденным формам» отношений, мучительные поиски новых идеалов («иного бога» — А. Григорьев), горячее стремление «быть нравственнее» (т. 10, с. 9), могла в этом цикле соседствовать с хроникой «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», изображающей, как в кризисной исторической обстановке жители большого волжского города в сомнениях и спорах приходят к важным решениям и поступкам, еще не зная, к чему они приведут, ждет их победа или порабощение.

Островский и теоретически формулировал мысль о том, что интерес к «бытовому» репертуару и историческим пьесам составляет единство. Обе эти стороны репертуара развивают «народное самопознание» (т. 10, с. 138). «Публика жаждет знать свою историю», — утверждает писатель. «Историк передает, *что было*; драматический поэт показывает, *как было*, он переносит зрителя на самое место действия и делает его участником события» (т. 10, с. 138). Однако для того чтобы зритель «последовал» за театром и автором туда, где совершается историческое событие, он должен быть готовым к этому, должен быть способен сопереживать, понимать строй чувств и мыслей другого человека, даже исторически отдаленного от него, «экстраполировать», «переводить» ситуации для него не привычные на язык современных проблем. Островский предполагал у своего зрителя, «простого», малообразованного, даже безграмотного человека, такую способность.

Возможно, что современный зритель, утомленный впечатлениями, перегруженный информацией, эмоционально менее непосредствен, чем зритель XIX века, но сомневаться в его способности к сопереживанию, в его «отзывчивости» нет основания. К тому же в произведениях Островского скорее можно усмотреть острую актуальность, даже злободневность, чем проблематику, утратившую свое значение для читателей и зрителей новой эпохи. Недаром драматург сосредоточивал свое внимание на типах и драматических конфликтах, генеалогия которых восходит к отдаленным историческим эпохам, но которые отличаются живучестью и продолжают оказывать отрицательное влияние на общество. Уже в 1850-х годах в своих ранних комедиях, а затем в драме «Гроза» он создал, например, тип самодура, сразу придав его представителям такие социально опасные черты, как неограниченное властолюбие, враждебность культуре, творчеству и свободной мысли. Таков Гордей Торцов в «Бедности не порок» и Савел Дикой в «Грозе». Н. А. Добролюбов раскрыл огромное общественное содержание понятия «самодурства». В. И. Ленин засвидетельствовал непреходящее значение обобщения, содержащегося в образе героя комедии Островского «В чужом пиру похмелье» самодура Тита Титыча Брускова. Он неоднократно в разной связи обращался к этому образу как воплощению политического самодурства и реакционных проявлений социального быта.[30]

С конкретными реальностями политических и социальных обстоятельств эпохи особенно прочно связаны такие сатирические комедии Островского, как «На всякого мудреца довольно простоты» и «Волки и овцы». Именно эти пьесы и в наше время воспринимаются как особенно острые и «современные». Характерно, что анализ политического содержания комедии «На всякого мудреца довольно простоты», данный В. Я. Лакшиным в статье «„Мудрецы“ Островского — в истории и на сцене» («Новый мир», 1969, № 12), произвел впечатление острого публицистического выступления по самым актуальным вопросам, хотя известный исследователь в своем разборе пьесы ни в чем не погрешил против исторической правды в ее оценке. Эта статья В. Я. Лакшина и в настоящее время не утратила своего не только историко-литературного, но и социально-политического значения. Не менее, чем «На всякого мудреца довольно простоты», актуальна по своему содержанию комедия «Волки и овцы».

Однако при всей близости нам содержания тех или иных пьес писателя не этим определяется его значение для нашей культуры. Великий русский драматург дорог нам всем своим творчеством: идеей театра, которая заключена в поэтике его пьес, их художественной системой, личностью, которая стоит за этой художественной системой. В его драматургии нашли свое выражение вековая борьба народа за социальную справедливость и нравственные его идеалы, органически усвоенный и переосмысленный русской реалистической литературой вековой

---

[30] См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 5, с. 330; т. 23, с. 91; т. 42, с. 347.

lib.pushkinskijdom.ru

культурный опыт нации. Язык пьес Островского — неиссякаемый кладезь богатств художественной народной речи, эталон ее чистоты и подлинности.

Произведения Островского современный читатель и зритель воспринимает с чувством известной исторической дистанции, но не с позиции отчужденности. Исторический аспект восприятия — естественный элемент усвоения культуры прошлого, но он не препятствует непосредственной реакции на художественное произведение, проникновению в духовный мир писателя, сочувствию его идеалам. Видя и передавая красоту русской национальной, прежде всего народной, культуры, Островский ценил ее глубокое этическое содержание и способность к вечному обновлению. Его любимыми героями были носители этой культуры — люди горячего сердца, беспокойного, ищущего, но ясного ума, глубокого чувства, люди совести и справедливости.

* * *

Театр — искусство синтетическое. Его «сопредельность» другим искусствам составляет источник его силы, его способности обновляться. Особенное значение имеет его связь с литературой. Чехов говорил, что «спасение театра в литературных людях». Именами писателей обозначаются эпохи развития театра, будь то Шекспир, Мольер, Гоголь, Островский, Чехов или Брехт. Страх театра перед литературой — явление, вредящее театру, — особенно наглядно проявляется в отказе от слова писателя. Его стараются «не замечать», его заглушают, пьесы переделываются в мюзиклы, классический, великолепный литературный текст подменяют ремесленной переработкой в плохие стихи, которые под современную музыку напевают, приплясывая, драматические актеры.

М. Рощин, известный драматург, пьесы которого идут с заслуженным успехом во многих театрах, объяснил подобное отношение к тексту классической драматургии «чувством нового»: «. . .сегодняшний театр относится к Островскому как к скучному многословному автору, который безнадежно устарел. Нужна адаптация? Но кто осмелится поднять руку на Островского? Это может сделать или нахальный мальчишка-режиссер, или *должен* сделать очень опытный, серьезный и любящий Островского драматург. Все меняется, и должно меняться, и должно двигаться. Весь вопрос упирается в ответственность, в мастерство, в культуру, в качество».[31] Таким образом, М. Рощин дал достаточно ясно понять, что он готов «переписать» Островского. Удивительная наивность литератора, столь откровенно признающегося в своей готовности исправлять великого мастера! Ведь язык писателя и есть писатель, без литературного текста нет писателя. М. Рощин уверен, что Островского надо «адаптировать» для современного зрителя. Он не допускает способности зрителя «адаптироваться» к старым художественным текстам, а между тем эта способность очень велика. Прав был Р. Вагнер, утверждавший: «. . .любой понимающий человек должен был бы сказать себе, что не произведение следует приспособить к нашему времени, а мы сами должны измениться и соответствовать времени „Дон Жуана“, для того чтобы достичь созвучия с творением Моцарта».[32]

Такое «изменение» умонастроения публики есть творческий акт, несущий эстетическое удовлетворение, приобщающий мыслящего человека к высоким достижениям культуры прошлого. Путь же «приспособления», «адаптации» классики к потребностям аудитории — путь массовой культуры. Такого рода «чувство нового» не новость в истории культуры. Профессиональные поставщики театрального репертуара во все времена писали удобные для театра пьесы и охотно переделывали классиков, а оригинальным художникам приходилось «приспосабливать» свои произведения к современным возможностям сцены. Это по необходимости делали многие драматурги, в том числе и Островский. Иначе он относился к переделкам более радикальным, переживая их как убийственную операцию и категорически протестуя против них.

Автор содержательной, интересной книги «Драма как род литературы» (М., 1986) В. Е. Хализев, ссылаясь на разнообразные и разные по характеру примеры (готовность Л. Толстого считаться с пожеланиями К. С. Станиславского и внести переделки во «Власть

---

[31] Лит. газ., 1980, 19 ноября, с. 8. Поскольку М. Рощин — драматург, наделенный юмором, надеемся, что он не обидится, узнав, что эта его тирада в «Литературной газете» нам напомнила пародийное письмо, которое, как образец, Белинский предлагал некоторым переводчикам Шекспира, приспосабливавшим его пьесы для сцены: «Милый Шекспир! Я плохо понимаю тебя, еще хуже перевожу тебя, но я люблю тебя, очень люблю. Твой навсегда, обожаемый поэт, пока перо держится в руках. Твой переделыватель, водевилист — такой-то» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 4, с. 131). Нам могут возразить, что статья М. Рощина написана несколько лет тому назад. Однако идеи, которые он так откровенно выразил, не только не устарели, но еще и укрепились в умах деятелей театра. Классиков уже переписывают.

[32] *Вагнер Р.* Публика во времени и пространстве. — В кн.: Вагнер Р. Избр. работы. М., 1978, с. 658.

lib.pushkinskijdom.ru

тьмы», высказывание Лессинга о том, что для немецкого театра его времени, во многом находившегося под влиянием классицизма, Шекспира надо обрабатывать, и др.), утверждает право театров и режиссеров переделывать «плоды писательского творчества»: «. . .литературные тексты (целиком или с купюрами) они включают в собственные тексты и тем самым их преображают. Без этого нет сценического искусства».[33] Если понимать «режиссерский текст» как партитуры спектакля и другие материалы, связанные с постановкой пьесы, то это положение безусловно справедливо, но если трактовать рассуждения автора буквально (а именно в таком буквальном смысле подобная точка зрения популярна в театральной среде), оно весьма спорно.

Уверенность, что текст Островского, Толстого, Чехова должен рассматриваться как «плод творчества», из которого можно сделать салат, изменив его структуру, композицию, перемешав его с текстами других авторов, а то и с поделками литературных дилетантов, и что без этого не может существовать театр, не только не способствует расцвету сцены, но ведет к снижению уровня театральной культуры, которое уже дает себя чувствовать. Как бы высоко мы ни оценивали успехи современного театра, все же следует признать, что его влияние на интеллектуальную жизнь не выдерживает сравнения с тем, какое он имел в другие культурные эпохи. В. Е. Хализев, проявляющий в других разделах своей книги тонкое понимание законов драмы, готов оправдать переделки классических текстов тем, что «сценическое искусство XX века сторонится неторопливо декламационной манеры произнесения монологов» и что «драматургические тексты прошлых эпох стали восприниматься как излишне многословные».[34] Так вся предшествовавшая театральная культура с разнообразием ее стилей «ставится во фрунт» перед «сценическим искусством XX века» и все ее тексты оказываются одинаково «многословными». Театру XIX века, столь разнообразному, на сцене которого сначала утвердился романтический стиль с его открытой эмоциональностью, затем реализм, сатира, проникнутая политической страстью, тонкий психологизм и народная драма, всему искусству этого большого периода приписывается «неторопливо декламационная манера» исполнения.

Рутина всегда ведет к гипертрофии значения приема, который, как бы выделяясь из общей художественной системы, теряет свою функциональность и становится «обязательным», знаком «современности», «художественности» произведения.

Серьезные, глубокие литературные произведения, особенно драматургические, могут быть художественно воплощены на сцене с использованием разных средств, в разной манере, в рамках той или другой художественной системы, но они зачастую не создают условий для реализации привычных приемов, театральных эффектов, которые, став предрассудком зрителей и театра, требуют своего «обязательного» выполнения.

В наше время убеждение, что пьесы классиков нуждаются в исправлении, что нам чужды их приемы, типы, структура, привело к тому, что сохранять авторскую композицию пьесы, обстановку действия стало казаться «неприличным». Это — фантом современного театра, его «обязательный» прием.

Когда драматурги XX века стали широко применять прием временных сдвигов, инверсии событий, это открыло перед ними большие возможности в отношении композиции произведений, усиления их драматизма. Однако классические драматурги в рамках принятого в их время хронологического порядка изображения событий дали точную и глубоко продуманную трактовку характеров героев в их развитии, выявления их сути в борьбе, в ходе событий, развертывающихся во времени. Изменяя порядок эпизодов, событий, мы нарушаем драматургическую логику движения характера, которая закономерно приводит героя в пьесе к трагическому взрыву потенциальных сил его натуры.

Особенно сильно сказывается гипноз «приема», ставшего самоцелью, в оформлении спектаклей по классическим произведениям. Если в недалеком прошлом казались необходимыми громоздкие декорации, то теперь театр щеголяет скудностью. Конструкции декораций часто превращаются в непонятные намеки «на то, чего не ведает никто». Бедность стала такой же модой и такой же условностью, как до того была театральная пышность.

Островокий, создавая произведения в разных жанрах, всегда оставался автором «пьес жизни». Социальная и историческая конкретность в равной мере присуща и поэтическим его пьесам, рисующим традиционный быт, и историческим хроникам и сатирическим комедиям с острой, авантюрной интригой, и даже произведениям с фольклорно-сказочным сюжетом. Поэтому особенно удачным было то оформление спектаклей по пьесам Островского, которое передавало эту поэтическую конкретность. Таких постановок немало было на советской сцене. Напомню хотя бы художественное оформление Н. П. Акимовым спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» в театре им. Евг. Вахтангова (1968). Когда открывался занавес, зал неизменно аплодировал декорации Акимова. Скромная комната молодого человека Глумова, решившего «завоевать» Москву, русского Растиньяка. В окне вид Москвы, удиви-

[33] *Хализев В. Е.* Драма как род литературы. М., 1986, с. 245.

[34] Там же, с. 244.

lib.pushkinskijdom.ru

тельно яркий, живой и конкретный. Это не просто Москва, а «Москва 60-х годов прошлого века, белокаменная, златоглавая, с высокими заборами, пышными садами загородных дач». Но Акимов — острый художник, которому особенно близка стихия юмора, гротеска, сатиры. Москва им изображена «в жанре сатирической комедии».[35] Это Москва 60-х годов XIX века, Москва Островского, но это и Москва данной пьесы — одной из самых острых, гротескных комедий драматурга.

Киноискусство, а тем более телевидение открывает новые возможности для художественного воссоздания «мира Островского». Разнообразны подходы к решению этой задачи, разнообразны художественные средства, которыми пользуются, создавая свои фильмы, режиссеры. Кино- и телеэкран приближают изображаемое к зрителю, создавая полную иллюзию «вхождения» его в жизнь героев.

Это особенно ощутимо, когда режиссеру и актерам удается проникнуть в духовный мир героев, погрузить их образы в обстановку подлинной русской жизни эпохи, овеять их атмосферой серьезного сочувствия к нравственным и социальным проблемам, поставленным автором. Таков, например, телефильм, созданный Л. Пчелкиным по пьесе Островского «Поздняя любовь» (1983). Ряд актерских удач (И. Смоктуновский — Маргаритов, А. Каменкова — Людмила, Р. Нахапетов — Николай Шаблов и др.), достоверность обстановки действия, правдивость, серьезность интерпретации пьесы приобщают зрителя к искусству Островского, не подменяя его лубочной стилизацией или мелодраматической перелицовкой.

И кинематограф, и телевидение, при всем своеобразии своих художественных средств, тесно связаны с театральной традицией.

В 1944 году Н. П. Хмелев поставил во МХАТе «Последнюю жертву» Островского. И. М. Москвин, исполнявший в этом спектакле роль Прибыткова (Юлию Тугину играла А. К. Тарасова), сделал доминантой этого образа ум, доброту и духовную тонкость героя. В его исполнении Прибытков предстал как человек новой эпохи, выдвинувшийся из демократических низов благодаря своей одаренности. Незаурядный, самобытный, он по своим интересам, по строю своих чувств выламывается из привычных в купеческой среде отношений. Режиссер спектакля и исполнитель Прибыткова имели основание таким образом интерпретировать замысел Островского. Уже при жизни драматурга наиболее проницательные его современники почувствовали новизну этого персонажа.[36]

Попытку развить «лирическую» линию в интерпретации образа Прибыткова и всей пьесы сделала в 1972 году режиссер И. В. Мейерхольд. Прибыткова с блеском исполнил В. В. Меркурьев. Во время обсуждения спектакля на художественном совете Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина постановка подверглась резкой критике со стороны театроведов, которые не одобряли изображения купца как умного и образованного человека и утверждали, что невозможно сочувствовать героине, которая, убедившись в коварстве любимого человека, способна еще думать о потерянном ею состоянии. Иначе относился к своей пьесе Островский, который признавался, что писал «Последнюю жертву» с глубоким волнением. Особенные нарекания вызвала артистка Г. Карелина, которая очень сдержанно и тактично вела свою роль. Выступавшим на обсуждении критикам показалось, что актриса «рвет страсть в клочки», потому что она «плачет настоящими слезами». За этим ужасом перед «настоящими слезами» стоит все то же отделение приема от системы и возведение его в абсолют. В данном случае это техническая методика сценического движения, проявления актером чувств (биомеханика), разрабатывавшаяся В. Э. Мейерхольдом. Во имя этих, ставших как бы «обязательными» для критиков приемов они порицали слишком непосредственное проявление чувства, которое «позволила себе» Г. Карелина.[37] Нарушение «обязательных» приемов режиссером спектакля побудило их обвинить И. В. Мейерхольд в страшном «преступлении» — академизме. Этот эпизод наводит на мысль о том, что худшее наказание гениальному художнику (в данном случае В. Э. Мейерхольду) за его творческую дерзость — добросовестность его последователей (современных театроведов).

Лирическое осмысление «Последней жертвы» было, однако, продолжено. По этой драматической комедии был в 1976 году снят фильм (режиссер П. Тодоровский). Фильм во многом продолжает то, что сделано до того в театре: он лиричен, его центральными персонажами являются Юлия Тугина (М. Володина) и Флор Федулыч Прибытков (М. Глузский). Все краски в фильме в прямом и переносном смысле сгущены, утрированы, очевидно,

---

[35] *Образцова А.* Озорное удивление. — Театральная жизнь, 1969, № 7 (цит. по: **А. Н. Островский на советской сцене**, с. 266).

[36] См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1950, т. 15, с. 727—728.

[37] Следует оговориться, что не все присутствовавшие на обсуждении театроведы были единодушны. Л. С. Даниллова решительно поддержала спектакль и в своем выступлении, и затем в статье **«Сложность простоты»** («Театральная жизнь», 1972, № 14, с. 22—23).

lib.pushkinskijdom.ru

в расчете на широкую аудиторию. В героине создатели фильма и исполнительница ее роли нарочито подчеркивают наивность, незащищенность и сентиментальность. Между тем Юлия Тугина Островского — женщина с независимым характером, самоотверженная, но способная на своеволие и решительные поступки. Она отнюдь не сентиментальна. В фильме же образ ее чем-то напоминает женственную героиню из фильма «Раба любви», которая была там изображена в стиле киномелодрамы 20-х годов. Это настраивает публику на снисходительно-ироническое восприятие любовных страданий героини Островского, тем более что предмет ее любви Дульчин (О. Стриженов) снижен настолько, что даже представлен на экране важно восседающим без штанов. Создателей фильма не удовлетворяла простая сюжетная основа пьесы, и они дополнили Островского вставками из драм-памфлетов Писемского. Это придало фильму мелодраматизм, еще более снизило эмоциональное его воздействие на зрителя: аферы, спекуляции, схватки хищников, «перекочевав» из мелодраматических памфлетов Писемского, подавили лирико-психологическую линию, идущую от Островского, отвлекли внимание зрителя от переживаний героини.

Многое из художественных принципов и приемов, продемонстрированных в фильме «Последняя жертва», было развито и усилено в нашумевшей экранизации «Бесприданницы» — фильме «Жестокий романс» (режиссер Э. Рязанов).[38] Быт богатого купечества и «деловых людей» конца XIX века в нем изображен как мир изобилия благ земных и неограниченных возможностей. Реальность здесь сливается с мечтой, и лицом, воплощающим эту реальность-мечту, является Паратов (Н. Михалков) — «мужчина нашей мечты», именно «нашей», так как, чрезвычайно расширяя изображение быта по отношению к Островскому, создатели фильма не связывают себя соображениями исторической достоверности и даже правдоподобия.

Островский точно оговаривал костюм своих героев. Он прекрасно понимал, что манера одеваться, стиль одежды человека является для окружающих первой его характеристикой. В пьесе Островского «Праздничный сон — до обеда» бедный обыватель, мелкий чиновник Бальзаминов, который уверен, что сумел бы, будь у него деньги, ими распорядиться, мечтает: «. . .во-первых, сшил бы себе голубой плащ на черной бархатной подкладке. . . Купил бы себе серую лошадь и беговые дрожки и ездил бы по Зацепе. . . и сам правил» (т. 2, с. 114). В фильме костюм Паратова по стилю близок к этой мечте Бальзаминова, а между тем Островский нашел нужным предостеречь от подобного «фантазейного» оформления внешности Паратова. Появление героя в пьесе сопровождается ремаркой: «. . .черный, однобортный сюртук в обтяжку, высокие лаковые сапоги, белая фуражка, через плечо дорожная сумка». Паратов — джентльмен, человек из «хорошего общества» и делец, все его кутежи и любовные истории — только развлечения в часы досуга.

Островский указывает в перечне действующих лиц: «Огудалова, вдова средних лет; одета изящно, но смело и не по летам; Лариса Дмитриевна, ее дочь, девица; одета богато, но скромно». Уже в этих указаниях драматурга прочитывается авантюрный характер Огудаловой, ее «смелость», претензии на аристократизм и ее внутренний конфликт с Ларисой, которой претит обстановка показной роскоши и торговли красотой, которая создана в доме ее «ловкой» матерью. В фильме мать и дочь — обе одеты пышно и ярко, разницы между ними не замечается, да, по существу, большого духовного различия между ними в фильме нет. Обе они хотят приобщиться к сладкой жизни, окружающей их, только Ларисе воплощением мира мечты кажется Паратов, а для Огудаловой любой из среды богачей, людей «неограниченных возможностей», представляется проводником в этот мир. И авторы фильма относятся с сочувствием к устремлениям героинь. Огудалова очерчена не как хищница, для которой все средства хороши, чтобы удержаться в избранном кругу богачей, не как домашняя тиранка, втаптывающая в грязь чувства своей дочери, а как слабая женщина, «вынужденная» прятать пачки денег, которые она выманила у богатых гостей дома. Ее дочь в трагическом положении и просит о помощи мать — мотив, который вносится в фильм, но которого нет в пьесе. И в этом фильме, как в экранизации «Последней жертвы», главной чертой героинь является слабость, утрированная женственность. Как же подобным женщинам не восхищаться Паратовым, идеальным героем прекрасного мира: он элегантен, весел, «демократичен» (целует грузчика) и не задумываясь тратит деньги. Весь город обожает его. В пьесе Островского обыватели тоже рады приезду Паратова, но мотивы их радости иные, чем в фильме: они рады чаевым и вообще поживе, которая их ожидает во время кутежей богатых людей. Эти мотивы можно понять: многие живут за счет обслуживания богачей — это их «специальность» и основной их доход. Впрочем, один из таких «спе-

[38] Создатели фильма хотели бы представить свою картину как самостоятельное произведение, не зависящее от пьесы Островского, но эта претензия необоснованна. Заимствование из пьесы Островского основного сюжета, персонажей, с теми же, иногда чуть измененными, именами, диалогов, места действия и т. д. делает заявление о «самостоятельности» «Жестокого романса» даже бестактным.

lib.pushkinskijdom.ru

циалистов» буфетчик Гаврило называет у Островского местных воротил «идолами», до обожания тут далеко. Иное дело восторженные обожатели Паратова в фильме. В фильме есть трогательные кадры: Паратов кладет руку на плечо матроса, и тот, в порыве благодарности, целует эту руку.

А кочегар на пароходе, подымая давление в котле выше допустимого, чтобы обогнать быстроходное судно, с вдохновенным лицом восклицает: «Взлетим, так вместе!» С хозяином-де и взлететь на воздух лестно! (Конечно, этого нет у Островского). Как тут не вспомнить изображение в русской литературе реальных слуг, не свободных, как в фильме, а воспитанных крепостным правом, да еще наиболее преданных господам: Савельича в «Капитанской дочке» Пушкина, Захара в «Обломове» Гончарова, Фирса в «Вишневом саде» Чехова. Савельич, из опыта собственной жизни знающий, как надо поступать, когда приходится ручку целовать у власть имущих, советует молодому барину смириться: «. . . что тебе стоит? плюнь да поцелуй. . . у него ручку»; трудно представить себе, чтобы Захар, искренне любящий своего барина Обломова, все же в порыве преданности, походя, целовал его руки, а верный Фирс смотрит на своего господина как на малолетнего «недотепу». Так обстоит дело в классической литературе, просто, без затей свидетельствующей о реальных людях и отношениях.

Но иначе выглядят эти отношения в фильме, и любовь Ларисы к Паратову здесь трактуется как часть обожания, которое он вызывает у всех в городе. У Островского Лариса хочет бежать из дома и из города, она противопоставлена городским обывателям, в фильме ее любовь — отголосок настроений окружающего ее общества. В пьесе Островского сложная характеристика жениха Ларисы «маленького человека» Карандышева, оскорбленного, униженного и жестокого в своей жажде самоутверждения, и характеристика хозяев города, к которым принадлежит Паратов, выявляет трагизм положения Ларисы. Сцена издевательства над Карандышевым во время обеда у него особенно мучительна потому, что автор и зритель смотрят на нее глазами Ларисы. Симпатии создателей фильма целиком смещены в сторону Паратова. Сцена издевательства над Карандышевым, расширенная и украшенная, увидена глазами Паратова, и публика, приглашенная позабавиться этой сценой, принимает, весело смеясь, в ней участие на стороне богатых гостей.

Обаяние Паратова в фильме неотделимо от его способности не считая бросать большие деньги; авторы рисуют как драму его вынужденное сватовство к невесте с золотыми приисками в виде приданого. У него «нет выхода», таков размах его натуры, таковы его потребности, дают они понять. На фоне такого размаха, белого коня, судна с салонами и спальнями и других признаков «широты натуры» Паратова в фильме Карандышев вообще не воспринимается как личность. Его гордость тем, что он живет на жалование и не берет взяток, — достойна презрения, его дешевый подарок, цветы, — смешон рядом с бриллиантовым ожерельем, которое дарит Ларисе щедрый Паратов. В соответствующих кадрах Лариса «демонстрирует» красоту бриллиантов; при этом демонстрируется и красота актрисы. «Разоряющийся» Паратов, которому сочувствуют создатели фильма, дарит Ларисе такое роскошное украшение, которое, если считать бриллианты настоящими, не по карману и очень богатому человеку. Но ведь фильм рисует мир мечты!

Когда в конце пьесы «Бесприданница» героиня делает для себя ужасное открытие и говорит: «. . .я вещь, а не человек. Я сейчас убедилась в том. . . Каждой вещи своя цена есть», то все, что мы узнали о ней до того, свидетельствует о чудовищности этого заключения. Сама Лариса готова опровергнуть его даже собственной смертью. Художественный стиль изображения героини в фильме, напротив, не противоречит этому выводу, Лариса «вписывается» в мир мечты о богатстве, в его специфическую красоту, и зритель готов согласиться, что бриллиантовое ожерелье и прочее благополучие этого мира — оправа, которая соответствует ее красоте. Красивая женщина, страстная любовь оказываются не противопоставленными миру денег (как у Островского), а включенными в него. Такой взгляд не нов. Уже Островскому он был хорошо известен. В его пьесе «Последняя жертва» модная девица Ирина гневно возражает против мысли, что «всякий смертный имеет право желать страстной любви». «Да после этого всякий приказчик, всякий ничтожный человек. . . Нет, уж это извините-с. Только люди с большим состоянием могут позволять себе такие фантазии» (т. 4, с. 405), — утверждает она. Автор «Бесприданницы» никогда не относил подобные понятия к разряду «вечных истин». Мечте о «красивой жизни» богатых он противопоставлял другой идеал. В пьесе «Таланты и поклонники» студент Мелузов говорит издевающимся над ним богачам: «У нас. . . у тружеников, есть свои радости, которых вы не знаете, которые вам не доступны. Дружеские беседы. . . о книжках, которых вы не читаете, о движении науки, которой вы не знаете, об успехах цивилизации, которыми вы не интересуетесь» (т. 5, с. 279). Не во всех пьесах Островского идеал этот выражен «открытым текстом», но в душевном складе его драматических героев, в присущей им жажде честной, чистой жизни, в их способности судить себя и окружающее строгим нравственным судом коренится живая вера в существова-

lib.pushkinskijdom.ru

ние мира таких отношений и сознание их высокого значения.

В начале драмы «Бесприданница» миллионер Кнуров и представитель крупной торговой фирмы Вожеватов обмениваются репликами: «К н у р о в. . . .Хорошо тому, Василий Данилыч, у кого денег-то много. В о ж е в а т о в. Дурное ли дело! Вы сами, Мокий Парменыч, это лучше всякого знаете» (т. 5, с. 11). Вся тональность, в которой снят фильм «Жестокий романс», подтверждает эти слова, иронически поданные Островским. Поэтому, когда Кнуров предлагает Ларисе поехать с ним в Париж на Всемирную выставку, большая часть публики (особенно молодой) желает героине фильма благополучно совершить эту интересную поездку и энергично осуждает жалкого Карандышева, помешавшего такой хорошей развязке драмы.

В ранней пьесе Островского учитель Иванов возражает мещанке, сватающей его дочери богатого жениха: «Я беден, да честен, бедным и останусь. Не хочу я знаться с твоими богатыми» (т. 2, с. 11). Можно не верить в скромный идеал Иванова — идеал трудового хлеба и гордости своим участием в просвещении юношества, можно не разделять веры мечтателя ученого-самоучки из города Калинова Кулигина в благость природы и в красоту познания ее законов, можно не соглашаться с убеждением студента Мелузова, что движение науки, успехи цивилизации принесут счастье людям, можно, напротив, склоняться к признанию правоты тех героев Островского, которые уверены, что «деньги и хорошая жизнь облагораживают человека» (т. 2, с. 84), — но тогда лучше не ставить его пьесы. Слишком наглядно будет расхождение между автором пьесы и его интерпретаторами.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

ДЕСЯТЬ ПИСЕМ М. ГОРЬКОГО К РАЗНЫМ ЛИЦАМ

(ПУБЛИКАЦИЯ Г. Н. КОВАЛЕВОЙ, Н. Н. ПРИМОЧКИНОЙ, М. А. СЕМАШКИНОЙ Л. Н. СМИРНОВОЙ, С. С. ЧАЙКОВСКОЙ).

1

Н. А. Румянцеву

12 (25) октября 1912,[1] Капри

Дорогой мой Николай Александрович! Посылаю Вам несколько листиков для передачи Конст<антину> Сергеевичу.[2] Буду благодарен, если Вы, прочитав их, сделаете свои замечания, возражения.

Чувствую себя в положении матери, которая будучи беременна, сладко мечтает о том, как она родит здорового, красивого сына, а обстоятельства сложились так, что — выкидыш. Очень грустное положение, оно осложняется тем, что я чувствую себя в силе и доносить и воспитать ребенка.

Это и было бы, если б истекшим летом К<онстантин> С<ергеевич> заехал на Капри, как он обещал.[3]

Анархисты мы все. Ну да ладно! Сейчас ничего не выйдет — через десять, через сто лет выйдет!

Так-то. Будьте здоровы!

А. Пешков

Последите, дорогой, чтоб этот мой план не попал в газеты,[4] а уж если неизбежно сие, то — пусть печатают моими словами, не выдумывая своих. И лучше, если в «Русском слове».

Сообщайте мне, прошу, всякие возражения, насмешки, сомнения и т. д.

Всего доброго!

А. Пешков

2

Н. А. Румянцеву

1 (14) марта 1913, Капри

Дорогой Николай Александрович!

Я к Вам с просьбою, как всегда! Узнав из газет, что «На дне» ставится у Вас,[5] — хочу просить: не пришлет ли мне контора р. 500, как бы авансом?

Очень нужны деньги, у меня их нет, по обыкновению, а тут нужно отправлять на Русь «амнистированных».[6]

Если Вы можете помочь мне — помогите, буду весьма благодарен!

И еще: пришлите, будьте ласковы, III-й том писем А. П. Чехова![7]

Татьяне Александровне[8] — поклон! Привет! Скажите ей, что ее — да, кажется, и Ваш — любимец Силыч написал довольно недурной рассказ.[9]

Будьте здоровы! Всего хорошего. Как живет Конст<антин> Сергеевич? Кажется, он применяет мою идею «коллективного творчества драмы»?[10] Хоть бы написал, насколько успешно идут у него дела![11]

А, может быть, Вы напишете?

14/3 913. А. Пешков

3

Н. А. Румянцеву

16 (29) августа, 1913, Капри[12]

29/VIII.913

Дорогой Н. А.!

Пьесу я уже вчера послал Ладыжникову[13] и вчера же получил телеграмму В. И. Немировича:

> «Приношу благодарность за обещание прислать пьесу. Мне передан Ваш взгляд на Достоевского, позвольте Вам написать письмо».

Я сообщил Ив<ану> Пав<ловичу>, чтоб он послал пьесу В<ладимиру> И<вановичу>, и пишу ему — т. е. В<ладимиру> И<вановичу> же — письмо.[14]

О синематографе.[15] Меня несколько смущает необходимость торопиться, — ведь у нас ничего еще нет! А тут договор, 40 т<ысяч>, подвал на 12 лет, Камергерский переулок и всякие страхи. Почему переулок оный — наилучшее место и для какой публики оно особенно удобно? Сего не понимаю. Но — Вам лучше знать. Мне казалось бы, что меня не следует вдвигать сразу же в деловые переговоры, а нужно только опираться на меня как на литературную силу, которая обязуется посвятить себя данному делу, — хотя, опять-таки, Вам виднее, что лучше.

Не поговорить ли Вам с Лианозовым и Сытиным сейчас же, пощупать почву, насколько она удобна? Попробуйте! И, если можно, то сначала умолчите о моем **интересе к этому делу,** дабы не давать **пищи праздным толкам и** всякой чепухе.

lib.pushkinskijdom.ru

Если же эти люди проявят положительный интерес, то тут Вы и выдвигайте меня, — как Вам это кажется?

Я думаю, что Сытин охотнее будет говорить на эту тему с Вами, чем со мною. Я для него — теоретик, фантазер, некоторыми фантазиями коего можно пользоваться. Вы же человек практики, это солидней. И что, собственно, я мог бы *теперь* написать Сытину? Только предложение принять Вас и выслушать Ваши планы. Но Вы знакомы с ним, он и без моей рекомендации выслушает Вас внимательно.

Вот каковы мои соображения, мне они кажутся резонными.

Хотелось бы, чтоб Вы ответили мне возможно скорей. Сытину следует указать на то, что кинематограф может — косвенно и прямо — послужить рекламе его изданий.

А как Вы смотрите на соседство с Х<удожественным> театром?[16] Не будет ли оно помехой тому и другому делу? Напр<имер>: удобно ли показывать в кинем<атогра>фе постановки Х<удожественного> театра?

Имейте в виду, что как только войдет в жизнь кинетофон Эдиссона — кинематограф уходит прочь, становится не нужен. А кинетофон уже демонстрировался в Вене, на днях будет показан в Риме и Неаполе. Учтите, — это изобретение убивает не только кинематограф, но и нанесет тяжкий удар театру.[17]

Будьте здоровы, желаю всего доброго! Т<атьяне> В<асильевне>, Леонидову — поклон.

А. Пешков

Николай Александрович Румянцев (1874—1948) пришел в обновленную труппу Московского Художественного театра в 1902 году. Во второй половине мая 1902 года Вл. И. Немирович-Данченко писал О. Л. Книппер-Чеховой о новых актерах, и в частности: «Дебютировал некто Румянцев, земский врач. Принят. Очень симпатичный господин, сразу полюбившийся всем. Просил 30 р. в месяц, мы ему дали 600 в год» (*Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма: В 2-х т. М., 1979, т. 1, с. 252). С 1909-го по 1925 год заведовал Административно-финансовой частью МХТ.

Его жена Татьяна Васильевна (1887—1943), по сцене Красковская, окончившая школу МХТ, оставалась в театре почти сорок лет, до конца своей жизни, с 1901-го по 1943 год (с перерывом в 1904—1911 годы). Знакомство Горького с Румянцевыми относится, вероятно, к 1902 году, когда Горький после арзамасской ссылки приехал на два дня в Москву, чтобы прочитать артистам МХТ свою пьесу «На дне». На чтении 6 сентября 1902 года присутствовали московские литераторы, «старики» и молодежь МХТ. А потом, в сентябре—октябре, бывая наездами в Москве, он непременно заходил в театр, бывал на репетициях своих пьес «На дне» и «Мещане», стал своим человеком за кулисами и в кулуарах и уже до конца дней не порывал связи с театром, ныне носящем его имя.

Отношения с Румянцевыми стали особенно дружескими и доверительными с июля 1911 года, когда Румянцевы проводили свой летний отпуск на Капри. Именно после этого сближения и завязалась довольно интенсивная переписка Горького и М. Ф. Андреевой с Румянцевыми. Она продолжалась до возвращения Горького в Россию (конец 1913 года).

Румянцевы еще два раза приезжали в Италию: в конце июня — в июле 1912 года, но тогда Горький виделся с ними лишь 29 июня в Неаполе, где находился проездом с Капри в Аляссио; в июле 1913 года Румянцевы вновь были в Италии (в Римини) и опять встречались с Горьким.

В Архиве А. М. Горького (ИМЛИ АН СССР) хранится 17 писем (автографы) к Румянцевым. Иногда они адресованы обоим супругам, иногда кому-то одному из них. Из этого массива опубликовано лишь одно письмо к Н. А. Румянцеву в Собрании сочинений М. Горького в 30-ти т. (М., 1955, т. 29) и пять писем к нему же (в основном в отрывках) напечатаны в книге «Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы» (3-е изд. М., 1968).

Между тем письма Горького к Румянцевым возбуждают интерес отнюдь не праздный. Дружеские, иногда даже несколько фамильярные по тону, письма эти содержат очень важные для Горького вещи. Румянцевы рассказывают ему о жизни в театре, о событиях культурной жизни в Москве, по просьбе писателя пересылают ему книги, шлют фотооткрытки спектаклей Художественного театра, пересылают гонорар за пьесы, идущие в МХТ. Горький дает Н. А. Румянцеву поручения к К. С. Станиславскому и Вл. И. Немировичу-Данченко, шлет через них приветы актерам.

Именно Н. А. Румянцев обращался к товарищу (заместителю) министра внутренних дел за разрешением на въезд Андреевой в Россию (см.: Мария Федоровна Андреева, с. 235). Румянцевы встречают М. Ф. Андрееву, уехавшую с Капри в октябре 1912 года, устраивают ей гастрольные спектакли в Киеве в старом мхатовском составе.

Публикуемые три письма Горького к Н. А. Румянцеву добавляют несколько любопытных штрихов к многогранной культурной и общественной деятельности Горького.

[1] Датируется на основании письма К. С. Станиславскому, отправленного одновременно.

[2] Во время пребывания К. С. Станиславского на Капри в феврале 1911 года и обсуждения с М. Горьким методов

lib.pushkinskijdom.ru

воспитания актера нового типа, Горький подал мысль «организовать студию, в коей молодежь, изучая театральное искусство, пробовала бы вместе с этим создавать коллективно пьесы, как это делали „бродячие“ труппы артистов до Мольера» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956, т. 30, с. 168; в дальнейшем — Г-30). С этой целью Горький водил Станиславского в Неаполитанский народный театр, исполнявший современную пьесу, текст которой создавался экспромтом в процессе исполнения, как в средневековой commedia dell'arte. Станиславский был увлечен этой идеей и искал художественный материал для учебных занятий. 9 (22) сентября 1912 года Румянцев писал Горькому: «Константин Сергеевич просит Вас разрешить ему делать опыты коллективного творчества в Студии и назвать эти опыты „по способу М. Горького“» (Архив Горького; в дальнейшем — АГ). В ответ на просьбу Станиславского Горький через Румянцева послал ему сценарий этюда, где участвуют пять женщин и пять мужчин (см.: Г-30, т. 29, с. 235—259). Горький лишь наметил возможные отношения между этими персонажами, предполагая, что актеры сами в процессе игры создадут диалоги и коллизии. До этого, в марте 1911 года, Горький прислал Станиславскому подобный этюд, опубликованный под названием «Сцена пьяного» в кн.: *Бялик Б.* О Горьком: Статьи. М., 1947, с. 288—291.

[3] После встречи в феврале 1911 года Горький много раз приглашал Станиславского в Италию. Лето 1912 года Станиславский вместе с семьей провел на Кавказских минеральных водах.

[4] При жизни Горького этот «план» не печатался. Но 6 (19) апреля 1913 года газета «Русские ведомости» напечатала статью без подписи «В Студии Художественного театра», автором которой, вероятно, является Н. Е. Эфрос. В ней рассказывалось о занятиях в студии МХТ: «Сущность этих опытов может быть выражена в самой общей, схематической форме так: пьеса создается совместно автором и актерами, является результатом их общей работы. Автор дает первый толчок, как бы бросает зерно в актерскую почву; актеры, при помощи своих житейских наблюдений, чувств, дарований, его выращивают; автор собирает плоды и затем возвращает их актерам. Это — возрождение и какая-то новая вариация давней итальянской комедии dell'arte. Приблизительно так. Первая мысль об этом родилась в беседах о положении театра и его будущем между К. С. Станиславским и Максимом Горьким. . . Максим Горький занялся обстоятельно разработкой этой мысли. И в начале настоящего сезона прислал в Москву большую рукопись на эту тему с изложением своих взглядов и предположений и с рядом схем для будущих пьес». По поводу статьи в «Русских ведомостях» Станиславский писал М. Ф. Андреевой 9 (22) апреля 1913 года: «Виноват я и перед Алексеем Максимовичем в том, что не держал его в курсе наших проб по commedia dell'arte. . . Но секрет в том, что самой сути мысли Алекс‹ея› Макс‹имовича›, т. е. того, что так прекрасно выражено им в его статье, переданной мне Румянцевым, никто еще не знает. Я никому не показывал этой статьи, боясь, что она попадет в газеты. .. То, чего хочет Ал‹ексей› Макс‹имович›, не так просто. Теперь, после года работы, мы начинаем подходить к тому, что нужно. Но вот беда. Невозможно удержать в тайне то, что происходит в студии, и наши пробы попали в газеты. Ко мне пришел Эфрос и заявил, что не нынче-завтра появятся статьи о тех упражнениях, которые мы делаем. Лучше, чтоб он деликатно написал об этом, чем другие сделают это кое-как, наскоро. . . Каюсь, он убедил меня, и я рассказал в общих чертах, через каждые три слова упоминая, что мысль не моя, а принадлежит Ал‹ексею› Макс‹имовичу›. Статья вышла не очень удачна и не очень точна» (*Станиславский К. С.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1960, т. 7, с. 566).

[5] Художественный театр возобновил постановку пьесы «На дне» в сезон 1911/12 года (премьера 18 (31) января 1912 года). В сезон 1912/13 года пьеса игралась в МХТ в ноябре—феврале шесть раз.

[6] 21 февраля (6 марта) 1913 года в связи с празднованием трехсотлетия дома Романовых русские газеты опубликовали Манифест об амнистии обвиняемым и осужденным «за преступные деяния, учиненные посредством печати». Под амнистию подходил Горький и многие эмигранты, жившие на Капри. Известие об амнистии пришло на Капри 25 февраля (10 марта) 1913 года. В этот день К. П. Пятницкий, живший тогда также на Капри, записал в дневнике: «Пришел номер „Речи“ с манифестом. . .» (АГ). Прочитав Манифест об амнистии, В. И. Ленин настойчиво советовал Горькому вернуться в Россию, ибо «революционер по нынешним временам *больше* сделает изнутри России. . . А революционному писателю возможность пошляться по России (по новой России) означает возможность во сто раз больше ударить потом Романовых и К°» (*Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 48, с. 170). Горький вернулся в Россию в конце 1913 года).

[7] В личной библиотеке Горького (Музей-квартира А. М. Горького, Москва) хранится книга: «Письма А. П. Чехова под ред. М. П. Чеховой, т. III, Книгоиздательство писателей в Москве, 1913». Через Е. П. Пешкову Горький передал М. П. Чеховой все письма Чехова, адресованные к нему.

[8] Ошибка Горького. Имеется в виду Татьяна Васильевна Румянцева.

[9] А. С. Новиков-Прибой (псевдоним тех лет «Бывший матрос Затертый»)

lib.pushkinskijdom.ru

с мая 1912-го по май 1913 года жил на Капри как политический эмигрант. «Недурной рассказ» — рассказ «Лишний»; опубликован в журнале «Современник» (1913, № 12). 8 (21) февраля 1913 года Новиков-Прибой читал рассказ Горькому.

[10] Студийные опыты К. С. Станиславского по созданию «коллективной драмы» привлекли пристальное внимание художественной интеллигенции Москвы и Петербурга. 11 (24) октября 1912 года Александр Блок записал в дневнике: «. . .о студии Станиславского: актерам (молодым по преимуществу) дается канва, сюжет, схема, которая все „уплотняется". Задавший схему (писатель, например) знает ее подробное развитие, но *слова* даются *актерами*. Пока — схема дана Немировичем-Данченко: из актерской жизни в меблированных комнатах (что им, предполагается, всего понятнее!). Так же репетируют Мольера (!), предполагая незнание слов: подробно обрисовав характеры и положения, *актерам* предоставляют заполнить безмолвие словами; Станиславский говорит, что они уже почти приближаются к мольеровскому тексту (узнаю его, восторженный человек!). — Студия существует на средства Станиславского, и он там — главный» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1963, т. 7, с. 162). 11 (24) декабря 1912 года М. Волошин в письме к Станиславскому просил рассказать ему о работе Студии. О своем желании серьезно поработать в Студии писала Станиславскому известная польская актриса С. Ю. Высоцкая 1 (14) января 1913 года (Музей МХАТ, архив Станиславского).

[11] Румянцев показал это письмо Станиславскому. Константин Сергеевич, с головой ушедший в театральные дела, не мог быстро ответить на просьбу Горького. Лишь 9 (22) апреля 1913 года Станиславский написал М. Ф. Андреевой: «Виноват я перед Алексеем Максимовичем в том, что не держал его в курсе наших проб по commedia dell'arte. Сулер, который занимался подготовительными работами по этим пробам, написал уже подр бно Алексею Максимовичу» (*Станиславский К. С.* Собр. соч., т. 7, с. 566). Л. А. Сулержицкий (Сулер), несомненно по просьбе Станиславского, еще 9 (22) марта написал Горькому большое письмо-отчет о занятиях студийцев. Занятия в Студии начались вскоре после возвращения Станиславского из Италии, писал Сулержицкий. «Темы я давал в зависимости от того, чего хотел добиться от учеников: сосредоточенности, темперамента, умения общаться с партнером, умения влиять на живой объект тем или иным способом и т. д. . . .Иногда, когда нехватало фантазии на темы, я брал какой-нибудь рассказ или эпизод из рассказа, и ученики своими словами играли на эту тему, но опять-таки бралась тема, а не образы». Сулержицкий подробно писал о разработке темы «В мастерской у портных», которая, по его мнению, ближе всего к тому, о чем говорили Горький и Станиславский на Капри (АГ).

[12] На автографе позднейшая надпись карандашом, сделанная Н. А. Румянцевым: «Горький мечтал об общеобразовательном кинематографе и убедил меня помочь ему. Я составил компанию с ним, Л. Б. Красиным (инженер) и Ф. И. Шаляпиным. Здание должно было строиться совсем рядом с МХТ, и я должен был заведовать и тем и другим».

[13] Речь идет о пьесе «Зыковы». Постановка ее в МХТ не состоялась.

[14] 17 (30) августа 1913 года Горький писал Вл. И. Немировичу-Данченко: «Уважаемый Владимир Иванович! Я просил И. П. Ладыжникова передать рукопись пьесы Вам и полагаю, что он уже сделал это. Очень прошу Вас дать мне тот или иной ответ возможно скорее. Если пьеса не будет принята, передайте, пожалуйста, рукопись Н. А. Румянцеву» (АГ). Однако вскоре между Горьким и МХТ возник конфликт из-за постановки в театре «Бесов» Достоевского, — конфликт, вылившийся в принципиальную общественную полемику. Уже в следующем письме к Немировичу-Данченко, около 22 августа (4 сентября) 1913 года Горький писал: «Инсценировку произведений Достоевского я считаю делом общественно вредным и, если бы я был в России, то непременно попытался бы возбудить в обществе протест против Ваших опытов, будучи убежден, что они способствуют разрушению и без того не очень здоровой общественной психики. Может быть, я попробую сделать это отсюда» (там же). Немирович-Данченко ответил на это письмо 8 (21) сентября 1913 года: «. . .если бы Вы знали, видели сами, что и как инсценируется из Достоевского, то Ваше чувство протеста было бы, по крайней мере, ослаблено. Я, разумеется, не прошу Вас воздержаться от протеста — это было бы нелепо. Но искренно сожалею, что такой большой вопрос (как я считаю — между мною и Вами) придется решать заглазно. Сожалею потому, что не могу не прислушиваться с большим вниманием к Вашим взглядам. Досадно, что я не знал их раньше, — я нашел бы время летом приехать к Вам. Жаль, конечно, и того, что Ваша пьеса пойдет не у нас!» (*Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма, т. 2, с. 111). Горький резко протестовал против инсценировок романов Достоевского, опубликовав две статьи «О карамазовщине» и «Еще о карамазовщине» в газете «Русское слово» 22 сентября и 27 октября 1913 года (Г-30, т. 24, с. 146—157).

[15] В этот период Горького захватила идея создания художественных фильмов для широкого демократического зрителя. Он хорошо понимал великие возможности кино для воспитания и образования масс. Но для этого нужна была собственная студия и кинофабрика, которая ставила

lib.pushkinskijdom.ru

бы прежде всего общественно-художественные задачи, а не погоню за наживой на новом увлекательном зрелище. По просьбе Горького организацией этого дела занимались М. Ф. Андреева, А. Н. Тихонов, Н. А. Румянцев и др. Предполагалось привлечь к этому В. М. Каменского (совладельца волжского пароходства, давнего нижегородского знакомого Горького), получить кредит от общества «Биохром», вовлечь в дело К. А. Марджанова, Л. Б. Красина, Шаляпина. 26 сентября (9 октября) 1913 года М. Ф. Андреева сообщила Горькому предполагаемый состав Совета общества. В художественно-литературный отдел предполагалось включить Горького, Ладыжникова и Тихонова; в сценический — Андрееву, Марджанова и Санина. Румянцев должен был войти в художественно-административный отдел (АГ). В ноябре 1913 года Горькому писал Тихонов: «Был я в Москве. Совместно с М<арией> Ф<едоровной> устроили мы там заседание директоров будущего кинематографа, на котором выработали основы будущего устава, — теперь он, вероятно, уже подписан учредителями, т. е. Румянцевым, Леонидом Борисовичем <Красиным> и М<арией> Ф<едоровной>... Виделся я по этому делу с Федором Ивановичем <Шаляпиным>, который отнесся к нему восторженно и обещал всяческое содействие... Мою роль определили как одного из заведующих репертуаром» (там же). Организация студии и фабрики двигалась очень медленно в основном из-за отсутствия средств. 4 (17) декабря 1913 года Андреева писала Ладыжникову: «Относительно синемо дело обстоит так: есть договор с Лианозовым, еще не подписанный, но обещанный; есть обещание Шаляпина играть исключительно для этого синематографа; есть тысяч 25—30 денег, данных двумя-тремя человеками; есть сочувствие Алексея Максимовича, но даже без права упоминать его имя; и есть обещание Л. Б. Красина принять деятельное участие в постановке техники. . . .Учредителями значились: Красин (прежде Каменский), Румянцев и я... Затем согласился было пойти на эту роль Федор Иванович Шаляпин, но испугался и отказался. Отказались и Фирсанова, и Дуван-Торцов, да и вообще вряд ли нынче капиталист пойдет на поддержку идейного чего-нибудь, боятся и — не интересуются» (Мария Федоровна Андреева, с. 267—268). Как видим, была проделана очень большая организационная работа, но дело остановилось из-за отсутствия средств.

[16] С. Г. Лианозов, владелец здания МХТ, предполагал построить фабрику во дворе театра.

[17] В 1913 году Томас Эдиссон усовершенствовал изобретенный им фонограф, который был с успехом применен как озвучивающее устройство при демонстрации немых фильмов. Патент на право эксплуатации кинетофона в России приобрел певец А. М. Давыдов за 150000 руб. (Театр, 1913, 10 сент.).

Подготовка текста и примечаний Л. Н. Смирновой

4

А. И. Зилоти

Около 20 марта ст. ст. 1916, Петроград

Уважаемый Александр Ильич!

Не поможете ли Вы г-же Бенуа устроить концерт в пользу заключенных в тюрьмах?[1]

Несколько сот человек издыхают с голода, денег нет, невозможно дать им даже по рублю.

Лично я не могу сделать ничего — болен и не имею времени. Можно бы попросить Федора, пока он здесь.[2]

Если это невозможно — так м<ожет> б<ыть> Вы соберете среди знакомых Ваших несколько деньжат?

Извините меня за беспокойство, но — что поделаешь?

Жму руку Вашу

М. Горький

Александр Ильич Зилоти (1863—1945) — русский пианист, дирижер, музыкальный деятель.

Горький познакомился и сблизился с А. И. Зилоти в 1914 году. В письме к А. В. Оссовскому от 6 июня 1914 года, рассказывая о своих встречах с писателем, Зилоти сообщал: «Был тот раз у Горького... потом еще раз ездил и вчера в Питере с ним виделся. Я ему много Баха играл, а вообще — с ним „сошлись", он „до гадости" мил и умный, ко мне, видимо, чувствует большую симпатию» (Александр Ильич Зилоти. 1863—1945: Воспоминания и письма. Л., 1963, с. 246).

Переложив для фортепьяно четыре виолончельные сюиты И. С. Баха, Зилоти посвятил эти переложения Горькому, «которому эти вещи очень нравились» (там же, с. 248). По свидетельству племянницы музыканта, З. А. Прибытковой, Зилоти «восхищался великим писателем со всем пылом своего темперамента» (там же, с. 428). В июле 1915 года в письме к нему Зилоти признавался: «...я вас глубоко люблю как человека и как писателя (читал «По Руси» и таял...)» (АГ, КГ-ди-4-27-1).

Горькому очень импонировало в Зилоти то, что свою исполнительскую деятельность музыкант успешно сочетал с огромной культурно-просветительской и организаторской работой. Писатель с большим одобрением отнесся к организованным Зилоти в 1915 году народным бесплатным концертам. 11 марта 1915 года он присутствовал на открытии первого бесплатного концерта в помещении Городской думы.

lib.pushkinskijdom.ru

О концертах Зилоти, которые пианист предполагал дать летом 1915 года в рабочей аудитории, и о его первом концерте на Путиловском заводе Горький счел нужным сообщить сосланному в Сибирь сотруднику газеты «Правда» С. В. Малышеву: «Летом по рабочим районам будут организованы концерты Зилоти, — один уже состоялся на Путиловском 3-го мая» (Г-30, т. 29, с. 336). Из воспоминаний З. А. Прибытковой известно, что «одобрение Горьким столь дорогого для Зилоти дела, как народные бесплатные концерты, было для него истинной радостью» (Александр Ильич Зилоти, с. 428).

В начале июля 1915 года Горький, узнав от гостившего у него в Мустамяках Ф. И. Шаляпина о «добром согласии» Зилоти принять участие в организации 25-летнего юбилея сценической деятельности певца, обратился к Зилоти с просьбой: «Предлагаю Вам себя сотрудником в этой славной работе» (там же, с. 308). Откликаясь на это предложение, Зилоти писал: «Душа моя радуется и тает при мысли, что *Вы* согласились взять меня в сотоварищи по устройству дела Федора» (АГ, КГ-ди-4-27-1). Однако Шаляпин от официального чествования отказался, и 16 августа 1915 года Зилоти уведомил Горького: «Милый, дорогой, любимый Алексей Максимович, мне кажется, что настроение в стране, т. е. публики из-за хода войны таково, что не возможно осуществить план Шаляпина и необходимо отложить» (АГ, КГ-ди-4-27-2).

А. И. Зилоти был членом Художественной комиссии «Русского общества для изучения еврейской жизни», в организации и работе которого принимал самое активное участие М. Горький, товарищ председателя этого Общества. 22 марта 1916 года Общество устраивало большой литературно-музыкальный вечер в Петрограде в помещении Музыкальной драмы. О роли Зилоти в организации этого вечера свидетельствует письмо, направленное музыканту за подписью товарища председателя (А. Пешкова) и нескольких членов Комитета Общества: «Глубокоуважаемый Александр Ильич, Комитет „Русского Общества для изучения еврейской жизни" приносит Вам искреннюю благодарность за оказанное содействие в устройстве концерта Общества 22-го марта с. г. и за участие в концерте. Благодаря Вашему горячему отношению к делу, программа концерта была столь блестящей и была выполнена с таким большим успехом» (Ленинградский институт театра музыки и кинематографии, ф. Зилоти).

Горький горячо поддержал инициативу Зилоти об организации Русского музыкального фонда — общества для помощи нуждающимся музыкантам и их семьям. 25 сентября 1916 года на квартире Горького состоялось организационное собрание Русского музыкального фонда. Председателем его был избран Зилоти, почетным председателем Горький.

[1] Горький пользовался любой возможностью, чтобы оказать материальную помощь томящимся в тюрьмах и сибирской ссылке политзаключенным. К участию в благотворительных концертах Горький стремился привлечь лучших русских музыкантов, артистов, писателей, поэтов. По свидетельству Е. Д. Стасовой, помимо материальной помощи, Горький посылал в Сибирь книги и журналы (АГ, МоГ-12-24-1). О какой госпоже Бенуа идет речь в настоящем письме, установить не удалось. По предположению художника Н. А. Бенуа, благотворительный концерт, возможно, устраивала жена его двоюродного брата А. А. Бенуа.

[2] Ф. И. Шаляпин приехал из Москвы в Петроград 25 февраля 1916 года и пробыл там до 17 (30) мая того же года, в конце апреля певец выезжал на гастроли в Гельсингфорс. 14 (24) апреля 1916 года Ф. И. Шаляпин сообщил дочери Ирине о просьбе, с которой обратился к нему Горький: «Максим Горький просил в личное ему одолжение пропеть в одном частном доме благотворительный концерт — и как этого мне ни не хотелось и ни было тяжело, я, конечно, должен был уступить его просьбе. Согласился (это было на седьмой неделе поста, во вторник). . .» (Федор Иванович Шаляпин. М., 1976, т. 1, с. 489). Концерт состоялся 5 (18) апреля 1916 года. «Шаляпин, которому дирекцией театров были запрещены выступления без согласования с начальством, оговорил в контракте исключительное право петь в устраиваемых Зилоти концертах». (*Дмитриевский В.* Шаляпин и Горький. Л., 1981, с. 159).

Подготовка текста и примечания
Г. Н. Ковалевой

5

А. Н. Михайловой

25 апреля 1926, Сорренто

Верить надо, Анна Николаевна, не в «человечество» и ни во что-либо иное вне Вас, а — в себя, в Анну Михайловну,[1] в человека, который живет трудной жизнью и делает большое, необходимое нашей стране дело воспитания новых людей. Именно вот такие люди, как Вы, медленно и постепенно обновляют жизнь, именно такие, а не Толстые и прочие великаны, которые родятся не без нашей скромной помощи. Героизм Вашей жизни — больше героизм, чем всякий другой. Вы хотите «радостей»? Очень плохо для Вас, если Ваше дело не радует. Вероятно, это потому, что Вы недооцениваете его значения. Несомненно, будут у Вас и часы, дни, может быть — месяцы личной радости. Это будет тогда, когда Вы кого-то полюбите и кто-то полюбит

lib.pushkinskijdom.ru

Вас. Любовь — это не очень прочно, не очень надолго, но она — необходима со всеми ее муками и тревогами. Это — будущий Ваш праздник.

Писем, подобных Вашему, я получаю много, со всех концов России. В каждом из них звучит жажда жизни, такая ж, как у Вас. Для меня эта жажда, эта неудовлетворенность есть признак добрый. Когда люди хотят жить хорошо, они этого добьются. Уменье хотеть — великое уменье. Как все в человеке — оно воспитывается.

Разрешите мне предложить Вам мою книжку,[2] может быть Вы ее еще не читали.

И — будьте здоровы. Верьте в себя.

М. Горький

25.IV.26
Sorrento
Italia
M. Gorki

Анна Николаевна Михайлова (1904—1968) — литературовед, занималась в основном изучением творчества М. Лермонтова. Дочь священника, оставившего служение культу в 1917 году и работавшего затем в советских учреждениях. В 17 лет выдержала экзамены на звание преподавательницы русского языка и литературы, девять лет проработала в школе 2-й ступени, занималась самообразованием — изучила французский и немецкий языки, работала в совпартшколе, в школе рабочей молодежи. После окончания аспирантуры была научным сотрудником рукописных отделов Пушкинского Дома (ИРЛИ) и Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Письмо, на которое отвечает Горький, не разыскано. Но в Архиве А. М. Горького хранятся три письма А. Н. Михайловой, свидетельствующие о том, что писатель принял живое участие в судьбе адресата. «Если б Вы знали, дорогой Алексей Максимович, — писала Михайлова 14 мая 1926 года, — какую чистую, светлую радость — радость духовного общения с любимым писателем и близким, родным по духу человеком — Вы дали пережить одинокой, слабой духом девушке, заброшенной судьбою в глухой, медвежий уголок нашей родины! За такие минуты не благодарят, нет!.. Ваша сердечность, Ваша отзывчивость тронули меня до слез. В мятущуюся душу хлынуло яркое, живительное счастье, она развернула свои крылья и жадно потянулась к солнцу. Жить, жить! И верить в себя, в свое страдающее «я», которое так страстно хочет быть сильным, красивым, свободным!» (АГ, КГ-рл-17-66-1).

2 сентября 1931 года Михайлова снова обратилась к Горькому с письмом, в котором подробно рассказала о себе и просила оказать содействие при поступлении в аспирантуру Ленинградского историко-лингвистического института, где по отношению к ней была допущена несправедливость.

Горький незамедлительно откликнулся на просьбу о помощи своей корреспондентки. 10 сентября 1931 года он написал Наркому просвещения РСФСР А. С. Бубнову: «...усердно прошу Вас исправить несправедливость, допущенную Ленинградским историко-лингвистическим институтом по отношению к Анне Николаевне Михайловой... Подала в историко-лингвистический институт заявление о допущении ее к аспирантуре. Испытания выдержала в числе немногих, по политэкономии из 14 экзаменовавшихся выдержало трое, в их числе Михайлова. Несмотря на это ей отказали будто бы „за недостатком мест", но приняты люди, вооруженные знаниями слабее, чем она. Это — несправедливо» (АГ, Пгрл-7-24-4). Этим же числом датировал письмо Михайловой: «Сообщил о Вашем деле А. С. Бубнову и просил его телеграфировать Институту, чтоб Вас приняли. Жму руку. А. Пешков» (АГ, Пгрл-26-2-2).

Просьба Горького была удовлетворена. Михайлова благодарила писателя: «Я — аспирантка... та самая, которая своим поступлением в институт обязана Вашей доброте» (АГ, КГ-ст-2-17-1).

[1] Описка Горького. Следует: Анну Николаевну.

[2] Возможно, речь идет о книге «Дело Артамоновых» (Berlin, Kniga, 1925).

Подготовка текста и примечания С. С. Чайковской.

6

Н. К. Пиксанову

31 декабря 1927, Сорренто [1]

Уважаемый Николай Кирьякович!

Решительно протестую против издания «несобранных сочинений»[2] будучи убежден, что для массового читателя они — не нужны и если вообще имеют интерес, то лишь историко-литературный. А для историков литературы сочинения эти, наверное, будут изданы после смерти моей, как это принято. Скончаюсь же я, вероятно, скоро и — от страха дожить еще до какого-либо юбилея. Вы представить себе не можете, сколько времени отнимает у меня этот юбилей! Холодно, как в Вятке, дождь льет точно из решета, поясница болит и — надо написать семь больших писем. Конечно — умрешь.

Проектируемое Вами дешевое собрание рассказов осуществляется Госиздатом,[3] он намерен выпустить 25 книг по цене не выше 50 к.

Против издания сборника воспоминаний писателей[4] я, разумеется, не считаю себя вправе возражать.

А сборник статей критических[5] был бы интересен, если б в него ввести статьи народников — Михайловского[6] и др., марксистов — В. В. Воровского[7] и др.,

lib.pushkinskijdom.ru

«модернистов» — Ин. Анненского,[8] Мережковского,[9] Философова[10] и т. д. Такой сборник дал бы весьма полное представление о «борьбе мнений» за 20 лет, — 95—915-й года, — и, я думаю, был бы весьма полезен как для читателя, так и для молодых литераторов. VIII-е и IX-е предложения Ваши тоже, мне кажется, лучше отнести к изданиям «посмертным».[11]

Оттисков и вырезок рассказов моих, не включенных в «Собр. соч.», у меня нет, а также нет и списка таковых. Да я и не помню — какие это рассказы? Все, мало-мальски приличное, вошло в «Собрание», даже много лишнего вошло.

Книг, Вами посланных, еще не получил, но — сердечное спасибо![12] Хотите пошлю Вам свои?

Желаю Вам всего доброго.

А. Пешков

31.XII.27
Sorrento

Николай Кирьякович Пиксанов (1878—1969) — русский советский литературовед, член-корреспондент АН СССР, автор книг: «Горький и фольклор» (1935), «Горький-поэт» (1940), «Горький и национальные литературы» (1946).

[1] В Архиве Горького хранится черновой автограф настоящего письма с небольшими стилистическими разночтениями (ПГ-рл 30-22-2).

[2] В письме от 13 декабря 1927 года Н. К. Пиксанов сообщил Горькому, что Юбилейный комитет, учрежденный по случаю исполняющегося в марте 1928 года 60-летия писателя, поручил ему (Пиксанову) подготовку сборника «Несобранные сочинения М. Горького» (АГ, КГ-п 57-8-2). В сборник предполагалось включить «ранние статьи и очерки из «Нижегородского листка», «Самарской газеты», «Волжского вестника» и др. давних изданий» (там же). Первым, кто известил Горького о решении Госиздата выпустить «Несобранные сочинения М. Горького», был И. А. Груздев (см. письмо Груздева Горькому от 23 ноября 1927 года: Архив Горького. М., 1966, т. 11, с. 149; отклик Горького на это известие см.: там же, с. 152—153). 12 декабря 1927 года Горький уведомил Крючкова: «Пиксанову поручено кем-то собрать «несобранные» мои рассказы для издания их. Против этого протестую: рано. Вот когда я переселюсь в «потусторонние местности», тогда — пожалуйста» (АГ, ПГ-рл 21а-1-133).

[3] К юбилею Горького было намечено выпустить отдельные произведения писателя в серии «Дешевой библиотеки» Госиздата (Известия ЦИК СССР и ВЦИК, 1927, 4 дек.). 22 декабря 1927 года И. А. Груздев выслал Горькому проект этого издания (см. письмо Груздева Горькому от 22 декабря 1927 года и приложение к нему: Архив Горького, т. 11, с. 154, 156—157).

[4] Н. К. Пиксанов написал Горькому о решении Госиздата выпустить к юбилею писателя сборник «М. Горький в воспоминаниях писателей и письмах к нему». Подготовку этого сборника поручили И. А. Груздеву (см.: там же, с. 149). Книга вышла в 1928 году (см.: Горький: Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком / Под ред. И. Груздева. М.; Л., 1928).

[5] Ответ на предложение Н. К. Пиксанова, изложенного в докладной записке в Госиздат: «Необходимо создать книгу о Максиме Горьком из вновь заказанных статей лучших современных литературоведов — по продуманному плану и с исчерпывающей творчество Горького тематикой, редакцию сборника поручить одному из авторитетнейших литературоведов» (АГ, КГ-п 57-8-2). Замысел не был осуществлен (см.: Архив Горького, т. 10, кн. 1, с. 106).

[6] Н. К. Михайловский откликнулся на выход «Очерков и рассказов» М. Горького в 1898 году двумя статьями: «О г. Максиме Горьком и его героях» (Русское богатство, 1898, № 9) и «Еще раз о г. Максиме Горьком и его героях» (Русское богатство, 1898, № 10). «Когда я узнал, что Н<иколай> К<онстантинович> написал обо мне, — у меня сердце екнуло, — сообщал Горький В. Г. Короленко. — Оказывается, что и он видит во мне нечто заслуживающее внимания и даже одобрения. Знаете — это хорошо, но мало понятно мне. Я думал, он строже отнесется ко мне» (Г-30, т. 28, с. 48). См. также статьи Н. К. Михайловского о Горьком, печатавшиеся в журнале «Русское богатство» (1899, № 1, 11; 1902, № 2; 1903, № 1, 4). Эти статьи вошли в книги Михайловского «Отклики» (Пб., 1904, т. 1), Последние сочинения (Пб., 1905, т. 1—2).

[7] Вероятно, Горький имел в виду следующие статьи В. В. Воровского: «Две матери» (Звезда, 1910, № 4, 6 янв.); «Из истории новейшего романа (Горький, Куприн, Андреев)» (в кн.: Из истории новейшей русской литературы. М., 1910); «Еще раз о Горьком» (Мысль, 1911, № 2, янв.).

[8] Из письма Горького И. А. Груздеву от 23 декабря 1927 года известно, что писатель имел в виду статью И. Анненского «Драма на дне» из «Книги отражений» (СПб., 1906).

[9] *Мережковский Д.* Не святая Русь: (Религия Горького) — Русское слово, 1916, 11 сент., № 210.

[10] *Философов Д.* Конец Горького. — Русская мысль, 1907, № 4.

[11] Имеются в виду VIII и IX пункты докладной записки Н. К. Пиксанова в Госиздат: «VIII. Желательно, чтобы Госиздат к юбилею выпустил специальный каталог всего, что Госиздат когда-либо напечатал Горького и о Горьком — со снимками обложек, портретами и проч. IX. Желательно выпустить и какое-либо художественное издание, посвященное Горькому: Альбом его портретов, снимков, рукописей, с постановок пьес, или — иллюстраций к какому-либо про-

lib.pushkinskijdom.ru

изведению и т. под.» (АГ, КГ-п 57-8-2). Предложение VIII Пиксанова было реализовано выпуском книги: М. Горький. 1868—1928: Каталог книг (М., 1928).

[12] Ответ на сообщение адресата: «Примите в подарок посылаемые книги» (АГ, КГ-п 57-8-2). Вероятно, Пиксанов выслал Горькому следующие книги: *Гончаров И. А.* Обломов/Ред., введ. и коммент. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1927; *Чехов А. П.* Несобранные письма/Ред. Н. К. Пиксанова; коммент. Л. М. Фридкеса. М.; Л., 1927; *Грибоедов А. С.* Горе от ума/Ред. введ. и коммент. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1927. Указанные книги хранятся в личной библиотеке Горького в Музее А. М. Горького при ИМЛИ АН СССР (см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве: Описание. М., 1981, кн. 1, № 879, 3336, 892).

Подготовка текста и примечания
Г. Н. Ковалевой

7

З. В. Васильевой

29 ноября 1928, Сорренто [1]

Вот тебе, Зина, записка в Госиздат,[2] оторви ее и — действуй. Не стесняйся, бери больше и Горького и других. Очень рекомендую: издания «Федерации»: *Колоколов* «Мед и кровь», *П. Слётова* «Прорыв», Лидию Копылову «Химеры»,[3] — особенно ее рассказ «Богатый источник», весьма интересный для баб.

Портрета нет.[4] Спроси у Катерины, а еще лучше, у Халатова, попроси его увеличить. Он имеет прямое отношение к пищевикам и охотно поможет тебе.

Часы прислать не могу.[5] К<атерина> вчера уехала в Париж и сюда уже не вернется. Пришлю с кем-нибудь другим, на квартиру Катерины.

Если плохо видишь — почему не носишь очки? Сходи к Авербаху, он исследует глаза, даст рецепт, я тебе закажу очки в Берлине, цейсовские.

Тебе, тетя, следовало бы работать в Госиздате, человек ты знающий литературу. Конечно и пекаря — дело.

Ух, Зина, как здесь неудобно после Москвы, и вообще, сумасшедшей бывшей России.

Работаю в три руки.[6] Дождь, ветер, электричество мигает, горят две свечи, свет меняется, глазам больно. Но, разумеется, не это неудобно, а — в душе. Там — тревога, видишь ли, за всех вас, родные люди, вот что.

Обнимаю и будь здорова.

Молодец ты.[7] Жаль, что мало я видел тебя.

А. Пешков, бывший ребенок, будущий покойник, а между тем — веселый человек.

Может быть тебе денег надо? Скажи. К праздникам переведу, т. е., телеграфирую Крючкову,[8] он принесет.

Зинаида Васильевна Васильева (1874—1970) — учительница, член РСДРП с 1911 года, жена близкого друга Горького по Н. Новгороду Н. З. Васильева; познакомилась с молодым Пешковым в начале 90-х годов. После смерти мужа на средства Горького З. В. Васильева училась три года в Берне (Швейцария), затем, вернувшись в Россию, долгое время получала от Алексея Максимовича крупные суммы на обучение и воспитание четырех детей. Переписка их началась еще в 1896 году (возможно, и раньше) и длилась всю жизнь. Однако в Архиве Горького хранится лишь часть писем Горького и адресата, большая из них утеряна.

[1] Ответ на письмо З. В. Васильевой от 16 ноября 1928 года (АГ, КГ-рзн-1-77-29).

[2] См. записку от 28 ноября 1928 года, опубликованную в Архиве Горького, т. 10, кн. 1, с. 129. З. В. Васильева в указанном письме сообщила Горькому, что устроилась на работу в Объединение пекарен и булочных культработником: «. . .ты популярен до черта у булочников и на 1-ом же моем октябрьском докладе они всячески тебя „поминали“». Далее она просила для них дать «возможность получить в Госиздате экз. 100—200 (или более) твоих отдельных мелких книжек, из них на 1-ом месте „Коновалов“, „26 и 1“, бесплатно». Из последующей переписки, ясно, что З. В. Васильева получила эти книги. В ответном письме от 13 декабря 1928 года З. В. Васильева писала: «Книг возьму на много, сотни на 3, а м<ожет> б<ыть> и больше и в ГИЗ мне обещали дать абонемент в их читальню. . .» (АГ, КГ-рзн-1-77-24).

[3] У Горького ошибка: сборник рассказов принадлежит писательнице Любови Федоровне Копыловой (см.: *Копылова Л.* Химеры: (Рассказы). М., 1928). В ЛБГ хранится роман Л. Копыловой «Одеяло из лоскутьев» (М., 1934) и книга Л. Копыловой «Первое стихотворение. Рассказ» (Харьков, 1930) с дарственной надписью: «Максиму Горькому, тому, кто на дне увидел солнце и детям солнца показал дно. Любовь Копылова 4-го ноября 1930 г.» На книге пометы Горького: «Любовь Копылова „первое стихотворение“».

[4] З. В. Васильева просила: «Пришли для организуемого мною клуба свой портрет с автографом, адресуя его булочникам Московского объединения „Пищевик-кооператор“» (АГ, КГ-рзн-1-77-29).

[5] З. В. Васильева писала: «. . .есть у меня еще дерзкая личная просьба. Когда Е. П. поедет обратно, купи мне самые дешевые, какие бывают, мужские часы и пришли с ней. . . У меня никогда в жизни не было своих карм<анных> часов; мужские мне нужно потому, что я плохо вижу» (там же).

[6] Горький в это время работал над «Жизнью Клима Самгина».

[7] Горькому импонировал неунывающий характер З. В. Васильевой: «. . .

lib.pushkinskijdom.ru

жить бы еще с 10 л<ет> хотела бы, — писала она в ответ, — чтобы увидеть пути „сумасшедшей бывшей России". И люди мне интересны, как и прежде, и книги» (АГ, КГ-рзн-1-77-24).

[8] Телеграмма не разыскана. О том, что она была отправлена Крючкову свидетельствует жалоба З. В. Васильевой на него за задержку денег.

Подготовка текста и примечания М. А. Семашкиной

8

М. А. Савельеву

13 сентября 1929, Москва

Дорогой Макс Александрович — прилагаемые документы мною прочитаны, впечатление — мутное.[1] Афоризм Курса, цитированный в моей статье «Художественная литература по природе своей реакционна», остался не опровергнутым. Не опровергнуто и уничтожение литстраницы в газете «Сов<етская> Сибирь». Революционные фразы Курса и других «настоященцев» звучат не только грамматически, но и идеологически малограмотно. Вместе с «лефовцами» «настоященцы» действительно стараются изъять из рук рабочего класса такое сильное оружие, каким является словесное искусство. Мне кажется, что под этим намерением скрыто эмоциональное недоверие к силам раб<очего> класса и таится взгляд на рабочих как на «низшую расу», т. е. — в конце концов — психика интеллигентов-карьеристов, а не коммунистов.

О Курсе мне рассказывали очень много различные лица, и все отзывались о нем как об авантюристе. Зазубрин — несправедливо, за «грехи юности» исключенный из партии автор книги «Два мира», о которой В<ладимир> Ильич сказал: «Это — жуткая книга, но это нужная книга».[2] Зазубрин работал в тылу Колчака. Это очень образованный человек и талантлив.

У нас происходит нелепейшая «фабрикация недовольных», причем фабрикантами являются люди или глупые, действующие бессознательно, малосознательно, или «паникеры», или же, наконец, «темные» люди, действующие корыстно, по мотивам личным, а не партийным. Последних мы должны причислять к разряду «вредителей».

Письмо в редакцию «Известий» следует напечатать, как мне кажется. Орфографию же нужно сохранить, она говорит достаточно красноречиво о том, что письмо «внушено» со стороны, а не продумано авторами его.[3]

Вчера приехал.[4] Устал. Видел массу отрадного. Дня через два устроим совещание по делам лит<ературной> страницы «Известий».[5]

Крепко жму руку.

13.IX.29. **А. Пешков**

Максимилиан Александрович Савельев (1884, Нижний-Новгород — 1939, Москва) — советский партийный деятель, журналист, академик АН СССР (с 1932 года). Родился в дворянской семье. Учился в Московском и Лейпцигском университетах. С 1903 года член коммунистической партии. В 1910-е годы был редактором большевистского журнала «Просвещение», членом редакции газеты «Правда». После Октябрьской революции являлся одним из организаторов ВСНХ, членом Президиума ВСНХ, находился на редакторской и издательской работе. В 1921—1931 годах был заместителем заведующего Истпартом при ЦК ВКП(б), в 1928—1930 годах — директором Института В. И. Ленина, редактором «Известий ЦИК СССР и ВЦИК», в 1930 году — редактором газеты «Правда». С 1931 года являлся заместителем председателя, с 1932-го — председателем Президиума Коммунистической академии, в 1936—1939 годах — заместителем директора Института Маркса—Энгельса—Ленина при ЦК ВКП(б). В 1930—1934 годах был кандидатом в члены ЦК ВКП(б).

Переписка Горького с Савельевым началась еще в годы, когда они оба сотрудничали в журнале «Просвещение» (Горький заведовал беллетристическим отделом этого журнала). К сожалению, письма Горького не дошли до нас. В его Архиве сохранилось три письма Савельева Горькому 1913 года, по содержанию которых можно судить о том, что переписка в основном касалась вопросов издания «Просвещения».

[1] Вероятно, речь идет о резолюции студийцев и активистов Новосибирского Пролеткульта и резолюции группы сибирских коммунистов — сотрудников краевых газет. И та, и другая были направлены против Горького, резко осудившего в статье «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры» руководство литературной группы «Настоящее». Группа эта возникла в конце 1927 года. С января следующего года стала издавать журнал «Настоящее», давший ей свое название. Лидерствовал в группе А. Курс, член Сибкрайкома, редактор «Настоящего» и редактор газеты «Советская Сибирь». В основу своей эстетической платформы группа положила лефовские принципы ликвидации художественной литературы и замены ее «литературой факта». Ознакомившись с теоретической и практической «деятельностью» членов группы «Настоящее», узнав, в частности, о травле ими Союза сибирских писателей и журнала «Сибирские огни», Горький подверг критике установки и методы этой группы (см.: Г-30, т. 25, с. 42). Выступление Горького вызвало новые нападки на писателя «настоященцев» и находившихся под их влиянием членов Сибирской ассоциации пролетарских писателей (СибАПП). В ре-

lib.pushkinskijdom.ru

золюции Новосибирского Пролеткульта статья его расценивалась «как выступление изворотливого, маскирующегося врага» (Настоящее, 1929, № 8—9, с. 3), а в резолюции группы коммунистов — сотрудников краевых газет — Горький был назван «рупором и прикрытием для всей реакционной части советской литературы» (Настоящее, 1929, № 5—7, с. 5). Действия «настоященцев» вызвали протест общественности. В сентябре 1929 года на краевом агитпропе группа подверглась критике за левые перегибы, «претенциозное, полуграмотное, самодовольное комчванство», на ноябрьском пленуме Сибкрайкома был отмечен и осужден «слишком визгливый тон журнала „Настоящее“», а напечатанная в нем резолюция Пролеткульта о Горьком расценивалась как «наглость, и левый загиб, и глупость» (Очерки русской литературы Сибири. Новосибирск, 1982, т. 2, с. 117, 118). Конец «деятельности» группы «Настоящее» и примыкавших к ней литературных организаций был положен специальным решением. 25 декабря 1929 года ЦК ВКП(б) вынес постановление «О выступлениях части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького». В нем говорилось: «. . .подобные выступления части сибирских литераторов связаны с наличием грубых искривлений литературно-политической линии партии в некоторых сибирских организациях (группа «Настоящее», Пролеткульт, СибАПП) и в корне расходятся с отношением партии и рабочего класса к великому революционному писателю тов. М. Горькому. ЦК ВКП(б) постановляет: 1) Объявить строгий выговор фракции ВКП(б) Сибирского Пролеткульта за ее участие в вынесении резолюции с хулиганскими выпадами против Горького; 2) Поставить на вид редакции журнала „Настоящее“ помещение на страницах журнала материала с недопустимыми выпадами против Горького; 3) Отстранить тов. Курса от фактического редактирования журнала „Настоящее“ и от обязанностей редактора газеты „Советская Сибирь“, отозвав его в распоряжение ЦК ВКП(б)» (Правда, 1929, 26 дек). С января 1930 года издание журнала «Настоящее» прекратилось, группа распалась, а затем «настоященцы» А. Курс, А. Панкрушин и другие были исключены из партии.

[2] Владимир Яковлевич Зазубрин (Зубцов) (1895—1938) — советский писатель, член редколлегии журнала «Сибирские огни», сотрудник журнала «Наши достижения». 1 декабря 1928 года Зазубрин решением партколлегии ЦКК ВКП(б) был исключен из партии. Он обвинялся в том, что по его вине в 1914 году была арестована подпольная социал-демократическая группа, членом которой он состоял. 17 июля 1932 года по решению ЦКК ВКП(б) это обвинение с него было снято. Выписка из протокола хранится в Архиве Горького (КГ-п 28-27-80). Роман-хроника Зазубрина «Два мира» — первое значительное произведение советской прозы о гражданской войне — был выпущен политотделом 5-й армии в Иркутске в 1921 году. Пятое издание романа вышло с предисловием Горького, в котором он свидетельствовал, что В. И. Ленин назвал «Два мира» «очень страшной, жуткой», «но хорошей, нужной книгой» (*Зазубрин В.* Два мира. Л., 1929, с. 6).

[3] Вероятно, речь идет о письме-«протесте» активистов и студийцев Новосибирского Пролеткульта (см. выше). В «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК» не печаталось.

[4] Горький вернулся в Москву из поездки по СССР 12 сентября 1929 года.

[5] Литературная страница «Известий» начала выходить «при ближайшем участии Горького» с 20 октября 1929 года (Известия ЦИК СССР и ВЦИК, 1929, 20 окт.).

Подготовка текста и примечания
Н. Н. Примочкиной

9

Н. К. Гречанинову

25 декабря 1929, Сорренто

Гречанинову

Почти ежедневно я принужден писать разным лицам о том, что я плохой знаток и ценитель современной поэзии и что — может быть — поэтому она мне кажется однообразной, холодной и насквозь — «от ума».

Ваши стихи не изменяют такого моего отношения. Писать в 20 лет от рода о «гробовом пороге» издавна принято молодыми людями, помнится, и я, в этом возрасте, тоже писал нечто в этом роде. Но, мне кажется, — пора бы бросить эту скучную манеру. Стоит ли думать о секунде, в течение которой погаснет сознание и «отлетит жизнь»? Страшна не смерть, а — болезнь, смерть же просто — глупость природы, и думать о ней за 40 лет до того, как умрешь — тоже, извините, глупо.

В стихах Ваших я не почувствовал ничего волнующего, своеобразного, а технически — по форме — они мне показались еще слабыми.[1] Разумеется, это еще ничего не значит, кроме того, что Вы — молоды и неопытны, что — тоже не порок. Пишите, учитесь. Прозу не пробовали писать? Попробуйте, напишите какой-нибудь очерк в бодром тоне, пришлите мне. Если очерк окажется удачен, — помещу в журнале «Наши достижения».[2] Видели Вы такой журнал? Посылаю книжку, посмотрев ее, Вы поймете, что цель журнала — отмечать успехи во всех областях труда.

Рекомендую также Вашему вниманию журнал «Литературная учеба», он будет

lib.pushkinskijdom.ru

издаваться в Ленинграде, с января.[3] Он Вам может быть полезен.

А. Пешков

25.XII.29.

Николай Константинович Гречанинов — начинающий поэт. Родился в 1909 году в Саратовской области. В 1925 году окончил в Саратове школу, затем делопроизводственные курсы. Работал секретарем сельсовета, счетоводом. Окончил Ленинградский институт водного транспорта, с 1940 по 1970 год работал главным бухгалтером Волгоградского технического участка водного пути. Стихи начал писать с 7—8 лет. Печатался в местных и многотиражных газетах.

[1] Посылая несколько своих стихотворений, Гречанинов просил Горького в письме от 2 декабря 1929 года: «. . .напишите, есть ли в моих стихах, кроме перепевов чужих песен, кроме подражания другим поэтам, кроме образов, ставших достоянием всех поэтов, что-либо мое. . . Напишите мне правду о моих стихах, как бы горька она ни была» (АГ, КГ-нп/б 13-68-1).

[2] Журнал «Наши достижения», созданный по инициативе Горького и возглавлявшийся им, выходил с 1929 по 1937 год. Гречанинов сообщал в автобиографической справке: «Очерк в бодром тоне. . . я не пробовал написать, т. к. к прозе склонности не имел. Больше А. М. Горькому — и никому еще — я подобных писем не писал. Стихами занимался еще лет пять. . .» (АГ, Пг-рл 11-41-1).

[3] Журнал «Литературная учеба» был создан в помощь молодым литераторам и возглавлялся Горьким. Первый номер вышел в апреле 1930 года.

Подготовка текста и примечания Н. Н. Примочкиной

10

М. А. Тарловскому

17 апреля 1932, Сорренто

Уважаемый Марк Аркадьевич — кажется, Вы немножко обиделись на меня? [1] Если это так — искренно сожалею. И очень смущен тем, что предо мной нет текста стихов «Техника × чутье», — весь архив мой уже отправлен в Москву, куда я еду на днях.[2] Значит: по поводу «Техники» я не могу беседовать с Вами.

Из письма Вашего вижу, что Вы понимаете технику стихосложения — как будто несколько узко, а именно: только как ритмику.[3] Я — не считаю себя знатоком этой области работы над стихом, да и вообще плохой знаток поэзии. Мое требование к ней — созвучность эпохе и предельная точность языка, ясность слов. Именно с этой точки зрения «Техника × чутье» и не удовлетворила меня. Не удовлетворяет и «Бумеранг».[4]

В начальном стихотворении, несколько напоминающем заветы А. Рембо,[5] очень искусно сделанном, я чувствую, что автор как бы приносит себя в жертву эпохе, насилует свободу своего творчества, принося его в «дань гуннам»,[6] о которых в свое время, писал Брюсов. «Где вы, грядущие гунны?» Они — пришли, и «топот» их «чугунный» слышит весь мир сытых, обессиленных, бездарных, слышит и — ужасается.[7] Им, гуннам, конечно, чужды, непонятны слова: «бумеранг», «дифтонг», «аффриката», «порейнски лорелейны», — последнее словцо, как будто из лексикона Игоря Северянина.[8] Брюсов весьма чувствуется в пристрастии Вашем к словам иноязычным,[9] — я не знаю, хорошо ли это?

Стрижа Вы напрасно посадили в клетку, он в неволе не живет, как большинство насекомоядных птиц.[10] «Ярость предка» [11] тоже намекает на жертвенность творчества и напоминает Ваше проклятие дару поэта.[12]

Слова: «стряпчая птица», «денный таз», «колотое сито», «вскипит булава» — едва ли понятны современному читателю.[13] И очень странно звучит: «ночи длю»[14] «два вала»,[15] «шипы шин»,[16] а в одном из стихотворений — в двух его строчках — Вы трижды употребили «будь»,[17] придав стихам неприятно булькающий звук. Что значит «гробовой стеарин»? [18] Неловко сказано: «В медвежичьих валенках».[19] Почему думаете Вы, что коршун и сыч — мстительные птицы? [20] «Ночь в Феодосии» — фотография бунинского приема писать стихи.[21] В эпиграфе к стихотворению «Гриф» выпала четвертая строка: «И будет смеяться враг», — это ведь Вы взяли из «Рубайята» Омара Хайяма? [22]

Я решился указать Вам на эти — по моему мнению — неловкости и неточности, которые очень странно встретить в Ваших стихах. Стихотворец Вы искусный, человек начитанный, культурный, мне кажется, Вам легко избежать шероховатости в языке Ваших стихов.

Надеюсь, что во всем сказанном Вы не почувствуете ничего, кроме искреннего доброжелательства со стороны старого литератора.

Всего доброго!

А. Пешков

17.IV.32.

Марк Аркадьевич Тарловский (1902—1952) — русский советский поэт и переводчик, автор поэтических сборников «Иронический сад» (1928), «Бумеранг» (1932), «Рождение родины» (1935).

[1] В статье «О Библиотеке поэта» (одновременно: «Правда» и «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 1931, 6 дек.) Горький, говоря о необходимости для молодых поэтов «знать технику творчества», привел в качестве «характерного примера», свидетельствующего о «печальном бессилии техники, отсутствии поэтической культуры» стихотворение М. А. Тарловского «(Техника) × (Чутье)», напечатан-

lib.pushkinskijdom.ru

ном в журнале «Красная новь» (1931, кн. 7, июль, с. 95—96). После публикации указанной статьи Тарловский обратился к Горькому с просьбой «объяснить неодобрительные замечания о технике его стихотворческой работы», так как, по мнению других критиков, «именно техника до сих пор была едва ли не самой сильной ее стороной» (АГ, Кг-п 75-10-1). «Я был бы чрезвычайно признателен Вам или тому человеку, — писал Тарловский, — который объяснил бы мне почему упомянутое стихотворение слабо в техническом отношении, почему оно свидетельствует об отсутствии у меня поэтической культуры, почему я не понимаю целей современной поэзии (как пишете Вы в своей статье), и как я должен эти цели понимать... Ваше суждение о моих технических грехах сильно на меня давит, является для меня внутренним тормозом в моей текущей работе, вызывает растерянность» (там же).

[2] Горький выехал из Сорренто 21 апреля 1932 года и 25 апреля того же года приехал в Москву.

[3] Излагая Горькому свое понимание сущности стихотворной техники «как совокупность внешних приемов выражения мысли и чувства», поэт довольно подробно анализировал ритмическую структуру стихотворения «(Техника) × (Чутье)»: «Подлежащее разбору стихотворение... написано так называемым анапестическим паузником, примеров которого немало у Блока, Брюсова и других поэтов. Из 88 строк чистого трехстопного анапеста 18 строк (по порядку: 1, 2, 4, 5, 11, 12, 13, 36, 42, 43, 46, 50, 52, 68, 75, 80, 84, 85, 87-ая) пересекаются паузами (то есть лишены одного слога), причем в 36, 42, 52 и 68-ой строках пауза падает на 3-ю стопу, а в остальных — на 2-ую. Паузы эти, во-первых, разнообразят ритм, не дают уху „уснуть“ (чистый анапест сам по себе — довольно монотонный размер), а во-вторых (и это важнее), подчеркивают наиболее ответственные строки каждого композиционного отрезка...» (АГ, КГ-п 75-10-1). Очевидно, этот разбор и дал основание Горькому утверждать, что Тарловский понимает технику стихосложения «как будто несколько узко, а именно: только как ритмику».

[4] 15 февраля 1932 года Тарловский выслал Горькому книгу стихов «Бумеранг» (М., 1932) с дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Алексею Максимовичу Горькому от автора. 1932.II.15». Книга хранится в личной библиотеке Горького в Музее А. М. Горького (ИМЛИ АН СССР) (см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве, кн. 1, № 2757). На книге многочисленные пометы Горького (см. ниже).

[5] Строки из стихотворения Тарловского: «Два слитных гласных суть дифтонг. А два согласных — аффриката. Связь „н“ и „г“ звучит как гонг, Как медный звон в момент заката» — напоминают Горькому «цветной сонет» А. Рембо «Гласные».

[6] Горький приводит выражение из начального стихотворения, открывающего книгу «Бумеранг».

[7] Горький цитирует и пересказывает строки из стихотворения В. Брюсова «Грядущие гунны» (1905): «Где вы, грядущие гунны, что тучей нависли над миром! Слышу Ваш топот чугунный по еще не открытым Памирам» (см.: *Брюсов Валерий.* Избр. соч.: В 2-х т. М., 1955, т. 1, с. 207). Отвечая Горькому, адресат пояснял: «В начальном стихотворении моего сборника „Бумеранг“ я не разумею под гуннами тех, кого разумел под ними Брюсов... Я говорил о гуннах филологических, языковых, врывающихся в русский язык с такими словами, как „бумеранг“, „освежающих“, по выражению Брюсова, „одряхлевшее тело“ лексики и грамматики русского языка „волной пылающей крови“ других языков. Я имел в виду перерождение лексического и грамматического строя русского языка под напором других языков, в первую очередь тюркско-татарских» (АГ, КГ-п 75-10-2).

[8] Горький приводит слова и выражения из начального стихотворения сборника «Бумеранг». Слово «лорелейны» Горький подчеркнул красным карандашом.

[9] В стихотворениях, вошедших в сборник «Бумеранг», Тарловский употребляет крылатые латинские выражения, вводит французские, немецкие, узбекские слова. Очевидно, в этой особенности поэтической речи Тарловского Горький и усмотрел влияние Брюсова, стихи которого, как справедливо отмечал Д. Максимов, «до предела насыщены эрудицией. Исторические и мифологические сюжеты, названия городов и народов, имена богов, легендарных героев и деятелей истории наводняют его поэзию» (*Максимов Д.* Брюсов: Поэзия и позиция. Л., 1969, с. 62). О насыщенности стихов Брюсова историческими и мифологическими именами Горький писал еще в 1900 году в рецензии на книгу «Tertia vigilia»: «Он воспевает Гекату и Изиду, посвящает стихи Александру Великому, Кассандре, воспевает Клеопатру, Орфея и многих других покойников, в одном стихотворении разбудил Рамзесса и во всех стихотворениях этого цикла напоминает почему-то о благополучно здравствующем французском академике — поэте Хозе Марии Эредиа. (Нижегородский листок, 1900, 13 нояб.).

[10] Горький имеет в виду строки из стихотворения Тарловского «Стриж» (с. 7):

Ты откажешься подавно —
В клетке, высмеян щеглом,
Взять от Марьи Николавны
Муху с вырванным крылом.

Горький подчеркнул красным карандашом словосочетание «в клетке», поставив около него знак вопроса. «Вы пи-

lib.pushkinskijdom.ru

шете, что я напрасно посадил в клетку стрижа, — отвечал Тарловский, — что он „в неволе не живет, как большинство насекомоядных птиц". Я это знаю, и потому у меня в середине одноименного стихотворения стриж, посаженный в клетку, отказывается съесть муху, а в конце стихотворения умирает в „цепном бессилье"» (АГ, Кг-п 75-10-2).

[11] Поскольку в стихотворении «Ярость предка» (с. 11—12) нет ни прямого, ни косвенного намека на «жертвенность творчества», неясно, что имел в виду Горький.

[12] Горький имеет в виду строки из начального стихотворения сборника «Бумеранг»:

> От птицелова — австралийца
> Через индусов и татар
> Твой образ, палочка-убийца,
> Я принял, ветреница, в дар. . .
> Проклятый дар!

Справа, около первой приведенной нами строки, Горький поставил красным карандашом «галочку».

[13] Горький приводит фразы из стихотворения Тарловского «Ворон» (с. 11), «Урожай» (с. 18), «Словарь и песня» (с. 21). Слова «стряпчая», «таз», «колотом», фраза «вскипит булава» подчеркнуты Горьким красным карандашом.

[14] Фраза из стихотворения «Словарь и песня»; подчеркнута Горьким красным карандашом. Отвечая на замечание Горького, Тарловский писал: «. . .я понимаю, что длить ночи не может никто, что это — явление космическое. Ночи „длю" я в стихотворении „Словарь и песня" чисто импрессионистически, но знаю, что это для меня не оправдание» (АГ, КГ-п 75-10-2).

[15] В заглавии стихотворения «Два вала» (с. 29) Горький подчеркнул красным карандашом два соседних слога «ва».

[16] Горький приводит выражение из стихотворения «Ахштарское ущелье». Подчеркнуто красным карандашом. «„Шипы шин" я написал сознательно, — отвечал Тарловский, — мне казалось, что это передает звук, производимый шинами автомобиля, катящегося по шоссе. Теперь я понимаю, что это плохо. К тому же, „шипы" — рискованный неологизм». (АГ, КГ-п 75-10-2).

[17] Горький имеет в виду следующие строки из стихотворения «За окном» (с. 65):

Градусник повешен за окном.
Собеседник веток и скворешен,
Будь погоде верный эконом,
Чуток *будь* и в счете *будь* безгрешен!

Слова, выделенные курсивом, подчеркнуты Горьким красным карандашом.

[18] Горький приводит выражение из стихотворения «Свершитель треб» (с. 45). Слово «стеарин» подчеркнуто Горьким красным карандашом. Поясняя Горькому значение этого выражения, Тарловский писал: «„Гробовой стеарин" — потому что клоп в стихотворении „Свершитель треб" гибнет от свечки, застывая в ее стеарине, стеарин служит ему, таким образом, гробом, к тому же, свечи косвенно ассоциируются с похоронными обрядами, что, конечно, не хорошо, как и всякий обряд. Но здесь эта ассоциация мне казалась уместной потому, что клоп выступает здесь как некий священнослужитель „свершитель треб", очевидец смертей и зачатий» (АГ, КГ-п 75-10-2).

[19] Так в автографе. Надо: «медве*дичьих* валенках». Тарловский употребил это выражение в стихотворении «Обреченный» (с. 47). Соглашаясь с Горьким, что «это, действительно, неловко сказано», поэт объяснил, что «сказал так по ассоциации со словом „птичий" (птица — птичий, медведица — медведичий)» (АГ, КГ-п 75-10-2).

[20] Горький имел в виду строки из стихотворения «Косноязычье» (с. 48):

> Это — коршунья, сычья,
> Олимпийская месть.

Горький подчеркнул красным карандашом слово «сычья» и отметил «галочкой» строку «Олимпийская месть». Отвечая на вопрос Горького, Тарловский писал: «С точки зрения орнитолога, это, конечно, не более мстительные птицы, чем всякая другая, но коршуна я так назвал потому, что в стихотворении „Косноязычье" речь идет о Прометее, а его печень, согласно мифу, ежедневно выклевывалась коршуном, служившим в данном случае орудием мести богов за огонь, похищенный у них Прометеем. Что касается сыча, то он попал сюда просто за компанию, так как издавна являлся объектом народных суеверий, несправедливо изображавших его птицей зловредной, зловещей, служащей орудием людской мести и носительницей злой воли» (АГ, Кг-п 75-10-2).

[21] На полях стихотворения «Ночь в Феодосии» Горький написал красным карандашом: «Бунин».

[22] Тарловский предпослал стихотворению «Гриф» следующий эпиграф: «Живя, соблюдай осторожность. Рассчитывай каждый шаг. Оступишься — будет поздно» (Из восточной песни). На полях, возле этого эпиграфа, Горький написал красным карандашом: «И будет смеяться враг». Отвечая Горькому, Тарловский сообщал: «Эпиграф к стихотворению „Гриф" я взял не из Омара Хайяма, а вольно переложил слышанное мною когда-то восточное изречение. Впрочем, это, может быть, литературная реминисценция» (АГ, Кг-п 75-10-2). По мнению известных знатоков творчества О. Хайяма З. Н. Ворожейкиной и А. Ш. Шахвердова, строки, приведенные Тарловским в эпиграфе к стихотворению «Гриф», отличаются от рубаи персидско-таджикского поэта «по форме, по смысловой структуре, по главной идее». Просмотрев богатейшую коллекцию хайямовских четверостиший в подлинниках и художественных переводах, собранную А. Ш. Шахвердовым (эта коллекция легла

lib.pushkinskijdom.ru

в основу книги Омара Хайяма «Рубаи»), исследователи пришли к выводу, что «среди стихов Хайяма (или вернее хайямовских четверостиший) нет не только точно такого по содержанию рубаи, но даже близкого к тому, что привел М. Тарловский». З. Н. Ворожейкина и А. Ш. Шахвердов высказали предположение, что М. Горький был введен в заблуждение афористической формой высказывания и, почувствовав его незавершенность, сам дописал четвертую строку.

О том, что Горький знал и, по-видимому, ценил творчество О. Хайяма свидетельствует надпись на первом томе, подаренного писателем Н. В. Крандиевской-Толстой пятитомника Шекспира. В качестве дарственной надписи Горький привел четверостишие персидско-таджикского поэта, которое цитировал по памяти (см. об этом: *Крандиевская-Толстая Н. В.* Воспоминания. Л., 1977, с. 28—29; *Омар Хайям.* Рубаи. 3-е изд. Л., 1986, с. 269—270, примеч. к № 222 (Б-ка поэта, большая серия)).

Подготовка текста и примечания
Г. Н. Ковалевой

Н. Н. Примочкина

М. ГОРЬКИЙ И Е. ЗАМЯТИН

(К ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ)

История литературных взаимоотношений Горького и Замятина перерастает рамки частных отношений двух русских писателей-современников. За нею встают острейшие проблемы литературного процесса 1910—1930-х годов, многие из которых продолжают быть актуальными для нашего времени. Эта тема до сих пор оставалась почти не затронутой советским литературоведением.

Вероятно, Замятин был замечен Горьким сразу после появления его первой повести «Уездное», опубликованной в 1913 году в журнале «Заветы». После выхода этой повести и ряда рассказов отдельным изданием (Уездное. Пг., 1916) Горький писал в июле 1917 года Е. П. Пешковой: «Прочитай „Уездное" Замятина, получишь удовольствие».[1]

Горький постарался привлечь писателя к участию в созданном им в конце 1915 года журнале «Летопись». В третьем номере «Летописи» за 1916 год была напечатана рецензия Вяч. Полонского «Заметки о молодых (Чапыгин, Никандров, Замятин)», в которой положительно оценивалось творчество писателя, в частности повесть «Уездное», главным героем которой является, по словам рецензента, «Русь, уездная, темная, провинциальная Россия».[2] В следующем, четвертом номере журнала появились три небольших рассказа Замятина: «Бог», «Дьячок» и «Петька».

По словам Замятина, личное знакомство его с Горьким произошло осенью 1917 года, когда он, молодой инженер, вернулся из длительной командировки в Англию, где строил корабли и ледоколы. «Так случилось, — вспоминал он, — что с революцией и с Горьким я встретился одновременно, поэтому в моей памяти образ Горького встает неизменно связанным с новой, послереволюционной Россией».[3] В этот период между писателями установились дружеские отношения. Замятин не раз бывал у Горького дома, беседовал с ним, спорил. Горького, очевидно, привлекал «европеизм» Замятина, высокая общая культура и специальные технические знания. Известно, с каким почтением относился писатель к ученым-естественникам, представителям точных наук. Замятин вспоминал, как Горький, узнав о его профессии кораблестроителя, воскликнул: «Черт возьми! Ей богу, завидую вам. А я так и помру — по математике неграмотным. Обидно, очень обидно!» [4]

В это же время Горький задумал в руководимом им издательстве «Парус» выпустить сборник произведений современных писателей, в который пригласил и Замятина. «„Парус", — писал он К. А. Треневу, — составляет литературный сборник, — имеется интересная вещь Замятина, рассказ Пришвина, моя пьеса,[5] Бунин. . .» [6] В письме к поэту А. Р. Палею от 4 октября 1917 года Горький сообщал, что в предполагаемом сборнике «будут участвовать Бунин, Замятин, Тренев, я, вероятно, Блок, Брюсов и т. д.».[7] Хотя сборник не вышел в свет, примечателен сам факт привлечения к участию в нем, наряду с признанными мастерами слова, Замятина.

Обратившись в «Уездном» к изображению провинциальной, звериной жизни мещанства в период первой русской рево-

[1] Архив А. М. Горького. М., 1966, т. IX, с. 201.

[2] Летопись, 1916, № 3, с. 264.

[3] *Замятин Е.* Лица. Нью-Йорк, 1955, с. 87.

[4] Там же.

[5] Речь идет о пьесе Горького «Старик».

[6] Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 445.

[7] Архив А. М. Горького, ПГ-рл 30-6-5.

lib.pushkinskijdom.ru

люции и начала реакции, Замятин безусловно не мог пройти мимо «Городка Окурова» и других «окуровских» произведений Горького. Это было замечено С. Касторским, который, кроме указания на единство темы, обратил внимание на общий принцип контрастности образов (Вавила — Тиунов у Горького, Барыба — Тимоша у Замятина), на сходство сюжетных линий (донос Вавилы на Тиунова, предательство Барыбой Тимоши). По мнению исследователя, это сходство свидетельствовало, «может быть, о факте творческого соревнования» [8] Замятина с Горьким. Однако трудно согласиться с выводом ученого о полном поражении Замятина в этом творческом споре. Сам Горький высоко оценил «Уездное», отметив его родство со своей повестью: «. . .этот „Городок Окуров", — писал он об „Уездном", — вещь, написанная по-русски, с тоскою, с криком, с подавляющим преобладанием содержания над формой».[9]

Подойдя к теме уездной жизни по-своему, в соответствии с собственным мировоззрением, художественным темпераментом и человеческим опытом, Замятин, несомненно, не только во многом отталкивался от Горького, но и развивал художественные и эстетические принципы Н. Лескова, А. Ремизова, Ф. Сологуба. Образ главного героя повести «Уездное» Анфима Барыбы как страшного порождения самодержавно-бюрократической государственной системы имеет глубокие корни в русской литературе, восходя к Держиморде Гоголя, Угрюм-Бурчееву Салтыкова-Щедрина, унтеру Пришибееву Чехова. А с урядником Крохалевым из «Жалоб» (1911) Горького он, кроме функционального единства, имеет и большое внешнее сходство. Барыба — «четырехугольный», у Крохалева — «квадратное лицо», «квадратные лапы», и весь он сложен «из кубов».[10]

Ярким примером более позднего влияния Горького может служить один из эпизодов рассказа Замятина «Землемер» (1918). Он близок к горьковскому рассказу «Зазубрина» (1897) не только многими внешними деталями (ведро с зеленой краской для окрашивания крыши, в которое окунают котенка и собаку, и описание их мучений), но и по своему эмоционально-нравственному звучанию (неприязнь к жестокому арестанту Зазубрине и глупому маляру Митрию, жалость к варварски замученным животным). И хотя роль данного эпизода различна: у Горького он — центральный, а у Замятина — это одно из звеньев сюжетного развития, сходство бросается в глаза.

Сам Замятин видел в подобных примерах и параллелях более общего характера признаки слабости, вторичности таланта писателя и обычно отрицал чье-либо воздействие на себя. На вопрос С. А. Венгерова, «под какими влияниями шло развитие» его творчества, он уверенно ответил в 1916 году: «Очень долго — не под какими», а вслед за тем как бы нехотя признавался: «В каком-то из младших классов гимназии дали мне собрание сочинений Гоголя, и это, помнится, было началом особой любви моей к Гоголю. Люблю его и посейчас, и, думаю, не без его влияний явилась у меня склонность к шаржу, гротеску, к синтезу фантастики с реальностью. Последние лет 7—8 много читаю и люблю стихи символистов, наших и французских. Одна из любимейших книг — „Цветы зла" Бодлера».[11] В этой же записке Замятин отрицал также воздействие на свой стиль и язык Ремизова и других писателей, отстаивая опять-таки свою первичность, самобытность: «Учился языку я в Тамбовской губернии, в городе Лебедяни. . . а учительницей была всего больше бабушка. . . присказок. . . и присух всяких знала множество».[12]

Первые годы революции и гражданской войны были временем наибольшего сближения Горького и Замятина, их тесных личных и творческих контактов. Так, Замятин активно участвовал в грандиозных начинаниях Горького: был членом редколлегии возглавленного Горьким издательства «Всемирная литература», читал курс лекций для молодых литераторов в организованной Горьким Литературной студии, поддержал горьковскую идею создания серии исторических картин для театра и т. д. Замятин писал о тех днях в своей автобиографии: «. . .бестрамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками, десятки верст в день, буржуйка, селедки, смолотый на кофейной мельнице овес. И рядом с овсом — всяческие всемирные затеи: издать всех классиков всех времен и всех народов, объединить всех деятелей всех искусств, дать на театре всю историю всего мира».[13] С Горьким связаны многие публикации произведений Замятина. В 1918 году в газете «Новая жизнь» был напечатан его рассказ «Глаза», который по своему мироощущению был, видимо, довольно близок гражданской и художнической позиции Горького того времени (пронзительная боль за страдания русского народа, желание видеть его по-настоящему свободным и серьезные сомнения в близкой осуществимости этой мечты). В рассказе «Глаза» этот сложный комплекс чувств был выражен в символи-

[8] *Касторский С.* Повести М. Горького. Л., 1960, с. 328.

[9] Архив А. М. Горького. М., 1969, т. XII, с. 218.

[10] *Горький М.* Полн. собр. соч. М., 1971, т. 11, с. 53.

[11] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 47, оп. 3, ед. хр. 2.

[12] Там же.

[13] *Замятин Е.* Собр. соч.: Уездное; Повести, театр. М.: «Федерация», 1929, т. 1, с. 17—18.

lib.pushkinskijdom.ru

чески обобщенном образе собаки с «человечьими глазами». При содействии Горького в руководимом им издательстве З. И. Гржебина в 1921—1922 годах было издано трехтомное собрание сочинений Замятина, куда вошло почти все им написанное.

Одним из частных, но ярких свидетельств внимания Горького к писателю является его телеграмма от 25 марта 1919 года в Совет рабочих и крестьянских депутатов г. Лебедяни, где родился и вырос Замятин и где жила его мать: «Срочно. Прошу приостановить выселение матери писателя Замятина Марии Замятиной из ее дома. Подробности объясню письмом. Максим Горький».[14] Позже Замятин писал в статье о Горьком: «Я знаю: человека-Горького с благодарностью вспоминают многие в России, особенно в Петербурге. Не один десяток людей обязан ему жизнью и свободой».[15]

После отъезда Горького в конце 1921 года за границу личные отношения его с Замятиным временно обрываются. Однако творческие совпадения и переклички именно в этот период наиболее явно выходят на поверхность.

Подобно многим писателям того времени, Горький понимал, что старое искусство, при всем его величии, уже не способно целиком охватить и воссоздать те глобальные перемены в жизни и сознании людей, которые были вызваны Великим Октябрем, что для изображения вздыбленной, перевернутой, обновленной действительности необходимы какие-то новые художественные формы. В начале 20-х годов Горький как бы начинает учиться заново, пытаясь уйти от себя самого — прежнего Горького. Именно так он рассматривал свои «Заметки из дневника. Воспоминания» и «Рассказы 1922—1924 гг.». Позже Горький писал об этом В. Зазубрину: «„Рассказы 22—24-го гг.“ . . . это — ряд поисков иной формы, иного тона для „Клима Самгина“. . . Лично для меня поиски эти я считаю очень полезными, особенно если вспомнить, что с осени 16-го г. по зиму 22-го я ведь не написал ни строки».[16] В этот период напряженных идейно-художественных поисков Горький внимательно присматривался к пестрым, многообразным литературным течениям 20-х годов, в том числе и к тому кругу русских писателей, в творчестве которых причудливо сочетались элементы реализма и модернизма, натурализма и символизма, реальности и фантастики. Среди них не последнее место занимал Замятин.

В 1922—1924 годах Горький вновь обратился к уездной жизни дореволюционной России, обратился с учетом своих впечатлений о тех сложных социальных и художественных переменах, которые произошли в стране и в литературе. Писатель видел, что революция пробудила такие силы народа, в проявлении которых содержались элементы и величественного, и разрушительного, опасного для культуры и человеческой личности. Внимание Горького переместилось в какой-то мере на изображение отрицательных моментов и темных сторон жизни. Менялась и сама манера письма. Такой Горький был непривычен. Недаром критики после появления рассказов 1922—1924 годов единодушно заговорили о «новом Горьком».[17]

В ряде произведений этих лет («Городке», «Голубой жизни» и др.) Горький, как и Замятин в своих повестях, намеренно подчеркивает нелепость, странность своих персонажей, их внешности, занятий, мыслей. Перекличка с Замятиным обнаруживается и в погружении в темные бездны человеческой натуры, стихию зла, в какой-то безжалостности в обрисовке характеров, в пессимистической, горькой интонации рассказов.

Более жесткими, лаконичными, по сравнению с прежними произведениями (скажем, тем же «Городком Окуровым»), средствами пользуется Горький, стремясь одной-двумя чертами показать особенность, характерность того или иного персонажа: у одного — «голова ужа, маленькая с желтыми глазами», другой — «похож на паука», у третьего — «губы, странно изогнутые, цвета дождевых червей». (Вспомним паукообразную внешность героя из рассказа Замятина «Землемер», губы-черви миссис Кембл из его повести «Островитяне»).

Не берясь подробно рассматривать изменения художественной формы у Горького и Замятина в 20-е годы, приведем лишь один пример того, как эволюционировало воплощение идеи «расчеловечивания» человека у обоих художников. Как мы уже говорили, омертвение души человека, превращение его в некую «функцию» страшной бюрократической системы показано было в «Жалобах» Горького и «Уездном» Замятина при помощи сходного пластического приема — подчеркивания «неживого», геометрического во внешности и внутреннем мире героев: «четырехугольности» Барыбы, «квадратности» Крохалева. Теперь, стремясь показать отчуждение человека от самого себя, потерю им человеческого, оба художника прибегают к еще более резкому, обнаженному приему. Горький в «Голубой жизни» так описывает внешность одного из персонажей: «На волосатом лице Артамона в красной дыре треугольного рта свирепо блестели зубы; маленьк-

[14] Архив А. М. Горького, ПГ-рл 64-4-1. Упомянутое письмо разыскать не удалось.

[15] *Замятин Е.* Лица, с. 92.

[16] Архив А. М. Горького. М., 1965, т. X, кн. 2, с. 351.

[17] См., например: *Шкловский В.* Новый Горький. — Россия, 1924, № 2; *Веров И.* М. Горький: Воспоминания; Заметки из дневника. — Новый мир, 1925, № 9, с. 148.

lib.pushkinskijdom.ru

кие, медвежьи глаза хитро спрятаны под бровями, широкий нос тоже скрыт в усах и буйной бороде, все это было неестественно, и казалось, что у Артамона нет лица».[18] А вот портрет красноармейца из рассказа Замятина «Дракон»: «Картуз налезал на нос. . . Шинель болталась до полу; рукава свисали; носки сапог загибались кверху — пустые. И дыра в тумане — рот. . . Дыра в тумане заросла: был только пустой картуз, пустые сапоги, пустая шинель».[19] При всей разнице мировоззренческих и художественных систем Горького и Замятина эти описания сближает «отсутствие» внешности и лица персонажа. На лице нет главного — человеческих глаз, виден только рот, причем в изображении его писатели совпадают почти буквально: «красная дыра» — «дыра в тумане».

* * *

В 1924—1925 годах Горький начинает более критично оценивать тех писателей, творчеством которых живо интересовался в дореволюционные и первые послереволюционные годы. В письмах этого времени рассыпано немало весьма нелестных отзывов о произведениях А. Белого, Е. Замятина, Б. Пильняка. Подобное охлаждение имело как объективные, так и субъективные причины. Во-первых, произошла эволюция творчества самого Горького. Испробовав новые приемы изображения действительности (в том числе открытые модернистами) и включив некоторые из них в свою художественную систему, он перешел затем к новому этапу синтеза, к созданию больших реалистических полотен («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина»). Вторая причина заключалась в идейно-художественном развитии вышеназванных писателей, которые пошли по пути формалистических изысков и экспериментов, обнаружив, по словам Горького, «полное равнодушие к ценнейшему, живому материалу искусства — к Человеку».[20]

Определенную роль в охлаждении Горького к Замятину могла сыграть и личная обида, вызванная публикацией замятинских «Воспоминаний о Блоке» в журнале «Русский современник» (1924, № 3). Горький живо интересовался этим новым журналом, во главе которого встали опытные литераторы. О том, какие большие надежды он возлагал на него, свидетельствует тот факт, что именно туда он отдал печатать свой очерк о В. И. Ленине. В письме Д. А. Лутохину от 10 марта 1924 года Горький сообщал: «Скоро выйдет первый „толстый», не казенный, журнал „Русский современник“, редакция: Е. И. Замятин, А. Н. Тихонов, К. Чуковский. Тоже приятно».[21]

Однако уже первые номера сильно разочаровали писателя, о чем он со всей откровенностью написал 23 октября 1924 года своему старому другу А. Н. Тихонову. В частности, Горький выразил здесь и свое отношение к литературной работе Замятина: «Замятин написал кокетливо, вычурно и холодно. Он — конечно! — очень умный человек, и любит показать это, но слишком упрямо и постоянно настаивая на этом, он уже не возбуждает изумления пред его умом. Достаточно изумлялись. В 4-й книге предполагается перепечатать изданный им монашеский анекдот „О старце“ и т. д.[22] Я очень сомневаюсь в литературной и эстетической ценности этой грубой шутки, в которой не вижу ничего, кроме весьма неудачной попытки объединить А. Франса с А. Ремизовым».[23] Горького глубоко задела та бесцеремонность, с которой Замятин судил о его сложном отношении к Блоку. В том же письме Тихонову говорилось: «Замятин пишет: „Горький тогда был влюблен в Блока, он непременно должен быть на час в кого-нибудь или во что-нибудь влюблен“. Будьте любезны сказать Замятину, что не следует столь безоговорочно и решительно наклеивать на человека еще живого субъективные и ошибочные мнения о нем.

Хотя я считаю Блока очень интересным человеком и многому удивлялся в нем, но любить его не мог. Это совершенно ясно.

Далее: мне кажется, что влюбляюсь я не „на час“, а, обычно, на долгие годы. Затем я не помню, чтоб Замятин звонил ко мне в день смерти Блока,[24] да едва ли он и мог сделать это, ибо в этот день и в день похорон я был в Москве. . . Мало понятна мне ирония Замятина по поводу „Вавилонских башен“;[25] я ду-

---

[18] *Горький М.* Полн. собр. соч. М., 1973, т. 17, с. 492.

[19] Впервые опубликован в газете «Дело народа» в 1918 году. Цит. по: *Замятин Евг.* Островитяне: Повести и рассказы. Пб.; Берлин, 1922, с. 142.

[20] Лит. наследство, т. 70, с. 482.

[21] Архив А. М. Горького. М., 1976, т. XIV, с. 386.

[22] Речь идет о рассказе Замятина «О блаженном старце Памве, о нарочитой премудрости его, о многих происшедших чудесных знамениях и о том, как исцелен был инок Еразм». Рассказ был издан в 1922 году в изд-ве «Петрополис» (Пб.), а затем перепечатан в 4-й книге журнала «Русский современник» за 1924 год.

[23] Горьковские чтения: 1953—1957. М., 1959, с. 49.

[24] Замятин писал в «Воспоминаниях о Блоке»: «Помню, не выдержал и позвонил Горькому: — Блок умер. Этого нельзя нам всем — простить» (Русский современник, 1924, № 3, с. 194).

[25] Замятин иронически сравнивал грандиозные горьковские планы издательства «Всемирная литература» и Секции исторических картин Петроградского театрального отдела со строительством Вавилонской башни (там же, с. 189).

lib.pushkinskijdom.ru

маю, что именно к построению таковых и сводится вся суть культурной деятельности человека. Но, разумеется, „о вкусах не спорят“».[26]

Однако главной причиной скептического отношения Горького к Замятину в 1924—1925 годах была не личная обида, а творческое развитие этого писателя в послереволюционный период.

Подобное отношение, видимо, еще более укрепилось после ознакомления Горького с замятинским «Рассказом о самом главном», напечатанным в первом номере журнала «Русский современник». Он был не одинок в своем отрицательном мнении об этом рассказе. Так, 27 июня 1924 года В. Ф. Ходасевич писал Горькому из Парижа: «Видел „Рус‹ский› современник“. . . Очень плох Замятин, противное сочетание Всев. Иванова с Брюсовым (вся история голых людей — из «Земли»).[27] Вообще Замятин — вымученный писатель. Ему хочется „быть писателем“, а писать не хочется. Ему на все наплевать».[28] Возможно, необходимость ответить на это письмо побудила Горького более ясно определить для себя самого и своего корреспондента те свойства и черты Замятина-писателя, которые были для него неприемлемы. 1 июля 1924 года он писал Ходасевичу: «Прочитав его рассказ, я записал себе на память: „Избыток ума мешает З. правильно оценивать размеры своего таланта. Ум З. — не яркий и обманывает его. Мысли у него слепые“».[29] К этому же примерно времени относится заметка Горького о Замятине, в которой он попытался сформулировать главные недостатки его творчества: «Е. Замятину избыток ума мешает правильно оценить размеры своего таланта. Явно остерегаясь чувствовать, он умствует. От его рассказов всегда пахнет потом, в каждой его фразе чувствуется усилие, с которым она сделана, в его искусстве холодно блестит искусственность. Он хочет писать как европеец, изящно, остро, со скептической усмешкой, но, пока, не написал ничего лучше „Уездного“. . .» [30]

Продолжая тем не менее высоко ценить мастерство Замятина, внимательно следя за его творческим развитием, Горький в эти годы не раз пытался уточнить свою оценку этого художника, но, в сущности, повторял то, что уже сказал в вышеприведенной заметке. Например, 17 сентября 1925 года он писал К. Федину по поводу предполагаемого возобновления журнала «Русский современник»: «Значит — снова сухая, головная выдумка Замятина и болтовня Чуковского. . .» [31] А через два месяца в письме И. Ф. Каллиникову Горький, называя среди лучших «представителей действительно новой русской литературы» И. Бабеля, Л. Леонова, К. Федина, Н. Тихонова, противопоставлял им Замятина, который, по его мнению, «очень умен, но не талантлив и не характерен».[32]

Не переменил своего отношения Горький и к «Рассказу о самом главном». Почти через год после первой его оценки, данной в письме Ходасевичу, 8 мая 1925 года он писал М. Слонимскому: «Рассказ, написанный по Эйнштейну, как, например, у Замятина, это уже не искусство, а попытки иллюстрировать некую философскую теорию — или гипотезу. . .» [33] Думается, что Горький в данном случае был не совсем прав, сводя смысл рассказа к иллюстрированию теории относительности Эйнштейна. Автор хотел прежде всего передать относительность быстроты течения времени в ощущении и сознании человека, его зависимость от психологического состояния личности: «. . .одно и то же — минута и год, и иногда час — это вся жизнь».[34] Мотив этот не нов в русской литературе, его разрабатывали Л. Толстой, Чехов, Бунин, да и сам Горький.

Возможно, представление Горького о зависимости творчества Замятина от научных теорий и математических формул возникло под определенным воздействием статьи А. Воронского «Евгений Замятин» (1922), со многими положениями которой трудно было не согласиться. «Замятин, — писал Воронский, — подошел к сложным явлениям общественной жизни с физической теорией о двух силах в мире: энтропии и энергии. . . Все напечатанные Замятиным вещи. . . символизируют борьбу этих двух начал. И Замятин с этой точки зрения безусловно символист, поставивший себе цель одеждами живой жизни одеть законы физики и химии. Аналитическим путем добытые результаты он пытается синтезировать как художник».[35] (Сравним запись Горького о Замятине 1924 года: «. . .знания механики очень заметно мешают инженеру Замятину развить свой талант в широту и глубину. В его лирику вторгается арифметика, а он думает, что это „психологический анализ“»).[36]

Подобное впечатление у Воронского и Горького, вероятно, складывалось

---

[26] Горьковские чтения: 1953—1957, с. 49.

[27] Речь идет о драме В. Я. Брюсова «Земля».

[28] Архив А. М. Горького, КГ-п 83-8-31.

[29] Архив А. М. Горького, т. XII, с. 360.

[30] Там же, с. 218.

[31] Лит. наследство, т. 70, с. 497.

[32] Архив А. М. Горького, ПГ-рл 18-3-19.

[33] Лит. наследство, т. 70, с. 388.

[34] Русский современник, 1924, № 1, с. 39.

[35] Впервые опубликована в журнале «Красная новь», 1922, № 6. Цит. по: *Воронский А.* Литературно-критические статьи. М., 1963, с. 98, 94.

[36] Архив А. М. Горького, т. XII, с. 218.

lib.pushkinskijdom.ru

под воздействием замятинского языка, насыщенного, особенно в литературных статьях, математическими и техническими терминами и параллелями. В те годы подобный язык действительно мог «резать ухо». Однако сейчас, когда в связи с научно-техническим прогрессом технизировалась экономика, быт, самая речь людей, слово Замятина звучит вполне современно. Поэтому можно констатировать, что своим языком, особенностями словоупотребления, стремительностью стиля, «телеграфным» синтаксисом Замятин предвосхитил развитие некоторых тенденций современной художественной прозы, литературной критики и публицистики.

Воронский достаточно точно определил главные особенности Замятина-писателя: и стремление «противопоставить проинтегрированной жизни миги, индивидуальное бунтарство», и его «отвлеченный революционизм и так называемый духовный максимализм»,[37] и пессимизм, вытекающий из несоответствия его идеала революционной действительности, и многое другое. К этому следовало бы добавить, что философские, социальные и художественные взгляды писателя формировались не только и не столько под влиянием современных научных теорий, сколько в гуще литературно-эстетических течений и концепций того времени. Одним из таких течений среди художественной интеллигенции в первые годы революции было так называемое скифство.

Литературная группировка под названием «Скифы» заявила о себе двумя выпусками альманаха «Скифы» (СПб., 1917; Пг., 1918). Политическая ориентация «скифов» определялась их сочувствием партии левых эсеров. В группу входили такие известные писатели и художники, как А. Белый, А. Ремизов, Н. Клюев, С. Есенин, К. Петров-Водкин и др. Разделял многие идеи «скифства» А. Блок. К этой группе примкнул и Замятин. Он был дружен с теоретиком «скифов» Р. В. Ивановым-Разумником и напечатал во втором выпуске альманаха свою повесть «Островитяне».

«Скифы» проповедовали идею особого мирового призвания России, ее мессианской роли в деле духовного освобождения человечества. Говоря о вырождении западноевропейской культуры, они ориентировались на национально-русские начала и на Восток. «Скифы» безоговорочно приняли Октябрьскую революцию, но, в соответствии со своей идеей «вечной революционности», понимали ее лишь как подготовку к еще более грозным мировым катаклизмам, к будущей подлинной революции — «Революции Духа».

Принадлежность к «скифству», приверженность к проповедуемой ими идее духовного максимализма, мечты о «перманентной», «вечной», «огненной» революции, весьма далекие от реального государственного и культурного строительства в России, во многом определили литературно-эстетические взгляды Замятина, его художественную платформу.

В полном согласии со своими теориями, в основу которых было положено противопоставление застойного, механически-рационалистического течения жизни и индивидуального бунтарства, революционности духа, Замятин интерпретировал творчество Горького. Горькому он уделил большое место в курсе современной русской прозы, который он читал в начале 20-х годов в Педагогическом институте им. А. И. Герцена. В черновом наброске лекции о Горьком Замятин писал, в частности: «Я буду говорить с вами о *двух*, резко отличающихся один от другого писателях. Первый — молодой, буйный, упрямый, непокорный, которому дороже всего на свете *свобода*, воля, анархия. . . Он — вечный, неуемный *бунтарь*. . . Второй — все знает; для второго — все решено, нет вопросов. У второго — программы и законы. Первый — анархист; второй — марксист. Первый бунтует против того, что $2\times2=4$. . . второй — все подчиняет закону, потому что это его рассудок не может опровергнуть этого закона. Первый — весь *чувство*; второй — весь *разум*. *И оба эти писателя* вместе — носят одно имя: Максим *Горький*. . . В творчестве Горького м<ожно> определенно проследить. . . две силы, борьбу *2-х начал*. . . полярных и непримиримых — это борьбу *за личность* и борьбу *против личности*, за коллектив».[38]

Подобное толкование творчества Горького еще раз выявило узость и ограниченность «теории» Замятина. Но интересно отметить и другое. При сопоставлении этого отрывка с отзывами Горького о Замятине бросается в глаза, что оба писателя были парадоксально близки и отчасти даже совпадали в оценках друг друга. Если Горький критиковал Замятина за привнесение законов естественных наук (математики, физики) в художественное творчество, за превалирование в его произведениях ума над образностью, то Замятин, в свою очередь, упрекает Горького за излишнюю увлеченность законами и программами общественных наук, за подчиненность свободного чувства рассудку.

Далее Замятин в лекции о Горьком справедливо связывал творчество писателя с русской классической традицией, ставил его в один ряд с Л. Толстым, Достоевским, Чеховым.

Несмотря на все уважение к великим традициям русской реалистической литературы, ее будущее Замятин видел не в следовании этим традициям, а в разрыве с ними. И будущее Горького-художника

[37] *Воронский А.* Указ. соч., с. 96, 99.

[38] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 47, оп. 1, ед. хр. 177, л. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

он также не мыслил без преодоления прежней манеры, к своему удовлетворению усматривая в последних вещах писателя «импрессионизм» и «фантастику». В статье «О литературе, революции, энтропии и прочем» Замятин писал: «У живых хватает сил отрубить вчерашнее: в последних рассказах Горького — вдруг фантастика».[39]

«Старой» реалистической литературе Замятин противопоставлял новое искусство XX века, рожденное, чтобы передать всю философскую сложность бытия, революционность современной эпохи. Причем в рассуждениях о будущей литературе писатель опирался прежде всего на собственный художественный опыт, выражал свое credo: «. . .литература останется вчерашней, если везти даже и „революционный быт“ по наезженному большаку — если везти даже на лихой с колокольцами тройке. Сегодня — автомобиль, аэроплан, мелькание, лёт, точки, секунды, пунктиры.

Старых, медленных, дормезных описаний нет: лаконизм — но огромная заряженность, высоковольтность каждого слова. . . Образ — остро синтетичен, в нем — только одна основная черта, какую успеешь приметить с автомобиля. В освященный словарь московских просвирен — вторглось уездное, неологизмы, наука, математика, техника».[40]

В литературно-критических выступлениях 20-х годов Замятин неизменно связывал будущее русского искусства и литературы не с реализмом, а с новыми формами, синтезирующими реалистические бытовые описания с символизмом и фантастикой. Прибегая к своей излюбленной парадоксальной манере, Замятин писал в той же статье «О литературе, революции, энтропии и прочем»: «Все реалистические формы — проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В природе этих координат нет. . . он — условность. . . И поэтому реализм — нереален: неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности — то, что одинаково делают новая математика и новое искусство. Реализм не примитивный, не realia, а realiora [41] — в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности. . .» [42]

Сборник, в котором была напечатана эта статья, сохранился в личной библиотеке Горького. Пометы на полях свидетельствуют о ее внимательном прочтении Горьким. Прежде всего писатель отметил в высказываниях Замятина их вторичность, повторение «добытых» другими истин, а также, при блеске и остроумии стиля, — неверное словоупотребление. Так, возле фразы: «. . .Аввакумов нужно выдумать, если их нет» [43] — Горький написал карандашом: «Вольтер», указывая на источник этой мысли. В рассуждениях Замятина о том, что народ и дети являются самыми гениальными философами, потому что «они задают одинаково глупые вопросы»,[44] Горький увидел заимствование сокровенных мыслей поэта, пометив карандашом: «Блок». Во фразе: «Пусть ответы неверны, пусть философия ошибочна — *ошибки ценнее истины*» [45] — писатель подчеркнул выделенные слова, а на полях написал: «Нитчше».[46] Наконец, Горький отметил в статье неверное словоупотребление, подчеркнув отдельные слова и поставив знак вопроса возле фразы: «. . .коровьей *требухи*, как известно, *приспособленной к перевариванию жвачки*».[47]

Разные представления Горького и Замятина о путях развития молодой советской литературы со всей очевидностью проявились в их отношении к литературной группе «Серапионовы братья».

В 1919 году Горький создал при издательстве «Всемирная литература» Студию, в которой занимались начинающие молодые писатели. В качестве преподавателя «техники» художественной прозы он привлек Замятина. В феврале 1921 года молодые писатели-студийцы оформились в литературную группу под названием «Серапионовы братья». И Горький, и Замятин с большим интересом и вниманием присматривались к новым ярким дарованиям. Горький написал летом 1921 года предисловие к их первому сборнику «Серапионовы братья», в котором «находил их рассказы достаточно правдивыми. . . порою восхищаясь их формой». «Русская литература живет, живет и, развиваясь, совершенствуется. Это — радость»,[48] — заключал писатель. В 1923 году Горький дал оценку этому творческому содружеству писателей в статье «Группа „Серапионовы братья“»,[49] в 1924 году вновь обратился к «серапионам» в статье «Призвание писателя и русская литература нашего времени».[50] Замятин подверг

---

[39] Писатели об искусстве и о себе: Сб. статей № 1. М.; Л., 1924, с. 73.

[40] Там же, с. 73—74.

[41] Формула заимствована у теоретика русского символизма Вяч. Иванова, провозгласившего, что подлинное искусство должно, изображая «действительность внешнюю (realia)», провидеть «во внешнем. . . внутреннюю и высшую действительность (realiora)» (*Иванов В.* Борозды и межи. М., 1916, с. 134).

[42] **Писатели об искусстве и о себе, с. 74.**

[43] Там же, с. 70.

[44] Там же, с. 71.

[45] Там же.

[46] Эти пометы впервые были опубликованы в книге А. И. Овчаренко «М. Горький и литературные искания XX столетия» (М., 1982, с. 106).

[47] Писатели об искусстве и о себе, с. 71.

[48] Архив А. М. Горького, ПрГ 2-12-4.

[49] Лит. наследство, т. 70.

[50] Архив А. М. Горького, ЛСГ 9-17-2.

lib.pushkinskijdom.ru

критическому разбору литературное творчество «серапионов» в статье «Новая русская проза».[51] Отзывы Горького и Замятина сближало то, что на основе творчества «серапионов» они пытались выявить закономерности развития новой литературы. Горькому понравилась статья Замятина, так как, по его мнению, в ней было сказано «много верного» [52] об этих молодых писателях. Вероятно, Горького, по-отечески заботившегося о «серапионах», привлек в статье Замятина прежде всего ее критический пафос, блестящий анализ творчества отдельных писателей. Однако в этой статье студийного учителя «серапионов» не выражалось симпатии к тем из них (Вс. Иванову, К. Федину, Н. Никитину, М. Зощенко), кто тянулся к русскому реализму, и приветствовалось «западное крыло» группы (В. Каверин, Л. Лунц), чье творчество рассматривалось как результат «стойкого сплава из фантастики и реальности».[53]

Горького в эти годы тоже очень волновала проблема соотношения реальности и фантастики в современной литературе, и, твердо стоя на реалистических позициях, он сам исследовал в ряде произведений (например, в «Рассказе об одном романе») возможности введения в реалистическую ткань фантастического элемента. Но, в отличие от Замятина, он высоко ценил писателей-«серапионов» реалистической ориентации. Горький умел найти в каждом из «серапионов» свое, особенное, признавал значительность и ценность для литературы произведений и Вс. Иванова, Никитина, Федина, Зощенко, Слонимского, и Каверина, Лунца, хотя порой и критиковал их сурово за тяготение к формальному экспериментаторству и увлечение стилизацией. Предостерегая «серапионов» от подражания литературным авторитетам, Горький в то же время советовал им учиться мастерству, знанию языка у писателей старшего поколения. Среди них Горький называл и Замятина. 13 декабря 1923 года он писал В. Каверину: «Я хотел бы, чтоб всех вас уязвила зависть к „прежним“ — Сергееву-Ценскому, М. Пришвину, Замятину, людям, которые становятся все богаче словом. . .» [54]

Весьма характерно и отношение «серапионов» к Горькому и Замятину. В Горьком молодые писатели видели своего Учителя, обладающего богатейшим житейским и литературным опытом.[55]

Замятин так свидетельствовал об этом: «Чрезвычайно любопытно, что вся эта группа писателей в литературном отношении была „левее“ Горького, она искала новой формы — и искала ее никак не в реализме Горького. Тем показательнее их отношение к Горькому. Это была любовь именно к человеку».[56] Но Замятин не совсем точен: молодые писатели любили Горького не только как человека, они ценили в нем мастера, большого художника и знатока литературы, старшего наставника и доброжелательного советчика. Это неоднократно подтверждали в своих выступлениях и воспоминаниях сами «Серапионовы братья». В юбилейной газете группы, отмечавшей в 1926 году свое пятилетие, Горький был назван «добрым гением серапионов».[57]

Что касается Замятина, то с ним все обстояло иначе. Высоко ценя формальные достижения этого писателя, «серапионы» были совсем не склонны считать его своим Учителем жизни, не признавали его идейного и нравственного влияния. Н. Никитин, например, писал по этому поводу 29 декабря 1922 года А. Воронскому, выражая свое мнение и мнение М. Зощенко: «Видим огромную ошибку каждого, кто обязательно приклеивает к нам замятинский ярлычок. Мы не обороняемся, а напоминаем, что Замятин своей статьей о серапионах. . . создал из себя мэтра. Это неверно по существу и неверно формально.

По существу неверно потому, что *мэтр* — это не есть исход, истина, выход, образец, это лишь техник и мастер. . . Мы ученики — техника, а не учителя, такого, как Леонардо да Винчи или Достоевский. Не будь Замятина, мог бы быть Шкловский, не будь Шкловского, мог бы быть Шишков или Чапыгин, если бы они технически были близки к уровню Замятина. Но классические образцы, которыми мы питались, не от Замятина, учились — не на замятинской прозе, а на классиках и своей — ученической, когда читали свои рассказы. Вот!

Зощенко говорит, что мы не связаны с ним (т. е. с Замятиным) общей кровной идеей. Это не тот Учитель, от каждой новой вещи которого ждут откровения».[58]

---

[51] Русское искусство, 1923, № 2—3.

[52] Лит. наследство, т. 70, с. 178.

[53] Русское искусство, 1923, № 2—3, с. 59.

[54] Лит. наследство, т. 70, с. 178.

[55] Сам Горький отнюдь не стремился быть «мэтром» и «пророком» для «серапионов», предпочитая вступать с ними в товарищеские, равные отношения. 25 января 1925 года он писал Николаю Тихонову: «. . .все нижесказанное отнюдь не следует рассматривать как слова какого-то „учителя“. Я всегда опасаюсь, как бы в мои отношения к человеку не вторгся этот оттенок. Опасения мои возникают не из страха ответственности за мои мнения, а из моего искреннего желания равенства между мною и человеком, который мне душевно интересен, которого я уважаю» (Архив А. М. Горького, ПГ-рл 44-7-1).

[56] *Замятин Е.* Лица, с. 96.

[57] *Зайдман А. Д.* М. Горький и «Серапионовы братья». Автореф. канд. дисс. Горький, 1968, с. 25.

[58] Архив А. М. Горького, П-ка «Кр. новь», 1-44-5.

lib.pushkinskijdom.ru

То, что Замятин при всем своем даровании не способен быть писателем — учителем жизни, понимал и Горький. В 1924 году он записал для себя: «Ум Замятина не очень яркий, обманывает его, позволяя человеку считать себя философом, „учителем жизни“, а человек-то, Замятин, все еще покорный ученик своего холодного ума».[59]

* * *

В целом критическое отношение Горького к творчеству Замятина не изменилось и в последующие годы, хотя он продолжал с интересом следить за его литературным развитием. Ознакомившись с литературно-художественным альманахом «Круг» (1927, кн. 6), в котором были напечатаны главы из романа «Жизнь Клима Самгина», рассказы Вс. Иванова, Вл. Лидина, драматический отрывок Л. Леонова «Старухи» и др., а также рассказ Замятина «Слово предоставляется товарищу Чурыгину», Горький писал 1 августа 1927 года А. Н. Тихонову из Сорренто: «. . .сборничек-то плох. . . У Замятина получилось неуклюжее подражание Зощенко».[60] Отрицательно отнесся писатель и к социальной антиутопии Замятина «Мы». Прочитав ее вначале в отрывках, напечатанных в 1927 году в пражском эмигрантском журнале «Воля России», он писал тому же Тихонову: «Читал в „Воле России“ „Мы“ Е. И. Замятина, — не понравилось».[61] Позднее Горький еще более определенно высказался по поводу этого произведения, отмечая его идейную и художественную слабость. «. . .Замятин слишком умен для художника, — писал он И. А. Груздеву в 1929 году, — и напрасно позволяет разуму увлекать талант свой к сатире. „Мы“ — отчаянно плохо, совершенно не оплодотворенная вещь. Гнев ее холоден и сух, это — гнев старой девы».[62]

Вместе с тем Горький продолжал ценить Замятина как большого мастера, человека высокой культуры и в дальнейшем сыграл заметную роль в его судьбе. Отношение Горького к Замятину в 1928—1931 годах — яркое свидетельство широты горьковской натуры, его умения уважать иную, отличную от его собственной, точку зрения, понимать не только «свое», «родное», но и «чужое».

Их личные отношения возобновились по приезде Горького летом 1928 года в Советский Союз. В письме от 31 мая 1928 года Замятин сообщил Горькому о запрещении к постановке его новой пьесы «Атилла», в которой на далеком историческом материале (нашествие гуннов на Рим) он стремился показать героизм и силу революционных масс. Вместе с письмом он передал Горькому рукопись пьесы и просил дать о ней краткий отзыв. «Над этой пьесой, — писал Замятин, — уже несколько месяцев работает Большой драм<атический> театр в Ленинграде. Недавно пьеса была прочтена режиссером на расширенном заседании Худож<ественного> Совета театра — в присутствии представителей от 18 ленингр<адских> заводов. Все присутствовавшие на чтении рабочие единогласно — в очень лестных для автора выражениях — высказались за постановку этой пьесы. А вчера я узнал, что ленингр<адская> цензура (Губрепертком) пьесы к постановке не разрешает. . . Я был бы Вам очень обязан, если бы Вы прочитали пьесу и дали о ней свой краткий отзыв. . .

Простите, что затрудняю Вас этим. Но для меня это вопрос серьезный: можно ли мне еще оставаться и работать в России — или нельзя».[63]

Замятин начал писать пьесу «Атилла» в 1925 году, а замысел ее, возможно, относится к еще более раннему времени, годам революции и гражданской войны. По-видимому, он был связан с уже упоминавшейся выше горьковской идеей создания серии исторических картин для театра — пьес, в которых на материале всемирной истории можно было бы показать грандиозную картину революционного развития человечества. Для этого в 1919 году при Петроградском театральном отделе Наркомпроса была даже создана специальная Секция исторических картин. Этот замысел Горького осуществлен не был, хотя отдельные наброски и пьесы для серии были написаны лучшими мастерами литературы и театра того времени. Естественно, что Горький с большим сочувствием и интересом отнесся к пьесе Замятина и попытался оказать ей поддержку.

Как видно из письма Замятина к жене Л. Н. Замятиной, от 5 июня 1928 года, вышеприведенное письмо к Горькому и рукопись «Атиллы» были переданы ему через А. Н. Тихонова: «Тихон<ов> говорил с Горьким об „Ат<илле>“ — Горький возмутился. Тих<онов> будет у него завтра утром (только), передаст мое письмо и рукопись».[64] На следующий день Замятин сообщал жене: «Теперь одна надежда только — на Горького. Вероятно, к завтрашнему дню он уже прочтет пьесу. . . Вечером я встречусь с Горьким в Союзе Писателей (там устраивается встреча Горького «Федерацией»)[65]. . .

---

[59] Архив А. М. Горького, т. XII, с. 218.

[60] Горьковские чтения: 1953—1957, с. 56.

[61] Там же, с. 55.

[62] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1955, т. 30, с. 126.

[63] Архив А. М. Горького, КГ-п 28-28-1.

[64] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 12, л. 1.

[65] Московское издательство. В «Федерации» в 1929 году было издано четыре тома собрания сочинений Замятина.

lib.pushkinskijdom.ru

Любопытного много. Горький затевает журнал и газету!» [66]

В письме к жене от 8 июня 1928 года Замятин подробно описал свою первую после многолетней разлуки встречу с Горьким: «К 7 1/2 поехал в Союз: там „Федерация" устраивала встречу Горькому. . . Кончили в 10. Обступили архиерея. Я поздоровался с ним и уже решил, что никаких разговоров не выйдет, но он сам сказал: „Мне необходимо с Вами поговорить, сегодня же, тут". Небольшая группа, человек 15—20, тайными ходами прошла в ресторан Союза вместе с Горьким, и там удалось поговорить с ним. Пьесу он прочитал. „Очень хорошая драма, всерьез. И, конечно, нужно поставить. Нужно печатать. И то, что не разрешают — это не годится, не годится. . ." Ну, и так далее. При Горьком состоит Крючков,[67] я говорил с ним. Крючков уверяет, что дело передано Горьким какому-то влиятельному лицу,[68] к<отор>ое через 4—5 дней все это должно кончить. . . М<ожет> б<ыть>, в начале след<ующей> недели будет у меня частное свидание с Горьким».[69]

Через несколько дней, 11 июня 1928 года, Замятин сообщал жене: «От Тих<онова> сейчас узнал, что Горький имел разг<овор> с Раскольниковым и всячески рекомендовал ему пьесу».[70] 17 июня он вновь подробно писал о своих беседах с Горьким и судьбе «Атиллы»: «В пятницу дозвонился, наконец, к Горькому и поговорил с ним. У него был вторичный разговор с Раскольниковым. Раскольников сказал, что пьесу разрешат и (будто бы) намылят голову тому молодому человеку, который запретил. Вчера вечером я сам был у Раск<ольникова>, дома, и имел с ним длинный разговор. Пьеса ему кажется интересной и всякие прочие комплименты, но. . . гунны и сам герой — недостаточно воспитаны и деликатны, поэтому нужны некоторые изменения в 1 акте. . . После изменений я должен представить рукопись. . . в Главрепертком и недели через 1 1/2—2 они пропустят пьесу. . . В понед<ельник> в 4 у меня свидание с Горьким».[71]

Наконец, 22 июня 1928 года Замятин сообщил жене: «Горький обещал дать театру свое письменное краткое мнение о пьесе, театр им может орудовать, может его напечатать».[72]

Благодаря содействию Горького пьеса была разрешена Главрепертkомом. Однако Ленинградский губрепертком продолжал препятствовать ее постановке, и Замятин в письме от 26 октября 1928 года был вынужден опять обратиться за помощью к Горькому:

Дорогой Алексей Максимович,
еще раз — теперь уже последний — отниму у Вас несколько минут все тем же делом моего «Атиллы». Как Вам известно, пьеса в Москве была разрешена. Этим, разумеется, был оскорблен в своих лучших чувствах здешний чиновник, в свое время не разрешавший пьесу. Прямо запретить пьесу он теперь уже не мог: он всего только (официальным письмом) «не рекомендует» театру ставить пьесу. Для театра это было, конечно, равносильно запрещению — театр вынужден был снять пьесу с репертуара.

Поэтому в скором времени премьера пьесы состоится — в суде. Суд, в сущности, только формально адресован к театру: театр я не виню, его положение я понимаю.

Для дела бы очень важно, если бы Вы были добры в нескольких строках написать свое мнение о пьесе и разрешили бы это огласить в суде. Если Вы считаете, что это по каким-нибудь соображениям неудобно — я в претензии отнюдь не буду.

С сердечным приветом.

Евг. Замятин.[73]

Горький тотчас откликнулся на эту просьбу. 4 ноября 1928 года он писал Замятину:

Дорогой Евгений Иванович,
посылаю письмо по поводу запрещения «Атиллы». Вместе с тем пишу А. И. Рыкову.[74] Будьте добры известить меня — как разрешится эта чепуха? Можно думать, что факты такого рода имеют источником своим провокацию.

Посылаю Вам также фельетон Оцупа, напечатанный в «Пос<ледних> новостях» Милюкова.[75]

Если в «Европ<ейскую> гостиницу» приходила с Вами Нина Смирнова, — очень прошу: передайте ей мой привет. Понравился мне первый рассказ ее книги.[76]

---

[66] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 12, л. 2. Журнал, о котором идет речь в письме, начал выходить в 1929 году под названием «Наши достижения». Замысел издания газеты осуществлен не был.

[67] Петр Петрович Крючков (1889—1938) — личный секретарь Горького.

[68] Речь идет о Федоре Федоровиче Раскольникове (псевдоним Ильина, 1892—1939) — советском дипломате, журналисте и писателе. В то время занимал пост председателя Главрепертkома.

[69] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 12, л. 3, 4.

[70] Там же, л. 5.

[71] Там же, л. 7.

[72] Там же, л. 9.

[73] Архив А. М. Горького, КГ-п 28-28-2.

[74] Алексей Иванович Рыков (1881—1938) — государственный и партийный деятель. В это время занимал пост председателя ВСНХ и СНК СССР и РСФСР.

[75] Имеется в виду очерк Н. Оцупа «Евгений Замятин», опубликованный в парижской газете «Последние новости» (1928, № 2780, 1 ноября).

[76] Нина Васильевна Смирнова (1899—1931) — советская писательница, автор книги рассказов «Закон земли» (М.; Л., 1927). Рассказ, упомянутый Горьким,

lib.pushkinskijdom.ru

А — кто это Копылова, автор «Химеры»? [77]

Крепко жму руку.

А. Пешков.[78]

В отзыве об «Атилле» Горький отмечал: «Пьесу Е. И. Замятина я считаю высоко ценной и литературно, и общественно. Ценность эту вижу в том, что гунны во главе с Атиллой идут разрушить Рим, как государство, фабрикующее рабов. Нахожу также, что героический тон пьесы и героический сюжет ее полезен — как нельзя более — для наших дней, когда мещанство шипит все более громко. М. Горький».[79] 8 января 1929 года Замятин сообщил Горькому, что его письмо об «Атилле», прочитанное на суде, «произвело большое впечатление», и суд обязал театр выплатить автору денежную компенсацию.[80]

Встречи и беседы писателей возобновились летом 1929 года, во время второго приезда Горького в СССР. В это время Горький, вероятно по просьбе Замятина, предпринял еще одну попытку помочь решить дело о пьесе «Атилла» в пользу автора. 7 июля 1929 года он лично ходатайствовал об этом перед прокурором РСФСР Н. В. Крыленко: «. . .очень прошу Вас обратить внимание на дело Е. И. Замятина. По делу этому состоялось три приговора в пользу истца, приговоры эти были отменены. Так передали мне ход дела и, если это действительно так, а не перепутано мною, это, разумеется, жестоко компрометирует Советский суд».[81] Несмотря на вмешательство Крыленко, дело не было решено в пользу Замятина. 6 октября 1929 года Касколлегия Верховного суда вынесла постановление: отменить все приговоры суда и признать театр невиновным.

Летом 1929 года Замятин и ряд других советских писателей готовили сборник «Как мы пишем» (Л., 1930), в котором рассказывали о своей творческой лаборатории. Горький дал в сборник небольшую статью и посоветовал привлечь в него еще некоторых литераторов. 17 июля 1929 года он писал Замятину:

Дорогой Евгений Иванович,

мне кажется, что Вы забыли пригласить к участию в сборнике В. В. Вересаева. Обидится старик. А также нет М. М. Пришвина, А. П. Чапыгина, оба, наверное, могут сказать весьма значительное.

Мой ответ — прилагаю. Кажется — плохо написалось.

Всего доброго.

А. Пешков.[82]

Замятин, отдыхавший в это время в Коктебеле, ответил 1 августа 1929 года:

Дорогой Алексей Максимович,

Ваша статья для сборника «Как мы пишем» получена — как раз в день моего отъезда из Питера. Материал очень интересный — спасибо Вам.

Относительно Вересаева, Пришвина, Чапыгина — Вы правы: надо их к участию в сборнике привлечь — и это уже сделано.[83] Вересаев, кстати, сейчас здесь же, где и я, — в Коктебеле — и с ним я уже о сборнике говорил.

Привет милой Тимоше [84] и Максиму.

Крепко жму Вам руку.

Евг. Замятин. [85]

Последние из известных нам писем Замятина Горькому касаются его намерения уехать за рубеж. Более всего Замятина вынуждала к этому шагу та грубая и несправедливая критика, которой он подвергался со стороны рапповцев. Враждебная атмосфера вокруг писателя еще более сгустилась после публикации за границей (без ведома и согласия автора) отрывков из его романа «Мы». Осенью 1929 года ему пришлось выйти из Всероссийского Союза писателей. В письме к И. В. Сталину в июне 1931 года Замятин среди других причин, вынуждавших его хотя бы на время уехать за границу, указывал на «атмосферу травли», которая лишает его возможности работать, и на отношение к нему современной критики, сделавшей из него «черта советской литературы» (Лица, с. 277, 278).

Горький отговаривал Замятина от этого шага. Наблюдавший за границей в течение многих лет за печальной судьбой русской литературной эмиграции, он предвидел, что вдали от Родины писатель не сможет творить. Возможно, в глубине души понимал это и сам Замятин, заключивший свою Автобиографию 1928 года следующим признанием: «Думаю, что если бы в 1917 году не вернулся из Англии, если бы все эти годы не прожил вместе с Россией — больше не мог бы

также имел заглавие «Закон земли». Вероятно, Смирнова приходила вместе с Замятиным к Горькому в гостиницу «Европейская», где он останавливался во время своего пребывания в Ленинграде с 30 августа по 7 сентября 1928 года.

[77] Любовь Федоровна Копылова (1885—1933) — писательница, автор книги «Химеры» (М., 1928).

[78] Архив А. М. Горького, ПГ-рл 16-7-4. Письма М. Горького Е. И. Замятину подготовлены к печати Е. Ю. Литвин.

[79] Там же, ОРГ 1-72-1.

[80] Там же, КГ-п 28-28-3.

[81] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 47, оп. 2, ед. хр. 115.

[82] Архив А. М. Горького, ПГ-рл 16-7-1.

[83] Из указанных писателей в сборнике «Как мы пишем» участвовал только А. Чапыгин.

[84] Домашнее прозвище Н. А. Пешковой, жены сына Горького — Максима.

[85] Архив А. М. Горького, КГ-п 28-28-4.

lib.pushkinskijdom.ru

писать».[86] Тем не менее, по настоятельной просьбе Замятина, Горький согласился помочь ему получить разрешение на выезд. 28 сентября 1929 года Замятин писал жене о встрече с Горьким: «Ну, вот — вчера, наконец, был у Горького. Сидел у него долго, сначала так, потом за обедом. Он был очень мил и любезен — я был тоже мил — по случаю выспанности. Вручил Горькому два документа: свое письмо в редакцию „Лит‹ературной› газ‹еты›“ [87] и заявление — мотивированное — о выезде за границу. Дня через три об этом заявлении он будет говорить с разными высокими особами».[88]

1 октября, видимо, не застав Горького дома и собираясь уезжать в Ленинград, Замятин написал ему:

Дорогой Алексей Максимович,
оставляю Вам «Житие Блохи» [89] — и последнюю мою просьбу: помочь мне получить разрешение на выезд за границу. Не смотрите на то, что я разговаривал с Вами довольно весело: весело я, может, и умирать буду. А правду говоря — тяжело, и что я буду делать — если не удастся хоть на время уехать — не знаю.

Буду очень обязан, если (хоть через Петра Петровича) дадите знать, как пойдет дело.

Искренно Вам преданный
Евг. Замятин. [90]

В конце октября Замятин опять был в Москве и вновь зашел к Горькому, чтобы выяснить, как продвигается его дело с отъездом. 24 октября 1929 года он писал жене: «У Горького был. . . вчера. Любезен — очень. Итоги — вот какие: во вторник он говорил со Сталиным. . . И говорил (второй раз) с Ягодой. В конце концов тот сказал: „Ну, если он будет настаивать — мы, пожалуй, выпустим, но уж назад — не пустим“. . . Начинать это дело (как гов‹орит› Г‹орький›) нужно все же нормальным порядком».[91]

О разговоре Горького с председателем Коллегии ОГПУ Г. Г. Ягодой Замятин напоминал в письме к Ягоде от 24 декабря 1929 года. (Оно сохранилось в машинописной копии в архиве писателя). «Осенью этого года, — писал Замятин, — я просил М. Горького при встрече с Вами выяснить, могу ли я рассчитывать получить разрешение на поездку за границу; при личном свидании в конце октября М. Горький сообщил мне, на основании разговора с Вами, что если я буду настаивать на необходимости заграничной поездки, то соответствующее разрешение будет мне дано. . . Я позволяю себе напомнить Вам о разговоре с Вами М. Горького по поводу моей поездки за границу и просить Вас не отказать в содействии к положительному разрешению этого вопроса».[92]

Однако ни в 1929-м, ни в 1930 году Замятину не удалось получить разрешение на выезд за рубеж. Поэтому летом 1931 года, когда Горький в третий раз приехал в Советский Союз, он продолжил по просьбе писателя хлопоты о его выезде, хотя эта идея была ему не по душе и он всячески пытался отговорить от нее Замятина. 16 июня 1931 года Замятин писал жене из Москвы: «. . .висел на телефоне, звонил Крючкову — насчет свидания с А. М. . . .Уговорились на воскресенье, 14-го, к часу дня. С часу просидел там до. . . 6 вечера, с прокормом. Были только свои да Александр Николаевич.[93] Старик был очень любезен. Из этих 5 часов деловых разговоров было полчаса, вдвоем. Результат: взялся хлопотать и сегодня или завтра мое письмо „в собственные руки“.[94] От путешествия сначала отговаривал и предложил окончательный мой ответ отложить на день, т. е. до вчера. Вчера около 3-х было вторичное свидание, опять попал в самый обед. После обеда, часа в 4, попросил письмо передать, распрощались — он на дачу, я — на второй обед. . .» [95]

Добиться разрешения на отъезд за границу было не так просто. Тем более что Горький в конце июня тяжело заболел. 29 июня 1931 года Замятин писал жене: «От Петра П‹етровича› один и тот же ответ: „Должно разрешиться на днях. Подождите, не уезжайте“. Позавчера сказал, что требуется экземпляр „Ат‹иллы›“, — я передал. Сегодня опять звонил — хотел уж сам поехать на дачу к А. М. Ответ: „Не выйдет. Он серьезно болен, кровохаркание, там сидят врачи“».[96]

Наконец, Горький смог пригласить писателя к себе на дачу, чтобы сообщить о положительном решении его дела о выезде. 9 июля 1931 года Замятин писал

---

[86] *Замятин Е.* Собр. соч., т. 1, с. 19

[87] В «Письме в редакцию» Замятин доказывал, что роман «Мы» был напечатан в выдержках за границей без его «разрешения и ведома». Здесь же он заявлял о выходе из Союза писателей (Лит. газ., 1929, № 25, 7 окт.).

[88] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 12, л. 21..

[89] Речь идет о книге Е. Замятина «Житие блохи» (Книгоиздательство писателей в Ленинграде, 1929, с рис. Б. М. Кустодиева), в которой рассказывалось об истории постановок в Москве и Ленинграде пьесы Замятина «Блоха», написанной по мотивам рассказа Н. С. Лескова «Левша».

[90] Архив А. М. Горького, КГ-п 28-28-5.

[91] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 12, л. 23.

[92] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 47, оп. 2, ед. хр. 130.

[93] А. Н. Тихонов.

[94] Речь идет о письме Замятина И. В. Сталину (см. выше).

[95] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 13, л. 52.

[96] Там же, л. 58.

lib.pushkinskijdom.ru

жене: «Из-за этой работы [97] и из-за Горького, к<оторый> все время кормит меня завтраками и все откладывает наше свидание с ним — никуда не поехал, пропадаю здесь. . . Сегодняшний телефон: аудиенция, вероятно, завтра вечером — в 5 поеду туда, на дачу. И будто бы — будет уже ответ». [98]

Судя по приведенному отрывку, встреча Горького с Замятиным состоялась на даче писателя 10 июля 1931 года. Замятин вспоминал о ней вскоре после смерти Горького: «. . .я вышел на огромную каменную террасу дачи. Тотчас же вышел туда Горький и сказал мне: „Ваше дело с паспортом устроено, но Вы можете, если хотите, вернуть паспорт и не ехать". Я сказал, что поеду. Горький нахмурился и ушел в столовую, к гостям. . . Прощаясь, Горький сказал: „Когда же увидимся? Если не в Москве, так может в Италии? Если я там буду, Вы ко мне туда приезжайте, непременно! Во всяком случае — до свидания, а?"» [99]

«Заочная» встреча писателей произошла незадолго до кончины Горького. Одна из парижских кинофирм решила снять по пьесе «На дне» фильм. Сценарий было поручено написать Замятину. Узнав об этом, Горький ответил, что удовлетворен участием в работе Замятина, и просил выслать рукопись сценария для просмотра. Однако ознакомиться с ней смертельно больной писатель уже не успел.

Вообще, 1936 год прошел для Замятина «под знаком Горького». Менее чем через месяц после смерти Горького, 14 июля 1936 года, жена Замятина, Людмила Николаевна, писала М. А. Булгакову из Парижа: «Е. И. всю зиму сидел над романом.[100] Написал неск<олько> рассказов, статей etc. . . .На днях выйдет в одном франц<узском> журнале его большая статья о Горьком.[101] Она же будет напечатана по-английски и на голландском яз<ыке>. С отрывками из этой статьи он выступал на „Une Manifestation Litteraire à la mémoire de Maxime Gorki" [102] . . . А теперь — пишет фильм из „На дне" (!) Это дело тянется уже давно, и только на днях подписан договор с Е. И. и приступлено к работе. Горький знал, что Е. И. поручена эта работа, и одобрил выбор».[103] Кинофильм «На дне» по сценарию Замятина был снят известным французским режиссером Жаном Ренуаром в том же 1936 году. Заметной фигурой в фильме стал Васька Пепел, в роли которого снялся тогда еще молодой актер Жан Габен.

Замятин не намного пережил Горького. Он скончался в Париже 10 марта 1937 года.

Почти двадцатилетние литературные взаимоотношения писателей были неоднозначны, достаточно сложны и противоречивы. Но личные их отношения были проникнуты взаимным уважением и глубокой человеческой симпатией. Как бы подводя им итог, Замятин в статье «М. Горький» охарактеризовал писателя как «человека с большим сердцем и большой биографией».[104]

История литературных отношений двух писателей раскрывает дополнительные грани большой и яркой деятельности Горького — художника и организатора литературного процесса, одним из талантливых и своеобразных участников которого был Замятин.

---

[97] В это время Замятин работал над либретто по своему рассказу «Ёла».

[98] Рукописный отдел ГПБ, ф. 292, ед. хр. 13, л. 60.

[99] *Замятин Е.* Лица, с. 97.

[100] Имеется в виду неоконченный роман Замятина «Бич божий», выросший из пьесы «Атилла».

[101] Статья Замятина «М. Горький» была впервые опубликована в парижском журнале «La Revue de France» (1936, № 1).

[102] Литературная манифестация, посвященная памяти Максима Горького (франц.).

[103] Архив А. М. Горького, ПТЛ 8-54-1. С этой горьковской пьесой был связан еще один любопытный эпизод биографии Замятина. 26 декабря 1927 года в Ленинграде, на вечере, посвященном 35-летию литературной деятельности Горького, он выступил в сценах из «На дне» в роли Барона. Писательница Е. Леткова-Султанова, устраивавшая этот вечер, писала 21 декабря 1927 года Горькому в Сорренто: «Так много писателей желали бы выступить, что мне показалось очень интересным появление их не поодиночке, а целым букетом. И они согласились прочесть сцены из „На дне". Думаю, что будет хорошо. Читать будут: Е. И. Замят<ин> (барон), К. Федин (актер), А. Толстой (Лука), Ник. Тихонов (татарин), Костылев — Чапыгин, Василиса — Анна Радлова, Медведев — И. Садофьев, Клещ — Каверин, Бубнов — Маршак, Сатин — Козаков» (Архив А. М. Горького, КГ-п 45-5-6). В «Красной газете» 26 декабря 1927 года (веч. вып., № 347) сообщалось: «Сегодня в белом зале Центрального дома работников просвещения торжественное заседание по случаю 35-летия литературной деятельности М. Горького. Юбилейный вечер устраивается клубом научных работников, Академией наук и союзом писателей. . . Во втором отделении состоится чтение сцен из 3-го акта „На дне". Будут читать писатели Замятин, А. Толстой, Федин, Садофьев, Шишков, Козаков, Чапыгин, Н. Тихонов, П. Медведев и А. Радлова». О большом успехе чтения писателями сцен из пьесы «На дне» Леткова-Султанова подробно писала Горькому 27—30 декабря 1927 года (см.: Лит. наследство, т. 70, с. 270).

[104] *Замятин Е.* Лица, с. 83.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. Б. Коркина

ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ПОЭМАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Как и многие поэты начала XX века, М. Цветаева не прошла в своем творчестве мимо сокровищницы русского фольклора. Однако ее обращение к нему носит особый характер. Цветаева не стилизует фольклор, подобно К. Бальмонту, А. Коринфскому, Л. Столице и др., не использует его образы в своих целях, а, сделав мифопоэтические представления народа фактом своего индивидуального поэтического сознания, отражает фольклорными средствами собственное представление о мире.

Поэмы М. Цветаевой 1920—1922 годов — «Царь-Девица», «На Красном коне», «Переулочки», «Мóлодец» — объединены темой народной стихии. В поэтический мир Цветаевой эта тема пришла в 1916 году и пресеклась — в основном своем русле — в 1922 году с отъездом Цветаевой за границу. Хронологические рамки этого периода ограничены книгами «Версты» (М., 1922 — стихи 1916 года) и «Ремесло» (М.; Берлин: «Геликон», 1923). Несомненным итогом его являются фольклорные поэмы, произведения яркие и сложные, до сих пор по достоинству не оцененные.[1]

Обращение Цветаевой к фольклору и народному языку, как инструменту современной поэзии, было началом процесса преодоления лирической уединенности ее первых трех книг (Вечерний альбом. М., 1910; Волшебный фонарь. М., 1912; Юношеские стихи,[2] 1913—1915) путем приобщения к народной жизни и стихии национального характера в той мере, в какой это было возможно в рамках творческого метода романтического индивидуализма.

Первым опытом этого рода следует считать цикл стихотворений «Стихи о Москве» (март 1916 года) и книгу «Версты» в целом. В 1916 году совокупность причин объективного и субъективного характера составила ту основу, которая сделала возможным изменение мироощущения и стиля Цветаевой в сторону его демократизации и динамизации. Изменения во всех слоях общественной и частной жизни, вызванные войной, относятся к общим причинам. Главным же психологическим импульсом к преодолению лирической замкнутости была для Цветаевой поездка в Петроград в декабре 1915-го—январе 1916 года. Эта поездка разрушила литературное одиночество Цветаевой, принеся ей первый широкий литературный успех, знакомство с поэтами и издателями и возможность профессиональной литературной работы — сотрудничество в петербургском журнале «Северные записки». Важнейшим итогом поездки в Петроград было осознание себя не «женщиной, безумно любящей стихи»,[3] а русским поэтом со своим голосом и темой. Именно осознанная потребность своего самоопределения перед лицом «петербургской» поэзии — Блока, Кузмина, Ахматовой, Мандельштама — и вызвала в творческом сознании Цветаевой тему Москвы, расширившуюся впоследствии до темы народной стихии, «кумашной Руси» в «Ремесле» и поэмах 1920—1922 годов.

В трех стихотворных циклах 1916 года, вошедших в «Версты», — «Стихи о Москве», «Стихи к Блоку» и «Ахматовой», в стихотворениях февраля—марта 1916 года, обращенных к Мандельштаму, в противоположность традиционному после Гоголя, Достоевского и русских символистов «миражу» Петербурга, Цветаева создает московскую «сказку». Не «город-спрут» брюсовских переводов Верхарна, не раздираемый социальными противоречиями город, откуда бежит «в поля» герой «Пепла», а «огромный, странноприимный дом», возвращающий читателя

[1] В советском литературоведении специальных работ о поэмах Цветаевой 1920—1922 годов не существует. В статье В. Н. Орлова «Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия» (в кн.: *Цветаева Марина.* Избр. произв. М.; Л., 1965) высказаны общие замечания о некоторых поэмах, в книге А. А. Саакянц «Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества. 1910—1922» (М., 1986), помимо изложения внешней фабулы этих произведений, имеется комментарий к истории их создания. Из неопубликованных работ заслуживают упоминания статья ленинградского историка Д. А. Мачинского «О двух редакциях поэмы „На Красном коне“» (1980) и доклад Н. М. Герасимовой и Л. В. Зубовой «Марина Цветаева: Фольклоризм или народность?» (1985), прочитанный на апрельских чтениях кафедры истории русской литературы ЛГУ. Из зарубежных исследований назовем монографию С. Карлинского (*Karlinsky S.* Marina Zvetaeva. Her Life and Art. Berkeley and Los Angeles, 1966) и книгу Е. Фарыно «Мифологизм и теологизм Цветаевой» (Wiener Slawistischer Almanach. Sb. 18. Wien, 1985).

[2] О неизданной книге «Юношеские стихи» см.: *Коркина Е. Б.* О «Юношеских стихах» Марины Цветаевой. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия. 1983 г. Л., 1985, т. X, с. 120—121.

[3] Моя судьба (как поэта), запись 1931 года. — ЦГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 20, л. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

в допетровскую эпоху, к исконным русским святыням — «пятисоборному кругу» Кремля, Иверской часовне, мощам целителя Пантелеймона, сорока сорокам церквей, их золотым куполам, серебряному колокольному звону, радостным праздникам Благовещенья и Пасхи, — вот Москва цветаевских «Верст».

Сейчас, в исторической перспективе, «Версты» кажутся одним из высших достижений поэзии Цветаевой. В книге звучит народная интонация; она пронизана символикой народной лирической поэзии. В «Верстах», наряду со сказкой о Москве, Цветаева создает миф о себе. Лирическая героиня с ее ярким, самобытным, народным характером сливается с населением цветаевской Москвы — «странноприимного дома»: бродягами, нищими, уличными певцами, ворами, юродивыми, преступниками — представителями деклассированных низов, и сама героиня «Верст» — самозванка, кабацкая царица, молящая бога за Гришку Отрепьева, подстрекающая к поджогам и смутам, — плоть от плоти и дух от духа этой стихии низовой народной жизни, опасной, притихшей, глубоко затаенной стихии, и в этом смысле «Версты» 1916 года — книга поистине предреволюционная.

Яркий «московский»[4] стиль Цветаевой, впервые проявившийся в «Верстах», был развит и обогащен в поэмах 1920—1922 годов, где находим самые разнообразные формы народно-поэтического языка, динамизирующие, обогащающие и разнообразящие поэтическую ткань.

Известно, что Цветаева объединяла лирические стихи в циклы, указывая тем самым на необходимость их контекстного восприятия. То же стремление обнаруживаем и в отношении произведений большой формы. Так, например, можно говорить о цикле пьес 1919 года («Приключение», «Фортуна», «Феникс»), объединенных как местом и временем действия (Европа XVIII века), так и родством образно-стилистической системы. Фольклорные поэмы Цветаевой столь же естественно составляют цикл, и только в контекстном их прочтении обнаруживается полный смысл каждого произведения, значение каждого образа и сквозных метафор-символов в образной системе всего цикла.

При изолированном рассмотрении фольклорных поэм Цветаевой они кажутся не связанными между собой и легко принимаются: «Царь-Девица» — за «костюмную» поэму о неудачной любви, «На Красном коне» — за романтическую аллегорию жертвенной природы поэтического творчества, «Переулочки» — за стилизацию народных заговоров и заклинаний, «Мóлодец» — за страшную сказку про упыря. Однако, фольклорные на уровне фабулы и языка, поэмы эти сюжетно посвящены главной теме творчества Цветаевой — стремлению лирической героини за границы жизни и человеческой природы, теме духовного преодоления реальности. Именно в этом аспекте рассматриваются эти поэмы в настоящей работе.

* * *

Поэма-сказка «Царь-Девица» написана летом 1920 года. Ее заглавие и частично фабула заимствованы из собрания А. Н. Афанасьева.[5]

В соответствии с фольклорной традицией главная героиня поэмы наделена богатырской физической силой и исполинской статью, воинственным и независимым характером. Вопреки традиции Царь-Девица не властительница Девичьего Царства, она предводительствует мужским войском и сама носит явные мужские черты: «Не то Ангел, не то Воин какой».[6] Царь-Девица — обитательница фольклорного «иного царства», о чем свидетельствуют многочисленные золотые атрибуты ее портрета: «Каждый волос — золотая струна» (с. 368), «Прижималась как — щекой золотой» (с. 358) и др. В то же время золотой цвет — синоним огненности и солнечности. И обе эти характеристики также присутствуют в портрете героини: «Огнь — отец мне. . .» (с. 352), «А под шатром-то, с лицом-то как шар золотой» (с. 359) и др. Цветаева усиливает впечатление огненности многократным добавлением красного цвета: Царь-Девица появляется на красном корабле, у нее красные кудри, на ней красная каска, она живет в красном чертоге, под красным шатром. Все эти признаки объединяют образ Царь-Девицы с родственными ему образами последующих поэм цикла.

---

[4] Это определение (с оттенком раздражения) долго сопровождало Цветаеву. См.: «распущенная москвичка» (*Святополк-Мирский Д. С.* Антология русской лирики. Предисловие. Цит. по рец. в «Современных записках», Париж, 1925, кн. 24, с. 442); «ее московский распев» (*Мочульский К.* Русские поэтессы. — Звено, Париж, 1923, № 5, 5 марта); «Цветаева была москвичкой, с вызовом петербургскому стилю в каждом движении и каждом слове» (*Адамович Г.* Комментарии. Вашингтон, 1967, с. 171).

[5] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М.: Гослитиздат, 1938, т. 2, № 232—233.

[6] *Цветаева М.* Избр. произв. М.; Л., 1965, с. 344. Далее тексты поэм «Царь-Девица» и «На Красном коне», а также примеры из лирики, кроме особо оговоренных случаев, приводятся по этому изданию; «Переулочки» цитируются по кн.: *Цветаева М.* Соч.: В 2-х т. М., 1980, т. 1; «Мóлодец» — по отдельному изданию: *Цветаева М.* Мóлодец: Сказка, Прага, 1924.

lib.pushkinskijdom.ru

Связь фольклорного «иного царства» с небесным царством отмечалась многими исследователями.[7] «Признаками неба» (В. Я. Пропп) в изображении Царь-Девицы являются не только фольклорная деталь — «Месяц в ухе серьгой» (с. 346), но и присутствие образов христианской мифологии — Ангел (с. 344, 359), Демон (с. 353, 359), Михаил-Архистратиг (с. 356), серафим (с. 365).

В небесной природе Царь-Девицы суть трагического конфликта поэмы. Героиня принимает женский образ и покидает свое «иное царство» из-за любви к Царевичу («Перехожу в иную веру. . .» — с. 357); проиграв любовную игру, она расстается со своим земным «атрибутом» — сердцем и улетает с Ветром, возвращаясь к прежнему состоянию Ангела, Демона, Бури — стихийного существа, не обладающего ни полом, ни сердцем, ни другими земными характеристиками.

Исследователи уже писали об автопортретных чертах главной героини поэмы.[8] Приведенные выше слагаемые образа (огненность, солнечность, золотая окраска, «признаки неба») являются и самыми существенными чертами самохарактеристик лирической героини поэзии Цветаевой этих лет.[9]

Если имя Царь-Девицы стоит в заглавии поэмы, то с образа Мачехи она начинается. Первое и последнее слово поэмы об этой героине — змея: «Как у молодой змеи — да старый уж. . .» (с. 341), «И пополз меж камней — Змей. . .» (с. 432). Следует сразу заметить, что это определение не имеет у Цветаевой только отрицательной окраски. Змея в ее лирике полисемантична и ассоциируется с такими понятиями, как соблазн, женское коварство, опасность, изменчивость, непостоянство как обновление.

По сравнению с фольклорными источниками Цветаева обеляет образ Мачехи: опускает ее связь с Дядькой Царевича, передает Дядьке инициативу в колдовстве с булавками, и в результате отпадения «черных» черт остается лишь «федрин комплекс» — страсть мачехи к пасынку. Линия этой героини в поэме продолжает линию лирики 1916—1918 годов, посвященную стихии ночи, «праматери песен, в чьей длани узда четырех ветров» (с. 89). Это подчеркнуто и в композиции поэмы: Царь-Девица появляется днем и главы с ее участием названы «Встречи», Мачеха же действует в главах под названием «Ночи». Мачеха антагонистична Царь-Девице не только на уровне фабулы, как соперница, но и в символическом плане, как олицетворение земного, плотского начала.

Вместо мужественного богатыря, завоевывающего Царь-Девицу, Цветаева делает героем своей сказки Царевича-гусляра — слабого, женственного, капризного, пассивного, доведя до гротеска черты героя своей лирики. Но в отличие от прототипов в лирике Царевич принадлежит миру творчества. «Он любит гусли, он брат молодому Давиду и еще больше — Ипполиту» (с. 765). Царевич живет «за струнной изгородью», которой и защищается от мира (с. 407). И именно ему дан монолог, дословно повторяющий важное для понимания жизненной позиции Цветаевой стихотворение 1918 года:

> . . .Всё печаль свою покоил,
> Даже печки не сложил.
> Кто избы себе не строил —
> Тот земли не заслужил. . .[10]
>
> (с. 419)

Постоянными характеристиками Царевича в поэме являются, во-первых, его лунарные признаки («Видно, месяц, плакамши, Слезой обронил» — с. 350, «Ох, бел ты мой месяц, Меловой пирожок!» — с. 370 и др.), во-вторых, его отрешенность от жизни, данная в крайнем, гротескном проявлении — он все время спит. Это Спящий Царевич, которого даже поцелуи («ожоги») Царь-Девицы пробуждают не сразу и не надолго. Как художник-романтик, он спит для всего земного, которое он считает низким, и пробуждается лишь для творчества.

Вопреки фольклорной традиции сказка Цветаевой кончается гибелью всех героев и крушением царства. Последняя тема — прототип темы социального неравенства, в полную силу зазвучавшей в творчестве Цветаевой в позднейший период ее творчества. Было бы очень заманчиво, вслед за Е. Фарыно, увидеть символический смысл поэмы в борьбе Неба (Царь-Девицы) и Земли (Мачехи) за Искусство (Цареви-

---

[7] Обзор см. в кн.: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 260—276.

[8] «Царь-Девица — может быть, сама Цветаева, или же — Божий замысел о ней» (*Иваск Ю.* Цветаева — Маяковский — Пастернак. — Новый журнал, Нью-Йорк, 1969, кн. 95, с. 168). См. также: *Полякова С. В.* К вопросу об источниках поэмы Цветаевой «Царь-Девица». — Rossika-81, Нью-Йорк, 1982.

[9] Например: «Пожирающий огонь — мой конь» (с. 132), «Золото моих волос» (с. 208), «Два солнца стынут — о господи, пощади! — Одно — на небе, другое — в моей груди» (с. 72), «Я сегодня в новой шкуре: Вызолоченной, седьмой!» (*Цветаева М.* После России. Париж, 1928, с. 14), «Пляшущим шагом прошла по земле! — Неба дочь!» (с. 168) и мн. др.

[10] Ср.:
> Кто дома не строил —
> Земли недостоин.
>
> Кто дома не строил —
> Не будет землею:
> Соломой — золою. . .
>
> Не строила дома.
>
> (с. 134)

lib.pushkinskijdom.ru

ча), если бы здесь не было еще одного женского образа, вернее — голоса: Автора. Голос Автора организует повествование конструктивно и интонационно и в то же время становится носителем той силы, которая одна спасает эту странную, «резкую», по точному определению современного Цветаевой критика,[11] дисгармоничную поэму от статуса пародии, одновременно являясь и указанием на эту возможность. Эта сила — «романтическая ирония» повествовательной речи Цветаевой, травестирующая ситуации, подлежащие символизации. Своим размером (3130 строк), лексической пестротой, многообразием тем и мотивов «Царь-Девица» чрезмерна и преизбыточна. Впоследствии Цветаева не признавала решающего значения этой поэмы для понимания пути ее поэтического роста, считая, и по-видимому, справедливо, что «одежда» в большой степени скрыла «суть», которую свободнее и полнее раскрыли последующие поэмы. Однако повторение и развитие в «Царь-Девице» главных тем лирики Цветаевой, распределенных между героями, привносит в поэму скрытый лирический сюжет, который здесь представлен лишь экспозиционно: в образах главных персонажей воплощены силы, взаимодействующие не в пространстве сказки (каждый раз — разной), а во внутреннем мире автора.

* * *

Значение поэмы «На Красном коне», написанной в пять дней (31 декабря 1920—4 января 1921), в контексте всего творчества Цветаевой очень велико. В ней ключ к «Переулочкам», «Мóлодцу» и шире — к поэтической личности Цветаевой.

Критика восприняла поэму как символическую, в которой вся жизнь изображается «точно стремительный скок огненного коня, точно жертвенный отказ от радости во имя победы духа пламенного».[12]

Центральный образ поэмы — Всадник на красном коне. На протяжении поэмы он определяется как «Пожар», «Царь» (с. 438), «Поток», «Набег» (с. 724), «Ангел», «Гений» (с. 442). Кроме последнего, все эти определения соответствуют характеристикам Царь-Девицы. Соприродность этих образов находит отражение и в их портретах, оба одинаково костюмированы автором как воины: «Доспехи на нем — как солнце» (Всадник, с. 440) — «Грудь в светлых латах» (Царь-Девица, с. 356), «Стан в латах. Султан» (Всадник, с. 436) — «Султан с девичьей головы» (Царь-Девица, с. 356), и оба живописуются при помощи одного цвета — красного, огненного. В зачине поэмы Всадник определяется как «не Муза», в финале — как «мой Гений». Вероятно, это противопоставление позволило комментаторам «Избранных произведений» Цветаевой назвать Всадника «мужским воплощением Музы» (с. 767), а его коня отождествить с Пегасом. Однако из поэмы не следует, что конь крылат, а только, что он красен, огнен. «Красный, как на иконах», — поясняет Цветаева в письме к Ахматовой.[13] В августе 1918 года Цветаевой написано стихотворение, которое может считаться ядром будущей поэмы, — «Пожирающий огонь — мой конь. . .» (с. 132). Построенное на фольклорных формулах, стихотворение не только вызывает в памяти образ волшебного коня сказок с его функцией — «посредничество между двумя царствами»,[14] но и (на что обратила мое внимание С. В. Полякова) апокалиптический образ Антихриста, смерти, гибели, распада. Что же касается Всадника, то противопоставление «Музы» «Гению» подразумевает, думается, не только различие двух олицетворений поэтического творчества. Гений у Цветаевой не столько персонификация внутренних свойств личности, сколько божественный двойник, Судьба, Вожатый. В том же 1918 году Цветаева пишет стихотворное обращение «Гению»:

Крестили нас — в одном чану,
Венчали нас — одним венцом,
Томили нас — в одном плену,
Клеймили нас — одним клеймом.

Поставят нам — единый дом.
Прикроют нас — одним холмом.[15]

Здесь Гений, родившийся вместе с лирической героиней, неразрывный с ней в жизни и смерти, является мифологическим символом ее судьбы и личности.[16] И жизнь героини поэмы «На Красном коне» подчинена не Музе, а захвачена Гением — высшей силой, «страшный союз» с которой, разрушительный для земной жизни и человеческой души героини, делает ее причастной к стихии иного мира, дает возможность отрыва от жизни и пребывания вне ее. Характер «сего страшного союза» раскрывается в фабуле поэмы. Трижды произносит Всадник свое требование: «убей — освободи Любовь!» Написание с прописной буквы сигнализирует о том, что речь здесь идет не о реальной земной любви. Ее-то как раз Всадник и призывает «убить», чтобы освободить любовь высшую, соразмерную любви верующего к богу. Ради такой любви ко Всаднику героиня трижды жертвует при-

[11] *Лурье В.* М. Цветаева. Царь-Девица. — Новая русская книга, Берлин, 1923, № 3—4, с. 14.

[12] *Слоним М.* М. Цветаева. Разлука. — Воля России, Прага, 1922, № 13.

[13] Новый мир, 1969, № 4, с. 190.

[14] *Пропп В. Я.* Указ. соч., с. 158.

[15] ЦГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 1, л. 117.

[16] См.: Мифы народов мира. М., 1980, т. 1, с. 367.

lib.pushkinskijdom.ru

вязанностями своего сердца. При этом отметим две важные особенности ее поведения: «наяву» приносится только первая жертва — кукла, две другие — друг и ребенок — во сне; и второе, героиня приносит эти жертвы пассивно, сомнамбулически, без борьбы.[17]

Перелом в действии поэмы происходит в третьем сне героини. Три жертвы уже принесены ею, жизнь разрушена, и, освобожденная от земных привязанностей, героиня резко изменяет свое поведение. Во второй части поэмы именно ей принадлежит активная роль — она сама стремится к «страшному союзу», преследует Всадника и вызывает его на ратный поединок. Изменение облика героини дано в деталях, сближающих ее с Царь-Девицей: в сцене погони обнаруживается ее связь с ветрами (с. 438) и появляется «золотой атрибут» (с. 440). Боевой поединок героини со Всадником кончается перевоплощением ее личности. Пронзив сердце героини, т. е. убив человеческое в ней (с. 441), Всадник превращает ее в равное себе неземное существо:[18] «сестра — брат — невеста во льду — лат» (с. 441). Героиня стала духом, пока еще пребывающим на земле, но чуждым земле, «немым соглядатаем живых бурь», ждущим часа умчаться со своим избранником—двойником—вожатым в «лазурь».

Придание обоим героям поэмы «На Красном коне» черт Царь-Девицы показывает, что единый образ существа «иного мира» разделился здесь на два — Вожатого и ведомого, Всадника и героини, а основной конфликт сосредоточился на раскрытии отношений человека с демонической силой, на «страшном союзе» с нею. Здесь же впервые названа цель этого союза — совместный полет в «лазурь».

* * *

«Переулочки» (апрель 1922 года) — последняя поэма, написанная Цветаевой в России, издана ею уже в Берлине в составе книги стихов «Ремесло». Критика, рецензируя книгу, обходила поэму молчанием. Фабула «Переулочков», заимствованная из былины о Добрыне Никитиче, настолько темна, что если бы не авторское указание на источник, догадаться о его наличии было бы трудно. «Раскройте былины и найдите былину о Маринке, живущей в Игнатьевских переулочках и за пологом колдующей — обращающей добрых молодцев в туров — задуряющей. У меня — словами, болтовней, под шумок которой все и делается: уж полог не полог, — а парус, а вот и речка, а вот и рыбка, и т. д. И лейтмотив один: соблазн, сначала „яблочками“, потом речною радугою, потом огненной бездной, потом — седьмыми небесами. . . Она — морока и играет самым страшным».[19] Имя героини былины, на которую ссылается Цветаева, исследователи связывают с Мариной Мнишек.[20] Интерес Цветаевой к этому персонажу русской истории и, в известной мере, отождествление себя с нею в лирике 1916—1921 годов сыграли, вероятно, не последнюю роль в выборе источника для «Переулочков». Марина Мнишек воспевается Цветаевой как чернокнижница: «Черную свою книжищу Вынула чернокнижница. Знать, уже делать нечего, Отошел от ее от плечика Ангел. . .» [21] «Чернокнижничество» является также важной чертой лирической героини Цветаевой этих лет: «. . .К изголовью ей (дочери, — *Е. К.*) Отлетевшего от меня Приставь — Ангела. От словесной храни — пышности, Чтоб не вышла, как я — хищницей, Чернокнижницей» [22] и мн. др.

Образцом этой «словесной пышности» хищницы и чернокнижницы может служить вся центральная часть «Переулочков», представляющая собой ярчайший пример того магического искусства чернокнижников, которое носит название «обморочанья» (уверенье человека против его воли в чем-то, обратном очевидному).[23]

Таким образом, из былины взят характер героини, обольстительницы и колдуньи, в большой степени уже разработанный в предшествующей «Переулочкам» лирике, и некоторые детали.[24]

В композиции поэмы Цветаева выделяет «три царства и последний соблазн», а также «грубую бытовую развязку».[25] Соблазны представлены в виде восходящей — с земли на небо — лестницы, каж-

---

[17] Цветаева издавала поэму дважды: полный текст — *Цветаева М.* Разлука. М.; Берлин, 1922, усеченный — *Цветаева М.* Психея; Романтика. Берлин, 1923; в последнем (как и во всех последующих изданиях) исключены мотивы двух жертв — друга и ребенка, снята также сцена гадания — толкования «бабкой» третьего сна героини, что несомненно нарушило стройность поэмы.

[18] Соприродность героини Всаднику показана уже в первой сцене. См. ее реакцию на пожар: «Пляша от страшной красоты, На красных факелов жгуты Руко-плещу — кричу — свищу — Рычу — искры мечу» (с. 437).

[19] Письмо М. Цветаевой к Ю. Иваску от 25 января 1937 года. — Русский литературный архив, Нью-Йорк, 1956, с. 230.

[20] *Сперанский М. Н.* Былины. М., 1916, с. 10.

[21] *Цветаева М.* Версты. М., 1922, с. 34.

[22] Там же, с. 27.

[23] Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. 3-е изд. СПб., 1841, т. 1, кн. II (Предисловие).

[24] Мотив обращения героя в златорогого тура, название улицы, голубиная пара над пологом, образ коня, мотивы привязи и колдовства над следами героя.

[25] Письмо М. Цветаевой к Б. Пастернаку от 10 мая 1923 года. — В кн.: *Цветаева М.* Неизданные письма. Париж, 1972, с. 289.

lib.pushkinskijdom.ru

дая ступень которой — отдельный соблазн («царство»): 1) райский сад, в котором герой прельщается золотыми, яхонтовыми яблоками; 2) радужная река, по которой герой уплывает от земной жизни и земного долга на «раю-радужном кораблике»; 3) огненная бездна, сквозь которую героев увлекает красный конь; и последний соблазн — «лазорь», «седьмое небо», куда герой возносится героиней. В двух последних частях возникают образы и темы поэмы «На Красном коне»— тема необходимости жертвовать земными привязанностями ради достижения высоты и образ красного коня. Здесь же происходит изменение характера героини — от соблазнительницы-колдуньи к вожатой души. Оно связано со ступенями высоты, которых достигают герои, и выражено интонационно-лексическим изменением речи героини.[26]

Однако характеристики «лазори» наводят на мысль о сомнительности достигнутой высоты.[27]

Высь-Ястребовна,
Зыбь-Радуговна,
Глыбь-Яхонтовна:
Лазорь!

(с. 363)

Первый патроним придает ей зловещий оттенок (связанный с личностью хищницы — вожатой в эту «высь»), два других образованы от символов первых двух соблазнов — райского сада и радужной реки. Несмотря на то что «последняя высота» дана всерьез (читатель, вслед за героем, обольщается строем речи героини, забывая, что он находится внутри соблазна и подвергается колдовству), она входит в состав «мороки» и потому не истинна. Вспомним: «Она (героиня, — *Е. К.*) — морока и играет самым страшным». И изменение характера героини так же мнимо, как ее «седьмое небо».

В финале «Переулочков» обмороченный герой грубо выброшен из «лазори» и наказан потерей человеческого облика. «Соблазнила и погубила» — в этом, думается, «грубая бытовая развязка» поэмы. «Страшный союз» с демонической силой губит героя, но важно, что на этом действие соблазна на него не кончается. Превращенный колдуньей в тура, герой обречен вечно тосковать не по своей прежней — человеческой, богатырской — жизни, а по обманувшей его «лазори»:

В лазорь — в раззор,
От зорь — до зорь
На при-вязи
Реви, заклят. . .

(с. 365)

* * *

Сказка Цветаевой «Мóлодец» была начата в Москве 30 марта и кончена в Чехии в конце декабря 1922 года, напечатана в Праге в 1924 году. Фабула поэмы заимствована из сказки «Упырь» собрания Афанасьева.[28] В отличие от «Царь-Девицы» Цветаева здесь сохраняет без изменения композицию, мотивы и детали афанасьевского текста (порой дословно), опустив только одну линию (вернее — частично передав ее Молодцу-упырю) — Марусиной бабки, научившей ее, как погубить упыря, и заменив развязку прямо противоположной: Маруся упыря не губит, а сознательно стремится к союзу с ним, принеся в жертву этому стремлению не только свою земную жизнь (идя на смерть), но и вечную (губя свою душу этим союзом). Такое существенное изменение фабулы сказки Цветаева впоследствии объяснила так: «Я прочла у Афанасьева сказку „Упырь“ и задумалась, почему Маруся, боявшаяся упыря, так упорно не сознавалась в ею виденном, зная, что назвать — спастись. Почему вместо да — нет? Страх? Но ведь от страха не только забиваются в постель — и в окно выбрасываются. Нет, не страх. Пусть — и страх, но еще что-то. Страх и что? Когда мне говорят: сделай то-то и ты свободна, и я того-то не делаю, значит, я не очень хочу свободы, значит, мне не-свобода — дороже. А что такое дорогая несвобода между людьми? Любовь. Маруся упыря любила, и потому не называла, и теряла, раз за разом, мать — брата — жизнь. Страсть и преступление, страсть и жертва. . . Вот *моя* задача, когда я бралась за „Молодца“. Вскрыть суть сказки, данной в костяке. Расколдовать вещь».[29]

Заметим сразу, что суть сказки Цветаевой не вскрыта, а привнесена, — концепция сюжета заимствована из знакомой нам поэмы «На Красном коне».[30] О тесной связи обеих поэм говорит как общность проблематики (любовь к неземному

---

[26] Ср. ее обращения к герою в 1-й и 4-й частях поэмы:

Что за дурость-така-соплячество
Башкой русою в юбки прятаться?
(с. 359)

Милый, растрать!
С кладью не примут! . . и т. д.
(с. 364)

[27] Пользуюсь случаем выразить признательность Е. И. Лубянниковой и Л. В. Зубовой за ценные замечания о финале поэмы.

[28] *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1957, т. 3, с. 124—127.

[29] *Цветаева М.* Поэт о критике. — Благонамеренный, Брюссель, 1926, № 2.

[30] Одного страха для объяснения поведения Маруси сказке было достаточно, ибо народ относился к упырям с крайней ненавистью и страхом. — См.: *Сахаров И.* Указ. соч., с. 3. О родственности «апофеозов» обеих поэм писал С. Карлинский (Op. cit., s. 228).

lib.pushkinskijdom.ru

существу и готовность ради этой любви на все) и структуры (мотив трех жертв, сцены в церкви — спор с богом за любимую), так и родственные черты героев обоих произведений. Соприродность Молодца-упыря Всаднику на красном коне проявляется прежде всего в требовании самых страшных жертв. Образ Молодца разработан гораздо подробнее, чем образ его предшественника. Главная черта упыря — его двойственность: он — оборотень, демоническая сила, подвластная стихии, не властная в себе, но в то же время он был человеком, и в его памяти остались родовые чувства его первой природы — жалость, нежность, сострадание. «Это история оборотня, все сделавшего для спасения от себя той, которую он неминуемо должен был погубить. . . Оборотня, ставшего человеком».[31]

Так же как и Всаднику, Молодцу присущи огненные характеристики («молодец-огонь», «молодец-пожар», «рубаха кумашная» и др.). Даже самые малозаметные детали обеих поэм веско свидетельствуют о связи этих двух образов в сознании Цветаевой: оба героя при исчезновении «гаснут» («Как в землю сгас» — Всадник, с. 439, «Как сказал — так сгас» — Молодец, с. 23, 29) и оба появляются в церкви в окне («огненный плащ — в прорезь окон» — Всадник,[32] «В левом окне. В вечном огне» — Молодец, с. 104).

В образе Маруси пересеклись многие линии предшествующих произведений Цветаевой — лирики и поэм.[33] Тема союза Маруси с Молодцем приобретает в этой поэме характер противопоставления традиционному христианству, что несомненно стоит в связи с умонастроением эпохи, в которой формировалась личность Цветаевой.[34] Однако, отмечая многочисленные христианские реминисценции рассмотренных поэм и общую антихристианскую направленность их, следует иметь в виду, что образы христианской мифологии, наряду с образами языческой, были для Цветаевой явлениями эстетического, а не религиозного порядка. Усвоив антихристианскую направленность символизма и богоборческую — индивидуализма, сделав древнее народное двоеверие фактом современного индивидуального сознания, Цветаева присваивает разные имена одной и той же силе, занимающей в ее поэтическом мире место религиозного центра. Эта сила — Стихия, Демон, Искусство. «. . .У меня Бога (одного) нет, не было и вряд ли будет, я живу в тончайшем, высочайшем и последнем соблазне мира — не люблю этого слова, но приходится — искусстве. Я знаю, что Ваше — выше, но у меня его нет».[35]

Апофеоз поэмы:

Та — ввысь,
Тот — вблизь,
Свились,
Взвились:
(с. 105)

Зной — в зной,
Хлынь — в хлынь!
До — мой
В огнь синь!
(с. 105)

«Адрес» полета героев, трансформация «лазори» вызывает разноречивые толкования. В уже цитированном предисловии Цветаевой к французскому переводу «Мóлодца» она высказалась недвусмысленно: «. . .И вот дитя, обожаемое и потерянное, — ибо сына с собой в Ад не берут. . . Потом — блаженный полет вдвоем в вечную погибель».[36]

Подведем итоги. В рассмотренном цикле фольклорных поэм Марины Цветаевой фольклорна лишь форма (фабула и поэтика), содержание же их антифольклорно, ибо подчинено индивидуальному лирическому сюжету. «Народность» для Цветаевой «*тоже* платье, может быть — рубашка, может быть — кожа, может быть седьмая (последняя), но *не* душа».[37] Фольклорным героям поэм приданы автопортретные черты и психологические характеристики лирической героини поэзии Цветаевой.

Во всех поэмах описана одна и та же пограничная ситуация — противостояние

---

[31] ЦГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 49, л. 4 (Предисловие Цветаевой к французскому переводу поэмы; перевод здесь и далее мой, — *Е. К.*).

[32] *Цветаева М.* Разлука: Книга стихов. М.; Берлин, 1922, с. 34.

[33] Жертвы, принесенные Марусей и героиней поэмы «На Красном коне», а также огненные характеристики их обеих очевидны; пляска Маруси во второй части поэмы — несомненная параллель пляске Мачехи в «Царь-Девице», ее сонная жизнь в доме Барина сходна с существованием Царевича в доме Царя и Мачехи, параллели с лирикой многочисленны.

[34] «. . . „Религиозное творчество" модернизма обнаруживало. . . вполне серьезную и точную направленность — антихристианскую, по преимуществу антиправославную. То была обновленная Ф. Ницше и вышедшая на поверхность в период реакции традиция критики христианства с позиций антигуманистических и антипросветительских» (*Герасимов Ю. К.* Об изучении русского литературного модернизма. — Русская литература, 1982, № 2, с. 83).

[35] Письмо М. Цветаевой к З. Гиппиус от 2 февраля 1926 года. — ЦГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 13, л. 23—26. См. также: *Цветаева М.* Искусство при свете совести. — В кн.: Цветаева М. Проза. Нью-Йорк, 1953, с. 372—410.

[36] ЦГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 49, л. 5, 11.

[37] Письмо М. Цветаевой Р. Гулю от 19 февраля 1923 года. — Новый журнал, 1959, кн. 58, с. 173.

lib.pushkinskijdom.ru

Силы и Жертвы. Встреча героя (героини) с неземным существом и стремление к союзу с ним ведет к разрушению его личности и жизни. «Искушение души высотой», «последний соблазн» — лейтмотив цикла.

Всех героев притягивает к себе — до полного самозабвения и забвения земного долга — стихийная сила, темная, ничем не просветленная и в этом смысле противоположная Богу, воплощенная в существе иного мира — Царь-Девице, Всаднике, Чернокнижнице, Мóлодце. Разрушительная для жизни и души человека, сила эта требует от него нечеловеческих жертв, давая взамен чувство причастности к иному — высшему — миру. «Демон (стихия) жертве платит. Ты мне — кровь, жизнь, совесть, честь, я тебе — такое сознание силы (ибо сила — моя!), такую власть над всеми (кроме себя, ибо ты — мой!), такую в моих тисках свободу, что всякая иная сила будет тебе смешна, всякая иная власть — мала, всякая иная тюрьма — просторна».[38]

Иной мир выражен в этом цикле поэм сквозной метафорой «лазори». Этот ключевой образ конечной цели стремления героев в большой степени близок к общесимволистскому восприятию синего цвета, как синонима вечного, высокого, божественного, «высоких просвящений».[39] Для Цветаевой лазорь — символ абсолютного бытия, находящегося за пределами земной жизни. И даже если лазорь — соблазн, обман, морок, Ад, герои Цветаевой отдают свою душу и свою жизнь за причастность к стихии иного мира.

[38] *Цветаева М.* Проза, с. 403.

[39] *Белый А.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966, с. 545.

Л. К. Долгополов

ВОЛОШИН И РУССКАЯ ИСТОРИЯ *

(НА МАТЕРИАЛЕ КРЫМСКИХ СТИХОВ 1917—1921 годов)

1

В случае с Волошиным вопрос о характере русской истории и ее осмыслении приобретает лично-лирическую, поэтически-образную форму. И именно у Волошина поразительно яркую, многоцветную и — добавлю в скобках — наглядную и показательную как раз для эпохи начала века. За словами Волошина о русской истории стоит многое из того, что говорилось и другими его современниками. Волошин не стремился дать объективно верную (да и возможна ли была такая в то время?), всесторонне осознанную, социально безукоризненную картину русской истории. Его взгляд был личный, лирически и эмоционально напряженный, романтический и внесоциальный, как и его поведение, но глубоко выстраданный, как обычно и бывает в подобных случаях. Вот эти два последних свойства «историософии» Волошина (ее выстраданность и специфически-художественная форма ее выражения) и требуют от нас особо пристального внимания к тому, что было высказано, поэтически сформулировано Волошиным в стихах, письмах, разговорах с близкими по поводу русской истории — той истории, которая не была вычитана ни у С. М. Соловьева или В. Ключевского, а явилась созданием самого коктебельского отшельника. (Хотя связь взглядов Волошина с взглядами Ключевского можно проследить без особого труда).

Волошин не был поэтом непосредственно лирического дара, какими были, скажем, Блок, Белый. По типу поэтической одаренности он ближе стоит к Брюсову. Но если Брюсов «божию искру» поэзии высекал собственными руками и используя тот материал, который имелся у него в данном случае в наличии, то Волошин долго и упорно, с заботливостью любящей няньки или молодой матери вынянчивал ее в своей душе, пестовал и взращивал, пока она не обращалась в чистый алмаз поэзии. Отсюда и проистекает такое качество поэзии Волошина, как ее мыслительный (говоря условно) характер, ее интеллектуальная сила и напряженность. Стихи Волошина — либо размышление, либо сообщение, либо обращение. Непосредственно лирических взлетов немного у Волошина. Божия искра поэзии, пройдя «обработку» в глубинах волошинского интеллекта, получала и соответствующую форму, чаще всего форму поэтического эксперимента. По стихам Волошина нетрудно определить, о чем он думал, чем увлекался, чем ужасался, от чего приходил в восторг,

* Доклад, прочитанный 11 мая 1987 года на конференции, посвященной 110-летию со дня рождения М. Волошина и состоявшейся в пос. Планерское (Коктебель). Естественно, автор не ставил и не мог ставить целью осветить в одном докладе затронутую тему во всей ее противоречивой сложности. Это дело будущего. Здесь лишь намечены самые общие линии, по которым, как представляет себе автор, и следует рассматривать тему отношения Волошина к революции и гражданской войне как важнейшим фактам русской истории.

lib.pushkinskijdom.ru

чему готов был принести себя в жертву, да и просто, что он видел вокруг себя в данный момент. Брюсов отмечал: «У М. Волошина вовсе нет непосредственности Верлена или Бальмонта; он не затем слагает свои строфы, чтобы выразить то или иное пережитое им чувство, но его переживания дают ему материал, чтобы сделать в стихах тот или иной опыт художника».[1]

Согласно признанию самого Волошина, в поэзии он был «прохожий», «близкий всем, всему чужой» (см. стихотворение «По ночам, когда в тумане. . .», 1903). Это его позиция, в выражении которой мысль и стих составили единое целое. Но она не оставалась неизменной. Как видно и из стихов Волошина, так и из его поведения, на первый взгляд странного и труднообъяснимого, к концу жизни он пришел к почти полному отрицанию этой ранней декларации; в эпоху войн и революций она не могла уже, естественно, сохранить свое значение. Не могло сохранить своей остроты и то противопоставление понятий «поэта» и «гражданина», которое возникло еще в прошлом столетии и по старинке использовалось в своем прежнем значении (например, тем же Волошиным). Реальное же содержание этих понятий претерпело существенные изменения: гражданственность позиции теперь наглядно соотносилась и даже определялась позицией поэтической. «Поэт» и «гражданин» как бы составляли теперь единое целое, и художник уже не мог бы сказать о себе словами Ивана Аксакова: «Какой я поэт! Во мне слишком много гражданина, который вытесняет поэта».[2] Поэтому, когда Волошин видит свой долг поэта в том, чтобы молиться «за всех враждующих» и жаждать их примирения, в нем бесспорно говорит и гражданин вполне определенной исторической эпохи, своей страны, но *гражданин-романтик* (т. е. и гражданин, и поэт одновременно), противник насилия и кровопролития.

Неутомимый путешественник, он хорошо знал историю, быт, условия жизни многих стран. И вот тут-то получили основание и проявили себя в полную меру те основы философии истории, которые исповедовались Волошиным на протяжении всего пути сознательной жизни. Особенно наглядно заявили они о себе, естественно, в годы революции и гражданской войны.

История человечества, исполненная войн, междоусобиц, взаимного истребления, социальных столкновений, представляет собой, согласно Волошину, феномен, не поддающийся определению с точки зрения каких-либо устойчивых опосредований и верных во все времена оснований — социальных, исторических или каких-либо еще. Но тем не менее и войны, и междоусобицы, и революции есть события, двигающие вперед мировую историю. Это Волошин как будто понимает и с этим примиряется. И поначалу из того, что названо выше, он, как художник-гуманист, готов специально выделить Революции (слово это он неизменно пишет с заглавной буквы), видя в них справедливое восстание низов общества против его верхов, владычество которых ничем не обосновано. Впоследствии, правда, пафос Волошина несколько снижается, Революции становятся для него таким же показателем братоубийственных столкновений и ненужных кровопролитий. Однако сама мысль о неизбежности Революций (именно Революций!) *как тяжкой, но движущей силы истории* остается в его сознании, захватывая в свою сферу все большее количество примеров.

Мысль о непрестанном движении времени и оказалась той сферой интеллектуальной деятельности Волошина, в которой наиболее радикально проявила себя эволюция его как личности и философа, эволюция, внешне кажущаяся размытой и аморфной. История жестока и бескомпромиссна, но она «управляет» всем на Земле. Запечатленная в мгновении человеческой жизни, она дает ей смысл. Кроме следов истории, нет ничего другого на свете. В цикле стихотворений «Когда время останавливается» Волошин писал:

Быть заключенным в темнице мгновенья,
Мчаться в потоке струящихся дней.
В прошлом разомкнуты древние звенья,
В будущем смутные лики теней.
. . . . . .
Время свергается в вечном паденье,
С временем падаю в пропасти я.
Сорваны цепи, оборваны звенья,
Смерть и Рожденье — вся нить бытия.[3]

С теми же критериями подходил Волошин и к своему времени, которое также было для него проявлением общего движения, т. е. истории. 4 июля 1905 года он пишет М. Сабашниковой: «В слабости, безволии, чувствительности и слепоте Николая II есть что-то, что ясно указывает на его обреченность». И далее: «Сознание священной неизбежности казни царя во мне теперь растет не переставая: это чувствовалось еще в январе в Петербурге, но неясно и смутно. И это — не месть, а искупление».[4]

Как видим, никаких «царистских» иллюзий: царь должен искупить своей гибелью цепь преступлений, совершен-

---

[1] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1975, т. 6, с. 341.

[2] Русский архив, 1895, т. 12, с. 449.

[3] *Волошин М.* Стихотворения. Л., 1977, с. 77. (Б-ка поэта, малая серия). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[4] Цит. по: *Евстигнеева Л. А.* Прозревая будущее. . .: (М. А. Волошин и революция 1905—1907 гг.).— В кн.: Волошинские чтения. М., 1981, с. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

ных и им, и его предшественниками. Волошиным движет момент морально-этический, требовательно-гуманистический: казнь Николая II будет завершением изжившей себя формы правления и, с другой стороны, искуплением преступлений и злодеяний, совершенных при попустительстве этой формы правления. Но тут же в сознании Волошина возникает боязнь и предостережение:

Не сеятель сберет колючий колос сева.
Принявший меч погибнет от меча.
Кто раз испил хмельной отравы гнева,
Тот станет палачом иль жертвой палача.[5]

(Ангел мщения», 1905)

Двойственность позиции Волошина очевидна. И можно полагать, задана она была заранее. К тому же Крым, Коктебель, где проводил поэт значительную часть жизни, не давал ему столь ярких примеров социальной контрастности, какие давали, скажем, Петербург Блоку, Москва Белому и Брюсову, какие давала многим из русских поэтов той поры русская деревня. Волошин жил в известной изоляции от тех магистральных дорог, по которым двигалась история и в XIX, и в XX веках. Киммерийское прошлое Крыма, следы античных цивилизаций и средневековых завоеваний порождали в его душе отклик едва ли не столь же значительный, как и события отечественной истории.

Мир вообще, как природный, так и мир человеческих обществ, воспринимался Волошиным находящимся в постоянной смене форм существования, в неостановимом видоизменении. То, что застает человек на Земле в течение своей жизни, есть лишь малая доля, капля в общем процессе мировых преобразований.

Поэтому те радикальные для Волошина историософские построения, к которым пришел он в 20-е годы и которые базировались на восприятии конкретных форм изменения жизненного устройства, естественно, несли на себе налет отвлеченности и умозрительности. Истоки прошлого, грандиозного и величественного, отодвигали подчас реальный смысл происходящего на глазах. Но лирическая сила озабоченности оказывалась каждый раз такова, что она даже в отвлеченных построениях обнажала живую душу поэта, страдающего от мирового несовершенства.

Среди этих историософских построений и концепций Волошина первое место как будто принадлежит поэме «Путями Каина», создание которой пришлось на самые напряженные и насыщенные годы в жизни поэта — годы 1922—1929-й, когда уже подводились итоги, и весьма существенные. По поводу этой поэмы (или цикла стихотворений) сам Волошин писал: «. . .там я формулирую почти все мои социальные идеи, большею частью отрицательные» (с. 436). Социальность здесь следует понимать в широком смысле слова, как нечто общественно значимое. Именно в это время Волошин особенно напряженно размышляет над смыслом и характером русской истории, которую он пытается и сблизить с историей европейских стран, и отделить от нее. Общность тут для него раскрывается в категориях наказания и искупления («преступления и наказания»), ибо история человечества, по Волошину, есть искупление каинова греха — греха убийства, совершенного на заре человечества и породившего цепь аналогичных преступлений.

Заглавие поэмы и выдает ее содержание: человечество в своем поступательном развитии пошло не путями Авеля, мирного жителя горных склонов, первого пастуха в мире, а путями его убийцы Каина. От Каина пошел род человеческий, от Каина он наследовал привычки, характер, образ действий. Да и сам Каин есть явление, как бы мистически посланное на Землю еще в праисторические времена. Уже само возникновение мира из первоначальных космических «вихрей и противоборота» было задумано как мятеж — мятеж Бога и против Бога одновременно, поскольку возникший мир, «стройный и разумный», уже тогда «был обречен природой на распад». И все в дальнейшем, что приходилось открывать человеку, покоряя природу и проникаясь ее тайнами, человек по сути обращал против себя же и себе подобных. Человек оказался врагом самому себе, своеобразным самоубийцей, наказывающим самого себя, поскольку не захотел, да и не сумел обуздывать открываемые в природном мире стихии. И они подчинили, поглотили своего открывателя, сделали его и объектом, и орудием убийства и уничтожения. Обреченный на распад природный мир и обрекший себя на самоуничтожение человек — вот главные слагаемые историософской концепции Волошина.

При этом, развязывая стихии материального мира, человек естественным ходом развития вынужден был дать волю стихиям собственной души, которые пьянили его, заставляя подчас забывать о своем великом предназначении, о своей ответственности перед создателем. Бог вообще, по мнению Волошина, был сброшен историей со счетов, в результате чего никаких «преград» не оказалось, стихии души — то, чего опасался еще Достоевский — хлынули наружу, подхлестывая человека, побуждая его использовать все великие открытия в целях разрушения.

Но, утверждает Волошин, пути человеческие были заранее предначертаны, расчислены и осмыслены так, чтобы, проведя человека через искупительное горнило жестоких испытаний, убийства и кровопролития, вывести его в конце

[5] *Волошин М.* Стихотворения: 1900—1910. М., 1910, с. 37.

lib.pushkinskijdom.ru

концов в светлую и просветляющую сферу всепобеждающей любви. Мысль не новая, придумана она не Волошиным, но им воплощена с большой силой лирической впечатлительности. Этот тайный замысел «верховных сил» обнажается в той же поэме «Путями Каина»:

Я говорил:
«Зачем меня сознаньем
Ты в этой тьме кромешной озарил
И, дух живой вдохнув в меня дыханьем,
Дозволил стать рабом бездушных сил. . .?»
. . . . . .
. . . . . .
В раскатах гневных
Из бури отвечал Господь:
«Кто ты,
Чтоб весить мир весами суеты
И смысл хулить моих предначертаний?
Весь прах, вся плоть, посеянные мной,
Не станут ли чистейшим из сияний,
Когда Любовь растопит мир земной?
Сих косных тел алкание и злоба —
Лишь первый шаг к пожарищам любви.
Я сам сошел в тебя, как в недра гроба,
Я сам огнем томлюсь в твоей крови.
Как я — тебя, так ты взыскуешь землю.
Сгорая — жги!
Замкнутый в гроб — живи!
Таким мой мир приемлешь ли?»

(с. 305—306)

И человек покорно отвечает: «Приемлю. . .». Полное и безоговорочное приятие мира таким, каким открылся он Волошину (или «герою» его поэмы, Человеку вообще), — центральная и организующая мысль всего творчества поэта, его главный мотив, его философское кредо. И имел акт приятия вселенский, мировой, философский характер.

Здесь, в этом пункте, и открываются глубины волошинского духа, сила мысли, выводящая его непосредственно против Достоевского (вспомним Ивана Карамазова, героя знаменитого романа Достоевского, активно выступавшего против самой идеи приятия мира, в котором царят зло и бессмысленные жестокости), но приводящая к союзу с Вл. Соловьевым, А. Белым и даже, как это ни странно, с Максимом Горьким, активным противником теории неприятия мира Ивана Карамазова.[6] Приятие мира таким, каков он есть, — в этом Волошин видел не проявление пассивности и созерцательности, а, напротив, активности и действенности, т. е. черт, изначально свойственных, присущих той великой и могучей силе, созданием которой является все сущее в мире — и в природе, и в истории.

Проникающий в самую суть «природы вещества», человек и приобщается великому творческому, созидательному началу. В истории, как и в Природе, все было как бы «учтено» и запрограммировано заранее, все деяния и неистовства людей уже были введены в общее природно-историческое русло, были приняты и благословлены. Как и для А. Белого, и отчасти Блока, человек для Волошина не царь и властелин природы (а отчасти и истории) — он ее часть, и, как всякая часть, он, естественно, находится в подчинении у целого.

2

Общего пути истории человечества и общего предназначения не избежала и Россия. Здесь тот же хмель, те же буйства и столкновения, те же неистовства, что лежат в основе исторических процессов других народов. Только, может быть, в русской бесшабашности есть доля святости, ибо здесь душа горит, — такого горения не знала Европа. «В каждом Стеньке — святой Серафим», — утверждает Волошин.

Но есть и другая Русь — «Русь Малют, Ива́нов, Годуновых — хищников, опричников, стрельцов». Такая Русь не вызывает у него особого сочувствия, несмотря на то, что и здесь он склонен усматривать некую мистическую реализацию заданных предначертаний. Такая Русь должна сгинуть под напором новых социальных групп. Волошин близко, очень близко подошел к мысли об исторической закономерности, лежащей в основе мирового исторического процесса, но он ее не выявил до конца, не конкретизировал в своем сознании, он подменил ее понятием близкого, но иного плана — понятием *исторического рока*. Смутно Волошин чувствует, что именно закономерность истории подвела Россию к тому, что произошло в XVIII веке, в эпоху Петра I, и к тому, что происходило в XIX веке — восстанию декабристов, крестьянским волнениям и мятежам, наконец, рабочим выступлениям, завершившимся революциями 1905 и 1917 годов. Каждое из этих событий имело под собой прочную основу в характере самих потребностей общества, ибо происходило изживание одной формации, одного общественного строя, и нарождение другой формации, другого строя.

Но, устанавливая общности и историческое родство, Волошин хочет определить смысл особого пути своей страны, России, увидеть ее — как он чувствует — неординарное предназначение в истории Европы. Как всякий русский поэт и мыслитель, Волошин пытается понять, в чем состоит особый путь России, в чем отличие его от пути, по которому шли страны Западной Европы. И вот здесь он невольно смыкается с тем, что говорилось и писалось до него — и Владимиром Соловьевым (см., например, статью последнего «Мир Востока и Запад», 1896), и даже славянофилами, с которыми он отчасти солидаризируется. Особый путь России Волошин, как и его некоторые

[6] См., например, письмо М. Горького Леониду Андрееву от марта 1912 года (Лит. наследство, 1965. т. 72. с. 327).

lib.pushkinskijdom.ru

предшественники в этом вопросе, склонен усматривать в том, что именно ей суждено стать в будущем плацдармом примирения двух противоположных тенденций мирового исторического развития — «восточной» и «западной», «азиатской» и «европейской». Эти начала представляются Волошину враждебными друг другу, и вот теперь Россия должна выступить в роли примирительницы, указав тем самым всем народам мира путь в завтрашний день. Ведь именно России суждено, пройдя через горнило кровавых испытаний революционного времени, выстрадать будущее, взвалив на свои плечи роль всемирной очистительницы от вековой скверны. Сделать это ныне, считает Волошин, не в состоянии ни одна страна, кроме России. В стихотворении «Европа», созданном в промежутке между февральскими и октябрьскими событиями 1917 года, Волошин так говорит:

Да зачатое в пламени и гневе
Собой Восток и Запад сопряжет!
. . . . . .
Пойми великое предназначенье
Славянством затаенного огня:
В нем брезжит солнце завтрашнего дня,
И крест его — всемирное служенье.

(с. 254)

Но именно здесь, на пути «всемирной оздоровительницы», России подстерегают жесточайшие испытания — тот каинов путь, которого не миновать никому.

22 декабря 1917 года Волошин неожиданно, во всяком случае без видимого повода, обращается к образу Степана Разина и создает одно из самых страшных своих стихотворений — «Стенькин суд». Уже после четвертования и казни Степан Разин как бы вспоминает своих удальцов-приспешников и дает им наказ.:

«Вы ступайте пощупать помещиков,
Воевод, да попов, да дворян.

Позаймитесь-ка барскими гнездами,
Припустите к ним псов полютей!
На столбах с перекладиной гроздами
Поразвесьте собачьих детей».

Это будет месть за то, что они сделали с ним самим, когда захватили его в плен:

Уж по-царски уважили пыткою:
Разымали мне каждый сустав,
Да крестили смолой меня жидкою,
У семи хоронили застав.

И поэтому то, что обещает сделать он сам с обидчиками в случае возвращения к жизни, столь же жестоко и бескомпромиссно:

. . .чтоб равен был всякому всяк —
Тут пойдут их, голубчиков, миловать,
Приласкают московских собак.

Уж попомнят как нас по Остоженке
Шельмовали для ихних утех,
Поотрубят им рученьки-ноженьки:
Пусть поползают людям на смех.

(с. 245—246)

Жестокость и ужасы с обеих сторон: и угнетателей, и восставших угнетенных, — взаимная ненависть. И это тоже история. Вернее, это-то и есть история. Причины обращения к образу Стеньки Разина в столь ответственное время становятся нам как будто ясны. Волошин возвращается к своим прежним воззрениям, не слишком отчетливым (несмотря на живописность деталей), ибо здесь как бы уравниваются в своих правах (а может быть, и бесправии) обе стороны. Но, повторяю, для Волошина это и есть история, т. е. высшее проявление жизненных потребностей, обусловленных характером социального существования. Через этот кровавый ужас Россия должна пройти, чтобы выйти к великой миссии, которая предначертана ей свыше.

С исчерпывающей полнотой и наглядной образностью противоречия во взглядах Волошина дали о себе знать в годы февральской и Октябрьской революций и гражданской войны. Материал здесь богатый, систематизировать его и привести к какой-либо единой концепции трудно, хотя попытки подобного рода уже предпринимались (прежде всего я имею в виду статью Е. Сахаровой «Поэзия и революция» в упомянутом выше выпуске «Волошинских чтений», вступительную статью С. Наровчатова к сборнику стихотворений Волошина в малой серии библиотеки поэта; следует назвать и книгу И. Куприянова [7]). Однако, несмотря на наличие попыток исследовательски объективно понять и описать позицию Волошина в годы революции и гражданской войны, она все еще не связывается с общими взглядами Волошина на ход и характер всей мировой истории, — теми взглядами, о которых говорилось выше. Хотя совершенно очевидно, что связь тут прямая; и более того, мы без обиняков можем сказать, что стихи Волошина 1917—1921 годов есть высшее, концентрированное выражение его отношения к русской истории, взятой в наиболее наглядной, емкой и глубокой форме своего выражения: это именно история, и именно русская история, творимая сейчас, на глазах. И говорить о том, что Волошин не был подготовлен к восприятию событий революции, что его позиция оказалась позицией «над схваткой» (так думал одно время и сам поэт), было бы неверно и неосторожно. Отношение Волошина к происходящему действительно конкретизируется в эти годы, приобретая более личный характер, но в существе своем остается прежним.

---

[7] См.: *Куприянов И. Т.* Судьба поэта: (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев, 1978.

lib.pushkinskijdom.ru

С лирической точки зрения Волошин как бы чувствует себя в центре революционного циклона, именно в центре, а не над ним. Создается почти что апокалиптическая картина вселенского взрыва, в центре которой — фигура самого поэта. Над ним, вокруг него, сквозь него проносятся токи высочайшего напряжения, вихри мировых событий затягивают его в свою воронку. Происходит изменение лица мира, и поэт чувствует это. Нечто подобное испытал и Блок в момент создания «Двенадцати» — поэмы, поразившей Волошина, как и сама позиция Блока, своей значительностью и «космизмом», о чем он и написал в статье «Поэзия и революция».[8] О себе же он сам сказал в автобиографии 1925 года: «Вернувшись весной 1917 г. в Крым, я уже более не покидаю его: ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую. *И все волны гражданской войны и смены правительств проходят над моей головой*».[9] Не *над событиями* чувствует себя поэт, он видит события проносящимися над своей головой. Поэтому и стихи его о революции и гражданской войне есть также и стихи о русской истории в момент ее наивысшего напряжения и проявления. И звучат они не как бесстрастные свидетельские показания, но как личное дело поэта.

Исходный тезис Волошина таков:

Нам ли весить замысел Господний?
Все поймем, все вынесем, любя —
Жгучий ветр полярной преисподней —
Божий бич, — приветствую тебя! [10]

Внешне это напоминает Брюсова: «Но вас, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном» («Грядущие гунны», 1905). Но по смыслу Волошин гораздо глубже. Судьбы людские решаются не самими людьми и не на земле — они предначертаны свыше, т. е., говоря языком понятий, они решаются в истории и историей. Жестокие формы классовой борьбы приводят Волошина чисто по-человечески временами в ужас. И он писал об этом. Но это не «стихи о терроре», как трактовали творчество Волошина периода революции его недруги за рубежом. Это были стихи *об истории, о русской истории*, какой всегда видел ее Волошин.

Более того. Где-то в глубине души, в самых ее тайных тайниках Волошин как будто склоняется к мысли о высшей необходимости для России посланных ей испытаний, несмотря на их великую жестокость. Улавливая внутреннюю напряженность поэтической мысли Волошина, некоторые критики склонны как бы реабилитировать его, находя в его действиях чуть ли не готовность выступить на стороне большевиков. Это другая крайность. Позиция Волошина в годы 1917—1921 была и сложней, и противоречивей. Вообще любую выраженную однолинейно точку зрения на поведение и творчество Волошина того самого сложного периода в его жизни легко опровергнуть. Неопровергаемым останется только одно: отношение Волошина к событиям есть отношение к великому испытанию, посланному историей России, пройдя через которое, она должна будет выявить лучшие качества своего национального духа и характера, *интернационального* по существу.

В силу вот такого глубинного значения стихов Волошина эпохи революции и гражданской войны, явственно ощущая их лирическую и интеллектуальную напряженность, их бескомпромиссность, мы должны видеть в них не проявление трусости или желание подняться «над схваткой», нет, мы можем и должны видеть в них этап в истории всей русской поэзии XX века. Очень непростые вещи пришлось осмыслять в эти годы поэтам России, и они осмысляли их с такой силой напряжения и самоотдачи, каких не знала русская поэзия никогда раньше.

Но проследим сказанное по стихам.

Январь 1918 года:

Так семя, дабы прорасти,
Должно истлеть. . .
Истлей, Россия!
И царством духа расцвети!

(с. 252)

Май 1919 года:

Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна. . .
Дивное диво — горит, не сгорая,
Неопалимая купина!

(с. 257)

Ноябрь 1919 года:

Да будет горсть полна, рука щедра
в размахе
И крепок сеятель!
Благослови, посев свой, Иисусе!

(с. 267)

Июнь 1920 года:

Из крови, пролитой в боях,
Из праха обращенных в прах,
Из мук казненных поколений,
Из душ, крестившихся в крови,
Из ненавидящей любви,
Из преступлений, исступлений —
Возникнет праведная Русь.

(с. 270)

Октябрь 1921 года:

Апокалипсическому Зверю
Ввержений в зияющую пасть,

---

[8] См.: Камена: Журнал поэзии. Харьков, 1919, кн. 2.

[9] Цит. по: *Сахарова Е. М.* Поэзия и революция: (Тема революции в творчестве М. А. Волошина советского периода). — В кн.: Волошинские чтения, с. 22 (курсив мой, — *Л. Д.*).

[10] Цит. по копии, хранящейся в Доме-музее М. А. Волошина в пос. Планерское.

lib.pushkinskijdom.ru

Павший глубже, чем возможно пасть,
В скрежете и смраде — верю!
Верю в правоту верховных сил,
Расковавших древние стихии,
И из недр обугленной России
Говорю: «Ты прав, что так судил!»

И далее следует вывод, которому Волошин придавал не просто большое, но эпохальное значение:

Надо до алмазного закала
Прокалить всю толщу бытия,
Если ж дров в плавильной печи мало,
Господи, — вот плоть моя!

(с. 275)

Здесь, в заключительных строках, и выявилось то главное, чем жила, чем питалась поэтическая мысль Волошина в течение всех революционных лет. «Прокалить всю толщу бытия» — значит не просто взнуздать стихии, но выжечь все «миазмы» старого мира, его пороки и болезни, произвести мировую дезинфекцию. Такая задача и выпала на долю России. Здесь и видит Волошин движение вперед, движение истории во всем ее жестоком величии и грандиозности. История шагает вперед кровавыми шагами — это Волошин знал хорошо, об этом он и писал в поэме «Путями Каина». Но больше так быть не должно. «Прокалив» «до алмазного закала» «толщу» человеческого (всемирного) бытия, Россия, возможно, сведет в будущем на нет необходимость в братоубийственных войнах, мятежах и междоусобицах.

Волошин явил нам в своих стихах позицию в ее как бы совокупном виде, в художественной форме единого мирового испытания. Одно дело принять (историю), другое — выбрать путь, по которому следует идти навстречу той же истории. Выбор пути, как и всякий выбор, каждый раз дело личное, здесь не просто определяется направление, но решается более сложный вопрос: что принять и как принять.

3

Волошин принял в России ее неупорядоченность, ее буйство, в котором для него и таилась ее «святость»; его пленяли в ней, как сказал он в стихотворении «Святая Русь»,

По степям кочевья без дорог,
Вольные раздолья да вериги,
Самозванцы, воры, да расстриги,
Соловьиный посвист да острог.[11]

Страна была необычна, необычной была и ее история, не поддающаяся никаким общим меркам. Ее нельзя судить и осуждать, ей нельзя предписывать законов и путей, по которым ей следует идти, ее можно только благословить. Ее «святость» — святость юродивого, в ней таится высшая правда. «. . .Бездомная, гулящая, хмельная, во Христе юродивая Русь», — восклицает здесь же Волошин, и трудно сказать, что именно тут преобладает — осуждение или умиление.

Окончательно свои взгляды на революцию, как и свою позицию по отношению к борющимся, Волошин выразил в программном стихотворении «Гражданская война». Это была позиция поэта-романтика, мечтающего примирить непримиримое. «Гражданская война» написана в Крыму в период оккупации его войсками Врангеля. По-прежнему главное для Волошина не сама схватка, а ее восприятие, те чувства, которые рождает она в душе поэта. А чувства эти грандиозные, обобщения Волошина имеют эпический характер.

С тоской Волошин пишет:

И не смолкает грохот битв
Средь золотых великолепий
Конями вытоптанных жнитв.
И здесь, и там между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас,
Нет безразличных, правда — с нами».

И далее следует декларация, выдающая полную неосуществимость мечтаний поэта, но сильная и выразительная:

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.[12]

Это уже не лирический, это *зрелищный образ*, в котором есть нечто от грандиозности, красоты и мощи картин Апокалипсиса. «В ревущем пламени и дыме» — вот что тут главное, вот центр этой картины.

Столь же грандиозно апокалиптичны и другие признания Волошина:

Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекусь.
Доконает голод или злоба, —
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой,
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба.[13]

Все с тобой — с Россией, революцией: и голод, и испытания, и смерть, и воскресение. Глубокие, трагические, но и высокопатриотические стихи. Только стихи Блока могут быть поставлены рядом со стихами Волошина: с ними родственны они по глубине трагического ощущения происходящего, и по искренности, и, наконец, по осознанию необ-

[11] *Волошин М.* Демоны глухонемые. Харьков, 1919, с. 26.

[12] Цит. по: *Орлов Вл.* На рубеже двух эпох. — Вопросы литературы, 1966, № 10, с. 126.

[13] Цит по копии, хранящейся в Доме-музее М. А. Волошина в пос. Планерское.

lib.pushkinskijdom.ru

ходимости принять все происходящее — принять как историю, как возмездие, как пролог к новой эпохе.

Поэт и себя готов принести в жертву всеобщему обновлению — «преосуществленью» мира, как любил говорить он. Мира, приобретающего ныне новую сущность. Только гибель прежней России и ее культуры, переродившейся в цивилизацию, откроет пути к «преосуществленью». Через сей кровавый акт надо пройти, пожертвовав всем. Библейская легенда о зерне, которое, дабы прорасти, должно умереть, получает в поэзии периода революции свое новое рождение. Умирает в человеке прежний человек — рождается человек новый (мысль А. Белого, заимствованная им на Востоке); важнее терять, нежели приобретать, утверждает Пастернак. В стихотворении «Преосуществленье» Волошин восклицает:

Так семя, дабы прорасти,
Должно истлеть. . .
Истлей, Россия!
И царством духа расцвети!
(с. 252)

Строки эти написаны в январе 1918 года, когда Блок в далеком и холодном Петербурге заканчивал «Двенадцать». Одновременность здесь не случайна. Но еще за год до того, в бурные месяцы 1917 года, идею зерна — в ее широком национальном масштабе — воскрешает В. Ходасевич, который также отталкивается от Библии. Создавалась как бы единая социально-философская концепция России, находящейся на грани исчезновения, за которым неизбежно должно последовать ее воскресение, но уже в новом качестве. Ходасевич пишет:

Проходит сеятель по ровным бороздам.
Отец и дед его по тем же шли путям.

Сверкает золотом в его руке зерно.
Но в землю черную оно упасть должно.
. . . . . .
И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —
Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путем зерна.[14]

Гибнет старое, но на его месте возникает новое — не может не возникнуть. Революция есть акт рождения нового, какими бы муками и издержками этот акт ни сопровождался. В чем будет состоять новизна этого «нового» — поэт не знает, но он ожидает его уже в силу его новизны. Библейская формула зерна, возрожденная применительно к революции Ходасевичем и Волошиным, и выразила в устойчиво-образной форме закон извечного обновления и того, как, каким образом это обновление должно происходить согласно естественным законам. Тем самым вопрос невольно переводился в широкую философскую плоскость, которая вбирала в себя, растворяла критерии наглядно социальные.

И вот финал. Отшумели революции, отгремели выстрелы. Крым стал советским. Волошин достраивает свой дом, обживает его уже в мирное время, придавая ему некое символическое значение. История замедлила свой ход, она стала отливаться в формы социального равенства. Волошин стал «творить быт», который также был для него историей. А. Белый утверждал: дом Волошина в Коктебеле есть «целое единственной жизни; поэт Волошин, Волошин художник, Волошин парижанин, Волошин — коктебельский мудрец, отшельник и краевед, — даны в Волошине, творце быта».[15] Дом этот всегда был для Волошина «защитой от невзгод», идеальным примером устройства человеческой жизни, где все были равны, где царил творческий покой и внутренняя напряженность. В 1926 году в балладе «Дом поэта» Волошин вспоминал:

В недавние трагические годы
Усобица, и голод, и война,
Крестя мечом и пламенем народы,
Весь древний Ужас подняла со дна.
В те дни мой дом, слепой и запустелый,
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер,
Фанатики непримиримых вер,
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять.
(с. 331)

Стихи эти, очень четкие по содержанию, следует рассматривать без излишней односторонности, в свете общей историко-философской и гуманистической концепции Волошина. Это была жизненная позиция, которая никак не может быть сведена к понятию «абстрактного гуманизма». С таким «исповеданием веры», так открыто, глубоко и демонстративно заявленным, необходимо считаться. Тем более, что перед нами поэт, художник, назначение которого, как он сам считал, провидеть и все дела людские, и себя в вечности, воспринимая историю как бесконечную череду видоизменений и взаимопереходов. Все в мире меняется, извечны и непреходящи только природа и земля, «синий окоем» да море, парус корабля и человеческая память, которая тоже сродни природе.

[14] *Ходасевич В.* Путем зерна: Третья книга стихов. 2-е изд. Пг., 1921, с. 41.

[15] *Белый А.* Дом-музей М. А. Волошина. — Звезда, 1977, № 5, с. 189.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. Базанов

«ПРОЛЕТАРСКОМУ ПОЭТУ-ТРИБУНУ. . .»

(ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ ВАСИЛИЮ КНЯЗЕВУ ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРИОДА РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ)

В громкозвучном хоре пролетарских поэтов первых лет Октября особое внимание читателей революционной России привлекал боевой и задорный голос Василия Князева, творчество которого пользовалось тогда популярностью не только широкой, но и очень устойчивой, о чем свидетельствуют прежде всего многократные переиздания произведений поэта. Его стихотворный сборник «Красное евангелие» (1918), например, за короткий срок — в течение лишь одного года — выдержал четыре издания, а всего за годы гражданской войны поэт выпустил двенадцать книг — «Красные звоны и песни», «Песни Красного звонаря», «Дети города», «Азбука возрождения транспорта», «О чем пел колокол» и др. Между тем его творческая биография имела мало общего с биографией других пролетарских поэтов, среди которых ему принадлежало одно из ведущих мест, и его путь к Октябрю был долог, сложен и противоречив.

Выходец из состоятельной сибирской купеческой семьи, бережно хранившей, впрочем, традиции демократических настроений 60-х годов, чему способствовали обстоятельства биографии родителей будущего поэта (отец его в молодости был чернышевец и член коммуны, мать — дочь известного в Сибири культурно-политического деятеля ссыльного поляка К. Н. Высоцкого), Василий Васильевич Князев (1887—1937) рано, еще в пору учебы в Петербургской земской учительской школе в 1904—1905 годах,[1] приобщился к работе юношеских социал-демократических организаций, принимал непосредственное участие в событиях Кровавого воскресенья (был в тот день под обстрелом возле Исаакиевского собора), накануне которого, 3 января 1905 года, в печати появилось его первое стихотворение, и последовавшей затем Первой русской революции. Постоянный участник различных сходок, уличных демонстраций и митингов, на которых он, по его собственному позднейшему свидетельству в мемуарном очерке «1905 г.», громил «Николая Кровавого и все его почтенное семейство», призывая «к немедленной и беспощадной расправе с девятоянварским палачом»,[2] В. Князев пишет в это время несколько революционных песен (одна из них, созданная им совместно с рабочим поэтом-путиловцем Шуваловым, стала особенно популярной у народных масс) и, исключенный «за политику» из учительской школы, целиком отдается литературному творчеству, широко публикуя в 1905—1906 годах под различными псевдонимами многочисленные, не всегда удачные, но всегда острослободневные стихи в сатирических журналах «Поединок», «Гном», «Застрельщик», «Серый волк», «Овод», «Сатира», «Маски» и мн. др.

В последующие годы, после поражения Первой русской революции и наступления реакции, творчество поэта претерпевает заметные изменения. Дерзкие сатирические мотивы постепенно вытесняются у него непритязательными лирическими зарисовками, чередующимися с пошловато-юмористическими дешевками и даже подчас откровенно эротическими стихами, из оппозиционных по отношению к правительству либерально-сатирических журналов он переходит в беззубо-юмористические издания («Будильник», «Скандал», «Осколки» и др.), а затем и в мещанскую «Ниву».

В 1908 году начинается сотрудничество В. Князева в «Сатириконе», продолжавшееся около пяти лет. Многое здесь не нравится поэту, вынужденному приспосабливаться под общий тон журнала. Он пробует найти более подходящую печатную трибуну, в поисках которой изредка сотрудничает в 1911—1912 годах в большевистских изданиях (несколько его стихотворений публикуется в «Правде»). К этому времени относится появление его первых книг — «Сатирические мотивы» (1910) и «Двуногие без перьев» (1914). Первым итогом тогда же предпринятой им большой работы по сбору, систематизации и изучению русского фольклора стала подготовленная им книга «Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С. Петербургской губернии» (1913), отмеченная вскоре почетным отзывом Академии наук; продолжая эти фольклористические занятия и в дальнейшем, поэт уже после Октября выпустил книжки «Современные частушки. 1917—1922 гг.» (1924), «Русь: Сборник избранных пословиц, присловок, поговорок и прибауток» (1924) и «Книга пословиц. Выборки из пословичной энциклопедии» (1930).

---

[1] Подробнее об этом см.: *Михайлов В. К.* Воспоминания о Петроградской земской учительской школе (годы 1914—1919), в которой учились и воспитывались в юношеские годы пролетарские поэты Василий Князев и Александр Прокофьев. — ИРЛИ, р. 1, оп. 17, ед. хр. 536; *Галицкий Н. П.* 100-летие Петербургской ЗУШ и Ленинградского педтехникума им. Ушинского. — ИРЛИ, р. 1, оп. 1, ед. хр. 211, л. 7—10.

[2] *Князев В.* 1905 г. — Звезда, 1930, № 6, с. 238.

lib.pushkinskijdom.ru

Неясность и непоследовательность общественно-литературной позиции В. Князева предреволюционных лет приводит к тому, что в 1914 году он оказывается на распутье: он окончательно порывает с «Новым Сатириконом», опубликовав направленный против А. Аверченко острый стихотворный памфлет «Аркадий Лейкин», а публикация высмеивавшего идейную целеустремленность большевистских изданий стихотворения «Итоги» закрывает ему путь и в марксистскую печать. В поисках средств к существованию он становится сотрудником более чем умеренно либеральной газеты «День», где ведет отдел «Маленький фельетон», в котором публикует весело-юмористические куплеты на злобу дня, сводящиеся к пересказу конкретных фактов; с аналогичными мелкотемными произведениями выступает он и в «Русской воле», являясь, по его собственному определению, «газетным невольником», «беспечно» сеющим «рифмы-колокольчики на газетной полосе» («Защитные строчки»). В творчестве поэта происходит резкий спад, постепенно преодолевая который он публикует в основанном им в 1916 году сатирическом журнале «Бич» цикл едких сатир «Требник капиталиста», с язвительной иронией высмеивая в нем находящегося во власти «золотого тельца» преуспевающего буржуа.

Вовсе не отличаясь, таким образом, в предоктябрьские годы сколько-нибудь устойчивой идейно-эстетической позицией и последовательной революционностью, мощные всплески которой сменялись у него затяжными «отливами»,[3] В. Князев, в отличие от многих своих собратьев по перу, весьма сдержанно встретил события февральской революции, и лишь Октябрь 1917 года в полной мере пробудил поэта, буквально преобразив все его творчество. Одним из самых первых литераторов он решительно порвал с миром прошлого, и уже в середине января 1918 года петроградская «Красная газета» в редакционной статье «Интеллигенция и народ» сообщила о его желании «отдать талант на служение народу»: «Пусть же его стих, — подчеркивала редакция, приветствуя этот шаг, — довершает победу восставшего народа, пусть поэт станет рядом с народным трибуном, с солдатом революции, с строителем новой жизни».[4] «Князев, — отмечал в этой связи и рецензент «Вестника литературы» в отзыве на сборник поэта «Красное евангелие», — первый вышел из рядов буржуазной печати и стал под красное знамя».[5]

Сделав свой главный выбор, поэт активно ведет в это время большую общественно-литературную, культурно-просветительную и агитационно-пропагандистскую работу — руководит стихотворным отделом «Красной газеты», редактирует журнал «Красная колокольня» и т. д. Во время наступления Юденича на Петроград он вступает в партию большевиков и записывается в Красную гвардию, вместе с другими пролетарскими писателями участвует в агитпоездках на фронт, где организовывает фронтовую газету и «окопный театр», выступает на концертах и красноармейских митингах. Даже в его личной переписке той поры отчетливо ощущается пафос агитатора и пропагандиста. «Вы — честны, Вы — друг народа и правды, место Ваше — в наших рядах: на жизнь и смерть, — писал он, например, 5 ноября 1918 года А. И. Куприну, с которым состоял в прошлом в дружеских отношениях, призывая писателя отдать свой талант революционному народу. — Вас ждут и приход Ваш будут приветствовать. Книги Ваши будут изданы Смольным, наши газеты и журналы — широко откроют Вам свои столбцы».[6] С другой стороны, столь же показательно его письмо В. В. Розанову: «Вы, гражданин, жестоко ошибаетесь: погибла (и навсегда погибла!) Русь староинтеллигентская, Русь старолитераторская, Русь церковная, царская, дворянская. А Русь народная, Русь — новой интеллигенции, литературы, нового „ду-

---

[3] Подробнее о творческой биографии В. Князева дореволюционного периода см. в кн.: *Евстигнеева Л. А.* Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968, с. 314—362; ряд интересных и ценных сведений содержится в других работах о поэте: *Саянов В.* Предисловие. — В кн.: Князев В. Избранное. Л., 1959, с. 3—7; *Португалов В.* О поэте Василии Князеве. — Лит. Россия, 1963, 22 марта, с. 10—11; *Точеный О.* Стихи «Красного звонаря». — Книжное обозрение, 1969, 7 нояб., с. 12; *Спиридонова* [*Евстигнеева*] *Л. А.* Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977, с. 220—224; *Юшкин Ю.* Семейное собрание. — Лит. Россия, 1985, 27 сент., с. 24. См. также биографические справки о нем Р. А. Шацевой (в кн.: Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л., 1959, с. 524—525), Л. А. Евстигнеевой (в кн.: Поэты «Сатирикона». М.; Л., 1966, с. 194—198), В. М. Абрамкина и А. Н. Лурье (в их кн.: Писатели Ленинграда: Биобиблиографический указатель. Л., 1964, с. 140—141; ср. в кн.: Писатели Ленинграда: Биобиблиографический справочник. 1934—1981 / Авторы-сост. В. Бахтин и А. Лурье. Л., 1982, с. 154—155). К сожалению, мы до сих пор не располагаем сколько-нибудь обстоятельной работой, целостно рассматривающей биографию и творчество поэта.

[4] Красная газета, 1918, 16 янв.

[5] Вестник литературы, 1919, № 3, с. 9.

[6] Цит. по: *Ширмаков П. П.* А. И. Куприн и газета «Земля»: (К истории встречи А. И. Куприна с В. И. Лениным 25 декабря 1918 года). — Русская литература, 1970, № 4, с. 148.

lib.pushkinskijdom.ru

ховного" дворянства не погибла. По Вашей ветхозаветной моральной мерке кругом ужасы и мерзость запустения, по нашей — ничего особенного. У людей, веками секомых, давимых, гноимых в тюрьмах и пр., взгляд на вещи совсем другой, нежели, например, у Вас».[7]

Исключительно плодотворны для В. Князева годы гражданской войны и в собственно творческом отношении. Опубликованная 11 августа 1918 года в «Красной газете» его «Песня Коммуны» с ее знаменитыми строками:

Нас не сломит нужда,
Не согнет нас беда,
Рок капризный не властен над нами.
Никогда, никогда,
Никогда! никогда!
Коммунары не будут рабами,[8] —

быстро стала популярной и, как хорошо известно, особенно нравилась В. И. Ленину. «Читаешь ему, бывало, стихи, а он смотрит задумчиво в окно на заходящее солнце. Помню стихи, кончающиеся словами: „Никогда, никогда коммунары не станут рабами", — вспоминала в этой связи Н. К. Крупская. — Читаешь, точно клятву Ильичу повторяешь, — никогда, никогда не отдадим ни одного завоевания революции. . .» [9]

Почти ежедневно публикуя на страницах «Красной газеты» стихотворные фельетоны, памфлеты, пародии, песни и другие произведения, в своей совокупности являющиеся своеобразной летописью первых лет Октября, поэт в то же время активно выступал также в других изданиях — в журналах «Пламя», «Гильотина», «Красный дьявол», «Красный милиционер» и др., в газете 7-й армии «Боевая правда» и т. д. Он выпускает один сборник за другим, каждый из которых, как правило, получал высокую оценку в критике. «Книга т. Князева, — отмечал, например, рецензент журнала «Грядущее», — дышит духом несметных пролетарских масс, духом гневно-мятежных борцов, их чарующим пламенем борьбы и священной мести к своим вековым угнетателям, их непоколебимой верой в свои силы и торжество близкой победы».[10]

Стихи В. Князева получают исключительно широкий общественный резонанс. Они расходятся буквально по всей стране, многократно появляясь после их первой публикации в центральной печати на страницах периферийной периодики, их переводят на иностранные языки, перекладывают на музыку и т. д. Важно при этом подчеркнуть, что такое повышенное внимание к ним не было следствием каких-либо внешних обстоятельств: даже годы спустя, когда многие другие популярные произведения первых лет Октября уже основательно померкли и стали восприниматься, по выражению А. Фадеева, чуть ли не как пародия, они продолжали вызывать живой интерес современников. Характерен в этом отношении, например, отзыв Всеволода Вишневского, который в письме к поэту от 6 мая 1931 года прямо подчеркивал: «Вы — мастер лучших стихов 1918—1920 гг.».[11]

Об исключительно широкой популярности творчества Василия Князева периода революции и гражданской войны свидетельствуют и сохранившиеся в его архиве инскрипты (дарственные надписи) различных поэтов и прозаиков тех лет. Наиболее интересная и значимая, в том или ином отношении характерная часть этих материалов и является предметом настоящей публикации, включающей более двадцати таких документов.

Сами книги, к сожалению, отсутствуют в архиве В. Князева, который, судя по всему, обычно не хранил их, а вырезал из них лишь те фрагменты, которые содержали обращенную к нему надпись, наклеивая затем эти клочки в специальный альбом.[12] Наличие в этом альбоме различных хронологических смещений, подчас весьма значительных (некоторые надписи А. М. Ремизова 1915 года, например, оказались среди материалов 1933 года), свидетельствует о том, что он не велся последовательно, а, очевидно, составлялся В. Князевым в последние годы жизни. В тех случаях, когда надпись завершалась безликой подписью «от автора» и т. п., В. Князев для памяти делал помету о том, кому именно принадлежит данный инскрипт; нередко отмечал он при этом и названия самих книг, однако такие пометы, как правило, делались им в столь краткой форме, что по этим записям теперь далеко не всегда можно с необходимой точностью установить, о каком конкретно издании идет речь в том или ином случае. Наконец, наличие иногда на этих материалах помет типа «не помню книги» (л. 6, 8 и др.) свидетельствует о том, что поэт документировал вырезки не сразу после того, как делал их, а долгое время спустя, возможно, в процессе вклеивания их в альбом, к моменту составления которого В. Князев уже не располагал самими книгами и не мог уточнить необходимые сведения. В результате многие надписи оказались обезличенными, и теперь уже практически невозможно выяснить (в особенности, если инскрипт не датирован автором), на чем именно они

[7] Цит. по: *Спиридонова* [*Евстигнеева*] *Л. А.* Указ. соч., с. 224.
[8] *Князев В.* Песни Красного Звонаря. Пг., 1919, с. 10.
[9] В. И. Ленин о литературе и искусстве. 7-е изд. М., 1986, с. 437.
[10] Грядущее, 1918, № 7, с. 15.
[11] См. в кн.: *Спиридонова* [*Евстигнеева*] *Л. А.* Указ. соч., с. 224.
[12] ИРЛИ, ф. 584, ед. хр. 53, л. 1—64. Далее ссылки на этот альбом даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

были сделаны. Этим прежде всего объясняется неполнота сведений о некоторых из публикуемых здесь материалов.

Помимо публикуемых надписей, альбом содержит множество других аналогичных документов разных лет. Всего он включает более 180 инскриптов 1910—1934 годов, принадлежащих 109 авторам, преимущественно поэтам и прозаикам, реже драматургам; в единичных случаях они принадлежат авторам книг общественно-политической, научной и иной тематики. В своей совокупности эти материалы, в большинстве своем также заслуживающие внимания, в достаточно полной мере отражают едва ли не все основные перипетии непростой творческой биографии В. Князева начиная со времени его сотрудничества в «Сатириконе».

Документальными свидетельствами той поры являются прежде всего многочисленные надписи самого руководителя «Сатирикона» Аркадия Аверченко, который обращался к В. Князеву как к «самому остроумному из веселых поэтов „Сат‹ирикона›“» (л. 1), «талантливому товарищу по работе» (там же), «самому добродушному, непритязательному человеку в смысле работы в „Сатириконе“» (л. 6) и т. п., например: «Василию Васильевичу Князеву, чье талантливое перо беспощадно вонзалось в спину врагам. От любящего его бестолковую душу *Аркадия Аверченко*» (л. 3). Почти столь же многочисленны здесь инскрипты выступавшей в печати под псевдонимом Тэффи Надежды Бучинской: «Милому товарищу Василию Князеву от всей души. *Тэффи*» (л. 3), «Талантливому товарищу Василию Князеву — преданный автор» (л. 6), «Василию Князеву от преданной читательницы. *Тэффи*» (л. 7), «Василию Князеву, мало мною виденному и с любовью читанному. *Автор*» (там же), «Василию Князеву — таланту честному и пламенному. *Автор*» (л. 8) и др. Более скромно представлены в альбоме другие сатириконцы, инскрипты которых, впрочем, представляют еще больший интерес. Такова, например, одна из надписей ведущего поэта «Сатирикона» Саши Черного: «Василию Васильевичу Князеву с самым искренним желанием найти ему себя (в полный рост). Февр‹аль› 1911 г. *Саша Черный*» (л. 2). Любопытна надпись известного пародиста и сатирика той поры Александра Измайлова: «Искренно уважаемому собрату, В. В. Князеву, на добрую память от автора. За неимением иных заслуг похвалимся с Вами хоть тем, что мы кричали „караул“, когда другие молчали. 12 окт‹ября› 1914 ‹г.›» (л. 8). А инскрипт одного из наиболее видных сатириконцев Валентина Горянского: «Василию Князеву — Суди строго, да милостиво! Твой *Горянка*. Октябрь — 1915 ‹г.›. Петроград» (л. 9) — свидетельствует о том, что и после обусловленного публикацией в 1914 году едкой сатиры на А. Аверченко «Аркадий Лейкин» ухода из журнала поэт продолжал сохранять дружеские отношения по крайней мере с некоторыми из своих бывших коллег. Наконец, надпись на сборнике «Герань» (1912) другого видного сотрудника «Сатирикона», Петра Потемкина:

«Князеву Васеньке
Дарю эти басенки —
Пусть читает, вспоминает
И частушки собирает.
П. Потемкин»

(л. 3)

свидетельствует о фольклористических увлечениях поэта, о которых так или иначе напоминают многие другие аналогичные материалы как дореволюционного, так и послеоктябрьского периода: «Василию Князеву — талантливому поэту, доброму товарищу и собирателю частушек, — за последнее большое ему спасибо. *А. Рославлев.* 3 января 1913 ‹г.›» (л. 4); «Василию Васильевичу Князеву, первому защитнику частушки, с искренним приветом посылаю эту статью. *М. Моравская*» (л. 14); «Василию Васильевичу Князеву с благодарностью за дар памятный. *Алексей Ремизов.* 1915 г. 24 IV» (л. 52); «В. Князеву — М. Шкапская в знак благодарности за радость, доставленную его энциклопедией. Ленинград, 13/III ‹19› 26 г.» (л. 30); «В. В. Князеву от Чагина на память о „пословичных“ мытарствах. *П. Чагин.* 31/XII 1930 ‹г.›» (л. 38); «Васе Князеву — поэту, человеку, любящему частушку и народную песню, от книжного „эстета“ В. Саянова с любовью, дружбой и легким подвыванием стихов — „всего прекрасного в залог“. *В. Саянов.* 1931 ‹г.›. 17/VII. Ленинград» (л. 42 об.); «Василию Васильевичу К н я з е в у — будь здоров, пиши в свое удовольствие и не сердись на меня. А частушки у тебя золотые. *В. Эрлих.* 9.III. ‹19› 31 ‹г.›» (л. 46); «Милому пословичному деду, Василию Васильевичу Князеву, — восхищенный его собранием пословиц — *Леонтий Раковский.* 7 июля 1931 ‹г.›» (л. 48); «Василию Князеву — Красному звонарю, ценителю частушек, — первую книгу. *М. Марьенков.* 8/XII ‹19› 31 г.» (л. 51) и др. Об иных гранях творчества поэта напоминают надписи Корнея Чуковского и одного из сатириконцев Владимира Воинова. Имея в виду большую увлеченность поэта песнями Беранже, ориентируясь на которые он создал целый цикл стихотворений о вступившем в борьбу с тьмой и насилием Дон Кихоте под общим заглавием «Из ненаписанных песен Беранже», К. Чуковский сопроводил свою книгу «Критические рассказы» следующей надписью: «Российскому Беранже от автора на добрую память. 1911 ‹г.› 12 XI» (л. 4).[13] Совсем иное акцентировал

[13] Через много лет еще более выразительно сказал об этом М. Л. Рапопорт,

lib.pushkinskijdom.ru

В. Воинов, даря поэту сборник «Солнечные рассказы» (1914): «Милому Васе с теплой любовью и глубокой благодарностью за то наслаждение, которое мне дали его чудесные стихи о деревне. *Владимир Воинов*» (л. 8). О заинтересованном внимании поэта к сельской тематике свидетельствует и надпись Павла Кокорина на сборнике «Молитвы пахаря»: «Василию Князеву в знак искренней любви к его творчеству и отзывчивой душе. *Павел Кокорин.* 1914 г. 17 мая. СПБург, Серпуховка, 12» (л. 7).

Особый интерес, естественно, представляют два инскрипта М. Горького, сделанные им на одном и том же сборнике «По Руси».[14] На титульном листе книги он написал: «Василию Князеву М. Горький. 10/V 1915. Петербург»; вторая надпись расположена на листе с оглавлением сборника и содержит очень важную мысль: «В. Князеву. По стихам Вашим в „Дне" чувствую, что Вам нелегко живется, но — крепко уверен — Вы выдержите! Всего доброго! *М. Горький.* 10/V 1915. Петроград. И о плохом — хорошо можно вспомнить, — поверьте! *А. Пешков*» (л. 9). Документ этот ясно указывает, что, несмотря на очевидный эклектизм и непоследовательность своей позиции, В. Князев даже в самые трудные периоды творческой биографии все же занимал особое место в буржуазно-либеральной печати, что и было проницательно замечено М. Горьким.

Из других материалов предреволюционных лет обращают на себя внимание три надписи А. И. Куприна на отдельных томах его собрания сочинений: «Поэту Василию Васильевичу Князеву от прозаика. *А. Куприн*» (л. 10); «Милый Василий Князев, вот Вам и восьмой том. Предупреждаю, что я им совсем недоволен. Ваш сердечно *А. Куприн*» (л. 13) и «Милый Князев, вот X том. По словам Кузьмы Пруткова: „. . . Приязни знак, Его я не успел еще обрамить, Примите так". Ваш *А. Куприн*» (л. 12). Интересен инскрипт раннего И. Северянина (на нем В. Князев сделал помету: «Игорь Северянин — до признания его»): «В. Князеву: Улыбно и ласково смотрю в Ваши глаза, крепко жму руку. *Автор.* 1911 — XI, 25» (л. 2). Заслуживают также внимания надписи Василия Каменского («Талантливому стихописцу Василию Князеву от души. *Автор.* СПБ. ‹1›912 ‹г.› — 20 ф‹евраля›» — л. 5), Евгения Чирикова («Искренно уважаемому В. Князеву от Евгения Чирикова. 1914, 25/X» — л. 7) и ряда других авторов (В. Шершеневича, Н. Агнивцева, Е. Венского, В. Вегенова, Дм. Цензора, О. Л. Д'ора, Ал. Богданова и др.): практически каждая из них содержит те или иные штрихи, привносящие нечто новое в характеристику творческого облика поэта.

Являющиеся предметом настоящей публикации многочисленные надписи первых послеоктябрьских лет зримо отражают прежде всего те существенные перемены, которые внесла революция в творчество поэта, ставшего подлинным певцом Октября, его «красным звонарем». Неустанно напоминают об этом и многие инскрипты 20—начала 30-х годов, даже само выражение «красный звонарь» многократно варьируется в надписях Николая Брауна (л. 34), Александра Решетова (л. 44), Николая Брыкина (л. 46), Марии Барской (л. 49), Марии Комиссаровой (л. 51), Михаила Марьенкова (там же), Александра Молчанова (л. 58) и др. «Милому другу, талантливому поэту подлинной Революции Васе Князеву», — адресовал свой инскрипт Сергей Гарин (л. 28); «Автору „Никогда, никогда" и других боевых гимнов, сделавших свое дело. . .» — Александр Лебеденко (л. 33); «старейшему и заслуженному пролетарскому поэту. . .» — Алексей Тверяк (л. 34); «самому боевому и старейшему пролетарскому поэту. . .» — Семен Бытовой (л. 47); «творцу боевых песен русских коммунаров. . .» — Дмитрий Лаврухин (л. 58) и т. д.

«Вас. Князеву:

Кто сказал, что песне нашей — крышка,
Кто сказал, что будем мы молчать?
Коль один звонарь уходит с вышки, —
То на вышке
Будет новых пять. . .» —

так 4 декабря 1925 года приветствовал поэта в своей надписи Александр Жаров (л. 29), а через три дня Вл. Маяковский подарил ему сборник «Лирика», надписав на нем: «В. Князеву. Старому сотиннику. *Вл. Маяковский.* Ленинград, 7/XII ‹19›25 г.» (л. 29, об.). Среди авторов множества других инскриптов 20—30-х годов Александр Грин («в память одной хорошей минуты» он 2 апреля 1923 года подарил поэту повесть «Алые паруса») и Алексей Толстой («Василию Васильевичу Князеву с горячим приветом. *Алексей Толстой.* 12/VII 1931 г.» (л. 41), — написал он на романе «Петр Первый»), Юрий Либединский («Дорогому товарищу Князеву от старинного читателя и почитателя. . .» (л. 33) — такая надпись сопровождала его повесть «Неделя») и Алексей Чапыгин («старому литературному товарищу Василью Князеву на добрую память. *А. Чапыгин.* 18—XI—31» (л. 51, об.), — читаем в его инскрипте), Михаил Зощенко («с дружбой и почитанием» он подарил поэту 8 февраля 1929 года книжку «О чем пел соловей», а в мае

надписывая поэту свою книгу «Десять лет на боевом посту»: «Старому другу Васе Князеву, самому талантливому последователю Беранже от любящего искренне его *Раппопорта.* 1/II ‹19› 28 ‹г.›» (л. 36).

[14] Отрывок второй надписи приведен Р. А. Шацевой в кн.: Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л., 1959, с. 524.

lib.pushkinskijdom.ru

1931 года — один из томов своего Собрания сочинений) и Вольф Эрлих («Василию Васильевичу Князеву с милейшим приветом дарю плохую книжку о хорошем поэте, которого, мне кажется, он любил. . .» (л. 34), — написал он 30 марта 1930 года на книге воспоминаний о Сергее Есенине «Право на песнь»), Борис Корнилов (сохранилось несколько его инскриптов: «Дяде Васе — последний экземпляр, — вечный должник (из-за жен), кулак Борис Корнилов с любовью. 1931 г., 14 марта» (л. 42) — на сборнике «Молодость»; «Дорогому дяде Васе — нелюбимый племянник. 12/I — 1932. *Б. Корнилов*» (л. 48) — на сборнике «Первая книга. Стихотворения. 1927—1931»; «Василию Васильевичу Князеву с благоговением к старому жрецу храма поэтического, — о, негодяй Б. Корнилов» (л. 56) — на сборнике «Книга стихов» (1933) и др.) и Александр Безыменский («В. К н я з е в у. Дорогому товарищу, одному из лучших беранжевцев, подлинному массовику слова!. .» (л. 46) — с такой надписью он подарил поэту 2 сентября 1932 года «Трагедийную ночь»), Константин Вагинов («с самыми лучшими пожеланиями» он 11 января 1932 года адресовал ему книжку «Бомбочада») и Александр Чуркин (26 октября 1931 года он написал на «онежской повести» «Бубновый край»: «Василию Васильевичу Князеву — отцу родному от блудного сына с сыновней преданностью и любовью. . .» л. 44, об.), Ольга Берггольц (30 апреля 1934 года она подарила поэту сборник «Стихотворения», написав на нем: «Милому дяде Васе — давно обещанную книжку, с дружбой. *Оля*» — л. 58) и Александр Прокофьев, которому принадлежит особенно много инскриптов: «В. В. Князеву. Будь жив, Вася, навеки веков. *А.. Прокофьев.* 19/I <19>31 г.» (л. 33) — на сборнике «Улица Красных Зорь»; «В. Князеву. Сердечно! Александр Прокофьев. 19/III <19>31 г.» (л. 39) — на сборнике «Полдень»; «В. В. К н я з е в у, маститому и дорогому — ладожанину и костромичу. С душевным прискорбием *Сашка Прокофьев.* 7/IV <19>32 <г.>, Л<ени>нг<рад>» (л. 42) — на сборнике «Победа»; «В. Князеву, благодетелю-отцу с надеждами великими. *А. Прокофьев*» (л. 50) — на сборнике «Сотворение мира»; «Дяде Васе Князеву от племянника Сашки Прокофьева. 5/II <19>33 г. Л<ени>нгр<ад>. Вася! Ты заслуживаешь большого внимания. *А. П.*» (л. 53) — на сборнике «Стихотворения»; «Василью Васильевичу — дорогому дружку кланяюсь низко. *А. Прокофьев.* 14/XII <19>33 г.» (л. 56) — на сборнике «Дорога через мост» и др. Еще раньше А. Прокофьев, Б. Лихарев и А. Чуркин подарили поэту свой коллективный сборник стихов «Разбег» (Л., 1929), сопроводив его своими индивидуальными надписями: «Дяде Васе зелененькие *еще* стишки. *Борис Л<ихарев>*»; «Василию Васильевичу Князеву с сыновним приветом. Вечно восхищенный. *А. Чуркин*»; «В. В. Князеву. Бомбометчику, красному звонарю и старшему товарищу. Я побывал на твоей колокольне и пробую грохотать в набат. 6/V <19>30 г. *Александр Прокофьев*» (л. 38, об.).

Указанные надписи далеко не исчерпывают всего содержания исключительно богатого по своему материалу и на редкость разнообразного по представленным в нем именам альбома Василия Князева, в котором, помимо упомянутых, находятся также инскрипты многих других авторов — Бориса Лавренева, Николая Никитина, Михаила Козакова, Евгения Панфилова, Александра Гитовича, Сергея Нельдихена, Михаила Чумандрина, Геннадия Фиша, Николая Брауна, Бориса Соловьева, Владимира Заводчикова, Михаила Фромана, Всеволода Азарова и др. Детальное изучение материалов этого альбома — предмет специального изучения, одинаково важного для освещения различных аспектов творческой биографии не только самого В. Князева, биография и творчество которого еще ожидают обстоятельного исследования, но и многих авторов обращенных к нему инскриптов, поскольку в целом ряде случаев эти материалы позволяют либо существенно уточнить уже известное (скажем, время выхода в свет той или иной книги, дату знакомства писателей и т. д.), либо даже установить совершенно новые факты, не нашедшие по тем или иным причинам какого-либо документального отражения в других источниках. Так, например, цитированный выше инскрипт Вл. Маяковского с датой «Ленинград, 7/XII 25 г.» ставит ряд новых вопросов перед биографами поэта, так как о пребывании Маяковского в это время в Ленинграде до сих пор ничего не было известно.

Именно с этой точки зрения особый интерес представляют публикуемые ниже дарственные надписи широкого круга поэтов и прозаиков первых лет Октября, творческая биография которых в большинстве своем еще не стала предметом специального изучения. Многие факты их биографии еще только нуждаются в выявлении, практически почти совсем не освещены литературные контакты этих писателей, их личные и творческие взаимосвязи и взаимоотношения с современниками. Определенным исключением в этом смысле являются лишь Вячеслав Шишков, Всеволод Иванов и Николай Клюев, каждому из которых посвящено уже немало содержательных исследований, однако и публикуемые в этой подборке их новые тексты также содержат ряд интересных и ценных сведений и представляют несомненный интерес.

За пределами данной публикации остались некоторые малоинтересные инскрипты, а также надписи, об авторах которых не удалось выявить какие-либо сведения.

Все материалы расположены в хронологическом порядке и публикуются с соблюдением современных правил орфо-

lib.pushkinskijdom.ru

графии (недописанные части слов заключены в угловые скобки). Везде, как правило, сохранена авторская пунктуация, в которую лишь в единичных случаях внесены минимальные поправки. Графическое расположение текста сохраняется, если оно имеет сколько-нибудь существенное значение, и случаи его нарушения в других надписях специально не оговариваются.

Комментарии к публикуемым текстам носят преимущественно справочный характер и содержат прежде всего необходимые сведения об авторах надписей и, если это удалось установить, о тех изданиях, на которых они были сделаны. К сожалению, слабая изученность биографий и самого Василия Князева, и подавляющего большинства тех писателей, которые адресовали ему свои инскрипты, практически не позволила даже в порядке предварительной постановки вопроса задаться целью проследить историю дарения той или иной книги, проанализировав при этом предшествующие или сопутствовавшие акту такого дарения обстоятельства взаимоотношений между писателями, подобно тому как это обычно делается при публикации инскриптов Блока, Есенина и ряда других писателей. Задача данной публикации гораздо скромнее — лишь обратить внимание на этот обширный и разнообразный материал, позволяющий в целом ряде случаев внести определенные уточнения и дополнения в характеристику как творческих биографий многих славных зачинателей советской литературы, так и всего литературного процесса первых лет Октября.

1

Незабвенному учителю Василию Васильевичу Князеву.

. . . Ты долго, долго будешь жить,
Но не умру и я. . .
В твоей струне — всегда змея,
В моей — свободы нить. . .

5-го марта 1918 г. *Я. Бердников*

Бердников Яков Павлович (1889—1940) — известный пролетарский поэт первых лет революции и начала 20-х годов. После Октября активный сотрудник петроградских и ряда военных газет и журналов, в начале 20-х годов член литературной группы «Космист», автор книг «Сонет рабочего» (1917), «Цветы сердца» (1919; выдержала шесть изданий), «Пришествие» (1921), «В неволе (Поэма в 2-х частях)» (1922), «Ерема» (1925), «Пути-дороги» (1925) и «Серп и молот» (1925; в соавторстве с П. А. Арским), большинство из которых было подарено им В. Князеву (см. тексты № 11, 18 и 19). Сборник, имевший такой инскрипт, в альбоме В. Князева не обозначен. Судя по дате, надпись, очевидно, была сделана на изданном Всерайонным советом Петроградского пролетарского юношества первом сборнике стихов поэта «Сонет рабочего. Книга первая» (Пг., 1917), чем объясняется и подчеркнуто «ученический» тон самой надписи.

2

Дорогому товарищу, поэту Василию Васильев‹ичу› Князеву — *Аксень-Ачкасов.* 9/VII — ‹19›18 г. Петроград.

Аксень-Ачкасов — один из литературных псевдонимов Ильи Ивановича Садофьева (1889—1965) — популярный в годы Октября поэт и прозаик, в годы гражданской войны заведовал издательством политотдела Юго-Западного фронта и работал в УкрРОСТА, деятельный работник Пролеткульта, автор книг «Песни Митькá» (1917), «Динамо-стихи» (1918; выдержала шесть изданий), «Окровавленная лестница. Рассказы (1915—1919 гг.)» (1920), «Сильнее смерти» (1922) и мн. др., значительная часть которых также была подарена им В. Князеву (см. тексты № 4, 13, 21, 24 и примеч. к ним). Надпись сделана на обороте титульного листа первой книжки И. Садофьева «Песни Митькá: Баллада в 2-х частях» (Пг., 1918), изданной под псевдонимом Аксень-Ачкасов.

3

Дорогому т. В. Князеву на добрую память. *П. Бессалько.* 15/VII — ‹19›18 г.

Бессалько Павел Карпович (1887—1920) — один из виднейших литературных критиков, прозаиков и драматургов Пролеткульта, с конца 1917 года редактор журнала Петроградского Пролеткульта «Грядущее», в конце 1919 года был мобилизован на Южный фронт и назначен редактором одной из армейских газет; умер 15 февраля 1920 года от тифа в харьковском госпитале. Совместно с Ф. И. Калининым выпустил сборник статей «Проблемы пролетарской культуры» (Пг., 1919), опубликовал также пьесу «Каменщик» (1918), повести «Детство Кузьки» (1918) и «К жизни» (1919), романы «Бессознательным путем» (1918) и «Катастрофа» (1918), для которых, как отмечал А. В. Луначарский, характерна «упоенная влюбленность в свой собственный класс, какая-то тихая и красивая гордость тем, что „я тоже пролетарий“» (*Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1964, т. 2, с. 224). «Я с восхищением следил за расширением русла его вдохновения, — писал о нем тот же А. В. Луначарский в статье «Из воспоминаний о почивших борцах за пролетарскую культуру». — Его любовь к ярким краскам, исключительным переживаниям, к героическому, к сказке, к мифу как нельзя лучше подтверждала мою всегдаш-

lib.pushkinskijdom.ru

нюю идею о том, что пролетарским художникам доступно будет все; что прошлое и будущее, природа и душа человеческая во всей необъятности станет их объектом, но что все это они осветят своим пролетарским светом» (см.: Пролетарская культура, 1920, № 13—14, с. 12; см. также: *Зонин А.* У истоков пролетарской литературы. М., 1927, глава «Бессалько — пионер пролетарской прозы»).

Публикуемая надпись сделана на титульном листе изданного Пролеткультом романа «Катастрофа» (Пг., 1918).

4

Пролетарскому поэту-трибуну Василию Князеву дарит автор — *И. Садофьев.* 29/X — <19>18 г.

Об авторе см. примеч. к тексту №2. Название сборника в альбоме В. Князева не указано; очевидно, надпись сделана на выпущенном в 1918 году Петроградским Пролеткультом сборнике стихов поэта «Динамо-стихи».

5

Красному евангелисту — коммунисту и старшему брату Василию Князеву. *Ив. Логинов.* 28/XI — <1>918 <г.>

Логинов Иван Степанович (1891—1942) — пролетарский поэт «Звезды» и «Правды», участник второго «Сборника пролетарских писателей» (1917), после революции работал в редакции «Красной газеты», затем в библиографическом отделе Госиздата и на партийной работе; автор книг «У станка. Стихи» (1917), «На страже (Стихи. Сатира)» (1919), «Накануне. Стихотворения» (1919) и «Под знаменем правды» (1925), посмертно издан его сборник «Стихи» (Кострома, 1958), которому предпослан биографический очерк В. Белоцерковского «Иван Логинов (1891—1942)» (с. 5—12).

Надпись сделана на сборнике поэта «На страже (Стихи. Сатира)» (Пг., 1919), время выхода которого в свет существенно уточняет дата публикуемого инскрипта. Помимо него в альбоме В. Князева имеется еще одна недатированная надпись (расположена среди материалов 1919 года), сделанная, очевидно, на сборнике «Накануне»: «Тов. Князеву. *Ив. Логинов*» (л. 18).

6

Певуну пролетарской революции т. В. Князеву от Автора. 1918 г.

Автор надписи, согласно помете В. Князева, И. Ионов (псевд. Ильи Ионовича Бернштейна, 1887—1942) — пролетарский поэт и издательский работник, с 1903 года профессиональный революционер, после Октября заведовал Книгоиздательством Петросовета, затем — петроградским отделением Госиздата, автор книг стихов «Алое поле» (1917; 1918), «Колос» (1921), «Октябрьские дни» (1926) и др. Публикуемая надпись, очевидно, сделана на втором издании сборника «Алое поле». Имеется еще одна его надпись: «Князеву от Ионова. 1921, октябрь» (л. 18).

7

Красному поэту пролетариата тов. В. Князеву от автора. *В. Кириллов.*

Кириллов Владимир Тимофеевич (1890—1943) — один из наиболее талантливых пролетарских поэтов, после революции работал в Петроградском Пролеткульте и в редколлегии журнала «Грядущее», являлся секретарем Московско-Заславского райкома партии, в 1919 году — один из организаторов агитационно-художественных бригад Тамбовского Пролеткульта, вместе с которыми выезжал на фронт, затем работал в литературном отделе Наркомпроса и был членом «Кузницы», в 1921 году избран председателем Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Автор книг «Стихотворения» (1918), «Зори грядущего» (1919), «Железный Мессия» (1921), «Паруса» (1921), «Отплытие» (1923) и мн. др.

Название сборника, на котором была сделана публикуемая надпись, в альбоме В. Князева не указано. Поскольку инскрипт вклеен среди других надписей 1918 года, он относится, очевидно, к этому же периоду и, возможно, был сделан на изданном Пролеткультом сборнике поэта «Стихотворения. 1914—1918» (Пг., 1918).

8

Знаменитому поэту-коммунару Василию Князеву — Красному Звонарю, чуткой мятежной душе. *Н. С. Тихомиров.* 1919 г. 31 марта.

Тихомиров Никифор Семенович (1888—1945) — известный пролетарский поэт первых лет Октября, с 1907 года жил в Петербурге, с 1914 года до конца жизни работал машинистом на электростанции, первые стихи опубликовал в 1912 году, автор приобретшего широкую известность стихотворения «Братья» (в первой публикации — «Мы — братья») и сборников стихов «Красный мост» (1919), «Земля зовет» (1927); посмертно вышел его сборник «Избранные стихотворения» (Л., 1948) с кратким биографическим очерком о поэте, см. также его автобиографию (в кн.: Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях с портретами / Сост. П. Я. Заволокин. Иваново-Вознесенск, 1925, с. 41—46).

lib.pushkinskijdom.ru

Публикуемая надпись, вероятно, сделана на изданном Пролеткультом сборнике поэта «Красный мост. Стихи 1914—1918 гг.» (Пг., 1919).

9

Горнисту пролетарской революции т. В. Князеву от автора. *А. Крайский.* 2/IV — <19>19 г.

Крайский (наст. фамилия Кузьмин) Алексей Петрович (1892—1941) — поэт, критик и сценарист; после Октября — деятельный участник Петроградского Пролеткульта, в начале 20-х годов — председатель правления Петроградской ассоциации пролетарских писателей и руководитель одной из литературных студий Пролеткульта, участником которой, в частности, являлся тогда Александр Прокофьев, посвятивший в 1930 году А. Крайскому стихотворение «Товарищ» и неоднократно затем тепло вспоминавший о своем первом литературном наставнике как о человеке «большой души» и «хорошем учителе» (см.: *Прокофьев А. А.* Собр. соч.: В 4-х т. Л., 1980, т. 4, с. 394, 448 и др.). Автор ряда сборников стихов — «Улыбки солнца» (1919), «У города-разбойника» (1922), «На панельных квадратах» (1930), «Лирика» (1939) и др., которые еще в 1922 году были положительно оценены В. Я. Брюсовым, отмечавшим в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»: «Среди поэтов, стоявших вне „Кузницы“, во многом самобытен А. Крайский, кажется, поэт старшего поколения. Он — один из тех, кто занят работой и над новой формой» (см.: Печать и революция, 1922, № 7, с. 65); писал также рассказы (сб. «То, что было», 1921), пьесы и сценарии (комедия «Жизнь вверх ногами», 1926 и др.), пособия для начинающих писателей («Что нужно знать начинающему писателю», 1927 и др.), известны также его мемуарные зарисовки о Пролеткульте (см.: *Крайский А. П.* Неизвестные стихотворения и воспоминания. — В кн.: День поэзии 1967. Л., 1967, с. 48—52).

Сборник, на котором была сделана публикуемая надпись, в альбоме В. Князева не указан. В 1919 году четырьмя изданиями вышел сборник поэта «Улыбки солнца. Стихотворения» (Пг., 1919), один из них, очевидно, А. Крайский и подарил В. Князеву, которому в дальнейшем дарил и другие свои книги. Так, на сборнике «У города-разбойника» (Пг., 1922) была следующая надпись: «Идеалисту (почитающему себя материалистом) и другу Василию Князеву с приветом. *А. Крайский*» (л. 24), на отдельном издании стихотворной «Повести о солдатских костях, похороненных в Турции» (Л., 1927) — «Василию Князеву — дописавшийся до костей *А. Крайский.* 25/VI <19>27 г.» (л. 31), а на сборнике «На панельных квадратах. Стихи» (Л., 1930) — «„Пассажиру с разбитого брига“, поэту Великой Революции В. В. Князеву с неизменным уважением и любовью — отставной лирик *А. Крайский*» (л. 38).

10

Дорогому товарищу Василию Князеву — поэту красного народа, певцу красной революции. 5 мая 1919 г.

Автор надписи — Иероним Иеронимович Ясинский (1850—1931), писатель и журналист. Прошел долгий и сложный путь в литературе: в 1870—1880-е годы выступал как писатель демократического направления, затем сотрудничал в консервативной печати, публиковал произведения охранительного характера и в целом в прогрессивных кругах предреволюционных лет пользовался не очень высокой репутацией, однако сразу после Октября перешел на сторону Советской власти, публично объявив о своем желании служить революционному народу, стал принимать деятельное участие в работе Пролеткульта, редактировал журналы «Красный огонек» (1918), «Пламя» (1919), перевел поэму Ф. Энгельса «Вечер» (1923), писал много стихов, пьес, рассказов и создал интересную мемуарную книгу «Роман моей жизни» (1926). «У него были ошибки, он бывал в чужих нам лагерях, и все-таки честь ему, старому литератору, который, как древний Симеон, берет на руки новорожденную свободу и поет ей песни, глотая искренние слезы и повторяя великое „ныне отпущаеши“», — писал А. В. Луначарский в статье «Сретение», приветствуя мужественный шаг И. Ясинского и укоряя при этом тех представителей интеллигенции, которые отвернулись «от народа в тяжкий час риска и недоконченной победы» (Известия Центрального Исполнительного Комитета и Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов, 1917, 17 нояб.). Задетый этими обвинениями, В. Г. Короленко в статье «Торжество победителей» (Русские ведомости, 1917, 3 (16) дек.) обрушил на Луначарского ряд оскорбительных обвинений, его поддержал и М. Горький, которому Луначарский сразу ответил личным письмом (см. в кн.: Архив А. М. Горького. М., 1976, т. 14, с. 75—76), а несколько позднее, уже в печати, он высказал свое отношение и к статье Короленко (подробнее об этом см.: *Трифонов Н.* История одного спора октябрьских лет: (Луначарский и Короленко). — Вопросы литературы, 1970, № 7, с. 34—36; *Дикушина Н. И.* Октябрь и новые пути литературы: Из истории литературного движения первых лет революции. 1917—1920. М., 1978, с. 45—46).

Сборник, на котором была сделана публикуемая надпись, в альбоме В. Князева не указан. В 1919 году И. Ясинский выпустил ряд стихотворных сборников —

lib.pushkinskijdom.ru

«Воскреснувшие сны», «Книга любви и скорби», «На земле» и др., — на одном из них, очевидно, и содержалась надпись.

11

Василию Васильевичу Князеву на память от автора. <нрзб> <19>19 г.

Автор надписи — Я. П. Бердников, см. о нем в примеч. к тексту № 1. Сборник не указан; в начале 1919 года Петроградский Пролеткульт выпустил сборник стихов поэта «Цветы сердца», шесть раз переиздававшийся в том же году. На одном из изданий этого сборника, очевидно, и была сделана эта надпись.

12

Красному звонарю социалистической революции, товарищу Василию Князеву от автора. *А. Маширов.*

Маширов (Маширов-Самобытник) Алексей Иванович (1884—1943) — один из наиболее популярных пролетарских поэтов первых лет Октября, профессиональный революционер с начала 900-х годов, входил в основное ядро поэтов дооктябрьской «Правды», после революции наряду с партийной работой много сил и энергии отдавал организации Петроградского Пролеткульта и журнала «Грядущее», входил в состав руководящих органов Пролеткульта и редколлегии журнала «Пролетарская культура», с возникновением Всероссийской ассоциации пролетарских писателей стал председателем ее ленинградской организации (ЛАПП). «События 1917 г. и последующих целиком захватили меня в свой водоворот и понятно, что поэзия была отодвинута на второй план поэзией жизни... Главная моя работа... принадлежит непосредственной борьбе рабочего класса, в рядах которого я пребываю и по сей день», — писал он в автобиографии (Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях с портретами, с. 28), как бы объясняя тем самым свои редкие выступления в печати со стихами: помимо вышедшего в 1919 году шестью изданиями сборника стихов «Под красным знаменем», ему удалось выпустить лишь сборники «На перевале» (1921) и «Первое мая» (1923). Публикуемая надпись вклеена среди других инскриптов 1919 года и, очевидно, была сделана на одном из изданий сборника «Под красным знаменем».

13

Пламенному певцу Революции — Василию Князеву. *И. Садофьев.* 13/I—<19>21 <г.>

Об авторе см. примеч. к тексту № 2. Сборник не указан. Очевидно, надпись была сделана на сборнике рассказов И. Садофьева «Окровавленная лестница» (Пг., 1920).

14

Дорогому собрату по перу т. В. Князеву от младшего солирника, автора этой книжицы, на добрую память. *Н. Власов-Окский.* 24 IV 1921 г. Тверь.

Власов-Окский (наст. фамилия Власов) Николай Степанович (1888—1947) — один из наиболее талантливых писателей-самоучек, родился в бедной крестьянской семье Нижегородской губ. и с ранних лет находился на заработках в поисках средств к существованию (подробнее об этом см. в его автобиографии (Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях с портретами, с. 232—234; два других варианта его автобиографии 1915-го и 1924 годов хранятся в архиве Л. М. Крейнборта: ИРЛИ, ф. 586, ед. хр. 40, 41). С 1907 года печатался в поволжской периодике как поэт, журналист и прозаик, в 1908 году выпустил первые сборники стихов «Стихотворения крестьянина» (кн. 1-я и 2-я), некоторое время издавал еженедельный юмористический журнал «Тверской свисток» и альманах «Факелы», в годы революции был членом Тверского губисполкома и председателем Тверского уездного исполкома крестьянских депутатов, редактировал газеты «Объединение» и «Вестник» Тверского губисполкома, а также журнал «Известия Тверского губсоюза», являлся председателем правления Тверского литературного общества им. И. С. Никитина, выпустил сборники стихов «Песни безвременья» (1917), «Песни свободы» (1917), «Красные зори» (1917), «Шутка дьявола» (1918), «Солнечный путь» (1919), «Рябиновое завтра» (1920), «Воскресшая земля» (1920), «Тишина» (1921) и др., а также книги рассказов «Близкие — далекие» (1922) и «Серая жизнь» (1922). В дальнейшем работал в Москве в редакции газеты «На вахте» и выпустил сборники стихов «Россия» (1924), «Синева» (1924), «Цветной шатер» (1927), «Ветлужанка. Рассказ в стихах» (1927), «Песни» (1928) и др. Творчество поэта привлекло внимание Конст. Федина, который еще в годы Октября опубликовал в редактируемом им сызранском журнале «Отклики» (1919, № 7) рецензию на сборник стихов Н. Власова-Окского «Солнечный путь», а много позднее, 26 сентября 1946 года, писал А. А. Фадееву: «Каково отношение Союза к так называемым „писателям из народа“? Это вопрос давний. Они все старики. Литфонд редко делает им одолжение. Но вот — в марте 1947 г. — 40-летие стихотворчества Власова-Окского (он в Москве), а в текущем году — 50-летие работы суздальского литератора (трудящегося и по сей день) —

lib.pushkinskijdom.ru

Ивана Назарова. Они — в большинстве — не члены ССП. Может быть, группкомы должны делать что-нибудь для стариков?» (в кн.: Творчество Константина Федина: Статьи; Сообщения; Документальные материалы; Встречи с Фединым; Библиография. М., 1966, с. 415).

Публикуемая надпись была сделана на сборнике поэта «Воскресшая земля. Стихотворения» (М., 1920). Одновременно поэт выслал В. Князеву еще один свой сборник стихов (название его в альбоме В. Князева не указано и установить его точное заглавие не удалось) со следующей надписью: «Старшему собрату по перу, дорогому т. Василию Князеву на добрую память. Н. Власов-Окский. 24 апр‹еля› 1921 г. Тверь» (л. 21).

15

Товарищу Василию Князеву в вечер чтения его статьи обо мне. *Н. Клюев.* Да славятся уста солнца и сосцы материковриги. Хлеб победит! 1921. Июнь.

Клюев Николай Алексеевич (1884—1937) — один из виднейших представителей так называемой новокрестьянской поэзии (подробнее о нем см.: *Базанов В. Г.* Поэзия Николая Клюева. — В кн.: Клюев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1977, с. 5—84).

Публикуемая надпись была сделана на первом томе двухтомного собрания произведений поэта «Песнослов» (Пг., 1919). Упоминаемая в ней статья В. Князева о Клюеве не известна в печати; возможно, она являлась первоначальным наброском одной из глав вышедшей позднее в издательстве «Прибой» книги В. Князева «Ржаные апостолы (Клюев и клюевщина)» (Пг., 1924), которая свидетельствует о том, что при всех своих фольклористических увлечениях В. Князев не сумел достойно оценить фольклоризм новокрестьянских поэтов вообще и Н. Клюева в частности, подвергнув его суровой и во многом несправедливой критике.

16

Умудренному опытом талантливому певцу новой России Василию Князеву — с братским приветом *Вяч. Шишков.* 28/VII—1921 г. Петроград.

Шишков Вячеслав Яковлевич (1873—1945) — известный советский писатель, лауреат Государственной премии СССР. Издание не указано. В 1920 году Вяч. Шишков выпустил ряд книг — «Ванька Хлюст», «На птичьем положении. Сцена», «Подножие башни. Очерки и рассказы», «Мужичок. Сцены в 2-х картинах», «Старый мир. Мелодрама в 4-х действиях», «Чуйские были» и др.; очевидно, на одной и была сделана публикуемая надпись, поскольку в 1921 году какие-либо книги В. Шишкова не издавались.

17

Собрату по перу т. Василию Князеву — товарищески *Гр. Санников.* 18/XI—‹19›21 г.

Санников Григорий Александрович (1899—1969) — советский поэт, с весны 1918 года доброволец Красной Армии, одновременно в 1918—1920 годах занимался в Литературной студии Московского Пролеткульта в семинаре Андрея Белого, первые стихи опубликовал в 1917 году, один из организаторов и руководителей группы «Кузница», автор сборников стихов «Дни» (1921), «Лирика» (1921), «Под грузом» (1923), «Лениниада. Фрагменты поэмы» (1925), «Молодое вино» (1927), «Красная площадь» (1929) и мн. др.

Сборник, на котором была сделана надпись, не указан; судя по дате, она могла быть на одной из самых ранних книг поэта — «Дни» (Вятка, 1921) или «Лирика» (М., 1921).

18

Незабвенному другу, поэту и критику В. В. Князеву от автора. 22/XI—‹19›21 г.

Автор надписи — Я. П. Бердников, см. о нем в примеч. к тексту № 1. Согласно помете В. Князева, надпись была сделана на отдельном издании его поэмы «Пришествие» (Пг., 1921).

19

Дорогому другу-поэту В. В. Князеву. *Я. Бердников.* 30/XII—‹19›21 г.

Согласно помете В. Князева, надпись была сделана на отдельном издании поэмы Я. П. Бердникова «В неволе» (Пг., 1922); дата инскрипта свидетельствует о том, что книга фактически вышла в свет в конце 1921 года.

20

Василию Васильевичу Князеву — За хорошие чувства и за хорошие слова — привет и любовь. *Всев. Иванов.* 16 апр‹еля› 1922 ‹г.›.

Иванов Всеволод Вячеславович (1895—1963) — известный советский писатель, его знакомство с В. Князевым состоялось после переезда в начале февраля 1921 года в Петроград, где он сначала работал в пролеткультовском журнале «Грядущее», а затем вошел в содружество писателей «Серапионовы братья».

Согласно помете В. Князева, надпись была сделана на книге «Цветные ветра.

lib.pushkinskijdom.ru

Повесть» (Пг., 1922). В тот же день Вс. Иванов подарил поэту сборник «Дите. Лога. Рассказы» (Петроград; Берлин, 1922), надписав на нем: «Василию Князеву на любовь и веру. Автор. 16 апр‹еля› 1922 ‹г.›» (л. 23). В дальнейшем писатель еще многократно дарил ему свои новые книги (см. тексты № 23 и 25, а также примеч. к ним).

21

Василию Князеву на дружбу — *Илья Садофьев.* 4/V—‹19›22 ‹г.› Петроград.

Об авторе надписи см. примеч. к тексту № 2. Согласно помете В. Князева, надпись была сделана на отдельном издании поэмы И. Садофьева «Сильнее смерти» (Пг., 1922).

22

Горькому человеку, горькому поэту Василию Князеву с горькой любовью. *Сергей Семенов.* 12 июля ‹19›22 г. Петроград.

Семенов Сергей Александрович (1893—1942) — советский прозаик и драматург, участник гражданской войны, по окончании которой опубликовал свой первый рассказ «Тиф» («Красная новь», 1922, № 1), автор романа «Голод» (1922), многих повестей, рассказов и пьес; посмертно вышел его однотомник «Избранное» (Л., 1970). Публикуемая надпись была сделана на первом сборнике рассказов писателя «Единица в миллионе» (Пг., 1922).

23

Василию Князеву — НА ВЕКИ — Все тот же *1922* ‹г.› *Всеволод.*

Автор надписи — В. В. Иванов, см. примеч. к тексту № 20. Надпись была сделана на книге «Бронепоезд 14,69. Повесть» (М., 1922). Вскоре писатель подарил В. Князеву новое издание повести «Бронепоезд № 14-69» (М., 1923) с надписью: «Василию Князеву — восхищенный современник. *Всеволод Иванов.* 26—I—1923 ‹г.› Пбг.» (л. 26); одновременно им была написана поэту и другая книга, заглавие которой установить не удалось: «Василию Князеву, — от всяческой любви автора, — память. 26—I—1923 ‹г.› Пбг» (л. 26). Год спустя поэт получил от Вс. Иванова еще одно издание «Бронепоезда» с надписью: «Василию Васильевичу Князеву — с любовью — *Всеволод.* 28 января 1924 года. Петербург» (л. 28).

24

Князеву — Садофьев.

«. . . Ждет ли их любовь и слава,
Ждет ли смерть их как добычу,
И никто из них не знает,
Как за подвиг величавый
И за пролитую кровь —
Их потомки возвеличат. . .»

Петроград, Пятый год первого века.

Автор надписи — И. И. Садофьев, см. примеч. к тексту № 2. В альбоме В. Князева не указано название книги, на которой была сделана эта надпись, оформленная с использованием цитаты из 7-й главы поэмы И. Садофьева «Сильнее смерти», вышедшей отдельным изданием (Пг., 1922, с. 19); возможно, именно на этой книжке поэт и выполнил свой инскрипт. В альбоме В. Князева имеются еще два более поздних инскрипта ему И. Садофьева:

«„. . .И только поздние потомки,
Переступая наш порог,
В стихах размеренных и емких
Отыщут жестких дней пароль".

В. Князеву — *Илья Садофьев.* 10/III—‹19›24 ‹г.› Ленинград»

— так надписал он отдельное издание своей поэмы «Огни» (Л., 1924), использовав в инскрипте цитату из этой же поэмы (л. 27), а через несколько лет подарил поэту сборник «Кованое время. Избранные стихотворения» (Л., 1931) с такой надписью: «„Твоя от твоих, тебе приносяща. . ." (знаешь?). Другу верному и неизменному, Васе Князеву, с неизменным чувством глубокой дружбы — *Илья Садофьев.* 19/V—‹19›31 ‹г.› Ленинград» (л. 45).

25

Дорогому и одареннейшему певцу революционных опьянений, Василию Князеву, от всей любви и уважения. *Автор.*

Автор надписи — В. В. Иванов, см. примеч. к тексту № 20. Согласно помете В. Князева, надпись сделана на книге «Партизаны. Повесть» (Пг., 1921). В дальнейшем писатель подарил ему также книжку «Партизаны. Рассказ» (М., 1923) с надписью: «Василию Князеву — *Всеволод.* Январь ‹19›24 г.» (л. 30); вероятно, одновременно им были надписаны поэту еще две книги: «Хорошему Князеву — *Всеволод.* Петербург. Январь ‹19›24 год» (л. 27, об.) и «Василию Князеву — от сердца сии песни. *Всеволод.* Петербург. ‹19›24 ‹г.› Янв‹арь›» (л. 32). На первой надписи имеется помета В. Князева «Седьмой берег» (под таким заглавием издательство «Круг» дважды выпускало в 1922—1923 годах сборник рассказов Вс. Иванова), на второй — «Сопки» (так назывался выпущенный Госиздатом в 1923 году сборник «партизанских повестей» писателя).

lib.pushkinskijdom.ru

С. А. Рейсер

ТРИ НОВЫХ АВТОГРАФА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

В библиотеку Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде поступила, покупкой и по завещанию, часть большого и разнообразного собрания выдающегося коллекционера Сергея Леонидовича Маркова (1905—1964).

В составе этого фонда находятся два, неизвестных ранее, автографа Н. Г. Чернышевского; еще один хранится в отделе редких книг научной библиотеки Томского государственного университета.[1]

1

Надпись И. И. Срезневскому

Перед нами роскошно переплетенный (так называемый подносной) экземпляр диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».[2] Цельнокрытые верхняя и нижняя крышки — кожаные, их обороты и оба форзаца — из муаровой бумаги. Размер по переплету — 235×150 мм. Голубоватая обложка с виньетками, в которой книга была изготовлена в типографии, отсутствует. На корешке вытиснены фамилия автора и заглавие.

Всего было отпечатано 400 экземпляров. Сто — сразу же были отданы университету, остальные остались в распоряжении «дефендента», как сказано в находящемся в деле документе (см. ниже).

Мы не знаем всех тех, кому диссертация (с надписями или без них) была подарена или официально послана. Лишь некоторые имена нам известны. Был отдан в переплет и отослан отцу в Саратов один экземпляр. Нет документальных данных, но можно не сомневаться, что книга была подарена Некрасову: И. И. Панаев значится в числе лиц, кому экземпляры были посланы от университета.[3] Это был акт вежливости со стороны молодого сотрудника «Современника». Конечно, диссертация была вручена попечителю С.-Петербургского учебного округа гр. М. Н. Мусину-Пушкину, членам Совета университета, бывшим учителям Чернышевского — П. А. Плетневу (он был в это время ректором университета и председательствовал на диспуте), декану факультета Н. Г. Устрялову, официальным оппонентам А. В. Никитенко и М. И. Сухомлинову.

По воспоминаниям Н. В. Шелгунова и др. лиц и по официальным документам[4] устанавливается еще присутствие на диспуте ряда лиц, которым были посланы экземпляры диссертации, а это равнялось приглашению на диспут,[5] и которые могли присутствовать во вторник 10 мая в час пополудни в Малом актовом зале университета. Это П. В. Анненков, Н. М. Благовещенский, И. И. Введенский, Ф. Н. (?) Захаров, А. А. Краевский, Е. Ф. (?) Корш, может быть, Н. Кравцов, А. И. Кранихфельд, В. И. Ламанский, Л. А. Мей, А. О. Мухлинский, А. Ф. (?) Петровский, И. В. (?) Писарев, Е. Е. Попов, А. Н. Пыпин,[6] А. Ф. Раев, А. Н. Савич, Н. С. (?) Степанов, А. Н. Струговщиков, М. И. Сухомлинов, П. З. Тарасевич, И. Г. Терсинский, А. Ф. Тюрин, Н. В. Шелгунов, А. А. Шишкин, Н. М. Щепкин. Особо, надо полагать позднее, один экземпляр был доставлен Герцену в Лондон.[7]

Некоторые из этих имен нам неизвестны и мы ничего не знаем об их отношениях с Чернышевским: в этом перечне есть и родственники, и официальные представители других факультетов, которые по уставу должны были присутствовать на защите.

До нашего времени дошли далеко не все подаренные и разосланные университетом экземпляры. Дошли они в разной степени сохранности. Так, из известных мне лично и по описаниям, любезно сделанным по моей просьбе А. А. Демченко, Е. К. Крандиевской, И. Г. Птушкиной, П. С. Рейфманом, А. И. Рейтблатом, Л. Г. Фризманом, Н. М. Фортунатовым, диссертация (иногда в двух, трех, четырех экземплярах) сохранилась и ныне находится в отделах редких книг: в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, Государ-

---

[1] Приношу искреннюю благодарность М. В. Бокариус и Г. И. Колосовой за возможность изучить автографы.

[2] На обложке и во всем тексте принято более частое написание тех лет — с одним «с» (например, в Словаре Даля, т. 2, с. 51, и во многих др. источниках два «с» встречается реже).

[3] Этот экземпляр (с надписью) сохранился; ныне находится в Доме-музее Н. Г. Чернышевского в Саратове.

[4] *Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л.* Воспоминания: В 2-х т. [М.], 1967, т. 1, с. 192; *Бельчиков Н.* Новые материалы о диссертации Н. Г. Чернышевского. — Красный архив, 1938, № 6 (91), с. 275—281.

[5] Впрочем, были и особые пригласительные билеты на диспут (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. 14, с. 299).

[6] Экземпляр (с надписью) сохранился; ныне находится в Доме-музее Н. Г. Чернышевского в Саратове.

[7] *Эйдельман Н. Я.* Чернышевский — Герцену. — Наука и жизнь, 1978, № 7, — с. 105—108.

lib.pushkinskijdom.ru

ственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотеке Академии наук СССР, Научной библиотеке Московского университета им. М. В. Ломоносова, Библиотеке Государственного литературного музея в Москве, в Доме-музее Н. Г. Чернышевского, в научных библиотеках университетов в Саратове, Тарту, Харькове, в Горьковской областной библиотеке, Центральной научной библиотеке Академии наук УССР в Киеве, в собрании М. С. Лесмана в Ленинграде и несомненно еще в не учтенных мною библиотеках и музеях нашей страны, а может быть, и за рубежом.

Этот, далеко не полный список, приблизительно в 40 экземпляров, может быть теперь расширен еще одним, подаренным автором своему любимому учителю по университету, знаменитому слависту академику И. И. Срезневскому. На обороте переднего форзаца специально изготовленного переплета сделана следующая надпись: «Измаилу Ивановичу Срезневскому в знак глубокого уважения от Н. Чернышевского».

Книга Чернышевского вышла в свет 3 мая 1855 года, за семь дней до публичной защиты диссертации. Чернышевский получил часть экземпляров раньше и несколько сразу же отдал в переплет: получив книгу обратно, он сделал на ней дарственную надпись. Невозможно предположить, что она была сделана до переплета: надпись находится на созданной переплетчиком площади и сделать ее раньше автор не мог — для нее не было места. Переплет был дорогой. Напомню, что 4 марта 1853 года Чернышевский заказал для своей невесты переплет книги Кольцова и отметил в дневнике, что он обойдется ему не менее чем в 3 рубля[8] — цена, по тем временам немалая.

10 мая 1855 года Чернышевский извещал отца о том, что «со следующей почтою» пошлет ему переплетенный экземпляр диссертации, но из писем, посланных 16, а потом 24 мая, видно, что переплеты еще не были готовы. Только 6 июня, т. е. уже после защиты, Чернышевский смог послать отцу переплетенный экземпляр.[9] Он не сохранился.

Весьма вероятно, что переплеты заказывались еще для кого-то, кому Чернышевский, по тем или иным причинам, считал нужным их подарить. Так, совсем не было бы неожиданностью, если бы нашелся экземпляр в переплете, скажем, для М. И. Михайлова и др.

Приведенная надпись не вносит ничего нового в тексты Чернышевского, но еще раз наглядно свидетельствует об отношении Чернышевского к своему учителю, которого он уважал и как ученого, и как человека. Известны ранние работы Чернышевского, выполненные под руководством выдающегося филолога: Срезневский (1812—1880) надеялся на Чернышевского, как на будущего филолога; уже к 1855 году их пути и интересы очень далеко разошлись, но особое уважение вождя революционных демократов к человеку достаточно консервативных взглядов навсегда сохранилось.[10]

2

Томский автограф

В отделе редких книг научной библиотеки Томского государственного университета хранится экземпляр «Эстетических отношений» из библиотеки А. В. Никитенко, которая в 1880 году поступила в этот фонд.

По описанию Г. И. Колосовой, экземпляр переплетен в темно-синюю кожу, со скромной золотой полоской на крышке переплета. На корешке вытиснена фамилия автора и заглавие. Переплетенный экземпляр, как и другие, не поспел ко дню защиты, а был вручен официальному оппоненту позднее.[11] К сожалению, сравнить этот переплет с экземпляром из собрания С. Л. Маркова, по техническим причинам, не удалось: можно предположить, что внешний вид переплета был близок или идентичен посланному отцу и подаренному И. И. Срезневскому.

Надпись на диссертации следующая: «Александру Васильевичу Никитенко в знак глубокого уважения от его ученика». В этой надписи есть одно примечательное место. В надписи Срезневскому текст завершается «глубоким уважением», в данном случае следуют еще знаменательные для «дефендента» слова: «от его ученика». Если не ошибаюсь, Чернышевский впервые и единственный раз назвал себя учеником Никитенко. Нужно учесть, что Срезневский в сущности имел на это наименование больше прав, чем Никитенко: он постоянно старался ввести Чернышевского в круг своих интересов к древности.

Так или иначе, но в письме к родным Чернышевский написал: «Никитенко возражал мне очень умно».[12] Возражения же Плетнева и др. лиц он назвал глупыми. В устах сурового на положительные оценки Чернышевского «ученик» звучит многозначительно.

---

[8] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 550.

[9] Там же, т. 14, с. 297, 299, 300—302.

[10] Ссылки на Срезневского нередки в современных работах по истории русского языка. См., напр.: *Срезневский И. И.* Русское слово. Избранные труды. М., 1986; *Богатова Г. А.* И. И. Срезневский. Книга для учащихся. М., 1985.

[11] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. 14, с. 301.

[12] Там же, с. 299.

lib.pushkinskijdom.ru

3

Надпись С. П. Дурново

Библиографический детектив

Автограф, принадлежавший С. Л. Маркову, предельно прост — листок белой бумаги, вырезанный из верхней части правого листа какой-то книги или журнала (это видно по характеру бумаги, несколько пожелтевшей по краям). Вырезанный кусочек имеет форму продолговатой полоски с отрезанной левой нижней частью: верхняя сторона вырезки — 88 мм, нижняя, с внутренним уступом, — 50+38 мм, правая — 35 мм, левая — 18 мм.

На этом небольшом пространстве, явно теснясь, рукою Чернышевского написано: «Софье Петровне Дурново в знак глубокого уважения от Чернышевского». Надпись наклеена на экземпляр романа «Что делать?». О нем — дальше.

Кто такая Софья Дурново, когда и на чем сделана эта надпись — вот возникающие при изучении этого инскрипта вопросы. Адресат установлен без особого труда. Так звали жену помощника начальника, а потом начальника Астраханской почтовой конторы. Его и ее имена названы в письме к Ольге Сократовне Чернышевской от 29 июня 1888 года.[13]

Сведений о Дурново в литературе о Чернышевском нет, если не ошибаюсь, нигде. Очень досадно, что эта тема не разработана краеведами — имя Дурново даже не упомянуто в специальной монографии К. И. Ерымовского о Чернышевском в Астрахани (два издания 1952 и 1964 годов). И без того небогатая фактами тема обеднена. Между тем в ней есть небезынтересные для нас данные.

Кто же этот не изученный пока знакомец невольного жителя Астрахани? Согласно данным «Адрес-календарей»[14] в 1884 году, т. е. через год после того, как Чернышевский был поселен в Астрахани, Владимир Николаевич Дурново (род. в 1840 году) в невысоком чине коллежского секретаря занимал пост помощника управляющего губернской почтовой конторой. Ту же должность и в том же чине он занимал и в следующем году. В 1885 году — он коллежский асессор и исправляющий должность начальника почтовой конторы, в 1886 — управляющий почтовой частью в чине надворного советника, в 1887 — (в том же чине) начальник почтовой конторы. В 1890 году — он уже статский советник, а в 1892— достигает чина действительного статского советника. Далее его служебная карьера прерывается, после 1895 года его имя в официальных справочниках не значится. По послужному списку и др. документам (ЦГИА) в 1893 году В. Н. Дурново выходит в отставку «по болезни». Владимир Николаевич переезжает в Петербург и поступает на частную службу. В 1895 году — он член правления Ивангородско-Домбровской железной дороги,[15] — пост, по тем временам заметный и материально весьма выгодный. Концессия на эту дорогу была получена от государства в 1885 году на 50 лет. 9 сентября 1896 года В. Н. Дурново скончался.[16]

Мы точно не знаем, чем объяснить такую быструю карьеру: за 7—8 лет он прошел пять ступеней чиновной лестницы — случай чрезвычайно редкий. Можно предположить, что своим продвижением Владимир Николаевич обязан высокопоставленному брату Николаю Николаевичу (1830—1903), занимавшему очень заметные посты (1889—1895 годы — министра внутренних дел). Стоит, может быть, напомнить, что в рассказе Бунина «Деревня» (1909—1910 годы) выведен жестокий помещик Дурново, травивший крестьян собаками.

Нас, однако, интересует не столько В. Н. Дурново, сколько его жена — Софья Петровна. По данным послужного списка ее мужа удалось установить, что ее фамилия по первому браку — Мациевская, девичья фамилия не установлена. Из текста письма Чернышевского видно, что отношения были самые дружеские. Очевидно, они возникли уже в Астрахани, но не исключено, что связи нужно искать в более ранних знакомствах общительной Ольги Сократовны. В письме рассказывается об огорчении по поводу того, что дочь Софьи Петровны, падчерица Владимира Николаевича, выходит замуж за помощника капитана волжского парохода «Александр II» Протопопова. Чернышевские его знали и, видимо, относились к нему неодобрительно, да и дочь считали очень избалованной. Дата смерти Софьи Петровны неизвестна, но в 1896 году она и ее дочь были живы — от их имени напечатано траурное объявление о кончине мужа и отца в «Новом времени».[17]

Наши сведения об адресате надписи, как видим, весьма ограничены. Так или иначе, в биографии Чернышевского нащупывается очень оригинальное сопоставление. Поднадзорный ссыльный дру-

---

[13] Там же, т. 15, с. 692—693; впервые: *Чернышевский Н. Г.* Литературное наследие. М.-Л., 1930, т. 3, с. 264—265.

[14] См.: Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям Российской империи на ... год. СПб., 1873—1896.

[15] Иллюстрированный Петербург. Весенний выпуск. СПб., 1895, с. 376. Ряд справок любезно установлен С. И. Вареховой, которой приношу искреннюю благодарность.

[16] Петербургский некрополь. СПб., 1912, т. 2, с. 101.

[17] Новое время, 1896, 11 сентября, № 7378, с. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

жит с братом видного столичного, очень реакционного бюрократа, автора так называемых «контрреформ». Впрочем, для облегчения участи Чернышевского, например для перевода его на родину в Саратов или в иное место, почтмейстер, вероятно, ничего сделать не мог, а может быть, не решался рисковать своей, начинавшейся карьерой: времена, особенно после 1 марта 1881 года, были довольно крутые.

На вопрос о том, когда и на каком издании была сделана дарственная надпись, ответа пока нет, но очевидно, что в период октябрь 1883—июнь 1889 годов, т. е. во время пребывания Чернышевского в Астрахани. Скорее всего, она сделана на изданной после 1883 года книге. Это мог быть один из томов «Всеобщей истории» Георга Вебера, перевод которой был основным источником заработка Чернышевского в эти годы. Едва ли бы он стал дарить что-либо из старых работ. Трудно также предположить, что он подарил Софье Петровне «Что делать?» в одном из зарубежных изданий. Они были запрещены к ввозу в Россию, и такой поступок, для вынужденного быть сугубо осторожным автора, совершенно неуместен.

Мы не знаем, кто и когда вырезал дарственную надпись и наклеил ее на посмертном издании романа. Но так или иначе, образовался некий анахронизм.

Необходимо сказать несколько слов о книге, на которой находится ныне автограф Чернышевского.

Неизвестно, когда Чернышевский увидел и видел ли вообще свой роман в печатном виде. Маловероятно, но это могло быть в 1863—1864 годах, когда Некрасов, явно нарочно, послал комплекты «Современника» за 1861—1863 годы в библиотеку Петропавловской крепости.[18] Некрасов питал некоторую надежду, что арестант найдет там свое произведение. Это могло быть на каторге и в ссылке, куда для Чернышевского или для других ссыльных мог проникнуть сброшюрованный экземпляр вырезок из «Современника» или его рукописные копии, или одно из запретных зарубежных изданий. Во всяком случае, нигде в работах самого Чернышевского и в литературе о нем нет никаких упоминаний о знакомстве с собственным романом.

Издания Чернышевского, начиная с текста «Современника» и до 1905 года, изучены более или менее тщательно. Среди них есть лишь одно издание, которое вызывает некоторые вопросы.

Речь идет о фотомеханической перепечатке текста «Современника» в 1897 году, этом предшественнике современных ротапринтов, ксероксов и др. множительных аппаратов. Издание было осуществлено неизвестно кем. По-видимому, именно о нем писал Н. Б<ерезин> в книге «Русские книжные редкости» (М., 1902—1903, с. 16). Он обозначил его как выпущенное небольшим тиражом издание «Современника». Но такого издания не было. Редакция журнала после шума, вызванного появлением романа на страницах журнала, увольнения цензора и пр. никогда не решилась бы нелегально (иначе было, конечно, невозможно) выпустить роман даже самым маленьким тиражом. Максимум, что она могла сделать — это изготовить для себя и самых близких несколько сброшюрованных экземпляров, но они неизвестны.

Но есть один признак, по которому зарубежную фотоперепечатку (строго говоря, контрафакцию; лишь особые условия судьбы Чернышевского и его романа могут служить оправданием) можно отличить от аутентичного текста «Современника». В главе 5, в четвертом сне Веры Павловны, в параграфе 8-м (опечатка журнала, нужно 7-м) текста нет — редакция журнала, очевидно, не решилась его напечатать; вместо текста — две строки точек. При механическом воспроизведении они (вспомним фототехнику того времени!) не вышли; впрочем, в других местах они получились. Вместо двух строк точек находим белое место. Так во всех просмотренных мною экземплярах этого издания (конечно, я видел далеко не все). Кажется, эта примета достаточна для опознания издания. Во всех встретившихся мне экземплярах — обложка из утолщенной серой бумаги. На ней, наискось, набрано: «Н. Г. Чернышевский. „Что делать?“ Роман, Написанный им в заключений. 1862—1863. Издание „Современника“». Слева сверху и справа внизу — два различных орнаментальных кружка, диаметром 25 мм. Две орфографические ошибки, допущенные при наборе обложки, выдают наборщика-иностранца и могут служить признаком зарубежного изготовления издания.[19] Экземпляр в твердом переплете. На корешке вытиснено: «Чернышевский. „Что делать?“» и внизу — «П. П.». Это лицо не установлено, но им не мог быть П. П. Пекарский, умерший в 1872 году, и вряд ли упомянутый выше Протопопов.

Издание, о котором идет речь, по данным «Сводного каталога. . .» было осуществлено в 1897 году. О нем можно прочесть небольшую информацию в газете «Автономно-демократическая конституция» (Издание Группы борьбы с абсолютизмом. Цюрих, 1897, 8 августа).[20] Экземпляры этого очень редкого издания хранятся в Москве, в библиотеке Инсти-

[18] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1952, т. 11, с. 28 (письмо Ип. А. Панаеву начала 1864 года). 1-й номер журнала за 1863 год Чернышевский, как можно думать, в крепости имел.

[19] Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века. М., 1982, вып. 2, с. 179, № 2326.

[20] Там же, с. 200, № 2459.

lib.pushkinskijdom.ru

тута марксизма-ленинизма при ЦК КПСС и в ЦГАОР. Если приведенные данные верны, то тем самым определяется terminus ante quem. Насколько позже произведена эта вырезка и наклейка, сказать невозможно: это произошло не ранее чем через 33 года после выхода романа в свет.

Таким образом, мы остаемся в неведении: 1. На чем была сделана Чернышевским дарственная надпись? 2. Когда она была сделана? 3. Каково отношение адресата к Чернышевскому? 4. Когда и почему была произведена вырезка и переклейка? 5. Кто такой П. П.? 6. К кому перешел (переходил) экземпляр впоследствии и кто был его последний, до С. Л. Маркова, владелец?

Поэтика детектива требует, чтобы к концу повествования были бы разрешены все тайны, содержащиеся в начале. В данном случае, это условие не соблюдено. Может быть, загадки разрешит кто-либо из читателей этой заметки.

К. И. Ровда

К ИСТОРИИ ОДНОГО СОДРУЖЕСТВА

(ПРЫЖОВ — СТОРОЖЕНКО — ВЕСЕЛОВСКИЙ)

Три имени — три жизни, три судьбы, по-разному сложившиеся и по-разному окончившиеся. Иван Гаврилович Прыжов (1828—1885) — выходец из семьи крепостного крестьянина-вольноотпущенника, с трудом пробившийся в гимназию, не принятый в университет,[1] однако наперекор всему ставший литератором и ученым, революционером, кончившим жизнь в ссылке. Сын полтавского помещика среднего достатка Николай Ильич Стороженко (1836—1906), получивший университетское образование и ставший известным ученым, профессором Московского университета, членом-корреспондентом Академии наук.[2] Александр Николаевич Веселовский (1838—1906) — сын военного педагога в чине генерала, успешно окончивший университет в Москве и ставший профессором Петербургского университета и академиком, ученым с мировой известностью.[3]

И случилось так, что их жизни соединились узами дружбы: они сошлись и помогали друг другу, проводили вечера в задушевных беседах, обсуждали животрепещущие вопросы жизни и науки и думали о том, как стать людьми в истинном смысле этого слова и быть полезными своему народу. Это произошло в 1868 году, когда двое из начинающих ученых — Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовский — только что вернулись из-за границы, где готовились к профессорской деятельности — один в Англии, другой в Италии. Впрочем, Стороженко был раньше знаком с Прыжовым и теперь познакомил с ним своего университетского товарища.

Была ли почва для сближения молодых ученых с литератором — пролетарием и революционером, который к тому же был старше их на восемь—десять лет? Была! Стороженко и Веселовский в конце 50-х годов кончали университет — именно тот факультет, на который Прыжову не посчастливилось попасть как выходцу из низов, — и оба участвовали в тайном студенческом кружке под названием «Вертеп», во главе которого стояли ставший известным в скором времени этнограф и фольклорист П. Н. Рыбников и преданный ученик и последователь Н. Г. Чернышевского М. Я. Свириденко.[4] На собраниях кружка «читали кландестинно (тайно, — *К. Р.*) Фейербаха, Герцена, впоследствии рвались за Боклем», вспоминал А. Н. Веселовский, «учение

---

[1] «Болезненный, страшный заика, забитый, чуждый малейшего развития, — рассказывает Прыжов в «Исповеди», — я был отдан в гимназию (1-ю Московскую), поистине лбом прошиб себе дорогу и в 1848 году кончил курс одним из первых с правом поступления в университет без экзамена». «С правом поступления. . .» Прыжову пришлось убедиться, какова реальная цена этому «праву»: его прошение на словесный факультет было ему возвращено с извещением, что «не принимают по высочайшему повелению о сокращении числа студентов» (*Альтман М.* Иван Гаврилович Прыжов и его литературное наследие. — В кн.: Прыжов И. Г. Очерки; Статьи; Письма. М.; Л., 1934, с. XI).

[2] См.: *Розанов М. Н.* Николай Ильич Стороженко: Биографический очерк. — В кн.: Памяти Николая Ильича Стороженко. М., 1909, с. 9—40.

[3] *Веселовский А. А.* Веселовский Александр Николаевич. — В кн.: Материалы для биографического словаря действительных членов имп. Академии наук. Пбг., 1915, ч. 1; *Энгельгардт Б. М.* А. Н. Веселовский. Пбг., 1924.

[4] См.: *Ровда К. И.* Страницы большой жизни: (Новые материалы об академике А. Н. Веселовском). — Русская литература, 1974, № 3, с. 131—133.

lib.pushkinskijdom.ru

состояло преимущественно в политических толках».[5]

Живая русская современность, писал Алексей Веселовский, врывалась в стены университета, и «чуткий мыслящий человек не мог не отдаваться то завлекательным, то волнующим, тревожным и боевым впечатлениям молодого прогресса, не мог не испытать на себе влияния Герцена, Добролюбова, Чернышевского. Ранние годы эстетического, душевного воспитания Стороженка были вместе с тем порою его политического крещения».[6] То же можно сказать и об Александре Веселовском.

Через жену Елену Александровну, урожденную Ген, А. Н. Веселовский был связан с участниками студенческого революционного движения в Петербурге К. А. Геном, ее братом, с Е. П. Михаэлисом и др., а также с крупным деятелем революционного движения и передовой журналистики Н. В. Шелгуновым, который был женат на сестре Е. П. Михаэлиса Лидии. Младшая ее сестра Мария, та, которая на Мытнинской площади бросила букет цветов Н. Г. Чернышевскому во время его гражданской казни, ухаживала за больным Веселовским в Праге.[7]

В Италии, где А. Н. Веселовский провел несколько лет (1864—1867), он сошелся с участниками национально-освободительного движения А. Де Губернатисом, Д. Кардуччи, А. д'Анконой и др.[8] С Губернатисом он познакомился в кружке художника Н. Н. Ге во Флоренции. В этом кружке в 60-е годы собиралась довольно большая группа русских, преимущественно художников; появлялись М. А. Бакунин, русский гарибальдиец Л. И. Мечников, известный политический эмигрант П. Долгоруков, революционер Н. Д. Ножин и др. Бывал там и А. И. Герцен, с которого Ге писал портрет.[9]

Н. И. Стороженко, учившийся в Московском университете в одно время с Веселовским, подружился с Прыжовым в 1864 году. И вот при каких обстоятельствах. Это был юбилейный шекспировский год, 300-летие со дня рождения английского поэта. Молодой учитель 1-й Московской женской гимназии не был еще тогда шекспироведом, но, набравшись смелости, решился выступить с циклом лекций о великом английском драматурге. Готовился только по русским источникам, так как не знал еще английского языка (либо знал недостаточно). Большая эрудиция его младшего друга в самые юные годы и знание зарубежных литератур вызывали в выходце из провинциальных украинских дворян восхищение А. Н. Веселовским, и юный полтавчанин мечтал стать адъюнктом и последователем «будущего профессора университета». Он говорил Веселовскому: «Ты стоишь непоколебимо в моем сердце, как обелиск в пустыне».[10]

Незадолго до начала лекций Стороженко писал своему другу 4 марта 1864 года: «Не знаю, что ты скажешь, когда узнаешь, что твой будущий адъюнкт, не спросив броду, вторгся в твои заповедные области иностранной литературы и скоро будет иметь честь предложить публике московской лекции о Шекспире. Ты, пожалуй, воскликнешь: „Да для этого нужно читать Шекспира в подлиннике!“ O sancta simplicitas! Ничуть не бывало! Нет более надобности в подлиннике со времени появления лучших переводов. Я начинаю с того, что каждый перевод принимаю за хороший и начинаю фантазировать по поводу характеров, положений и т. п.» Смелый лектор жалел только, что на лекциях не будет его доброго друга, а то бы «посмеялись вместе». Впрочем, зачем же смеяться? «Цель лекций — хорошая, сбор с них пойдет в пользу библиотеки Московской 1-й гимназии»,[11] где учительствовал молодой выпускник Московского университета. Цель вполне благородная!

Присутствовавший на лекции И. Г. Прыжов напечатал в одной из московских газет восторженный отзыв о первой лекции цикла, читавшегося в течение всего великого поста.[12] Статья эта не привлекала до сих пор внимания исследователей. В шекспировской библиографии, изданной И. М. Левидовой, она зафикси-

[5] Из юношеских дневников А. Н. Веселовского. — В кн.: Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. Пгр., 1921, с. 83—84.

[6] *Веселовский Алексей.* Н. И. Стороженко. — В кн.: Веселовский Алексей. Этюды и характеристики. М., 1912, т. 2, с. 296.

[7] См. записку находившейся в Праге М. П. Михаэлис к А. Патере от 18 февраля 1864 года, хранящуюся в Пражском литературном архиве (Pozůstalost A. Patery v LAPNP). Это было до гражданской казни Чернышевского в Петербурге, которая происходила 19 мая 1864 года.

[8] См.: *Потапова З. М.* Русско-итальянские литературные связи: Вторая половина XIX века. М., 1973, с. 147—154.

[9] См. подробнее: *Ровда К. И.* Страницы большой жизни, с. 134—135.

[10] Письмо Н. И. Стороженко к А. Н. Веселовскому из Ниццы от 12 марта 1864 года. — ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 724, л. 13.

[11] Там же, л. 9—10. Алексей Веселовский в своих воспоминаниях о Н. И. Стороженко писал: «Слабая вначале подготовка в иностранных языках обращала его к переводам, и при помощи их не было границ его запросам и пытливости» (в кн.: Памяти Николая Ильича Стороженко, с. 49). Позднее ученый свободно владел основными европейскими языками.

[12] *Прыжов И.* Лекции г. Стороженко о Шекспире. — Неофициальная часть Московских губернских ведомостей, 1864, 18 марта, № 3, с. 14—15.

lib.pushkinskijdom.ru

рована как не просмотренная библиографом de visu (источник указан неточно). Но эта статья сыграла решающую роль не только в личной судьбе Н. И. Стороженко, но и в том, что во второй половине XIX века в России благодаря ему началось глубокое изучение шекспировского творчества, поднявшееся до европейского уровня.

Юбилей отмечался в неблагоприятной политической обстановке. Демократическое движение было подавлено, его вожди и деятели — Чернышевский, Писарев, Шелгунов, Михайлов и др. — томились в тюрьмах и на каторге. Напуганное польским восстанием 1863 года царское правительство с подозрительностью отнеслось к чествованию памяти иноземного писателя. «Поэтому в Петербурге празднование юбилея было в значительной мере сорвано».[13] Министр двора В. Ф. Адлерберг на ходатайство Литературного фонда ответил, что император Александр II счел неуместным «учреждать юбилейное торжество в память рождения иноземца, хотя и великого поэта, при непосредственном участии и как бы по вызову правительства». И, не дозволяя устраивать публичное торжество в императорском театре, как предполагалось, министр позволил отметить день рождения Шекспира лишь «между собою с соблюдением установленных на подобные случаи правил». Юбилейный вечер, посвященный Шекспиру, прошел в Купеческом клубе довольно скромно. Присутствовало не более двухсот человек, и зал клуба был наполовину пуст. Самым значительным фактом этого вечера были речь И. С. Тургенева, прочитанная П. П. Пекарским, и доклад А. Д. Галахова «Шекспир в России».[14]

Более широкий характер приняло празднование шекспировского юбилея в Москве. Оно происходило в актовом зале университета 11 апреля (23 апреля по н. ст.) и было открыто ректором С. И. Баршевым. С речами о месте Шекспира в истории литературы и его мировом значении, о богатстве и многообразии шекспировских образов выступили профессора Н. С. Тихонравов и П. Д. Юркевич. Артистические круги отметили юбилей днем раньше в кружке любителей драматического искусства. 11 апреля в Немецком клубе был дан обед в честь шекспировского праздника, на котором выступил, в частности, профессор М. П. Погодин.[15] Эти юбилейные мероприятия не выходили за рамки любительства. Речи, произносившиеся на юбилейных торжествах, не составили рубежа в развитии филологической науки. И, думается, зародышем шекспироведения как специфической отрасли филологии стал тот цикл лекций, который прочитал еще никому не известный московский учитель Н. И. Стороженко. Это скромное событие прошло бы для истории русского шекспироведения незамеченным, если бы И. Г. Прыжов не опубликовал небольшую статью в газете «Московские губернские ведомости».

Лекции Н. И. Стороженко начались 14 марта. В статье Прыжова описывается впечатление лишь от первой лекции и рассказывается о плане последующих, проходивших раз в неделю. Автор статьи отмечает богатство использованных автором источников и подчеркивает, что лектору удалось показать творческую деятельность великого поэта в связи с его предшественниками, что было в то время новостью не только в России, но и вообще в науке (эту тему молодой ученый позднее разовьет в специальном исследовании, посвященном предшественникам Шекспира). Указывая на расцвет драматического искусства в предшествовавшую Шекспиру эпоху, автор статьи пишет: «Пользуясь всем, что добыла наука, работавшая над Шекспиром, г. Стороженко указал с должными подробностями на историческое значение эпохи, когда жил и действовал Шекспир, рассмотрел скудные, однако красноречивые подробности его жизни и, переходя к обзору его творческой деятельности, представил ее в связи со всем, что ей предшествовало. Видно, что недурен был век, произведший Шекспира, когда уже предшественники его, работавшие для убогих площадных балаганов, умели создавать драматические произведения, полные высокого поэтического достоинства». Это были в глазах русского демократа театры для народа, и им он противопоставляет современные ему «роскошные театры», далекие от народа, не имеющие важного значения. «Эпохе Виллиама Шекспира, — пишет он, — относящейся к половине XVI века, могут позавидовать иные из государств и второй половины XIX века, которые, заменив прежние балаганы роскошными театрами, не умели придать этим театрам достойного значения». Далее автор извещает читателей, что в следующих лекциях Стороженко «представит ряд исследований о наиболее прославленных драмах Шекспира (видимо, об этом говорил лектор, — *К. Р.*) и закончит обзором различных мнений о Шекспире — историей его критиков».

Если сопоставить этот сжатый до нескольких строк текст лекции и упоминание о будущих лекциях Стороженко с последующей его деятельностью как шекспироведа,[16] то бросается в глаза, что уже в этом цикле лекций намечен весь последующий план работы ученого над предметом его исследования. Предшественникам Шекспира была посвящена его магистерская диссертация,[17] сделавшая его

[13] Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965, с. 411.
[14] Там же, с. 412.
[15] Там же, с. 413.
[16] Там же, с. 569—571, 707—711.
[17] *Стороженко Ник.* Предшественники Шекспира: Эпизод из истории англий-

lib.pushkinskijdom.ru

имя известным в Западной Европе. Что касается истории критиков Шекспира, то статья «Шекспировская критика в Германии» была первой шекспироведческой работой ученого, опубликованной в «Вестнике Европы» (1869, кн. 1, с. 823—869; кн. 2, с. 306—346). В конце 70-х годов была защищена докторская диссертация еще об одном предшественнике Шекспира — Роберте Грине, принесшая молодому ученому признание в европейских научных кругах.[18]

«Для истинного развития человека, — продолжает автор статьи, — недостаточно одного лишь сценического наслаждения драматическим писателем. Истинно развитая личность чувствует потребность войти в самую среду жизни, которая вызывает на свет писателя, — войти еще дальше, в самый внутренний его мир, где рождаются и слагаются его величественные идеалы, войти в его душу, понять писателя; понимание же его достигается наукой, а наука у нас доступна немногим, и благо тем, которые умеют делиться ею с своими близкими». Таким человеком является в глазах автора Н. И. Стороженко. «Слушатели, — пишет он, — нашли у г. Стороженко полное, всестороннее знакомство с предметом, и предметом, взятым не для того только, чтоб прочесть что-нибудь, но очень близким ему: видно, что над Шекспиром много думалось и жилось... будем надеяться, что г. Стороженко с тем же чувством живой жизни проведет перед нами и все великие образы, созданные Шекспиром».

Не менее самого отклика на лекцию интересно то, что Прыжов с симпатией охарактеризовал и личность Н. И. Стороженко как представителя поколения, выступившего на поприще педагогической и общественной деятельности после крушения николаевского деспотизма, в период общественного подъема. Отметил он и то, что молодой учитель ратовал за создание «в женской гимназии библиотеки, о которой до сих пор там не было и помину».

Автор отзыва о лекции Н. И. Стороженко рекомендовал начинающему ученому продолжить свои занятия творчеством Шекспира.

Стороженко разыскал Прыжова и познакомился с ним.[19] Статья последнего сыграла решающую роль в судьбе гимназического учителя: прочитав в газете похвальный отзыв о своем сыне, отец Стороженко поверил в него и дал денег на поездку в Англию. Туда и направился начинающий ученый, ставший вскоре первым русским шекспироведом, достигшим европейской известности. За свои работы, переведенные в Англии, Н. И. Стороженко был избран вице-президентом Шекспировского общества на родине великого поэта.

Дружбе с человеком, поверившим в его ученое призвание и сыгравшим своим отзывом такую роль в его судьбе, Н. И. Стороженко оставался верен всю жизнь. А когда А. Н. Веселовский и Н. И. Стороженко после долгой разлуки (один работал в библиотеках Италии, а другой — в Британском музее в Лондоне) встретились в Москве, к ним присоединился и И. Г. Прыжов, ставший общим другом.

Прыжов был очень колоритной фигурой. Отличный знаток жизни народных низов и исследователь народного творчества, он писал о нищих на Руси, о кабаках, и т. п.[20] Это был этнограф нового типа, который не появлялся среди мужиков в одежде барина с записной книжкой, а сам, в рубище нищего, шел вместе с ними, мужиками и бабами, на богомолье. Только так мог он познать ту жизнь, которую изучал (в этом отношении он напоминал другого этнографа и фольклориста — П. А. Ровинского, землевольца).[21] Был он интересен и Александру Веселовскому — и как человек из народа и интересный собеседник, и как знаток народного быта, как ученый.[22]

Любя народ, И. Г. Прыжов был готов к тому, чтобы посвятить свою жизнь борьбе против царизма, и необдуманно примкнул к нечаевской организации «Народная расправа» (не разделяя, впрочем, взглядов вожака этой организации: Нечаев стрелял в него за отказ от участия в террористическом акте). Прыжова судили вместе с другими нечаевцами и осудили на 12 лет каторги.[23]

Арестован он был в конце ноября 1869 года, что очень взволновало его друзей. Веселовский писал об этом своей жене,[24] а Стороженко, оказавшийся во время судебного процесса нечаевцев в Петербурге, где работал над диссертацией, был весь поглощен происходившим судом. Он пишет А. Н. Веселовскому в Москву 2 июля 1871 года: «Ввиду всех этих передряг диссертация моя,[25] кото-

ской драмы в эпоху Елисаветы. СПб., 1872. (Т. 1: Лилли и Марло).

[18] *Стороженко Н. И.* Роберт Грин, его жизнь и произведения: Критическое исследование. М., 1878.

[19] См.: *Линниченко И. А.* Воспоминания старого друга. — В кн.: Памяти Николая Ильича Стороженко, с. 156—157.

[20] См. список печатных трудов И. Г. Прыжова в кн.: *Прыжов И. Г.* Очерки; Статьи; Письма. М.; Л., 1934.

[21] См.: *Ровда К. И.* П. А. Ровинский в Чехии: (По архивным материалам). — В кн.: Духовная культура славянских народов. Л., 1983, с. 242—262.

[22] См.: *Ровда К. И.* Страницы большой жизни, с. 140—143.

[23] Материалы об аресте и суде над Прыжовым собраны в кн.: *Прыжов И. Г.* Очерки; Статьи; Письма, с. 385—420.

[24] *Ровда К. И.* Страницы большой жизни, с. 141.

[25] В это время Н. И. Стороженко ра-

lib.pushkinskijdom.ru

рая двигалась вперед с быстротой локомотива, теперь остановилась. . .»[26] А 11 июля 1871 года Стороженко сообщает тому же адресату: «Диссертация моя в последние дни продвигается туго вследствие прыжовского дела, которое очень волнует меня. Вчера я был в Окружном суде на защите Прыжова, Успенского,[27] Кузнецова[28]. . .» Далее Н. И. Стороженко характеризует речи защитников Урусова, Спасовича и Арсеньева.

Героем дня в глазах ученого был адвокат Урусов: «Ему пришлось говорить первому, и он воспользовался этим случаем, чтоб поставить вопрос на более общую почву и указать на те общие причины, в силу которых самые лучшие побуждения (товарищество, дружба, стремление к народному благу и т. д.) выражались в кружки, тайные общества и т. д.». В душе автора письма подобное выступление адвоката находило тем больший отзвук, что сам он, как и его друг А. Веселовский, не так давно был участником тайного кружка. «Задача была крайне щекотливая, — читаем далее в письме, — приходилось ежеминутно оговариваться и мягкостью тона смягчать резкость суждений, прятаться за Гизо и т. д., но во всяком случае для всех было ясно, в чем дело. — Урусов говорил очень хорошо и в заключение просил поберечь молодые силы и взглянуть на их увлечения снисходительнее. Речь Урусова была косвенным ответом на обвинительную речь прокурора, — ну и уел же его Урусов хорошо!»[29]

Это не только характеристика знаменитого адвоката. За ней угадывается и симпатизирующий сидящим на скамье подсудимых революционерам облик самого автора. Кроме того, у Стороженко с адвокатами, выступавшими на суде, было нечто общее: как и он сам, А. И. Урусов, В. Д. Спасович, К. К. Арсеньев были членами Шекспировского кружка в Петербурге, ссылались в своих защитительных речах на политических процессах на Шекспира.[30]

Что касается Н. И. Стороженко, то он особый интерес проявляет к таким шекспировским образам, как Макбет и Брут. Возможно, интерес к «Макбету» был подсказан его душевным состоянием, вызванным мрачной реакцией его времени.[31] И рядом — восхищение Шекспиром как автором трагедии «Юлий Цезарь», где поэт, по словам ученого, выразил «не только страстную любовь к свободе и не менее страстную ненависть к деспотизму», но и «античный взгляд на тираноубийство как на великий акт гражданской доблести», а в политическом убийце изобразил «идеал человека».[32]

С трепетным волнением слушал Н. И. Стороженко выступление К. К. Арсеньева, посвященное защите близкого ему человека и друга И. Г. Прыжова. «. . . Цель речи была не столько юридическая защита Прыжова, сколько нравственная реабилитация его личности. . . Ты, впрочем, — обращается он к Веселовскому, — скоро прочтешь в С<анкт>-П<етербургских> В<едомостях>.[33] Мне она очень понравилась». Понравилась, разумеется, нравственной реабилитацией личности его друга, благородством которого ученый всегда восхищался. И далее следуют строки письма, в которых выразились и симпатия к революционеру, и мужество, проявленное самим ученым, который на глазах у публики пожал руку подсудимому. «Заседание окончилось в 8 часов, — пишет Стороженко, — и, выходя из него, я мог пожать руку Прыжову, который проходил мимо меня. . . Несмотря на речь Арсеньева, он был очень убит и сосредоточен, прежнего Прыжова нет и следа; сначала он как-то тупо посмотрел на меня, но потом, когда я назвал его по имени, он крепко пожал мою руку и, отчаянно махнув рукой, поплелся за сопровождавшими его конвоирами. Мне его очень жаль, и, как кажется, нет ни-

---

ботал над магистерской диссертацией «Предшественники Шекспира».

[26] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 724, л. 78.

[27] Петр Гаврилович Успенский (1847—1881) заведовал книжным магазином А. А. Черкесова в Москве, где хранились документы «Народной расправы». Принимал участие в убийстве студента Иванова вместе с С. Г. Нечаевым. Приговорен к 15 годам каторги. 27 декабря 1881 года повешен своими товарищами по подозрению в предательстве и шпионстве. Впоследствии товарищеский суд доказал его невиновность. См.: Деятели революционного движения в России. М., 1928, т. 1, с. 417—419.

[28] Кузнецов Алексей Кириллович (1846—1928), участник нечаевской «Народной расправы», приговоренный судом к каторжным работам на десять лет и вечному поселению в Сибири после каторги. С 1905 года жил в Чите, примкнул к партии эсеров. За участие в революции 1905 года в 1906 году военно-полевым судом приговорен к смертной казни, замененной десятилетней каторгой.

[29] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 724, л. 74.

[30] См.: *Ровда К. И.* 1) Шекспировские кружки в Петербурге и Москве. — В кн.: Шекспир: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке: 1748—1962. М., 1964, с. 590; 2) Шекспир и русская Фемида. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. Л., 1966, с. 114—122.

[31] Н. И. Стороженко читает в Московском университете специальный курс о «Макбете», вышедший отдельным изданием. См.: Лекции о «Макбете» проф. Н. И. Стороженко. М., 1889, 72 с. (литографированное издание).

[32] Цит. по: Шекспир и русская культура, с. 654.

[33] Речь адвоката К. К. Арсеньева помещена в «СПб. ведомостях» от 14 (26) июля 1871 года.

lib.pushkinskijdom.ru

какой надежды избавить его от каторги».[34]

Прыжов знал, что его ждет суровая кара, но не хотел погибать от голодной смерти: «Жить в глуши, хоть в Иркутске, только иметь средства работать, т. е. не умереть с голоду: будь только это, а уж работать буду. Но боюсь, что и этого не будет, т. е. сошлют на голодную смерть». Морально он не был сломлен, не пошел на унижение перед своими идейными врагами. И просил своего адвоката не выискивать параграфы законов, смягчающих его вину. Он не считал себя виноватым. «Вы, — писал он Арсеньеву, — защищаете меня как *человека*, вы, принимая во внимание нашу ученую нищету, и самую постыдную, желаете сберечь меня, чтобы я мог сделать что-либо доброе, а не умереть в ссылке с голоду и бесплодно».[35]

Но лишь через десять лет, после того как отбыл каторгу, он смог вернуться к научным занятиям. Оказавшись после каторги в Читинской губернии, Прыжов борется за свою жизнь, за свое выживание, и хочет делать доброе дело для науки, продолжать то, что делал до этого. С ним добровольно разделила его судьбу жена, Ольга Григорьевна Прыжова, урожденная Мартос, повторившая подвиг жен декабристов, последовав с мужем на каторгу.

Прыжов обращается к своим ученым друзьям за помощью, просит присылать ему необходимые печатные труды для работы. Мужество революционера и его преданность науке восхищают Н. И. Стороженко. «Николай Ильич Стороженко, — пишет Р. М. Хин, — „жалел" Прыжова в том смысле, как понимает это слово народ. Он считал, что в лице Прыжова варварски загублена крупная научная сила. Н. И. никогда не забывал Прыжова, старался, чем мог, облегчить его горькую долю, поддерживал с ним переписку, посылал ему в Сибирь книги и все собирался написать его биографию».[36] Посылая рукопись Прыжова под названием «Собака в народных верованиях» А. Н. Веселовскому, он просил: «Пожалуйста, сделай что-нибудь для этого страдальца, в котором и десятилетняя каторга не охладила любви к науке».[37] Веселовский, видимо, передал рукопись в Русское географическое общество; дальнейшая судьба ее неизвестна. В своих письмах к Н. И. Стороженко Прыжов не однажды вспоминает А. Н. Веселовского, просит прислать его труды, необходимые ему для занятий.

Предчувствия И. Г. Прыжова, что его ссылают на голодную смерть, сбывались. Пока была жива жена, он еще кое-как держался. Но после ее смерти Прыжов окончательно пал духом, запил и вскоре умер.

В бумагах Литературного фонда сохранилась карточка на имя И. Г. Прыжова и О. Г. Прыжовой, из которой видно, какое пособие получал он и его жена на протяжении пятнадцати лет каторги и ссылки. Впервые О. Г. Прыжова обратилась в Литфонд с просьбой о пособии в июне 1870 года, когда муж сидел еще в Петропавловской крепости и ждал суда. 21 декабря 1870 года последовало решение Литфонда: «Отклонить ходатайство, так как Прыжов не удовлетворяет условиям § 5 Устава».[38]

В 1877 году через генерал-губернатора Восточной Сибири для выдачи Прыжовой по ее просьбе было все же послано сто рублей. В карточке имеется запись от 2 февраля 1878 года: «Принять к сведению письмо Прыжовой, в котором она благодарит за пособие и выражает надежду, что ей будет назначено постоянное пособие». В течение девяти месяцев 1878 года посылалось по сто рублей. В 1880 году через адвоката К. К. Арсеньева послано 100 рублей, в 1881 году около 100 рублей — через Арсеньева же.[39]

В 1883-м или в первой половине 1884 года О. Г. Прыжова умерла. 8 апреля 1885 года рассматривалась просьба самого И. Г. Прыжова о пособии. Было решено выдать 100 рублей,[40] но 27 июня этого же года Прыжова не стало.

Эта просьба была послана через Н. И. Стороженко Веселовскому, чтобы он похлопотал в Литературном фонде. Письмо датировано 24 января 1885 года и хранится в фонде А. Н. Пыпина в рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, из чего можно заключить, что Веселовский действовал через Пыпина, яв-

---

[34] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 724, л. 75.

[35] *Прыжов И. Г.* Очерки; Статьи; Письма, с. 29.

[36] Там же, с. 5.

[37] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 725, л. 10.

[38] На основании § 5 Устава Литературного фонда право на пособие имели «заслуженные литераторы и ученые, стечением каких-нибудь обстоятельств приведенные в стеснительное положение» (ИРЛИ, ф. 155, прилож., л. 161).

[39] Просьбы О. Г. и И. Г. Прыжовых шли в Литфонд через Н. И. Стороженко. 25 ноября 1876 года О. Прыжова писала ему об условиях, в которых они находились на каторге: «Что делать, Николай Ильич? От брата (Прыжова, — *К. Р.*) осьмой месяц не получаем ничего; Михаил Гаврилович жалуется нам на свое критическое положение; почти уже год живу в долг — долгов накопилось множество; лето было безжалостное, хлеб погиб, и к осени ни денег у нас, ни хлеба в целом заводе, питались картошкой, собранной с огорода; с 15 августа настала зима, опять ни денег, ни хлеба, из-за которого теперь дерутся на базаре, нет даже полена дров, и если б не священник — хоть замерзай» (ИРЛИ, ф. 155, 1877, л. 117).

[40] См. подробнее: *Ровда К. И.* Страницы большой жизни, с. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

лишегося членом правления Литературного фонда. Начало письма проливает дополнительный свет на характер отношений, существовавших между Прыжовым и Веселовским. В 1870 году судьба развела их в разные стороны: один стал государственным преступником, другой — доцентом (1870), профессором Петербургского университета (1872), членом-корреспондентом Академии наук (1876) и академиком (1880). Прыжов знал об этом, но не знал, как отнесется к нему теперь Веселовский, занявший такое высокое положение в науке. В обращении он называет его «многоуважаемым и почтенным Александром Николаевичем», вспоминает прошлое: «По старой, крайне доброй памяти о Вас и Вашей супруге, оставившей во мне самые сердечные впечатления (поцелуйте ее за меня, старика), обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбою, прямо рассчитывая на Вашу просвещенную личность».

Именно к Веселовскому Прыжов обращается как к высокоавторитетному ученому, который может помочь публикации его трудов. Он просит Веселовского довести до сведения членов правления Литературного фонда, что «желал бы пользоваться пособием только ради того, чтобы окончить печатные работы»; жалуется, что, несмотря на всевозможные усилия и мольбы, он никак не мог добиться, чтобы ему выслали киевские сочинения А. Котляревского, особенно его рецензию на «Историю» И. Е. Забелина, и сочинение самого Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха», а также его заметки по народной словесности. Отсутствие этих материалов мешает ему закончить собственный большой труд «Основы социальной жизни на Руси». «Имея все это под руками, мои „Основы“ были бы почище и получше», — пишет И. Г. Прыжов. И добавляет: «Бедствую крайне в эту минуту, и чем дальше, тем будет хуже, ибо старею и силы слабеют, особенно с тех пор, как жена успокоилась на здешнем погосте, рядом с некоторыми декабристками».[41]

Письмо это было последним.

Близость Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовского, выдающихся русских ученых, и русского революционера И. Г. Прыжова — удивительный и вместе с тем знаменательный факт, мимо которого проходили биографы обоих ученых. Между тем в их близости не было ничего случайного и неожиданного. Эта связь биографий представителей академической науки и революционера-демократа — одно из примечательнейших явлений в истории русской литературной науки XIX века. В нем проявилась закономерность русского общественного развития — идейно-культурная близость академической науки к идеологии революционного демократизма, выразителями которого были Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов. Как отмечает современный исследователь, «из представителей русского академического литературоведения второй половины XIX века наиболее сильное влияние идей отечественной революционной демократии испытывали сторонники культурно-исторической школы (А. Н. Пыпин, Н. И. Стороженко, — *К. Р.*) и Александр Веселовский — основоположник новой, сравнительно-исторической школы».[42] Личные связи представителей этих направлений с представителями революционной демократии лишний раз подтверждают этот вывод.

[41] ГПБ, ф. 621, №1702.

[42] *Горский И. К.* Сравнительно-историческое литературоведение. — В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, с. 210.

В. В. Шварц

АВВАКУМ И РОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЫ

О том, что протопоп Аввакум был не только оратором и писателем, но и рисовальщиком, В. И. Малышев писал еще двадцать с лишком лет тому назад.[1] Он привлек внимание к тому фрагменту известного «Сказания о распрях, происходивших на Керженце из-за Аввакумовых догматических писем», где идет речь о сочинениях Аввакума, посланных им из Пустозерска любимому его ученику и земляку игумену Сергию. По «Сказанию», Аввакум сопроводил их автопортретом и портретом адресата («себе же самого и Сергия вообразил в тех письмах в лицах»[2]). Учитывая накопившуюся за двадцать последних лет аввакумиану, мы вправе предположить, что это был своего рода «парный портрет». Что до его манеры, В. И. Малышев связывал ее либо с традицией лицевых челобитных, либо

[1] *Малышев В. И.* Рисунки протопопа Аввакума? — Русская литература, 1965, № 2, с. 154—155.

[2] Материалы для истории раскола. М., 1887, т. 8, с. 238—239.

lib.pushkinskijdom.ru

с настенными листами с текстом, обычными для старообрядческой среды.

Тогда же В. И. Малышев опубликовал синодское «объявление» 1725 года. В нем говорилось, что «окаянный изверх» Аввакум, «седя в . . . юдоле земляныя своея тюрьмы, на берестяных хартиях начертавал царския персоны и высокия духовныя предводители с хульными надписании и толковании и блядословными укоризнами».[3] Если перевести этот текст в современную систему значений, получается, что в Пустозерске Аввакум занимался не только литературой, но также карикатурой. Его карикатуры (скорее всего, в копиях) были среди тех «воровских писем», тех «свитков богохульных и царскому достоинству бесчестных», которые бунтовщики-старообрядцы с колокольни Ивана Великого метали в толпу, собравшуюся на кремлевском холме по случаю крещенского водосвятия 1681 года.

Конечно, синодское «объявление» — поздний источник. Но это лишнее свидетельство тому, что властям приходилось считаться с деятельностью и авторитетом Аввакума-борца спустя многие десятилетия после его казни. С ним полемизировал не только Димитрий Ростовский[4] (это, по архипастырскому сану и должности, его обязанность — обличение старой веры); с ним полемизировал и просветитель Кантемир (в IX сатире, написанной в исходе июля 1738 года в Лондоне,[5] где, казалось бы, нечего было вспоминать Аввакума):

От сих безмозглых голов родятся
расколы;
Всякий простонародный в них корень
крамолы. . .
То уж он ти понесет представлять
резоны,
Что с ума тя собьет, хоть ты как
будь ученый.
Выймет тебе с сундука тетради
цвелые,
Предложит истории все сполна святые,
Не минет и своего отца Аввакума —
Так его запальчивость тут возьмет
угрюма.[6]

То, что здесь имеется в виду не кто-либо, а именно пустозерский страдалец, ясно из авторского примечания: «Аввакум, первый расколов затейщик, самая безмозгая, буйная и упрямая голова был, от которого великие хулы на православную веру произошли, за что он, по указам казнь достойную приняв, по <у> раскольников в святых есть».[7]

Новая столица получала и «некникные» напоминания об Аввакуме: «7 декабря 1720 г., в возрасте 76 лет, находясь в С.-Петербургской крепости за караулом»,[8] умер Аввакумов первенец Иван, сохранивший, не в пример другим братьям, верность заветам отца, продолжавший пропаганду его идей и ставший одной из первых жертв Петропавловской крепости. Вернемся, однако, к рисункам Аввакума.

Предвидения В. И. Малышева блестяще оправдались, когда в 1968 году И. Н. Заволоко одарил Древлехранилище Пушкинского Дома сборником автографов Аввакума и Епифания. В нем находился и перовой рисунок Аввакума,[9] изображающий «земную сферу, внутри которой размещены полуфигуры пяти святых с нимбами (по предположению В. И. Малышева, это символы «пустозерской пятерицы»: Аввакума, Епифания, Лазаря, Никифора и Федора). С внешней стороны сферы вверху оглавно представлены два восточных патриарха: Паисий Александрийский и Макарий Антиохийский; внизу также оглавно (но для читателя уже вниз головой) изображены три представителя русской православной церкви: патриарх Никон, митрополит крутицкий Павел и епископ рязанский Илларион. Все это противники старообрядчества. Их имена подписаны, к именам добавлены ругательные эпитеты. Рисунок. . . и заставка. . . выполнены черными чернилами и суриком, в точечно-пунктирной манере».[10]

Этот рисунок был хорошо известен и популярен в среде старообрядцев: об этом красноречиво свидетельствуют его копии в рукописях. Заметим, однако, что бранные подписи смущали копиистов, и наряду с точным копированием возникла «цензурованная» (вероятно, на склонном к компромиссам Выгу) традиция, в рамках которой нарочито-непритязательный рисунок превратился в торжественную, украшенную золотом миниатюру (естественно, без ругательств).[11]

«Идеология» рисунка Аввакума в общем ясна, поскольку сам рисовальщик пояснил ее с помощью цитаты из поуче-

---

[3] *Малышев В. И.* Новые материалы о протопопе Аввакуме. — ТОДРЛ, 1965, т. 21, с. 343.

[4] См.: *Панченко А. М.* Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984, с. 41.

[5] *Кантемир А.* Собр. стихотворений. Л., 1956, с. 458—459. (Б-ка поэта, большая серия).

[6] Там же, с. 182—183.

[7] Там же, с. 188.

[8] *Малышев В. И.* Материалы к «Летописи жизни протопопа Аввакума». — В кн.: Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985, с. 284.

[9] Воспроизведение см.: Пустозерский сборник: Автографы сочинений Аввакума и Епифания. Л., 1975; л. 2 (фототипия).

[10] *Белоброва О. А.* Лицевые рукописи: (Краткий обзор). — В кн.: Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972, с. 314.

[11] Пустозерский сборник. . ., с. 151—152, 164.

lib.pushkinskijdom.ru

ния аввы Дорофея «О еже не судити искреннему».[12] «Сей круг разумейте ми быти мир, самое же, еже посреде круга, — бога; стезя же, яже от круга идущая и до среды путия, сиречь жития человеческая». Те, кто находится внутри круга и стремится к центру его, вправе рассчитывать на святость. Тех, кто вне круга, «кроме» его, ждет «тьма кромешная». Это привычный, даже банальный постулат, характерный для всего древнерусского «круга чтения». Но, быть может, Аввакум не случайно обратился именно к авве Дорофею. Здесь общепринятый постулат как бы «оживлен» идеей человеческой солидарности. Приближающиеся к центру «приближаются и друг другу», удаляющиеся от него «удаляются друг от друга». Эта идея была очень дорога Аввакуму-демократу, который одно из самых пагубных следствий церковной реформы Никона видел в разобщении русских людей.

Ясны и художественные традиции, которым следовал Аввакум. Одна из них — иконопись, использовавшая мотив круга, «в основе своей древнего солярного знака... символа неба, божества».[13] В центре круга часто изображаются Христос или богородица. На рисунке же вместо изображения — написанное рукой Епифания слово «бог». Это нельзя считать нарушением традиции, поскольку в эстетике Аввакума и его соратников «слово само по себе... равняется обозначаемой субстанции, предмету».[14] Скорее всего, пустозерцы сознавали, что они не мастера в изобразительном искусстве, и оттого не рискнули изобразить Христа. Впрочем, заменять изображение словом было в духе времени. Считается, что сборник И. Н. Заволоко создан в 1675 году. Годом позже в Москве Симон Ушаков пишет икону «Архангел Михаил, попирающий дьявола», где главный персонаж держит на изгибе левой руки круг белого цвета с надписью «Иисус Христос».[15] Опять-таки изображение заменено словом.

Другая художественная традиция — лубочные картинки, ставшие к последней четверти XVII века распространенным, даже бытовым явлением. Об этом можно судить по указу патриарха Иоакима, личного врага Аввакума, обнародованному в 1674 году. В указе говорится, что «многие торговые люди, резав на досках, печатают на бумаге листы икон святых изображения, инии же вельми неискусные и неумеющие иконного мастерства делают рези странно и печатают на листах бумажных развращенно образ спасителя нашего... святых угодников... И те печатные листы... покупают люди и украшают теми храмины, избы...»[16]

Наконец, манера Аввакума сходна с так называемыми «поморскими» листами, известными в старообрядческой среде с конца столетия. Они тиражировались не типографским, а ручным способом. «Делалось это так: оригинал со множеством наколотых дырочек по контуру рисунка накладывался на чистый лист. Затем мастер легонько постукивал по оригиналу мешочком с мелкой угольной пылью. Способ этот назывался „припорох“... Мастер обводил все линии, штрихи, черточки».[17] Такой способ позволял изготовить примерно сотню копий. Вполне возможно, что московские бунтовщики в 1681 году именно «припорохом» тиражировали присланные из Пустозерска «листовки».

Поскольку рисунок Аввакума принадлежит не живописи, а графике, не исключена ориентация на книжную гравюру. В качестве параллели можно привести гравюры Василия Кореня к Библии и Апокалипсису (конец XVII века), где часто используется композиционный мотив круга (ср. гравюры, посвященные первому, второму и четвертому дням творения[18]). Итак, рисунок Аввакума представляет собою синтез различных традиций, как старых, так и новых.

Однако позволительно ли считать рисунок карикатурой? Новая и новейшая эстетика считает для нее обязательной шаржированное сходство с изображаемым лицом. В противном случае смехового эффекта не возникает. У Аввакума нет и признаков шаржа, «лица» на рисунке условны. Только нимбы отличают «пустозерскую пятерицу» от врагов и отступников. Фигуративная условность вполне в духе эстетических установок Аввакума: он отрицает «похожесть», жизнеподобие, которое культивируют мастера московского барокко и прежде всего Симон Ушаков. Но Аввакум понимает, что смех и комизм — действенное оружие в борьбе с «никонианским сонмищем», поэтому так сильна комическая

---

[12] Установлено, что Аввакум пользовался одним из изданий Московского Печатного двора (Ефрем Сирин. Авва Дорофей. Поучения. М., 1652, л. 67, об. — 68). Далее цитаты из аввы Дорофея приводятся по кн.: Пустозерский сборник..., с. 9—10.

[13] *Алпатов М. В.* Древнерусская иконопись. М., 1974, с. 30.

[14] *Матхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976, с. 20.

[15] *Алпатов М. В.* Древнерусская иконопись, табл. 198. См. мотив круга на **табл. 79, 139.**

[16] Цит. по кн.: *Балдина О. Д.* Русские народные картинки. М., 1972, с. 14—15.

[17] Лубок: Русские народные картинки XVII—XVIII вв. М., 1968, с. 31. Композиционно сходные с рисунком Аввакума старообрядческие листы см. в кн.: *Иванов Е. П.* Русский народный лубок. М., 1937, л. 77, 89.

[18] *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки: Атлас. СПб., 1881, т. 3, **№ 810, л. 1, 2, 4.**

lib.pushkinskijdom.ru

струя в его произведениях.[19] Чтобы достичь смехового эффекта, Аввакум прибегает к эстетическому «столкновению» рисунка и текста.

Текст — обычный элемент русской иконы, которая как бы «разговаривала» со зрителем. Яркие примеры этого приведены Д. С. Лихачевым: «Изображения святых обращаются к молящимся, показывая им раскрытые книги, развернутые свитки. . . Христос в композиции деисус держит Евангелие с обращением к судьям и судимым: „. . .В ню же меру мерите — възмерится вам". . . Иоанн Креститель обычно держит свиток со словами: „Покайтеся, приближи бо ся царство небесное".[20] На иконе изображение и текст находятся в органической связи. Аввакум, как и пристало новатору,[21] эту связь разрывает, «сталкивая» условную композицию и просторечие.

Если внутри круга читаем слова «бог» и (пятикратно) «святый», то вне его — следующее: «Паисей патриарх, сребролюбец, продал Христа»; «Макар льстец, бабо[блуд]»; «Павел, сый митрополит»; «Окаянный Никон, бабо [блуд], патриарх, удаливыйся от бога»; «Архиепископ Иларион». Небрежение по отношению к церковнославянскому языку, для иконных изображений обязательному, русификация имени одного из «вселенских» патриархов («Макар» вместо «Макарий»), просторечие и брань, почти «матерная лая»[22], — все это было вполне неожиданным и, несомненно, вызывало смех. Так условное изображение стало выполнять функции карикатуры.

Нельзя исключить, что Аввакум был знаком с современной ему западной карикатурой,[23] тем более что со времен Реформации и особенно Тридцатилетней войны она играет большую роль в религиозной и социальной борьбе (Лютер писал: «Нападайте на антихристово племя не только словами, но и рисунками»,[24] имея в виду католическую церковь). Но Аввакум-карикатурист шел своим путем. Главным для него оставалось слово, как и приличествует великому писателю. Именно словом, «русским природным языком» он преодолевал средневековую условность. Этикетные фигуры рисунка становились жизнеподобными, если рассматривавший их человек припоминал те характеристики находящихся «вне круга» персонажей, которые давал Аввакум-литератор.

Епископ рязанский Иларион выглядит так: «В карету сядет, растопырится, что пузырь на воде, сидя на подушке, расчесав волосы, что девка, да едет, выставя рожу, по площади, чтобы черницы-ворухи унеятки любили».[25] Что до митрополита Павла, «тот не живал духовно, — блинами все торговал, да оладьями, да как научился попенком, так по боярским дворам блюдолизить научился».[26] Вот портрет «носатого и брюхатого»[27] Никона: «А бабы молодые — простите бога ради, — и черницы, в палатах тех у него временницы (временщицы, фаворитки, — *В. Ш.*), тешат его, великого государя пресквернейшаго. А он их холостит, блядей. У меня жила Максимова попадья, молодая жонка, и не выходила от него: когда-сегда дома побывает воруха, всегда весела с воток да с меду; пришед песни поет: у святителя государя в ложнице была, вотку пила».[28]

Аввакум, по-видимому, интенсивно работал в жанре карикатуры. Как полагает Н. Ю. Бубнов, в 1676 году он создал графическую композицию, использовав 13-ю главу Апокалипсиса.[29] Персонажами этой композиции были Никон и царь Алексей, на лица которых бес накладывал гусиным пером «антихристово число» 666. Этот сюжет представлен в «лицевых апокалипсисах», хотя конкретное его воплощение Аввакумом реставрировать, конечно, затруднительно.

Вся деятельность Аввакума была дерзким вызовом светской и церковной власти. Он боролся с нею талантливо и изобретательно, измысливая все новые и новые средства. Среди них были и первые в России политические карикатуры.

---

[19] См.: *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984, с. 59—71.

[20] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 26.

[21] См.: *Панченко А. М.* Аввакум как новатор. — Русская литература, 1982, № 4, с. 142—151.

[22] Как удостоверяют В. П. Бударагин и А. М. Панченко, относительно «Макара льстеца» Аввакум выразился гораздо сильнее. Слово «бабо. . .», пришедшееся на обрез листа, в 1968 году еще можно было прочесть полностью.

[23] Коллекции западных «потешных листов» были у царя Алексея, князя В. В. Голицына, боярина А. С. Матвеева, который в 1676 году стал «соузником» Аввакума по Пустозерску (Лубок: Русские народные картинки XVII—XVIII вв., с. 9).

[24] Цит. по кн.: *Швыров А. В., Трубачев С. С.* Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней. СПб., 1903, с. 37.

[25] Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960, с. 141.

[26] Там же.

[27] Там же, с. 145.

[28] Там же, с. 153.

[29] *Бубнов Н. Ю.* Ответ протопопа Аввакума духовному сыну (1676 г.) и его иллюстрированный протограф. — ТОДРЛ, 1985, т. 38, с. 261—266.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Н. Запевалов, Йолс Станишич

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ О ПОЭТИКЕ М. ШОЛОХОВА *

Во многих странах широко отмечалось 80-летие великого советского писателя М. А. Шолохова. С 18 по 20 апреля 1985 года в Белграде и в Новом Саде проходил международный симпозиум, организованный кафедрой славистики Белградского университета, международным центром славистики при филологическом факультете в Белграде, а также кафедрой русского языка и литературы филологического факультета в Новом Саде. В симпозиуме приняли участие ученые почти всех югославских центров славистики и шолоховеды из разных европейских стран, в том числе из Советского Союза. Итогом явился сборник статей, посвященный шолоховской поэтике. Работа симпозиума нашла освещение в югославской прессе. Газета «Борба» за 21—22 апреля 1985 года опубликовала доклад Р. Таутовича «Буря на тихом Дону», который заканчивался следующими словами: «Автор „Тихого Дона“ отражает революцию как драму, а не как эпопею. Эта драма продолжается на исторической сцене сегодняшнего мира. Так, вытекая из прошлого, бурный шолоховский Дон впадает в наши дни. . .».

Начиная с 1930-х годов имя Шолохова получило в Югославии широкую известность и поистине всенародное признание. Шолохов оказал заметное влияние на творчество крупнейших югославских писателей. В изучении его произведений сложилась богатая научная традиция. Поэтому вполне закономерно, что из 22 статей сборника 14 принадлежат перу югославских ученых (П. Митропан, Р. Таутович, М. Бабович, В. Минич, Д. Копривица, М. Стойнич, В. Вулетич, Б. Косанович, М. Милидрагович, М. Чурчинов, М. М. Косанович, Ю. Ройс). Статьи сгруппированы по шести разделам сборника. Они посвящены последовательно общим проблемам шолоховской поэтики (П. Митропан, А. Радос, Х. Конрад, М. Йованович), «Тихому Дону» (Р. Таутович, Н. Кустурица, В. Тамахин, М. Бабович, В. Колевски, В. Минич, Д. Копривица, М. Стойнич), «Поднятой целине» (В. Вулетич, Б. Косанович), малым прозаическим формам (М. Заградка, М. Милидрагович, Г. Хетсо), вопросам восприятия шолоховского искусства (М. Чурчинов, Б. Бялокозович, Э. Каман), шолоховскому языку (М. М. Косанович, Ю. Ройс). В работе симпозиума принимали участие Б. Чович и П. Палиевскпй. Поскольку их статьи были опубликованы ранее, они в сборник не вошли.

Составители сборника В. Вулетич и Б. Косанович выразили надежду, что эта книга поможет дальнейшему развитию науки о литературе и углублению в те проблемы, которые выдвигает шолоховское творчество.

* * *

Сборник открывается статьей Петра Митропана «Символика степи в „Тарасе Бульбе“, „Стени“ и „Тихом Доне“». Из ста лет своей жизни П. Митропан почти семьдесят занимается изучением южнославянско-русских литературных связей. Являясь известным литературоведом, профессором Белградского университета, он был активнейшим популяризатором русской литературы в Югославии. В данной статье Митропан пишет о степи как о давнем, неиссякаемом источнике вдохновения русских писателей. Степь воспета Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, Полонским, Фетом, Блоком, а также Гоголем, Л. Толстым, Тургеневым, Лесковым, Чеховым, Горьким, Шолоховым и др. Степь, по мнению Митропана, издавна воспринимается как «загадка той частицы космоса, где небо дружит с землей». Стиль самой статьи, не теряя ничего в своей научности, заставляет вспомнить самые вдохновенные страницы, посвященные степи русскими писателями.

Митропан сопоставляет изображение степи у Гоголя, Чехова и Шолохова. Над степью Гоголя реет легенда — символ свободы, суровости и героизма. Образ степи соответствует воинственному нраву атамана Бульбы. Степь, поприще подвигов, питает его казацкую душу. Непосредственное изображение степи занимает небольшое место в «Тарасе Бульбе», но оно, как и знаменитое описание Днепра, представляет самостоятельную миниатюру, озаряющую своим светом все повествование. Гоголевская степь остается классическим образцом лирической прозы.

Митропан акцентирует значение той нравственной силы, которую и Л. Толстой ощутил в гоголевской степи.

А. П. Чехов, создавая свою «Степь», имел перед собой опыт Гоголя, которого называл «королем степей». Но в отличие от гоголевской, степь у Чехова не лирическое интермеццо, а стержень повести. Чехов проникает в «психологию природы», перенося ее элегические тона в свою лирическую прозу. В голосах степи писатель нашел созвучие своим настроениям и откликнулся на ее зов одним из самых прекрасных произведений русской литературы. Чистое сердце маленького Егорушки первые впечатления жизни

* Поетика стваралаштва Михаила Шолохова. Нови Сад, 1986.

lib.pushkinskijdom.ru

впитывает из степного простора, который раскрывается перед ним как его грядущая судьба. В чеховской повести люди, жаждущие денег, послужили контрастом возвышенному полету духа именно благодаря тому, что им противостоит поэзия степи: «Очеловеченная и обоготворенная степь Чехова живет своей мечтательной жизнью, в которой человек находит часть себя, свою печаль и одиночество». Шепот степных трав, обожженных солнцем, воплощен с таким лиризмом, что звучит подобно сонате. Песня, которую услышал Егорушка, — это один из таинственных голосов степи. Это и символ, и источник жажды счастья, веры в лучшую жизнь. По мастерству изображения русской природы Митропан сравнивает Чехова, великого знатока души человеческой, с Тургеневым.

Шолохова, «сына степи и тихого Дона», Митропан называет признанным в мировой литературе мастером пейзажа. Степь занимает значительное место в структуре «Тихого Дона», она словно «судьба, от которой никуда не уйдешь». Степь участвует не только в личной жизни героев, но и в великих народных потрясениях: «В почти апокалипсическом времени гражданской войны степь грустит по своим сыновьям, оплакивая горькую, как полынь, казачью судьбу». В ряде степных пейзажей Митропан находит исповедь, потрясающий плач автора над славным прошлым, над тихим Доном и степью. Меняясь в звуках и цветах, степь Шолохова отражает, как в зеркале, характер событий романа или предсказывает их. В картинах степи Шолохов метафоризирует судьбы людей. Не случайно эти картины более выразительны там, где появляются Мелеховы.

Три русских классика, считает Митропан, представили три лика степи. Если у Чехова связь человека с природой осенена таинственностью, то у Шолохова она окрашена историческими реминисценциями. В образе степи у Шолохова отражается этико-социологический взгляд самого автора; степь живет со своими казаками, которые, меняя жизнь тихого Дона, с болью порывают с традициями.

Румынский литературовед А. Радос в статье «Традиции греческой античности в творчестве Шолохова» констатирует, что современное шолоховедение не уделило необходимого внимания античным традициям в творчестве писателя. Радос подробно останавливается на категории трагического у писателя; оно-то и напоминает античность, и надо сказать, что эта традиция весьма плодотворна у Шолохова. Критик сопоставляет «Тихий Дон» с гомеровским эпосом и трагедией Софокла «Царь Эдип». По мнению ученого, современная «эпичность» не застывшее явление. Шолохов обогатил современные формы искусства, возродив эпичность в мировой литературе. «А своеобразие новаторской эпичности романа-эпопеи Шолохова состоит в слиянии многоплановой широты с разнообразием индивидуальной жизни, в широчайшем охвате эпохи».

Радос считает, что «Тихий Дон» — «это логос о судьбе человеческой в эпоху перелома. . . когда все осложняется, создавая хаос. . .». Но этот хаос требует нового порядка, что характерно для рождения всех новых цивилизаций. Слова Белинского: «Только человек высшей природы может быть героем или жертвой трагедии» — Радос относит и к Григорию Мелехову.

Шолохову психологически родственны представители европейского Возрождения, и прежде всего Шекспир. Критик особо остановился на сопоставлении «Тихого Дона» и «Царя Эдипа». Эдип борется с судьбой, предопределенной богами. Радос пытается установить различие между Эдипом и Мелеховым, называя Эдипа рабом богов, а Григория «рабом своего внутреннего склада и социального статуса». С нашей точки зрения, слово «раб» не подходит к Мелехову ни при каких обстоятельствах. Конфликт человека и судьбы у Софокла — этико-религиозный, а в шолоховском романе — социально-психологический. Григорий находится на перекрестке истории. Он всегда «в безвыходном положении», но движут им высокие помыслы и сильные чувства. Радос указывает, что герои Шолохова активно вмешиваются в историю, творят ее. Григория, как и Эдипа, критик называет правдоискателем. В любых обстоятельствах Григорий занимает позицию бойца. В статье, насыщенной эстетическими параллелями, автор местами слишком прямолинейно сравнивает судьбы Эдипа и Григория Мелехова. В сложности и неразгаданности образа Григория Радос справедливо видит его особую значимость и бессмертие. По мнению Радоса, «сквозной символ греческой культуры» — это свет. Эту особенность критик переносит и на трагедийное творчество Шолохова. Это утверждение осталось нераскрытым, тут мало опереться на слова Дж. Калинеску, назвавшего Шолохова «писателем солнечным». Радос замечает, что Шолохов приближается к греческой античности, к Софоклу в оценке человеческой души. Но он создал «свою собственную, шолоховскую калокагатию».

В статье немецкой исследовательницы Х. Конрад «Субъективация эпических форм в творчестве Михаила Шолохова» прослежена реализация данной проблемы начиная с «Донских рассказов» и кончая «Судьбой человека». Конрад подчеркнула, что до сих пор литературоведами недооценивается эпический размах и гуманистическое начало в ранних рассказах Шолохова. В «Чужой крови» писателем «раскрыты громадные возможности гуманизации общества». Жестоким предстает мир в «Жеребенке», но Шолохов показал, что, «кроме жестоких, антигуманных закономерностей войны, существуют еще. . . и закономерности природы, ее постоянное обновление». Спасая жере-

lib.pushkinskijdom.ru

бенка, красноармеец Трофим восстает против бесчеловечности войны. В «Нахаленке» Шолохов художественно воссоздал один из идеалов эпохи: «превращение человека-объекта в человека-субъекта». У Шолохова «эпохальное выражается в индивидуальном». Говоря о субъективации эпической формы в «Тихом Доне», Конрад замечает, что повествовательная структура книг романа различна: от книги к книге Шолохов усиливает акцент на судьбе Григория Мелехова, не отрывая ее от судьбы русского народа. Исследовательница обратила внимание на актуальность образа Григория Мелехова: «. . . в нашу эпоху каждый человек стоит перед необходимостью выбора на пути исканий исторической правды. . . Всю тяжесть эпохи писатель возложил на плечи и в сердце одного человека с тем, чтобы подтвердить нравственную силу его как представителя народа». Но утверждение Конрад, что в первой книге «Поднятой целины» «можно обнаружить упрощенный взгляд на тогдашнюю действительность», необоснованно. Нельзя также согласиться и с ее мнением о том, что «только в образе деда Щукаря Шолохов раскрыл процесс освобождения индивидуума, развитие человеческой личности». Считая «Судьбу человека» «самой субъективной эпической формой», исследовательница полагает, что в рассказе «нет частного», «несмотря на то, что в центре стоит частная жизнь», однако здесь она противоречит самой себе: «Тенденция субъективации эпического основывается прежде всего на принципиальных и существенных размышлениях писателя о гуманизации человека и общества».

М. Йованович в статье «Образы иногородних и городских женщин в творчестве Шолохова» показал, что «женщинам принадлежит. . . роль хранительниц домашнего очага в пределах большого противостояния дом — мир». В «Тихом Доне» «формула грядущего во многом зависит от дальнейшей судьбы Дуняшки Кошевой», а в «Поднятой целине» это выражено в образе Вари Харламовой. В «Донских рассказах» если и появляются эпизодические образы иногородних и городских женщин, то они «расплывчаты и размыты». В «Тихом Доне» мир иногородних женщин менее привлекателен в сопоставлении с ярким, самобытным миром казачек. «Роль и место этих образов, — пишет Йованович, — зачастую определяется их мимолетным портретом, содержащим негативный оттенок» (учительница Марфа Герасимовна, украинка-экономка, монашка и др.). Образы двух жен Сергея Мохова Йованович сравнивает с образами из бунинской «Деревни»: Шолохов «ставит акцент на изображении Мохова подобно тому, как это делает Бунин по отношению к Красову». Сопоставляя линии отношений Прокофия Мелехова с женой-турчанкой и Ивана Тимофеевича с Олесей, ученый неправомерно, на наш взгляд, усматривает у Шолохова полемику с Куприным. Помимо образа Анны Погудко, не означающего обязательно негативной оценки городских и иногородних женщин, в «Тихом Доне» более обстоятельно развернуты еще две линии — Елизаветы Моховой и Ольги Горчаковой. Логика развития этих образов способствует раскрытию темы города в творчестве Шолохова. Схема образной системы шолоховских героинь в романе такова: она «сформулирована в пределах более общей оппозиции между своими и чужими, причем в понимание своего, помимо казачьего, входило также начало революционное». Таким образом, начало городское «принималось лишь при условии его революционной ориентации». На подобную типологию, считает Йованович, наложила отпечаток идейная и эстетическая программа «Молодой гвардии». Это суждение не получило в статье убедительной аргументации. Подобно Бабовичу и Косановичу, Йованович также исследует точки соприкосновения шолоховской и есенинской поэтики. Так, в изображении любовных отношений Бунчука с Анной Погудко ученый увидел определенное влияние есенинской поэмы «Анна Снегина», а в сцене встречи Бунчука с матерью в Новочеркасске перекличку с «мотивами неузнавания и горечи от разлуки» в есенинских стихотворениях «Письмо матери» и «Возвращение на родину».

* * *

Второй раздел сборника открывается статьей Р. Таутовича — видного югославского критика, неоднократно обращавшегося к вопросам марксистской эстетики, — «Буря на тихом Дону. Современный драматизм Михаила Шолохова». Статья содержит четыре раздела: «Эпос и драма», «История и природа», «Враг и человек», «Трагедия и катарсис». Критик размышляет над художественными формами, в которых революция может быть отражена как некая целостность. Этот узловой эстетический вопрос, по мнению Таутовича, затронут и в «Истории русской советской литературы» под редакцией П. С. Выходцева, где роман Шолохова назван вершиной советского эпоса, качественно новым сплавом эпоса и истории. В этой же книге встречается мысль, что роман-эпопея переходит в драму. Таутович считает, что остается открытым вопрос: как соотносятся эпическое и драматическое, что именно доминирует в романе. Критик пытается найти ответ на него в эстетических взглядах Гегеля и Маркса. По мнению Гегеля, межнациональные войны дают материал для эпоса, а гражданские могут быть более адекватно отражены драмой. Но, опираясь на эстетику Гегеля, можно лишь наполовину оценить природу шолоховской эпопеи. Гегелевский принцип подлежит критической интерпретации, которую начали еще Маркс и Энгельс. «Прежде

lib.pushkinskijdom.ru

всего, — пишет Таутович, — суть драматизма не в самой гражданской войне и не в революции, но в классовой борьбе». Драматизм «Тихого Дона» впитывает и эпические, и лирические струи, как большая река, вбирающая все притоки. Вглядываясь в мир Шолохова, критик находит в нем особый драматизм, но это не драма в традиционном ее понимании. «Тихий Дон», с одной стороны, обладает эпической широтой и подробностями, имеет и эпическую тему (война 1914—1917 годов), с другой стороны, создается впечатление, что романист стремился реализовать «единство места». Однако следует подчеркнуть: Шолохов своей исключительной мощью утверждает драматизм как доминанту вообще всей революционной литературы.

Таутович полагает, что и сегодня, на пороге XXI века, «Тихий Дон» глубоко современен, ибо «в его сути доминирует не традиционная эпика, а революционный драматизм».

Гегель предсказывал отмирание искусства, но видел в романе ту форму, которая вернет миру утраченную им поэзию. Однако, если в романе, считает Таутович, воскресает поэзия, в нем должна ожить и драма, которую Гегель считал высшей формой поэзии.

Когда завершилась гражданская война, Шолохов выразил революционный драматизм в той форме, которая оптимально отвечала современной культуре и драматическому течению революции. «В мире шолоховского романа тихий Дон не является лишь географическим феноменом. После того как его всколыхнули ветры гражданской войны, он стал историческим символом». Через «донскую призму» у Шолохова просматриваются многие явления русской революции, как утверждают исследования, представленные на югославском симпозиуме.

Шолоховская тема не нова для Н. Кустурицы: он писал о «Поднятой целине», о «Тихом Доне»,[1] участвовал в издании шолоховских произведений на сербскохорватском языке.

Еще в 60-е годы Кустурица утверждал, что природа в «Тихом Доне» представлена эпически. В статье «О шолоховском лиризме (на примерах из «Тихого Дона»)» исследователь обосновывает свои прежние выводы, которые, по его признанию, были почти интуитивны.

Критик сопоставляет художественный мир Л. Толстого и М. Шолохова. В отличие от «Войны и мира», где Толстой изображал положительные черты народа, защищающего свое Отечество, Шолохов решает иную задачу — показать, как часть русского народа защищала в гражданской войне интересы общества, осужденного историей, — и остается при этом на высоте героической эпики.

Лиризм Шолохова существенно отличается от толстовского, он рельефно выделен в структуре романа, он более метафоричен. На нескольких примерах в статье доказывается тезис об эпизации шолоховского лиризма — «лиризма, достойного героических начал эпопеи». Лиризм у Шолохова, полагает критик, редко существует в виде чисто лирического отступления, он «предшествует, предвещает эпический и драматический потоки, зачастую и зарождается в них», а если «появляется после них, эти потоки, перетекая в лиризм, примиряются». Но чаще всего лиризм интегрирован в этих обоих принципах. Одну из его форм Кустурица определяет как «ретроспективный» лиризм. Ранние впечатления часто всплывают в воспоминаниях героев, и лиризация возникает столько раз, сколько переживаются новые сходные ситуации. Эта лирическая «оболочка», и в то же время сердцевина шолоховского эпоса, есть «та амальгама, которая композиционно связывает. . . их в новом контексте» — текущее действие с былым. Эпичность шолоховского лиризма, по мнению Кустурицы, усиливают пейзажные картины. Например, такая: «С запада шла туча. С черного ее крыла сочился дождь. . . Позади, за Доном, на розовом костре зари, величаво и безмолвно сгорали леса, луговины, озера, плешины полян. . .» При всей своей видимой автономности, картины природы выполняют множество функций. Картина зарождения солнца «стоит, как величественная лирическая прелюдия, на пороге грандиозных событий гражданской войны». Читатель часто присутствует при рождении эпики из лирики и наоборот. Так, трагический монолог Натальи находит лирический адекват в изображении бури: «Господи, всю душеньку мою он вымотал, нету силы больше так жить!. .» Лирическая картина, следующая за этим монологом («Черная клубящаяся туча ползла с востока. . . Над степью с сухим треском ударил гром. . .»), исполнена нарастающего драматизма. В образе Натальи Кустурица видит героиню, достойную эпопеи. Нравственное и эмоциональное в ее натуре, по его определению, «гармонично слиты». И этот синтез воспринимается как «целостный лирический принцип». Чувства Натальи вылились в драматический монолог-проклятье, а автор эпопеи, «верный принципу единства человека и природы, подобно старым мастерам, дает его параллельную картину, его метафору в пейзаже грозового неба, в основе своей драматического (драматический лиризм)». При всей свежести анализ пейзажных картин Кустурицы не отличается новизной. Более глубоко эта тема освещалась в работах югославских

[1] *Кустурица Н.* На властитом просјеку: М. Шолохов. Узорана лединa. — Израз, 1961, бр. 4—5, с. 429—432; Роман столећа: Тихи Дон Михаила Шолохова. — Живот, 1964, бр. 1, с. 68—71.

lib.pushkinskijdom.ru

исследователей Бабовича и Косановича.[2] Вне поля зрения исследователя остались работы советских шолоховедов.

В статье В. Тамахина «Лирический подтекст в „Тихом Доне“ (Поэтика шолоховского слова)» исследована роль лирических отступлений. В мастерстве Шолохова «видеть и воссоздавать прекрасное в самом будничном» угадывается связь поэтики писателя, «его эстетических вкусов с народными представлениями о прекрасном». Рассмотрев лирическое отступление о степи, Тамахин показал в нем два начала — лирическое и эпическое. «Сплав суровой эпичности с задушевным лиризмом» обнаруживается и в «Железном потоке» А. Серафимовича. Эту особенность эпоса советской литературы развивает и обогащает Шолохов. В лирическом отступлении о степи исследователь обратил внимание на скрытый метафорический смысл эпитета «зарытая казачья слава». Царизм делал все, чтобы предать забвению былую славу вольнолюбивого Дона, связанную с именами Разина и Пугачева. Лирические отступления в «Тихом Доне» о природе, о трудовом народе, о любимых героях Шолохова проникнуты сыновним чувством писателя-гражданина к «казачьей, нержавеющей кровью политой земле».

Статья М. Бабовича «Виды метафоризации в „Тихом Доне“ и поэтика русского имажинизма» затрагивает малоизученную в данном аспекте проблему. М. Бабович, один из выдающихся югославских русистов, начиная с 1950-х годов неоднократно обращался к изучению творчества М. Шолохова. Его работы отмечены глубиной и свежестью исследовательского взгляда. В настоящее время Бабович заканчивает новый перевод «Тихого Дона» на сербскохорватский язык.[3] Переводы из Достоевского, Чехова, Леонова и Шолохова помогли Бабовичу проникнуть в тайну творческого замысла, в живую сердцевину слова, изнутри прочувствовать художественный мир великого русского писателя и воссоздать его в системе своего родного языка. Богатая переводческая практика в свою очередь еще более обострила его литературоведческое чутье.

Особый резонанс имела статья Бабовича «„Тихий Дон“ — роман-трагедия» (1967), в которой содержится зародыш интересующей нас работы. Статья заканчивалась словами: «Шолоховская речь, словно чародей, перевоплощается в летописное повествование, когда речь заходит о седой старине Дона, в народную притчу, когда своеобразно трансформируется мотив закопанного клада, в язык гадалки, заговора, солдатского письма. . .».

Вопреки утверждениям многих, будто на Шолохова не могли повлиять некоторые модные литературные течения 1920-х годов, Бабович считает, что текст «Тихого Дона» содержит в себе следы влияния имажинизма. «Отсюда и частое сходство с Есениным в поэтическом образе, — пишет он. — Высшие достижения художественного повествования представляют собой лирические фрагменты. . . Их лишь условно можно назвать прозой, по экспрессии и ритму они — поэзия. . . отблеск творческого огня великого таланта».[4]

Исследователь утверждает, что во время пребывания Шолохова в Москве он расширил в группе «Молодая гвардия» свои познания, знакомясь с манифестами и декларациями различных литературных течений. «Декларация имажинистов была близка Шолохову, — пишет Бабович, — требованием концентрированной образности и аналогией семантического поля метафоры с миром природы». Выявляя семантику различных образов в «Тихом Доне», Бабович останавливается на тех из них, что перерастают в символ: «. . . дом Мелеховых и есть центр мира, воплощенного сюжетом романа. Перекресток символизирует время романа, представляющее историческое распутье казачества, России и человечества. Река и берег ассоциируются с „Медным всадником“ Пушкина и „Полем Куликовым“ Блока. В их поэтических видениях переломных эпох русской истории постоянно фигурируют река и берег, символизируя рубеж между прошлым и будущим России. Тем, чем были в прошлом Непрядва и Нева, станет Дон в историческом времени романа — роковым рубежом». Восприятие природы и отношения человека к ней, по мнению критика, роднит Шолохова с имажинистами: «Элементы двух этих семантических гнезд постоянно фигурируют в тропах „Тихого Дона“. Очевидно, что в мироощущение Шолохова никак не укладывался лозунг „превратить флейту в водосточную трубу“, несмотря на их близость с Маяковским в отношении к революции».[5]

В имажинистской программе остались невыполненными два масштабных пункта, а именно: создать образ человека во времени и образ человека в эпохе. Эти две задачи оказались осуществлены Есениным лишь в «Анне Снегиной», но «не-

[2] См.: *Бабовић М.* Природа у роману Михаила Шолохова. — Сусрети, 1954, бр. 6—7, с. 496—502; *Косановић Б.* Пејзаж у «Тихом Дону». — Зборник за славистику, 1982, бр. 23, с. 123—139.

[3] Прежние переводы, особенно переводы М. Московлевича, сыграли большую роль в общественно-культурном процессе Югославии. Но нет сомнения, что перевод М. Бабовича будет высшим достижением переводческого мастерства.

[4] *Бабовић М.* Песници и револуција. Београд, 1967, с. 258.

[5] Маяковский здесь не совсем верно истолкован: в его стихотворении, напротив, «водосточные трубы» трансформируются во «флейту».

lib.pushkinskijdom.ru

сомненно то, что оба вышеуказанных пункта несравненно глубже и многограннее реализованы в „Тихом Доне“».

Стремление М. Бабовича найти влияние имажинистской поэтики на Шолохова в микро- и макропланах порой переходит в крайности. Так, он пытается обнаружить в «Тихом Доне» «тенденцию к деклассации» программы имажинистов: «есть деклассация в сторону внеклассовости, базирующаяся на более новых фактах общества; эта деклассация — явление прогрессивное».[6] Вряд ли эту формулировку можно применить к «Тихому Дону» и его персонажам. Однако М. Бабович полагает, что «позиция Григория Мелехова если и не задумана, то имплицитно воплощена автором как *надклассовая*». В этой связи он указывает, что шолоховский выбор социального статуса этого героя «допустимо толковать и как влияние вышеупомянутого пункта поэтики имажинизма».

Старой истиной является то, что исключительная личность может быть порождена любым классом, но анализ «Тихого Дона» — и не только советскими шолоховедами — доказывает, что «надклассовой» личности не существует; в полной мере это относится и к фигуре Григория Мелехова.

Ореол традиции, вносящий дух романтизации в изображение быта в «Тихом Доне», стал поводом для еще одного сближения шолоховской художественной системы с имажинизмом («Быт надо идеализировать и романтизировать» — такова одна из установок имажинистов). Но самое существенное сходство Шолохова с имажинистами Бабович усматривает в «усвоении их системы метафоризации, выявляющейся в филигранной описательности, частоте и характере атрибутов, в мотивах-сравнениях. . . и в особенности — в синтаксической схеме метафоры». Здесь уместно напомнить суждение А. Ф. Бритикова о том, что Шолохов унаследовал богатейшую исконно русскую народно-поэтическую традицию: «в Тихом Доне» реализованные метафоры-символы разрастаются в целые сюжетные слои, как бы в метафоро-символический сюжет внутри сюжета в обычном понимании. И если уже небывало обильное в русской романистике использование фольклорных слов придает „Тихому Дону“ особенный колорит, сообщающий роману-эпопее жанровые оттенки песни или былины, то реализованные метафоры-символы, восходящие к древним формам народно-поэтического сознания, создают совершенно неповторимый ритм, словно совмещающий литературное повествование с поэтическим строем национального мироощущения».[7]

Бабович сопоставляет достаточно подробные ряды бинарных эпитетов, встречающихся у Есенина и Шолохова, комментируя явление аналогии следующим образом: если у Есенина они (бинарные эпитеты) были обусловлены не только установкой на насыщенную образность, но и законами ритма, то у Шолохова такой необходимости не было. «Поэтому, — делает вывод автор статьи, — бинарные эпитеты оставляют впечатление учебы у великого поэта-имажиниста». Бабович посвятил ранее много вдохновенных страниц русскому поэту, ему хорошо известно, что имажинистская поэтика составляет лишь незначительную долю в творчестве Есенина. Не отрицая близости поэтических систем Шолохова и Есенина, следует все же заметить, что близость эта проистекает вовсе не от их общей ориентации на систему имажинизма. Здесь можно вспомнить высказывание А. А. Горелова: «Шолохов также побывал в сфере притяжения „крестьянской“ стилистики, притом можно указать детали, свидетельствующие о влиянии именно Есенина на образно-метафорический стиль новелл Шолохова и „Тихого Дона“».[8] Творческая юность Шолохова совпала с периодом, когда демократическое сознание могучими волнами выплеснуло на поверхность вековую культуру народа. И Есенин и Шолохов кровно связаны с этой демократической стихией, с ее художественными ценностями, что не раз отмечалось в науке: «Метафоричность и вся образная система Есенина близки к народной поэзии. Она не могла не увлечь Михаила Александровича, тоже близкого к истокам народного творчества».[9] Бабовичу всегда был присущ глубоко диалектический подход к любой исследовательской проблеме. Статья представляет собой один из возможных подходов к творчеству Шолохова, который необходимо учитывать при «конституировании глобальной поэтики великого романиста».

Болгарский русист В. Колевски в статье «Трагедия Григория Мелехова (Некоторые аспекты трагического в поэтике литературы социалистического реализма)», стремясь показать исторические корни трагедии главного героя шолоховской эпопеи, обратился к ленинским статьям о крестьянстве. Полемизируя с теми исследователями, которые считали Мелехова представителем той части крестьянства, в ком «борются две души — труженика и собственника-эксплуататора», и учитывая достижения советских

---

[6] *Есенин С.* Собр. соч. М., 1965, т. 4, с. 228.

[7] *Бритиков А. Ф.* Метафоры и символы в концепции «Тихого Дона». — В кн.: Творчество Михаила Шолохова. Л., 1975, с. 244.

[8] *Горелов А. А.* Национальное мироощущение и стиль Шолохова. — В кн.: Шолохов в современном мире. Л., 1977, с. 123.

[9] *Обухов М.* Встречи с Шолоховым (20—30-е годы). — В кн.: Творчество Михаила Шолохова. Л., 1975, с. 295.

lib.pushkinskijdom.ru

и болгарских шолоховедов, ученый еще раз подтвердил, что трагедия Григория Мелехова, хотя и не предрешена фатально, — «нечто объективное и неумолимое для типичного героя», «являющегося, как заметил Шолохов, символом середняцкого донского казачества». О неминуемом расслоении писал Ленин в канун Октября в статье «Задачи революции»: «Россия — мелкобуржуазная страна. Гигантское большинство населения принадлежит к этому классу. Его колебания между буржуазией и пролетариатом неизбежны».[10] Эти слова, подчеркнул Колевски, — ключ к пониманию образа Григория Мелехова. Объясняя колебания героя, исследователь пишет: «Как отдельная личность он может остаться в стороне, но как типичный представитель своего класса и времени он пойдет вместе с другими туда, куда понесет их волна событий».

Колевски защищает в Григории Мелехове красоту и обаяние человека труда. Этим образом Шолохов «обогатил искусство социалистического реализма, его поэтику».

В рецензируемом сборнике встречаются имена и тех исследователей, кто прежде не обращался к творчеству Шолохова. Известный черногорский критик В. Минич, ранее занимавшийся проблемами национальной литературы, выступил автором статьи «Семейно-классовые линии жизни в „Тихом Доне“». В центре событий романа находится хутор Татарский, повествование начинается и заканчивается в доме Мелеховых, жизнь членов этой семьи — главная составляющая фабулы шолоховского романа. Их отношения с другими семьями — «это притоки главной реки» сюжета. Критик поставил своей задачей выяснить, насколько каждый из представителей различных сословий оправдывает предназначенную ему роль в романе. Образы женщин в «Тихом Доне», по его мнению, более обусловлены их семейным положением, характерами, нежели классовой принадлежностью. Исключением из этого ряда является образ Анны Погудко и в некоторой степени Лизы Моховой.

Дилеммы же Григория Мелехова, считает Минич, обусловлены не только его характером, но и общественным положением, принадлежностью к среднему сословию, которому свойственно колебаться между старым и новым. Источник силы этого образа Минич видит в шолоховской индивидуализации характера героя. Судьбу Григория читатель воспринимает как судьбу близкого человека. Художественно закономерно и то, что самого трагического своего героя Шолохов под конец оставляет жить, когда тот уже не видит больше смысла в своей жизни. Все те, кто неоднократно обращался к Шолохову с вопросом, что дальше будет с Григорием, найдут в словах Минича ответ в духе шолоховского замысла и суждений писателя: «. . .любые догадки о его дальнейшей судьбе являются неуместными. Она не существует. С последней точкой в конце „Тихого Дона“ заканчивается действие романа, и судьбы всех его героев остаются только такими, какими мы их находим в шолоховской эпопее. Григорий Мелехов и сегодня, и покуда этот роман будет иметь читателей, останется стоять у своего дома, держа в объятиях сына».

В статье Д. Копривицы «Смех в войне и мире „Тихого Дона“» рассмотрена роль смеха в мозаике мирных и военных событий. Смех не только «коррекция сильных впечатлений, выразительно подчеркнутых моментов радости и боли», «аллюзия, скрытая тоска по мирным дням». Смех — это своего рода мост, сближающий разные временные пласты повествования. И вместе с тем смех в «Тихом Доне» не является универсальным средством преодоления душевных кризисов человека на войне.

Анализируя ряд комических сцен, вплетенных в живую ткань романа, исследователь подчас не улавливает синонимические оттенки в описаниях, передающих эмоционально-смысловой колорит, национальную специфику шолоховского юмора. В некоторых персонажах «Тихого Дона» Копривица находит те черты комического, которые получили развитие в образе «славного старика» Щукаря.

Более двух десятилетий югославская исследовательница М. Стойнич, автор ряда трудов о русской и советской литературе, считающаяся признанным специалистом по русскому символизму, проявила себя талантливым аналитиком в изучении символистской поэтики. В статье данного сборника «Мотивы семейной жизни в „Тихом Доне“» Стойнич убедительно рассуждает о роли семейного очага в казацкой жизни, которому Шолохов, «вопреки» законам исторических событий, уделяет большое внимание в романе. Строкой эпиграфа к «Тихому Дону» («. . .Наполнена волна в тихом Доне отцовскими и материнскими слезами») писатель предвестил семейные трагедии своего произведения. В шолоховских мотивах семейной жизни Стойнич находит точки «скрещения психологического, социального, экономического и философско-этического планов романа». Поэтому модель, по которой Стойнич изучает шолоховские мотивы, семантически многослойна; она включает в себя: предметный и живой мир, совокупность отношений между членами семьи, весь комплекс экзистенциальных проблем человека и их решения.

В предметном мире, «служащем фоном семейной жизни, твердо сохраняется все старое, традиционное». Работа и жизнь семьи на фоне природы показаны как «неотделимая часть пейзажа». В жизни

[10] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 34, с. 229.

lib.pushkinskijdom.ru

семьи Стойнич обнаруживает «сигналы» о будущих бурях, процесс распада семьи предвещает общественные катаклизмы. Фактически все процессы, «разворачивающиеся в обществе, проникли и в семью — она оказалась поприщем крупных исторических событий. . . Сцены из семейной жизни становятся микропланом, к которым в целости, со всеми нюансами и подробностями, отражен макроплан всего содержания романа». Здесь исследовательница останавливается на авторском описании детских впечатлений, показывает, насколько взгляд ребенка семантически, лексически, грамматически специфичен в описаниях Шолохова.

Ряд ценных выводов Стойнич оставляет в тезисном виде. В мотивах семейной жизни она видит формальные и тематические единицы, к которых «в зародыше находим все основные характеристики романа в целом».

* * *

Статья В. Вулетича «Композиция „Поднятой целины“» представляет собой органическое продолжение его работ о Шолохове, сыгравших большую роль в югославской русистике.[11]

«Поднятую целину» Вулетич зачисляет в ту категорию русских советских романов, которые задуманы как прямая поддержка общественных перемен. Автор выделяет четыре композиционных принципа романа: 1) смена времени года; 2) смена дня и ночи; 3) композиционная функция ретроспекции; 4) функции комического в композиции романа. Действие в произведении Шолохова развивается на хронологическом отрезке, равном одному вегетационному периоду — с конца января до ноября 1930 года. Этот композиционный прием выявил понимание времени в романе, близкое к мифологическому. В «Поднятой целине» время коллективное, оно измеряется совместной работой и этапами вегетационного цикла, как это происходит и в устном народном творчестве. «Вся космогония является составной частью жизни человеческого коллектива, его работы и борьбы». Время максимально устремлено в будущее. Таким образом, Шолохов, придав метафорический смысл времени, гуманизировал его, — считает Вулетич.

Своеобразный ритм движению сюжета придает и драматическая смена дня и ночи. В романе сталкиваются две непримиримые общественные силы. «Если в „Тихом Доне“ Шолохов взглянул на драму революции и гражданской войны глазами своего героя, зажатого между двумя стихиями — революцией и контрреволюцией, — то в „Поднятой целине“ на события коллективизации в деревне он смотрит с точки зрения носителя идеи коллективизации». Но и в данном случае чувство времени близко к фольклорному и мифическому. Фабула повествования развивается так, что день перерастает в метафору, выражающую коллективную активность созидательного начала. Нагульнов, Давыдов, Разметнов, Майданников освещены светом солнца. Ночь — это пора, когда действуют враждебные силы, носители разрушительного начала. В смене дня и ночи также находит отражение социально-историческое и психологическое содержание темы.

Композиционная функция ретроспекции осуществляется тремя способами: воспоминания героя о своем прошлом; воспоминания о других личностях; вмешательство самого автора.

Комическое, по мнению критика, участвует в созидании целостной композиции в качестве разрядки драматических ситуаций. Оно способствует и выявлению оценочного авторского начала. Так, например, «фанатизм и аскетизм Нагульнова приобретает свой полный моральный и эстетический смысл» лишь в соприкосновении с земным мировосприятием деда Щукаря, персонажа комического. Недаром концепция этого образа не меняется у Шолохова в обеих книгах.

Вычлененные Вулетичем принципы не исчерпывают всей композиционной сложности «Поднятой целины», но дают представление о тех компонентах, на которые она опирается.

Б. Косанович более двадцати лет изучает мир шолоховского искусства. Серией талантливых статей о «Судьбе человека» он внес заметный вклад в шолоховедение. Значительный интерес представляют его работы, посвященные «Тихому Дону». Статью «Пейзаж „Поднятой целины“», помещенную в данном сборнике, он начинает с утверждения о том, что Шолохов является крупнейшим пейзажистом среди великих художников слова. Статья представляет собой органическое продолжение его более ранней работы «Пейзаж в „Тихом Доне“», где он упоминает около двухсот пейзажных картин (девятую часть текста романа). В «Поднятой целине» таких картин обнаруживается гораздо меньше (восемьдесят шесть). Однако критик считает, что пейзаж в «Поднятой целине» является одним из главных героев романа. Само название произведения символизирует покорение природы. Добавим, что смысл названия ро-

[11] См.: *Вулетић В.* 1) Нешто о хумору Михаила Шолохова. — Живот. 1957, бр. 10—11, с. 257—261; 2) Михаил Шолохов. — У кн.: Шолохов М. Изабрана дела. Сарајево, 1961, с. 3—18; 3) Драмски понори Михаила Шолохова. — Летопис Матице српске, 1965, бр. 2—3, с. 190—201; 4) Композиција «Тихого Дона». — Летопис Матице српске, 1975, бр. 5, с. 487—503; 5) Михаил Шолохов у српској и хрватској књижевној критици. Нови Сад, 1981; 6) О неким карактеристикама композиције романа-эпопеје. — Зборник за славистику, 1976, бр. 16, с. 39—64.

lib.pushkinskijdom.ru

мана шире: он включает в себя не только покорение стихии природной, но и стихии социальной.

Косанович не останавливается на колоритности шолоховского пейзажа и его функциях в раскрытии писательского замысла; для него в данной статье главное — выяснить роль пейзажа в осмыслении трагического. Шолохов, певец донской степи, связывает с природой самые сильные эмоции своих героев. Он наделяет степь священным чувством материнства. В переломные минуты жизни главных героев пейзаж играет роль «психологического ключа». «Главный герой „Поднятой целины", ее „положительный герой", — это герой открытого пространства», — пишет Косанович. Небесные светила в ней «в такой же степени полифункциональны, как и в „Тихом Доне"... В неподвижное звездное небо, на котором господствует Большая Медведица как центр универсума, устремляют свои взоры Майданников и Давыдов — герои с оптимальной проекцией в будущее». В шолоховских астральных картинах Б. Косанович, подобно Бабовичу, тоже находит следы влияния «имажинистской поэтики есенинского типа». Однако он не углубляет свое утверждение.

Природа «Поднятой целины», содержащая в себе все атрибуты вечности и красоты бытия, дается в восприятии и автора, и героя. Связь человека с природой в романе, по мнению Косановича, чрезвычайно сильна даже тогда, когда почти незаметна. Осуществляется эта связь посредством труда. Исследователь отвергает взгляды тех, кто писал об автономности, нейтральности пейзажа «Поднятой целины». «Некоторые пейзажи на первый взгляд, — пишет он, — не интегрированы полностью в художественную ткань романа», но в этой фрагментарности, отрывистости пейзажа отражается постоянное движение, диалектика жизни. Косанович вспоминает слова В. Катаева («Литературная газета», 1936, 5 апр.): «В сферу природы Шолохов помещает не человечество, а лишь свой казачий Дон. . .» Это утверждение, как и многие другие, не выдержало проверки временем. «Шолоховское чувство природы, — утверждает автор статьи, — имеет универсальное значение, оно всегда говорит о глубокой взаимосвязи природы и ее детища — человека».

* * *

Чешский шолоховед М. Заградка, продолжая свои исследования «Судьбы человека», в статье «Исповедальность как элемент стиля и исповедь как жанр в монологической форме» остановился на дискуссионных вопросах жанровой специфики шолоховского рассказа, который одни исследователи склонны рассматривать как «рассказ-эпопею», другие — как «эпос, ужатый до рассказа», третьи — как «маленький роман». «Однако поиски определения этого произведения, связанные с анализом композиционной структуры, — замечает Заградка, — правомерны и ведут, как правило, к более глубокому проникновению в суть и художественную ткань рассказа».

О «Судьбе человека» существует большая критическая литература, и может показаться, что идейно-художественный «потенциал» произведения литературоведением уже исчерпан. Но это не так. Заградка определяет «Судьбу человека» как «один из вариантов монологической формы», которая имеет в русской литературе богатую традицию, восходящую к «Житию протопопа Аввакума». По мнению ученого, эта традиция достигает своего апогея в рассказе «Судьба человека».

Прослеживая развитие элементов исповедального повествования в русской литературе (Лажечников, Марлинский, Даль, Пушкин, Костенецкий, Л. Толстой, Г. Успенский, Вс. Гаршин, Л. Андреев, Серафимович), исследователь особо остановился на некоторых явлениях военной прозы.

Элементы исповедальности присутствуют уже в ранних рассказах Шолохова в «форме рассказа в рассказе». Так, в «Шибалковом семени» Заградка находит «образцовую исповедь солдата революции», а в «Лазоревой степи» Шолохов «достигает в форме исповеди высокого мастерства в новом качестве и глубине ее трагизма, проявившихся в страдании людей во время войны, но и в том, как еще долго после войны она деформирует жизнь человека». Без искренности, по мнению Заградки, все остальные признаки исповедального начала «ведут лишь к стилевому обогащению одного из жанров монологической формы, но не к созданию исповеди как жанра». Ученый не относит «Науку ненависти» к исповеди из-за ее публицистичности, хотя исповедальным началом рассказ ближе всего к «Судьбе человека», в котором «исповедь содержит моменты совести и много „роковых" вопросов без ответов, а все-таки не звучит упадочнически фатально. Слушатель проходит через катарсис». Несмотря на длительное развитие исповедальных элементов в русской военной прозе, Шолохов, по мнению Заградки, «первый создает исповедь как жанр». В «Судьбе человека» «традиционная форма проникнута социалистическим гуманизмом», а суровый реализм Шолохова раскрывает «всепроникающую философию связи человека и земли». Ученый отметил, что исповедальная традиция «Судьбы человека» ныне плодотворно развивается многими советскими писателями.

М. Милидрагович — первый переводчик «Судьбы человека» на сербскохорватский язык (1957). Ее статья «„Судьба человека" и шолоховский повествовательный стиль» раскрывает то новое, что Шолохов внес в жанр рассказа. Милидрагович прослеживает традицию рассказа

lib.pushkinskijdom.ru

в русской литературе начиная с Пушкина, а в шолоховском рассказе видит своеобразное развитие толстовской традиции («Севастопольские рассказы»). Критик останавливается на всех определениях жанра этого рассказа, данных югославскими русистами (В. Вулетичем, Б. Косановичем, А. Флакером, М. Йовановичем, Д. Недельковичем). «Судьбу человека» Йованович называет притчей-эпопеей, а Недельковичем — «возвышенной повестью-эпопеей» или «современной поэмой в прозе, подобной гоголевским „Мертвым душам“». Но Милидрагович справедливо считает, что жанр «Судьбы человека» определил сам Шолохов, назвав произведение рассказом, и литературоведам не следует отступать от этого.

В «Судьбе человека» критик видит два слоя: поверхностный и глубинный, «оболочку и ядро». Во всех подлинных трагедиях падение героя, его несчастье — это не его уничтожение, это испытание его силы и величия. Какими стилевыми приемами Шолохов мог выразить моральную силу Соколова, его могучее сопротивление злу? Соколов — это главный стержень повествования, герой-рассказчик; «фабульное развитие внутреннего рассказа (рассказ в рассказе) дало возможность автору вложить свои мысли в уста героя, перед которым автор как бы „отступает“; его единственной задачей было создать иллюзию повествования». Все, по мнению критика, определено прежде всего монологической формой. Герой вынужден был говорить, в то время как писатель был обязан его слушать и принять этот разговор, «ибо люди в жизни и в литературе — носители диалога, а как литературные герои вынуждены прорезать оболочку молчания и заговорить». Таким образом, по мнению Милидрагович, в совести героя раскрылась и совесть автора, Шолохова, и «те две совести сдружились, слившись в одну общечеловеческую совесть». Милидрагович считает, что в «Судьбе человека» «выкристаллизовались в самой прекрасной, в самой чистой форме все достоинства Шолохова-повествователя».

Долгое время вне поля зрения исследователей оставался рассказ Шолохова «Ветер». Он опубликован в сборнике со статьей-комментарием норвежского литературоведа Г. Хетсо «Малоизвестный рассказ М. А. Шолохова „Ветер“». «Кажется странным, — пишет ученый, — что рассказ не включен ни в одно из собраний сочинений писателя. Возникает даже сомнение, что в этом решении сыграли роль какие-то нелитературные соображения». Мы предполагаем, что здесь единственным «соображением» была воля автора.

Касаясь вопроса о литературных штудиях Шолохова, Хетсо заметил, что, «судя по стилю и тематике первых произведений, молодой писатель учился художественному мастерству не столько у классиков, сколько у современников» (Пильняка, Бабеля, Гладкова). Это утверждение противоречит признанию Шолохова, оброненному в беседе с самим Хетсо в Вешенской в декабре 1977 года. Беседа записана К. Приймой. Обращаясь к Шолохову, Хетсо спросил:

«— Вы писали первые книги „Тихого Дона“ в то время, когда среди писателей огромное влияние имели мастера рубленой прозы. . . Конечно, в романе отчетливо чувствуется влияние русских классиков Гоголя и Льва Толстого. . . Но что касается рубленой прозы, то в Вашем романе особенно, на мой взгляд, заметно влияние Бабеля и Пильняка. Так пишут на Западе. . .

Шолохов долго дымил французской сигаретой, а потом твердо сказал:

— Нет, профессор! Рубленой прозе я учился у Данилы Крептюкова.

. . .Крептюков (1888—1957) был сыном крестьянина-батрака, в печати стал выступать с 1914 года, после революции писал рассказы, повести и очерки.

— У кого?! — с удивлением вырвалось у Хетсо.

— У Данилы Крептюкова, — повторил Шолохов. — Был такой писатель, годами постарше меня, открытый Вороншим. У него я и учился этому немудреному приему письма».[12]

Жаль, что Хетсо не сослался на эту беседу!

В статье сделан ряд ценных наблюдений над стилем рассказа: «Если в других произведениях 20-х годов сказ использовался в чисто стилизаторских целях, то в „Ветре“ этот прием стал формой раскрытия характера изнутри, в индивидуально неповторимой речевой стихии. . . Вполне закономерным поэтому является употребление автором диалектно-локальных слов местного колорита».

Сближая Шолохова с модернистскими течениями 20-х годов, Хетсо справедливо полемизирует с В. Гурой, утверждавшим, что писатель был далек от модных стилевых исканий. Вместе с тем ученый несколько преувеличивает влияние этих течений на поэтику Шолохова-новеллиста. «Своеобразие новеллистического творчества Шолохова заключалось не в том, что это творчество было нетерпимо по отношению к исканиям современников, а в том, что идя по пути исканий, оно преодолевало издержки и заблуждения предшественников».[13]

Там, где речь идет о стилевых сопоставлениях «Ветра» с «Тихим Доном», Хетсо излишне заостряет внимание на некоторых вопросах творческой истории романа, обстоятельно освещенной наукой.

---

[12] *Прийма Константин.* Судьба Мелехова. — Советская Россия, 1985, 12 мая.

[13] *Грознова Н. А.* Ранняя советская проза: 1917—1925. Л., 1976, с. 194.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

М. Чурчинов в статье «Восприятие шолоховских произведений в Македонии» знакомит с историей их перевода в одной из республик Югославии. До 1947 года читатели Македонии были знакомы с «Тихим Доном» по переводам на сербскохорватский язык. Почти все произведения Шолохова переведены в Македонии в 60—70-х годах.

Работы о Шолохове в Македонии немногочисленны (это в основном предисловия и послесловия). Среди откликов представляет интерес высказывание Ц. Мартиновского о «Донских рассказах», отмечавшего в них «напряженные трагические ситуации с обостренными конфликтами, в которых никогда не теряются из поля зрения человеческие сущности». Чурчинов приводит слова С. Дракуле, отмечавшего активную роль «Поднятой целины» в становлении и развитии молодой македонской литературы и литературного языка. Характерно, что сразу после перевода «Поднятой целины» С. Дракуле написал роман «Белая долина» (1962) о коллективизации в македонской деревне, в котором чувствуется многоаспектное влияние шолоховской традиции.

В книге американского слависта Р. Прайса о восприятии Шолохова в Югославии[14] подробно говорится о влиянии писателя на македонцев С. Яневского и К. Чатуле. Зная об этой книге лишь из обзора В. Вулетича,[15] Чурчинов оставил выводы Прайса без критического рассмотрения и дополнения. Влияние творчества Шолохова на македонскую литературу в данной статье осталось нераскрытым.

Видный польский литературовед и критик Б. Бялокозович в статье «Польские писатели и „Тихий Дон“» продолжает освещение данной проблемы, неоднократно затрагивавшейся им ранее.[16] Ученый приводит многочисленные отклики крупнейших польских писателей на шолоховский роман. По мнению Бялокозовича, восприятие «Тихого Дона» отражает весьма существенные моменты усвоения не только литературного наследия Шолохова, но и русской литературы в целом, заслуживает особого внимания при изучении польско-советских литературных взаимосвязей.

Среди первых откликов на «Тихий Дон» Бялокозович выделяет статьи Т. Парницкого, назвавшего роман «великой исконнорусской эпопеей», Ю. Волошинского, увидевшего в произведении «художественные открытия, интересные для всех современных писателей». Е. Путрамент охарактеризовал «Тихий Дон» как величайшее литературное явление, которое многим помогло выбрать «жизненный путь». А. Стерн отмечал, что Шолохов «показал без прикрас потрясающую эпопею рождающегося в муках Советского государства, когда самые близкие братья становились врагами», что «есть в этой казачьей трагедии что-то от трагедии античной». Е. Енджеевич подчеркивал, что трагическая судьба Григория Мелехова «становится живым символом драмы революции». По мнению Бялокозовича, такой вывод перекликается с точкой зрения М. Бабовича, отмечавшего, что «без таких (мелеховских) судеб над Доном не было бы Григория Мелехова в „Тихом Доне“». С. Гроховяк назвал художественный мир Шолохова «морем мудрости». Для Я. Ивашкевича «Тихий Дон» — это «энциклопедия народной жизни». «Чувство меры» в произведениях писателя он сравнивал с «ровным светом солнца, светящего со страниц его книг».

Бялокозовичем сделан в статье вывод о том, что в высказываниях крупнейших польских писателей о «Тихом Доне» поставлены «весьма важные вопросы» научно-исследовательского характера, которые должны учитываться литературоведами, и в первую очередь вопрос о месте и роли Шолохова в русской и мировой литературе.

В статье Э. Камана «„Тихий Дон“ Шолохова в венгерской критике 30-х годов (К вопросу о «новом реализме»)» дан обзор развития венгерской литературы в 30-е годы. Значительное место в работе уделено вопросу о «встрече» «авангардных течений» и «новых реалистических» тенденций в литературе тех лет. В этой связи Каман бегло затрагивает проблему восприятия «Тихого Дона». Он приводит отзывы лишь некоторых крупнейших венгерских писателей. Ряд этих откликов противоречивы. Так, о первой книге «Тихого Дона» (первый и второй том переведены в 1935-м, а весь роман — в 1945 году) Л. Кашшак, основоположник венгерского «активизма», обращал внимание на «удивительно богатый стиль романа», толстовскую традицию. Вместе с тем Кашшак считал, что «органически живущий мир» произведения нарушен «сконструированными фигурами» революционеров. «Тихий Дон» ставился им в ряд традиционных «крестьянских романов» начала века.

---

[14] *Price R. F.* Mixail Šoloxov in Yugoslavia: reception and literary impact. New York, 1973, p. 73—88.

[15] *Vuletić V.* Mihail Šolohov u srpskoj i hrvtskoj kritici, s. 8.

[16] *Бялокозович Базыли* 1) Польские писатели о Шолохове и проблемы изучения его творчества. — Болгарская русистика. София, 1984, № 4, с. 21—32; 2) Polnische Schriftsteller über Scholohow und Probleme der Erforschung seines Schaffens. — In: Werk und Wirkung M. Scholohows im Weltliterarischen Prozeß. Leipzig, 1977, s. 215—223; 3) Twirczošč Michała Szołochowa w opinii pisarzy polskich. — Język Rosyjski, Warzawa, 1984, nr. 4, s. 195—207.

lib.pushkinskijdom.ru

Один из самых проницательных откликов о «Тихом Доне» принадлежит М. Родноти, который, снимая обвинение о «бесстрастной объективности» Шолохова, отмечал «твердый и точный лиризм, чуждый чувствительности», совершенство и мастерство композиции. Шолоховский роман лишен фрескового характера изображения событий.

Особый интерес к роману проявили «народные писатели». П. Вереш выражал свое несогласие с официозной точкой зрения критики на советскую литературу «как на нехудожественную плоскую агитку», отвергал суждение, что «современность и актуальная политическая необходимость несовместимы с художественным творчеством». Вереш выражал надежду, что «будет новая русская литература. . . мы ждем полноты жизни. . . и задушевности Горького и Толстого, Гоголя и Тургенева. И в „Тихом Доне" мы получили ее». В шолоховском романе он увидел «законы движения жизни в революции и своеобразную логику движения». Его поражала «соразмерность и связность» больших и малых событий в романе.

Каман неоднократно цитирует Л. Немета, однако отношение писателя к «Тихому Дону» (суть его новых оценок, уравновешивающих полемическую односторонность прежних суждений о романе) не проясняет.

Проблема восприятия «Тихого Дона» венгерской критикой 30-х годов, уже освещавшаяся Каманом в одной из работ,[17] в данной статье почти не затронута, а вопрос о влиянии романа на венгерскую литературу вовсе выпал из рассмотрения.

* * *

М. М. Косанович в статье «Б. А. Ларин о языке и стиле М. А. Шолохова» обратила внимание на то, что анализ творчества писателя в трудах Ларина «позволяет увидеть. . . не только идеологические и философские ценности», но и «вникнуть в стилистический и языковой подтекст» шолоховских творений. По мнению М. М. Косанович, методология исследования Лариным языка и стиля шолоховских произведений, многие наблюдения и выводы ученого не потеряли своего значения для современного шолоховедения.

В статье Ю. Ройса «Фразеологические характеристики персонажей „Поднятой целины" М. А. Шолохова» обстоятельно исследован вопрос о роли фразеологизмов в создании образов отдельных героев и народной массы. Писатель использует фразеологию как общеязыкового стилистического пласта, так и диалектную, фольклорную. «Шолохов вносит в язык диалектные слова или слова, подчиняющиеся донскому диалекту, чаще всего исходя из фонетических и морфологических особенностей». Это относится и к фразеологическим единицам. Ройс показал, что фразеологизмы у Шолохова — важнейшее средство для социальной и психологической характеристики персонажа. В статье перед нами проходит галерея запоминающихся образов романа в их неповторимой индивидуально-речевой стихии.

* * *

В рецензируемом сборнике виден широкий подход к важнейшим проблемам шолоховской поэтики. Большая часть статей представлена югославскими учеными; в них намечены важные аспекты в изучении произведений М. А. Шолохова. Глубиной и свежестью научной мысли среди них отличаются работы П. Митропана, М. Бабовича, В. Вулетича, Б. Косановича, В. Минича, Р. Таутовича. Несколько югославских ученых впервые обратились к творчеству Шолохова, и естественно, что не все из них смогли учесть во всей полноте то, что сделано советским и мировым литературоведением.

Доклады-статьи чешских, польских, болгарских, немецких, румынских, норвежских русистов, хотя и немногочисленны, наглядно продемонстрировали, что шолоховедение занимает одно из важных мест в науке о литературе этих стран.

Главный герой «Тихого Дона» давно вошел в галерею мировых литературных образов. Закономерно поэтому, что психологический мир Григория Мелехова, эпические масштабы этой фигуры привлекли внимание авторов многих статей. В трагической судьбе героя многие исследователи видят прообраз современной драмы человечества, находят в нем черты классического правдоискателя.

Еще одной тематической доминантой сборника является шолоховский пейзаж. Но при всей тонкости и высоком эстетическом уровне анализа, этой категории работ порой недостает опоры на богатейшую традицию, сложившуюся в шолоховедении.

Большинство статей характеризует новизна подхода, многоаспектность анализа, которые приближают читателя к пониманию специфики именно шолоховской поэтики. Однако в некоторых статьях, на наш взгляд, неоправданно преувеличивается роль имажинизма и «рубленой прозы» в формировании самобытного стиля писателя.

В отдельных работах на русском языке встречаются стилистические неточности. Если на родном языке тексты этих статей не вызывали разночтений, то при переводе на русский язык потеряны нюансы, смысловые оттенки, от которых в значительной мере зависит общий смысл от-

[17] *Каман Э.* Шолохов в венгерской критике 30-х годов. — Русская литература, 1970, № 4, с. 202—208.

lib.pushkinskijdom.ru

дельных формулировок, а порой и направленность исследования.

Материалы симпозиума вдохновляют и обязывают ученых к более углубленному изучению шолоховского наследия, призывают рассматривать творчество великого советского писателя в широком национальном и мировом литературном контексте. Подобные форумы являются плодотворными для науки, укрепляют и расширяют связи между народами и их культурами.

П. В. Куприяновский

ВЕХА В ИЗУЧЕНИИ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА *

Перед нами книга о русских поэтах начала XX века. Ее автор — Дмитрий Евгеньевич Максимов — один из старейших советских литературоведов, видный и авторитетный историк русской поэзии и, безусловно, самый крупный специалист по символизму. В подзаголовке книги на обложке значатся имена Валерия Брюсова, Александра Блока, Андрея Белого, Анны Ахматовой, которые не могут не привлечь к себе внимание всех, кто интересуется «серебряным веком» русской поэзии. Из перечня имен видно, что книга посвящена крупнейшим поэтам эпохи, первые трое из которых представляют русский символизм, а четвертый был связан с акмеизмом — течением, сменившим символизм, но многое от него и наследовавшим.

Еще до сравнительно недавнего времени символизм был едва ли не запретной темой для литературоведения. В нем усматривали только упадок, разложение, мистику, крайний индивидуализм и многое другое, что связывалось с понятием декадентства. В период, когда господствовал вульгарно-социологический подход к явлениям литературы, символизм трактовался как «поэзия русского империализма» (под таким названием была издана книга в 1935 году). Во второй половине 40-х—начале 50-х годов подобные определения уже не встречаются, но сохраняется чисто негативный взгляд: символизм рассматривается лишь как источник вредных влияний в литературе, носитель сугубо реакционных идей. В этом смысле показательны характеристики этого течения в учебных пособиях для вузов и в X томе академической «Истории русской литературы» (1954). Дело доходило до того, что даже А. Блок считался преимущественно поэтом-декадентом и на этом основании был изъят из школьной программы.

Начиная с середины 50-х годов формулировки о символизме и поэтах-символистах постепенно смягчаются, но до объективного анализа было еще далеко. Лишь за последние десять—пятнадцать лет положение начинает радикально меняться: издаются произведения символистов, в орбиту исследования включаются не только В. Брюсов и А. Блок, но и А. Белый, и Ф. Сологуб, и Вяч. Иванов, и К. Бальмонт, и другие поэты, связанные с символизмом или могущие быть отнесены по своей ориентации к этому направлению (В. Соловьев, И. Анненский, М. Волошин). Новый подход к символизму нашел частичное отражение в академических изданиях последних лет: «История русской литературы конца XIX—начала XX века» (т. I—III, 1968—1972) и «История русской литературы» (т. IV, 1984). Но рецидивы прежних оценок встречаются и сейчас.

Надо было обладать немалым мужеством и быть до конца принципиальным, глубоко убежденным в своей научной правоте, чтобы в столь неблагоприятных условиях сохранить верность избранной теме на протяжении 60 лет. Историей русского символизма Д. Е. Максимов начал заниматься еще будучи студентом Ленинградского университета. В 1926 году он представил в качестве дипломного сочинения работу «„Северный вестник“ и символисты».

В мемуарном очерке «О том, как я видел и слышал Андрея Белого», помещенном в рецензируемой книге, Д. Е. Максимов вспоминает: «...исподволь я готовил себя к изучению литературы и не упускал из виду своей выношенной темы — „русский символизм“. В литературных кругах и в учреждениях, имевших отношение к филологической науке, эту тему не любили. Она допускалась лишь микропорциями при условии сурового подхода к символистской культуре. Такой подход был мне неприятен... Когда изредка я выступал с докладами — меня обсуждали не всегда ласково» (с. 364).

Исследователь чистосердечно признается, что в прошлом тоже не избежал «социологического перекоса», но, входя в свою тему, он все более и более убеждался в ее значительности: «Она манила многими заключенными в ней богатствами, но особенно — своим универсализмом, дыханием мировой культуры, проникшей в самые недра русского символизма и ставшей его плотью. Символизм притягивал больши-

* *Максимов Д.* Русские поэты начала века. Л.: Советский писатель, 1986. 408 с.

lib.pushkinskijdom.ru

ми мыслями и большими словами о бытии человеческом, о жизни и смерти, о кризисе цивилизации и индивидуализма, о смысле искусства и своими поисками (нередко утопическими) „великих решений“» (с. 364—365).

Со временем ученый понял, что в творчестве многих символистов, при всей новизне и изощренности их форм, иногда не хватало подлинности переживаний, глубины проникновения в жизнь и ответственности взгляда. Иначе говоря, становление исследователя как историка русского символизма надо видеть в процессе развития, приведшего к строго научному, объективному анализу изучаемого явления.

Прежде чем заняться основным пластом в символистской культуре — поэзией, Д. Е. Максимов много времени и сил потратил на изучение журналистики русского символизма. В 20—30-е годы им были досконально исследованы журналы «Северный вестник», «Новый путь» и «Весы». Статьи о первых двух вошли в книгу В. Евгеньева-Максимова и Д. Максимова «Из истории русской журналистики» (1930); монография о «Весах» — центральном органе символистов — в виде двух статей появилась лишь в 1976-м и 1984 годах (в соавторстве с К. М. Азадовским и А. В. Лавровым).

Обращение в первую очередь к символистской журналистике имело свою логику: оно вводило исследователя в основной круг эстетических идей, идеологических, философских, культурных проблем, литературных споров, пристрастий и отрицаний, без которых трудно понять и объяснить поэзию и пафос символистов. Великолепное знание материала, атмосферы эпохи и чувство истории самым благотворным образом сказались на интерпретации Д. Е. Максимовым творчества и деятельности двух самых значительных поэтов русского символизма — В. Брюсова и А. Блока. Им ученый посвятил книги «Поэзия Валерия Брюсова» (1940), «Брюсов. Поэзия и позиция» (1969), «Поэзия и проза Ал. Блока» (1975; 2-е изд., 1981).

В названных книгах, как и в рецензируемой, Д. Е. Максимов выступает во всеоружии знаний о символизме. Как бы идя вслед за изучаемыми авторами, он поднимает те огромные пласты культуры, русской и мировой истории, которые были в центре их внимания. Отсюда обилие культурных ассоциаций, сопоставительного материала из античности, эпохи Возрождения, русской и зарубежной литературы, предшествующей символизму и современной ему.

Кстати, следует заметить, что хотя у Д. Е. Максимова немного специальных работ о русской литературе XIX века (среди них выделяется его докторская диссертация о поэзии Лермонтова, выдержавшая два издания — в 1959-м и в 1964 годах), но русские поэты и писатели как предшественники русских символистов, питавшие их гуманистическими и гражданскими идеями, находятся постоянно в поле зрения ученого. Потому так много в его работах — и особенно в книге «Русские поэты начала века» — обращений к опыту и традициям Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Достоевского, Л. Толстого и других классиков. Это позволяет исследователю показать символизм и его поэтов не как нечто изолированное, а как важное звено в цепи русской и мировой культуры.

Взор ученого обращен не только в прошлое, не только в начало XX века, но и в советский период, в наше время. Закономерно, что в зоне внимания Д. Е. Максимова-исследователя оказались советские поэты — В. Маяковский, А. Ахматова, Н. Заболоцкий (им посвящено несколько его статей и очерков-воспоминаний).

Нам представляется, что все, изложенное выше, имеет прямое отношение к книге «Русские поэты начала века» и позволяет лучше воспринять ее как незаурядное явление в советском литературоведении последних лет. Автор, с одной стороны, подводит предварительные итоги своим более чем полувековым занятиям темой; с другой стороны, он намечает новые аспекты исследований (особенно это сказалось в статьях об А. Блоке и А. Белом).

В книге два раздела — исследовательский и мемуарный. Но между ними нет непроходимой грани: в первом отчетливо выражено личностное начало, «присутствие» автора; во втором постоянно ощущается, что автор не просто мемуарист, а мемуарист-исследователь.

Первый раздел открывается очерком «Брюсов. Поэзия и позиция». Однако это не простая перепечатка ранее изданной книги. По сравнению с предшествующей редакцией, очерк расширен на два печатных листа за счет более пространных характеристик Брюсова как литературного критика, его эстетической позиции в разные годы, его творчества в послеоктябрьский период. Например, существенное значение имеют суждения автора об отношении поэзии Брюсова к тем сдвигам, которые произошли в русской литературе и в самом символизме в 10-е годы, о влечении поэта к реалистическому методу, о его отношении к поэтам-акмеистам (с. 154—162).

В ряде случаев Д. Е. Максимов уточняет формулировки, вводит новые сопоставления, полемизирует с некоторыми брюсоведами (см. с. 111, 163, 174—175) и всюду стремится учесть новые работы и материалы о Брюсове, вышедшие после 1969 года, в особенности 85-й, брюсовский, том «Литературного наследства» (1976). Важно, к примеру, замечание о своеобразии трактовки темы революции в послеоктябрьской поэзии Брюсова и Блока: если автор «Двенад-

lib.pushkinskijdom.ru

цати» принимал революцию прежде всего как народную стихию, то у Брюсова идея революции слита с идеей новой советской государственности. Правда, здесь напрашиваются более детальные сравнения, ибо и Брюсову не была чужда мысль о народной стихии, что отчетливо проявилось в стихотворении «Третья осень» с ее образом разгулявшегося ветра («Вой, ветер осени третьей, // Просторы России мети...»).

Тема Блока постоянно присутствует в работе о Брюсове. Это позволяет автору рельефнее показать своеобразие творческой индивидуальности изучаемого поэта. «В системе Брюсова, — замечает Д. Е. Максимов, — лирический герой занимает основополагающее место, хотя роль его все же меньшая, чем в поэзии Блока» (с. 104). По-видимому, исходя из этого, в новой редакции в ряде случаев исследователь заменяет термин «лирический герой» на «лирический субъект» и «автогерой», подчеркивая тем самым многообразие выражения авторского сознания в поэзии Брюсова.

В сопоставлении с Блоком Д. Е. Максимов намечает и самую приметную черту творчества Брюсова — экстенсивное раскрытие раз обозначенной позиции, в отличие от интенсивно развивающейся лирики Блока с лежащей в ее основе идеей пути. Он тонко выявляет и доказывает «поэтическое видение» и «поэтическое содержание» Брюсова, основные темы-аспекты его поэзии и взаимодействующие в ней стилевые начала — эмпирическое, импрессионистское и рационалистическое. В очерке полностью претворена главная задача, поставленная автором, — очертить общие контуры поэзии В. Брюсова и его литературно-эстетической позиции.

В рецензиях на первое издание очерка о Брюсове этот труд основательно разобран и получил высокую оценку.[1] Поэтому нет нужды подробно на нем останавливаться. Укажем лишь на ряд положений, которые представляются принципиальными. Одно время у нас было принято «изымать» больших художников слова из тех направлений и течений начала XX века, с которыми они были связаны. Брюсова, как и Блока, Белого, Д. Е. Максимов не отделяет от символизма, хотя показывает, что они нередко выходят за его рамки. Исследователь подчеркивает сложность позиции поэта и тему «Брюсов и символизм» раскрывает с учетом ее диалектической противоречивости. Поэтому в работе о Брюсове, как и о других авторах, у Д. Е. Максимова много говорится не только о конкретном художнике, но и о символизме как литературном направлении, его теоретических основах, художественной практике и истории. Существенное значение, на наш взгляд, имеет определение и разграничение понятий модернизм—декадентство—символизм, которое дается на с. 34. Общеметодологический характер приобретает положение ученого о необходимости эстетически-оценочного подхода к наследию поэта и о выявлении его человеческой индивидуальности, поскольку по самой своей природе поэзия носит личностный характер. Эти общие положения Д. Е. Максимов творчески реализует как в исследовании о Брюсове, так и в других работах, входящих в книгу.

Д. Е. Максимов стремится избегать работ обзорно-эмпирического характера. Он выдвигает новые, неисследованные проблемы, что ярко проявилось во второй статье книги — «О мифопоэтическом начале в лирике Блока». Будучи конкретным изучением названной темы, с точки зрения постановки проблемы и методики ее решения статья далеко выходит за рамки исследования только творчества Блока. Такой вывод напрашивается несмотря на скромный подзаголовок, которым автор снабдил свою статью, — «Предварительные замечания».

Интерес ученого к мифопоэтическим проекциям — не дань моде, он вызван тем, что реально существует в мировой литературе, в том числе у Блока и других поэтов-символистов. Д. Е. Максимов в обстоятельном обзоре советской и зарубежной научной литературы на эту тему убедительно критикует «всякого рода мифологизм без берегов» (с. 201—202) и подчеркивает, что в художественном творчестве нового времени миф пропущен через индивидуальное сознание, открыт историческому содержанию и природа его — символическая, условная.

Мифотворчество у символистов было довольно распространенным явлением, и в последние годы о нем писали многие исследователи: А. Л. Григорьев, З. Г. Минц, А. В. Лавров, Н. А. Молчанова (на с. 207 ее фамилия напечатана неправильно — Молчанов), К. Г. Петросов и др. Но у Д. Е. Максимова рассматриваемая проблема поставлена на прочный теоретический фундамент, и его «предварительные замечания» в первую очередь могут быть отнесены к методологии исследования, в чем состоит их особая ценность. Что касается Блока, то своеобразие его мифотворчества рассмотрено на фоне теоретических суждений Вяч. Иванова и художественной практики других поэтов-символистов, с учетом высказываний поэта о мифе и его интереса к фольклору, с выявлением особенностей его «поэтики формы» («метафоричность мышления», символическое осмысление действительности,

[1] См.: *Кедровская И.* Брюсов в истории русской поэзии. — Вопросы литературы, 1970, № 6; *Урбан А.* Дорогой поэзии, воли, познания. — Звезда, 1970, № 7; *Мирза-Авакян М. Л.* Три книги о русских поэтах-символистах. — Русская литература, 1971, № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

контрасты) и «поэтики содержания» (как части более широкого понятия — «структура», «художественный мир»).

«Творчество Блока, — читаем у Д. Е. Максимова, — порожденное, прежде всего, своим временем и в неповторимо-индивидуальном преломлении отражающее свое время, нельзя свести к „локальному" историзму" и по отношению к его генезису, к его содержанию и к его функции. Оно, так же как и другие параллельные ему явления, находится под знаком двойного времени: „локального" и „макроисторического". Это дает себя знать в глубинных контактах творчества Блока с современной ему жизнью России и в его прочных и разносторонних связях с традициями многовековой общечеловеческой культуры — русской и зарубежной, языческой и христианской, средневековой и возрожденческой, новоевропейской и новейшей, реалистической и модернистской. Это проявляется в наличной духовно-эстетической сути творчества Блока — в его протянутости в будущее, в том, что поэзия Блока несет в будущее правду своего времени и вместе с тем правду, пришедшую к ней из прошлого. В тесном взаимодействии с этой макроисторической природой блоковского творчества находится его поэтическая мифология» (с. 220).

Отмечая, что мифопоэтическое начало у Блока далеко не определяет всей его поэзии, даже в ранний период, и что в отличие от других символистов (Брюсова, Вяч. Иванова, С. Соловьева, раннего С. Городецкого) он почти не прибегал к древним мифам и мифологическим реминисценциям, Д. Е. Максимов находит это начало скорее в мысли поэта о «живой связи современного сознания с его первоосновами — с древними представлениями» (с. 222). В статье устанавливается шесть типов мифологической образности у Блока; из них, указывает ученый, для лирики Блока особое значение имеют такие понятия, как «Душа мира», «София», «дионисизм», «демонизм», «музыка» и т. д., и такие мифотворческие построения и образы, которые создаются им самим: фантастически-условные лирические сюжеты, сказочные по своему строению, образы таинственных существ, появляющихся из мира природы или гротескно-преобразованной городской повседневности («Снежная Маска», «Пузыри земли» и др.).

Специальный раздел статьи посвящен мифу о Прекрасной Даме, оформлению которого способствовали философия Платона и поэзия Владимира Соловьева. Миф этот, захватывающий все сферы переживания — личного и общего, рассмотрен в широком культурно-историческом контексте: финикийская Астарта и греческая Афродита, рыцарский ритуал, культ Беатриче у Данте, призыв Гете к «вечноженственному» и многое другое. «Непосредственно переживаемое являлось для Блока одновременно и древним заветом» (с. 232), — делает вывод ученый со ссылкой на стихотворение «Я все гадаю над тобою» (1901). При этом, обращаясь к мифу, Блок открывал свою поэзию духовным, гуманистическим ценностям, накопленным человечеством.

Вместе с тем, констатирует Д. Е. Максимов, мифологема о Прекрасной Даме, сыграв свою большую роль, с течением времени превратилась в препятствие на пути поэзии Блока к более широкому историческому охвату действительности и резкому отрицанию буржуазного миропорядка. Она должна была глубоко измениться и приблизиться «в ее обновленных формах к тем границам, за которыми поэтическая мифология превращается в поэтическую типологию» (с. 239). Перспектива дальнейшего развития поэзии Блока мыслится ученым как нарастающее сближение, а затем и слияние мифа и типа.

Вопрос о характере мифопоэтического начала зрелой лирики Блока Д. Е. Максимов подробно не рассматривает. Этот вопрос им поставлен и заявлен, как поставлен и ряд других вопросов: более основательная теоретическая разработка проблемы соотношения типического и мифологического, мифа и символа, национальной специфики мифопоэтического аспекта поэзии и т. д. Не поставлена, но напрашивается проблема о месте мифопоэтических образов в художественной системе Блока. Все это побуждает к новым размышлениям и исследованиям.

То же самое можно сказать о третьем обширном очерке первого раздела книги Д. Е. Максимова «О романе-поэме Андрея Белого „Петербург"». Автор дает к нему осторожный подзаголовок: «К вопросу о катарсисе». Категория катарсиса применительно к произведению Белого на первый взгляд звучит парадоксально; необычно и его жанровое определение «роман-поэма». Проблема жанра подробно не рассматривается в статье — это не ее тема. Автор лишь указывает на лирическое содержание «Петербурга», вложенное в ритмизованную, «музыкальную» форму, — и это дает ему основание видеть в «Петербурге» не только роман, но и роман-поэму. Лирическое содержание, по Д. Е. Максимову, и есть одна из основных причин катарсического начала в произведении.

Как бы парадоксально ни звучала концепция катарсиса в отношении романа «Петербург», она позволила ученому отойти от традиционного взгляда на него как на произведение мрачное, беспросветное, почти целиком выдержанное в сатирических и разоблачительных тонах (это явствует из обзора критической литературы о романе). Он подобрал к нему новый «ключ», с помощью кото-

lib.pushkinskijdom.ru

рого удалось «разомкнуть» роман — в его несколько ином содержании. «Речь идет о положительном содержании художественного творчества и вместе с тем о том свойстве, которое в конечном счете также связано с положительными функциями его, — о его катарсическом действии», — поясняет на с. 245 свой замысел ученый и в связи с этим останавливается (опять-таки с привлечением большой литературы, отечественной и иностранной) [2] на проблеме катарсиса и соотношении категорий «положительное содержание» и «катарсис». Эта часть статьи имеет самостоятельное научно-теоретическое значение, поскольку вопросы, поставленные в ней, у нас недостаточно разработаны, но для исследователя данная проблема — необходимая предпосылка, плацдарм для конкретного анализа романа Белого. Сам же анализ проведен с той высокой мерой эстетического вживания в художественный мир писателя, которая вообще свойственна исследовательскому стилю Д. Е. Максимова.

Ученый не склонен полностью отрицать, что «„Петербург" Белого — роман о кризисе, об агрессивной бездуховности, нигилизме (по Белому — «панмонголизме»), проявившихся в правящих кругах России и в значительной части русской интеллигентской элиты начала века» (с. 293). Но, признавая, что в большом искусстве неизбежно присутствие очищающей катарсической силы, даже в тех произведениях, в которых предельно развита негативная сторона, он направляет свой исследовательский луч именно туда, где есть «очищающая сила», по-новому прочитывает роман.

Уже в самом *назывании* различных форм хаоса, противостоящих гармонии, Д. Е. Максимов усматривает изначальное катарсическое действие искусства. Художественное обнажение, освещение, оценка в романе Белого являются безусловным эстетическим актом и приобретают катарсический характер. В первую же очередь, как уже говорилось, в этом смысле особая роль принадлежит лирическому началу, которое находит свое выражение в ритме, мелодике, лейтмотивах-повторах, языковой стилистике и других формах, внимательно и тактично выявленных исследователем. Лирическую стихию он видит также в пейзажах, описаниях интерьеров, сюжетных ситуациях, в определенной мере в переживаниях персонажей, в пророчествах о духовном возрождении России (здесь велика роль образа «печального и длинного» — образа Христа). Специальному анализу подвергаются основные образы «Петербурга» (Лихутин, Аблеуховы — отец и сын, Дудкин) с их катарсическими возможностями и потенциями, традиции, образы и мотивы Пушкина, Толстого, Лескова и Достоевского в романе, роль отдельных сюжетно-композиционных сцен, эпилога и т. д. Катарсическое начало связывается также с замыслом Белого написать завершающую книгу трилогии: к «Серебряному голубю» и «Петербургу» он намеревался присоединить роман «Невидимый Град», в котором на первый план должны были быть выдвинуты положительные силы России, явления светлые и утверждающие. Но замысел этот не был осуществлен.

Д. Е. Максимов признает, что в романе Белого катарсический эффект слабее, чем в русской классике XIX века (кстати, с этой точки зрения почти не изученной). Он слабее и в прозе других русских писателей начала XX века, в чем-то близких Белому (Сологуб, Ремизов, Сергеев-Ценский). Но это вовсе не означает, что он полностью отсутствует. С этим общим выводом трудно не согласиться после той скрупулезной, изобилующей тонкими наблюдениями над текстом работы, которую совершил исследователь. Результаты его труда отныне не могут не учитываться в дальнейшем изучении романа «Петербург». И не только данного романа. Представляется перспективной для литературоведческих исследований сама проблема катарсиса, так многоаспектно поставленная ученым.

Коротко о втором разделе книги. В нем два мемуарных очерка — «О том, как я видел и слышал Андрея Белого» и «Об Анне Ахматовой, какой помню».

Выше уже было сказано, что и в мемуарных произведениях Д. Е. Максимов остается исследователем. Это проявляется в том, как он выверяет те или иные даты, факты и суждения своими заметками (иногда очень краткими), перечитывает то, что слышал (например, доклад О. Форш о «Петербурге» Белого), обращается к газетам соответствующих лет (например, к «Вестнику литературы»), и главное — в том, что в интересе к «портретируемым» сказывается профессиональный взгляд литературоведа. Общие суждения и выводы Д. Е. Максимова о творчестве Белого и Ахматовой, конечно же, идут от историка литературы. И в то же время, как и любые воспоминания, мемуарные очерки Д. Е. Максимова неизбежно субъективны. Он говорит о своем восприятии личности и творчества поэтов, справедливо считая, что читательское восприятие (его самого и его поколения) — это тоже часть истории литературы.

Если в первом разделе книги Д. Е. Максимов выступает мастером литературоведения, то во втором разделе он предстает как талантливый мастер мемуарной прозы.

[2] Нельзя не пожалеть, что, по сравнению с публикацией работы в венгерском издании «Slavicae» (Сегед, 1985), в книге снят ряд ссылок и имен (Н. Бердяев, Ф. Степун и др.).

lib.pushkinskijdom.ru

Свои воспоминания о Белом он называет «записями издалека» и «зарисовками издали». Несколько раз видел и слышал писателя, один раз беседовал не меньше шести часов — вот и все общение с ним мемуариста. Казалось бы, многое ли из этого можно «выжать»? А Д. Е. Максимов из «разрозненных кусочков» создал живой, выразительный портрет Андрея Белого, писателя-странника и странного человека, в котором многие современники из-за его эксцентричности «просмотрели... человечность, любовь к людям, боль за человека и за свою подлинно любимую им родину» (с. 376). Научное изучение Белого еще только начинается, и размышления автора воспоминаний о нем, детали, факты, которые он воскрешает, несомненно будут в дальнейшем учитываться.

Такое же значение приобретает и проникновенный мемуарный очерк об Анне Ахматовой, которую Д. Е. Максимов знал и дольше и ближе. «Аристократизм человеческого достоинства, ума и таланта» (с. 386) — вот, пожалуй, главное впечатление мемуариста от Ахматовой. И оно, по-видимому, совпадает с восприятием большинства людей, которые в той или иной степени знали ее. По крайней мере, автор настоящих строк, присутствовавший в мае 1941 года на первом чтении Ахматовой «Поэмы без героя» в Доме писателя им. Маяковского и издали наблюдавший ее неоднократно в 1945—1946 годах, может это подтвердить. Рисуя Ахматову в бытовой обстановке, в беседах о литературе, во время чтения своих стихов, вспоминая ее оценки других поэтов (Блока, Мандельштама, Маяковского, Пастернака, Цветаевой), Д. Е. Максимов не наводит на нее глянец и в то же время показывает, что она — один из больших поэтов России, вступивших в литературу вслед за поэтами-символистами. Особенно автора воспоминаний в общении с поэтом интересовали два момента — отношение Ахматовой к Блоку и ее «Поэма без героя». Этим вопросам посвящены две его статьи, к сожалению, не вошедшие в книгу, но ранее опубликованные в малотиражных изданиях: «Ахматова о Блоке» (в сборнике «Художественно-документальная литература» (Иваново, 1984)) и «Несколько слов о „Поэме без героя“» (Блоковский сборник. VI. Тарту, 1985).

В кратком авторском предисловии к книге Д. Е. Максимов отмечает, что материал в ней рассматривается во многих ракурсах, соответствующих различным проблемам и заданиям, и это должно способствовать многостороннему освещению темы о русских поэтах начала XX века. И хотя отдельные части книги писались как самостоятельные очерки, здесь они сложились в некое единство не только благодаря общности темы, но и благодаря определенной точке зрения исследователя на историко-литературный процесс эпохи и творчество изучаемых поэтов.

В целом книгу Д. Е. Максимова можно оценить как серьезную веху в изучении русской поэзии начала XX века, богатую и материалом, и идеями, стимулирующими исследовательскую мысль.

* * *

Эта рецензия была написана при жизни автора книги «Русские поэты начала века», а выходит в свет после его кончины. Д. Е. Максимов умер 13 марта 1987 года в возрасте 82-х лет (он родился 28 декабря 1904 года).

Хочется подчеркнуть главную черту Д. Е. Максимова как ученого-литературоведа — человековедческую, нравственную, духовную направленность его научного творчества. Размышляя о нашей науке, в автобиографической заметке «О себе» он выражал пожелание, чтобы она не отделялась от жизни, «несла в себе высокие гуманитарные ценности духа: истину, совесть, красоту, добро», «была человечески направлена, содержала бы в себе действенное начало, активную волю к благу».[3] Пожелания эти имеют, безусловно, широкий адрес; вместе с тем Д. Е. Максимов обращал их прежде всего к самому себе. Он стремился реализовать их в своих исследованиях, в том числе и в рецензируемой книге.

[3] Личный архив автора рецензии.

А. В. Успенская

ФЕТ В НОВОМ ИЗДАНИИ «БИБЛИОТЕКИ ПОЭТА»*

Серия «Библиотека поэта» недавно начала издаваться в обновленном виде. В новом, зеленом с золотым тиснением переплете вышло уже около десятка книг: «Былины», «Слово о полку Игореве», «М. В. Ломоносов», «Сергей Есенин», «М. Котляревский», «Омар Хайям», «П. А. Вяземский», «А. А. Фет», «Леонид Мартынов». Новый план «Библиотеки поэта» предусматривает целый ряд

* *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1986. 752 с. (Б-ка поэта. Большая сер.).

lib.pushkinskijdom.ru

переизданий. При этом ни третье издание Большой серии, ни четвертое — Малой не должны быть простой перепечаткой предыдущих: предполагается существенное обновление тематического репертуара книг и полный пересмотр их по всем литературоведческим и издательским аспектам. Третье издание собрания стихотворений А. А. Фета в «Библиотеке поэта» — один из первых опытов такого переиздания и в этом смысле особенно интересно.

Прежние издания Фета в Большой серии (1937, 1959) готовил известный исследователь жизни и творчества поэта Б. Я. Бухштаб. Его перу принадлежит ряд статей о Фете и монография о нем. К сожалению, смерть помешала Б. Я. Бухштабу довести до конца третье издание Фета.

Книга обладает рядом достоинств. Улучшен ее внешний вид, включены интересные иллюстрации: портреты и фотографии Фета, его близких и друзей, автографы некоторых стихотворений. Найдена и представлена надпись И. С. Тургенева на форзаце книги стихотворений Э. Мерике, подаренной Фету. Введены точные датировки для целого ряда стихотворений, значительное количество других получили передатировки, причем в отличие от двух предыдущих изданий принято датировать стихотворения, помещенные в январских номерах журналов, не данным, а предыдущим годом. Уточнению датировок помогло использование недавно ставших доступными писем Фета к В. П. Боткину (ГБЛ), содержащих тексты некоторых стихотворений, часто с указанием даты их создания («написано вчера» и т. п.).

Изданию 1937 года была предпослана сравнительно небольшая (24 с.) статья, содержавшая достаточно подробную биографию поэта и краткий, но филологически интересный анализ его творчества. Эта краткость в какой-то степени соответствовала еще только начинавшемуся интересу широкой публики к творчеству Фета. В издании 1959 года вступительная статья была увеличена больше чем втрое. Это монографическое исследование характеризовала высокая филологическая культура, многосторонний взгляд на творчество поэта, его место в истории русской литературы. Подробно были освещены особенности поэтики Фета.

В нынешнем издании статья, в существенных своих частях оставшаяся без изменений, была сокращена на 16 страниц, что, очевидно, диктовалось издательскими соображениями. При этом сокращение шло за счет отзывов современной Фету критики и эпистолярного материала, меньше осталось сведений о круге друзей поэта. В некоторых случаях выпадение из статьи целых абзацев при механическом сокращении привело к некоторому упрощению мысли, нарушению логики повествования. Так, на с. 22 читаем: «Фет и в старости, как и всю жизнь, не был человеком спокойным и уравновешенным». Объясняется же это тем, что «помимо переживаний общественно-политического характера его мучило сознание своей классовой неполноценности». Но неуравновешенность, приступы тяжелой хандры и мрачности были, видимо, изначальными свойствами характера Фета, а не следствием честолюбия. Что же касается переживаний «общественно-политического характера», вскользь упомянутых, то для Фета, особенно в конце жизни, они приобрели большую остроту: не только личное благополучие новоиспеченного помещика и дворянина, но и вся Россия — дворянская и помещичья — стояли, по его мнению, на краю гибели. Современникам эти мысли казались дикими и болезненными, мы же можем только удивиться социальной чуткости Фета, заглянувшего на четверть века вперед.

В конце биографического очерка (с. 24), возможно из-за выпадения нескольких фраз, как-то уходит из поля зрения резкое противоречие между мрачным мироощущением и светлым в целом характером поэзии Фета. Приведенные слова Фета, например: «Скорбь никак не могла вдохновить нас...» и т. д. — просто иллюстрируют известное положение о том, что он уходил от тягот жизни в радостный, гармоничный мир поэзии. Но был ли поэтический мир Фета таким уж безусловно-светлым и радостно-гармоничным? Может быть, цитируя самого Фета, о его стихах можно сказать: «Да, тихо и светло; но ухом напряженным Смятенья и тоски ты крики разгадал»? Что важнее в поэзии Фета: уход от действительности в «красивый» мир природы и любви или попытка гармонизировать бытие — свойство великих поэтов? Если на эти вопросы и нет окончательного ответа, то как-то обозначить их было бы важно. Вообще говоря, в *научном* издании имело бы смысл более подробно осветить именно проблемы, сложные, не до конца еще уясненные вопросы. Примером такого смелого, проблемного подхода может служить вступительная статья П. П. Громова в Малой серии «Библиотеки поэта».[1]

Третье издание стихотворений Фета в Большой серии не является полным. Так же как и оба предыдущих, оно основано на плане итогового собрания стихотворений Фета, составленного им незадолго до смерти в 1892 году. Однако из третьего издания были исключены 36 стихотворений раздела «Послания» и весь раздел стихотворений на

[1] *Фет А. А.* Стихотворения. 3-е изд. М.; Л., 1963. (Б-ка поэта. Малая сер.).

lib.pushkinskijdom.ru

случай, отрывков и т. д. При этом исключены все до единого послания членам царской фамилии, интересные в плане историко-литературном, характеризующие круг общения поэта; в том числе нет и посланий к К. Р., которого связывали с Фетом близкие, дружеские отношения. Стремление давать послания только к известным адресатам обернулось тем, что стихотворения, пронизанные искренним чувством (например, «На смерть Мити Боткина», «Памяти С. С. Боткиной» и некоторые другие), оказались за пределами сборника. Исключены и весьма интересные для понимания Фета стихи «К памятнику Пушкина (26 мая 80 года)» и «1 марта 1881 г.».

Сокращен раздел переводов. Здесь издатели следуют механически за сокращениями, сделанными еще в издании 1959 года. Исключены 13 стихотворений Гете, Шиллера, Гейне, Мицкевича. Полностью были исключены из второго издания и не вошли в третье переводы из Ламартина, Адриана, Катулла, Овидия, Горация (последнее особенно обидно: известно, что Гораций был делом всей жизни Фета. За первый в России полный перевод Горация Фет получил Пушкинскую премию).

Одно изменение в разделе переводов вызывает недоумение: стихотворение «Вселенной целой потеряв владенье...», в изданиях 1937 и 1959 годов стоящее в разделе «Подражание восточным стихотворцам» (там оно находилось и в прижизненной публикации — «Вечерние Огни», вып. 1, с. 125), в третьем издании стоит в разделе переводов «Из Саади», хотя в комментарии к нему говорится, что принадлежит оно Хуссейну Кашифи, т. е. восстановлен подзаголовок из автографа Фета, им самим впоследствии снятый.

Когда Фет в 1892 году составлял план итогового собрания сочинений, он, видимо, хотел представить свое творчество разносторонне: лирические стихотворения, подражания, переводы поэтов различных эпох и народов. Издание 1937 года придерживалось фетовского плана. Второе и третье издания Большой серии от этого плана отступили. Они уже в меньшей степени отражают многообразные направления творчества поэта. Исключение всех переводов из римской классики в издании 1959 года характеризовало определенное падение интереса к античному наследию в тот период. Сейчас, когда интерес этот возрос, отсутствие переводов с латинского вызывает сожаление: выключен из читательского поля зрения целый пласт деятельности Фета-переводчика, очень важный для него и интересный для нас.

Если первоначальный фетовский план построения издания не сохранен, нарушена его логика, то, может быть, стоило изменить состав раздела переводов в целом? Зачем повторять одни и те же переводы на протяжении трех изданий? Можно было дать возможность читателям познакомиться и с другими поэтами в интерпретации Фета, благо переводов у него было множество.

Возможно, имело бы смысл изменить композицию всего сборника, поставив стихи в хронологическом порядке (так было сделано в Малой серии). Известно, что Фет не сам разбивал стихи по разделам, не сам придумывал этим разделам названия, доверившись Аполлону Григорьеву. Делалось это достаточно произвольно, границы между разделами зыбки.

Не кажется бесспорным и принцип подготовки текстов. Издание 1937 года, положив в основу принцип последней прижизненной публикации, отступало от него, когда последняя редакция заведомо не принадлежала Фету или была авторской, но разрушала композицию, тематику, фонетический, лексический, ритмический, семантический строй стихотворений. А два последних издания строго придерживаются принципа последней публикации, а точнее — издания 1856 года, подготовленного Тургеневым, признанного самим Фетом «насколько очищенным, настолько же изувеченным». Тургеневским исправлениям Фета посвящена обширная литература. Не повторяясь, скажем только, что путь, по которому пошло издание 1937 года, конечно, таит в себе определенную опасность: тут неизбежно скажется вкус редактора. Но опыт, поставленный этим изданием, представляется удачным, хорошо аргументированным.[2] Может быть, не стоило его отбрасывать, возвращаясь на проторенную дорогу печатания по последней публикации? Конечно, ранние варианты стихотворений можно прочесть в приложении, но, к сожалению, в последнем издании этот раздел также подвергся сокращениям.

Для научного издания, каким является Большая серия «Библиотеки поэта», особое значение имеют примечания. Их объем в первом издании был невелик: не комментировались многие имена и названия, в основном библейские и пришедшие из античности. В издании 1959 года примечания были сильно расширены, в основном, правда, не за счет историко-литературных подробностей, количество которых иногда даже урезалось. Так, из комментария к стихотворению «Под небом Франции, среди столицы света...» исключено несколько слов, что сделало его непонятным: какого изгнания и какой революции боялся Фет в Париже 1856 года? Не проясняет дела и ссылка на рецензию В. Зайцева, известного тенденциозными, грубо-насмешливыми отзывами

[2] *Фет А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1937, с. 670—682.

lib.pushkinskijdom.ru

о поэзии Фета. Третье издание, не разрешив вопроса, чего же в этом стихотворении боялся Фет, оставило стихотворение вовсе без объяснений. В целом в нынешнем издании примечания подверглись значительному сокращению. Отзывы критики, в том числе замечания из писем, представлены крайне скупо. Обращает на себя внимание и странная неравномерность комментария. Например, подробно рассказывается о Диане, Фаэтоне, богине Эос, а перевод стихотворения Шиллера «Боги Греции» оставлен практически без объяснений, имена: Аматузия, ореады, дочь Тантала, Пирра и другие не комментируются. Исключен из последнего издания и комментарий к «Бертрану де Борну» Уланда. В стихотворении «Будь, Феокрит, о прелестнейший, мной упомянут с хвалою...» оставлены без объяснения не только Геката и Каллиопа, но и имя поэта Феокрита — и напрасно, в последние десятилетия уровень знакомства с античностью отнюдь не возрос. Вообще говоря, комментарий к переводным произведениям сведен в этом издании к ничтожному минимуму, очевидно, опять-таки из-за необходимости общего сокращения объема.

Стоило бы упомянуть и об источниках некоторых стихотворений Фета. Есть случаи, когда произведения, традиционно считавшиеся оригинальными, являются, в сущности, переложениями или даже переводами.

Кажется, еще нигде не указывалось, что стихотворение «Я знаю, гордая, ты любишь самовластье...» написано под явным влиянием оды 8 и особенно 5 из книги I Горация, на это указывают текстуальные совпадения. Причем в первой редакции стихотворения античный колорит был более очевидным: «...и пенишь *темный понт* зубчатой чешуею». Возможно, что на это стихотворение оказал влияние перевод оды Горация I, 5, сделанный А. Майковым.[3] В этом переводе влюбленный юноша не просто уподобляется пловцу в неверном море, как у Горация, но и является таковым: «Скажи мне, чей челнок к скале сей приплывает?».

Стихотворение Фета «Ее не знает свет — она еще ребенок...» содержит явные мотивы оды II, 5 Горация и перекликается с одной из эпиграмм Филодема.[4] Горацианские мотивы можно выявить и в стихотворениях «Красавицу», «К юноше» и некоторых других.

При всех неоспоримых достоинствах издания, оно далеко не во всем удовлетворяет. Определенный парадокс заключается в том, что оно могло быть более научным (содержать не только бесспорные положения, но и ставить вопросы, расширять комментарии за счет достижений современного литературоведения) и одновременно более массовым (остались необъясненными некоторые имена, названия, реалии). Недостатки издания объясняются в первую очередь тем, что изменения во вступительной статье, корпусе текстов, примечаниях представляют собой не что иное, как механические сокращения. При этом были утеряны некоторые достоинства прежних изданий, особенно издания 1937 года, которое представляется очень удачным. Думается, что эти особенности одной из первых книг, вышедших в новой серии «Библиотеки поэта», не могут не настораживать. Ведь лучшее может становиться врагом хорошего.

---

[3] Сочинения Аполлона Майкова. СПб., 1842, с. 142. Вышедший за пять лет до написания стихотворения Фета, этот перевод несомненно был известен ему.

[4] См. перевод эпиграммы: Греческая эпиграмма. М., 1960, с. 168.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ИЗ ВОЛОГОДСКОЙ ПОЭЗИИ XVII ВЕКА

Как известно, одна из примет культуры XVII века — оживление литературной деятельности провинции. Среди классических считающихся ныне хрестоматийными произведений эпохи находим муромские («Житие Ульянии Осоргиной», «Повесть о Марфе и Марии»), донские (азовский цикл), тверские («Повесть о тверском Отроче монастыре»), сибирские («Есиповская летопись» и др.). Провинция активно участвует в создании демократической сатиры: не в Москве возникла «Калязинская челобитная», не на Москву, а на Сольвычегодск указывают списки «Службы кабаку». Это касается и фольклорного раешного стиха: первый из попавших в рукописную книгу раешный памятник «Послание дворянина к дворянину» (1608—1609) Ивана Фуникова — памятник тульский.

Для истории провинциальной поэзии второй половины XVII века интересны обнаруженные нами в Государственном архиве Вологодской области скорописные «самородные стихи» (ф. 1260; разборка фонда еще не закончена, поэтому нет возможности указать номер единицы хранения). Приводим этот текст в транскрипции, принятой в «Трудах Отдела древнерусской литературы», в скобках помещаем зачеркнутые автором строки и слова.

Приказщик Семен Горяинов, плутаешь,
У отписок у печатей сшивок не очищаешь,
Которые отписки к преосвященному
архиепископу присылаеш,
И у тех печатей усы оставляешь.
(Знатное дело, что, ты дурак, дела
не знаешь)
И подьячево Данилка, глупца, не научаешь,
Знатное дело, что ты сам, дурак,
не знаешь,
Как к господину с честию подобною
отписки посылают
И у печатей у сшивок усы очищают.
Да и преж сего тебе о том говорили,
И вы, дураки и глупцы, все позабыли.
А буде станете впредь так присылати
(чинити),
Станут вас гораздо смиряти,
На болшую цепь сажати,
Да после того плетми хлестати,
(И твои приказщичьи усы драти)
И у тебя, приказщика, у самово усы
драти,
А у подьячево Данилка уса нет, ино
бороду рвати.
А ся вам память на мирских сходках
прочитати
И свою глупость и дурачество пред
всеми обличати.

Это, видимо, черновой автограф некоего вологодского стихотворца. Другим и, как кажется, более поздним почерком в верхней части листа в скобках проставлена дата (1689 год), а на обороте написано: «Самородные стихи». Это проническая надпись — своего рода литературно-критический отзыв и, надо сказать, удачный. Стихи действительно «самородны»: по версификации они ориентированы на традицию раешника, а по качеству рифм, сплошь глагольных, суффиксально-флексивных и оттого монотонных, — на силлабику не в лучших ее образцах (быть может, на «относительный силлабизм» приказной школы, который не исчез и в послениконовское время, хотя оказался на периферии литературы).

Стихотворение входит в круг текстов демократической сатиры. Судя по содержанию, автором является один из служащих канцелярии вологодского архиепископа, на долю которого выпала обязанность регистрировать поступающую корреспонденцию и готовить по ней сообщения для преосвященного. Очень живо воспроизводятся детали приказного быта. Остроумно обыгрываются два значения слова «ус»: «ус» на лице приказчика и «ус» — конец нити, выступающей из-под печати на деловой бумаге.

Предметом сатирического осуждения и осмеяния стала небрежность в оформлении отписок Семена Горяинова и его помощника, молодого подьячего Данилки. Первый принадлежал к известному приказному роду. Горяиновы служили при архиерейском дворе, вели канцелярию вологодского и белозерского архиепископа, исполняли должности на его московском подворье, направлялись с различными поручениями в архиерейские вотчины. С. Б. Веселовский зафиксировал одиннадцать дьяков и подьячих Горяиновых, которые служили в московских приказах и в провинции.[1] Иван Савинов Горяинов в 1673—1674 годах был дьяком на Вологде. У него был брат Семен (по роспиному спику 1638 года он вместе с Иваном владел в Москве двором), но вряд ли его можно отождествить с персонажем стихотворения.

[1] *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие XV—XVII вв. М., 1975, с. 128—129.

lib.pushkinskijdom.ru

Архивные богатства Вологодского края далеко не исчерпаны исследователями. В том же фонде свитков областного архива (ф. 1260, оп. 35, № 229) нами обнаружен заговор XVII века: «Во имя отца и сына и святаго духа. Облекався темными оболоками, подпоясывався светлыми зорями, потыкиваюсь частыми звездами, на главе красное солнце, против сердца младь светель месець. Как не думаеть крещено‹й› человек на божие милосердие, тако бы не подумаль отець игумен им‹я›р‹е›кь на меня, раба божия им‹я›р‹е›к, и како не подумаеть крещеной человекь на божие милосердие и на царское слово, а у меня, раб‹а› божия им‹я›р‹е›к, божие, милосердие вьнутьри и вь сердце, а царское слово за щекою. Да буди моя сия сло‹ве›са жадощая (?) впредь от века, аминь».

Текст обнаружен среди деловых бумаг, связанных с деятельностью архиерейского двора и Спасо-Прилуцкого монастыря. Этот факт, а также упоминание «отца игумена» позволяют предположить, что запись заговора сделана чернецом одной из вологодских обителей. Заговоры, безусловно, осуждавшиеся церковью как «чернокнижие», могли сохраняться в составе судных дел по духовным преступлениям.

Г. В. Судаков

«АРФА» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И «ЗАВЕЩАНИЕ» ТОМАСА МУРА

Среди 124 произведений цикла «Ирландские мелодии» Томаса Мура, выходившего отдельными тетрадями на протяжении 26 лет, стихотворение «The Legacy», пятнадцатое по счету, условно датируется 1808 годом. Оно включалось в известные при жизни Мура издания его произведений французской фирмы «Галиньяни».[1] Скорее всего это издание мог читать юный Лермонтов. Приведем текст.

When in death I shall calmly recline,
O bear my heart to my mistress dear;
Tell her it liv'd upon smiles and wine
Of the brightest hue, while it linger'd here.
Bid her not shed one tear of sorrow
To sully a heart so brilliant and light;
But balmy drops of the red grape borrow,
To bathe the relic from morn till night.

When the light of my song is o'er.
Then take my harp to your ancient hall;
Hang it up at that friendly door,
Where weary travellers love to call.
Then if some bard, who roams forsaken,
Revive its soft note in passing along,
Oh! let one thought of its master waken
Your warmest smile for the child of song.

Keep this cup, which is now o'erflowing,
To race your revel when I'm at rest;
Never, oh! never its balm bestowing
On lips that beauty hath seldom blest.
But when some warm devoted lover
To her he adores shall bathe its brim,
Then, then my spirit around shall hover,
And hallow each drop that foams for him.[2]

В тот день, когда забудусь вечным сном,
Мой друг, к моей возлюбленной приди!
Скажи, жила весельем и вином
Душа, как уголь, пылавшая в груди.
Пусть горем не туманятся глаза,
И будет мир в душе ее разлит.
И винограда чистая слеза
Пусть сень моей могилы оросит.

В тот день, когда навеки отпою,
В том старом доме, где не гаснет свет,

[1] С этим издательством Мур заключил контракт еще в 1819 году, находясь в Париже после поездки по Швейцарии и Италии, но только издание 1827 года получило широкое распространение в европейских странах и, в частности, в России: The Poetical Works of Thomas Moore including his Melodies, Ballads, etc. Complete in one volume. [With a biographical and critical sketch of Thomas Moore by J. W. Lake]. Paris: A. & W. Galignani, 1827. XXII+383 p. Как пример — наличие его в библиотеке Жуковского, хранящейся в Томске. (См.: Библиотека В. А. Жуковского: Описание / Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1981, № 1678). Может быть, такую же книгу видел Пушкин в руках Анны Вульф. См. его письмо от 16 октября 1829 года (*Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1941, т. XIV, с. 49).

[2] *Moore Thomas*. The Poetical Works/ Ed. by A. D. Godley. L.: Oxford U. P., 1915, p. 185—186.

lib.pushkinskijdom.ru

Повесьте арфу верную мою,
Что правдой мне служила столько лет.
И если струны, тронуты певцом,
Сольются снова в незабвенный хор,
Пусть думы о хозяине былом
Улыбкою наполнят милый взор.

Устройте пир и позовите всех,
Пусть брага, пенясь, льется, как вода.
Но я прошу, чтоб не было там тех,
Кто красоту не славил никогда.
А если кто-то, страстию томим,
Возлюбленной здоровье будет пить,
Мой дух незримо воспарит над ним,
Чтоб каждый мог его благословить.[3]

Перевод Д. Веденяпина

Томас Мур здесь же, ссылаясь на ирландского историка О. Халлорана (1728—1807),[4] разъясняет, что в прежние времена в каждом доме были одна или две арфы, на которых могли играть путники, получавшие приют у очага. И чем искуснее была их игра, тем радушнее их привечали.

У Т. Мура немало подобного рода «авторских комментариев» — иногда весьма распространенных, осложненных литературными аллюзиями и реминисценциями. Уже при подготовке первого значительного труда («Оды Анакреонта», 1800) двадцатилетний переводчик обнаружил поистине незаурядную филологическую одаренность, систематизировав обширный текстологический материал и определив основные черты бытования жанра оды в английской переводной литературе XVIII века. Другим ярким примером может служить ознаменовавший расцвет ориентализма в европейских литературах эпохи романтизма известный роман «Лалла Рук».

Уже само заглавие «Завещания» акцентирует внимание на программном характере произведения. Оно несет основную идею стихотворения, выступает как «рамочный знак, требующий обязательного возвращения к себе по прочтении художественного текста и наращивающий объем своего значения за счет множества контекстуальных значимостей самых различных языковых единиц».[5]

Возникающая лирическая тема *небытия*, пронизанная скорбно-исповедальной интонацией в ключевой начальной строке, сразу же обозначает основную, доминирующую тональность первого восьмистишия. Нарастание сдержанной торжественности в движении вокальной мелодии стиха сближает его с одним из ведущих жанров ирландского фольклора — причитанием.[6] Полифония лирического переживания в каждом восьмистишии нюансируется по-новому, в зависимости от поворота темы и расстановки содержательных акцентов.

В первой строфе намечается одновременно тематическая линия духовного бессмертия. Возникающий здесь лексико-семантический ореол будет в дальнейшем сопровождать основную тему и отчетливо прозвучит в начале второй строфы («В тот день, когда навеки отпою. . .»), образуя анафорический подхват первой ключевой строки. Мотивы любви, верности, памяти, искусства повторяются. В результате тема *небытия* оборачивается темой *жизни после смерти*, но без мистических напластований. Элегическая медитация о власти воспоминаний над душой возлюбленной поэта-певца усиливает ощущение присутствия роковой грани, отделяющей живую человеческую память от иллюзорности чувственных ассоциаций. Вместе с тем встречная мысль — о силе предметного мира — предполагает альтернативу, вводит в контекст монолога-завещания элемент внутренней полемики, захватывая все большую глубину лирического текста.

Предметом авторской рефлексии становится *арфа* — инструмент, некогда принадлежавший барду, в которого перевоплощается лирический герой. Это вместе с тем и поэтический символ, служащий раскрытию идеи неизбежной возобновляемости духовной жизни. К концу второй строфы, приглушая мотив небытия, утверждается главная мысль: забвение отступает перед подлинным искусством.

Заключительная третья строфа представляет собой лирическое обобщение, своеобразный итог развития темы. Она вносит в оформленную концепцию произведения лишь одно существенное дополнение: по завещанию, на пиру в честь барда должны присутствовать только те, кто славил красоту. Именно торжество красоты является для Мура ведущим принципом поэтического искусства.

«Завещание» продолжило свою поэтическую жизнь в «Арфе» Лермонтова, «русского наследника» Т. Мура.

I

Когда зеленый дерн мой скроет прах,
Когда, простясь с недолгим бытием,
Я буду только звук в твоих устах,
Лишь тень в воображении твоем;
Когда друзья младые на пирах
Меня не станут поминать вином, —
Тогда возьми простую арфу ты,
Она была мой друг и друг мечты.

[3] *Мур Т.* Избранное. М., 1981, с. 77—78.

[4] По всей вероятности, имеется в виду книга: *O'Halloran Sylvester.* An Introduction to the Study of the History of Antiquities of Ireland. Dublin, 1772.

[5] *Кухаренко В. А.* Интерпретация текста. Л., 1979, с. 50.

[6] См.: *Алексина Л. М.* Ирландская народная поэзия и ее роль в национально-освободительном движении XVIII в. — В кн.: Кельты и кельтские языки. М., 1974, с. 112—122.

lib.pushkinskijdom.ru

II

Повесь ее в дому против окна,
Чтоб ветер осени играл над ней
И чтоб ему ответила она
Хоть отголоском песен прошлых дней;
Но не проснется звонкая струна
Под белоснежною рукой твоей,
Затем что тот, кто пел твою любовь,
Уж будет спать, чтоб не проснуться вновь.[7]

Далекий ирландский поэт пережил русского поэта более чем на десятилетие и никогда не узнал о существовании лермонтовского стихотворения.

[7] *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1983, т. 1, с. 124.

А. Н. Гривенко

«ДОБРЫЙ, ЧЕСТНЫЙ И ХРАБРЫЙ ДАМАС»

(К БИОГРАФИИ К. Н. БАТЮШКОВА)

Дружеский круг К. Н. Батюшкова известен нам довольно хорошо, но далеко не полностью. По мере того как в поле нашего зрения попадают его ранее не изданные сочинения и письма, а также письма к нему, круг этот постепенно расширяется и уточняется. Одному из таких «новых» знакомцев Батюшкова и посвящен настоящий этюд.

Самая фамилия — Дамас — для исследователей жизни и творчества Батюшкова отнюдь не является новой. Она присутствует в ряде писем поэта и уже давно была верно угадана в сочетании «б. де Д.», которым в очерке «Путешествие в замок Сирей» обозначен первый из двух спутников автора. Однако случилось так, что носивший эту фамилию приятель Батюшкова был по недоразумению отождествлен с другим лицом, и эта досадная, хотя и мелкая, ошибка в течение столетия переходит из издания в издание, вплоть до новейших.

Впрочем, сведения, сообщаемые в этой связи, не вполне совпадают. Л. Н. Майков и В. И. Саитов комментируют это место «Путешествия в замок Сирей» следующим образом: «Барон, а впоследствии граф Рожер де Дамас, французский дворянин, перешедший в молодости в русскую военную службу. Он отличился при взятии Измаила в 1790 г. и получил в России чин полковника. В 1795 г. он поступил в армию принца Конде, в 1798 г. перешел на службу Неаполитанского короля и отличался в военных действиях неаполитанских войск против французской неаполитанской армии, затем жил в Сицилии, а потом переехал в Вену. В 1813 г. он опять оказывается в русской службе и, вместе с русскими войсками, вступает во Францию. Батюшков (как и Гнедич) был знаком с Дамасом в России и затем встретился с ним во время похода 1813 г. под начальством Раевского, а в 1814 г. пользовался его одолжениями в Париже... Во время Реставрации Дамас пользовался милостью Людовика XVIII и умер в 1825 г.».[1] Д. Д. Благой и Н. В. Фридман указывают лишь, что барон Дамас (имя и годы жизни у них отсутствуют) был французским эмигрантом, состоявшим на русской службе, участником заграничного похода 1813—1814 годов.[2] И. М. Семенко, В. А. Кошелев, Л. В. Лавров и С. Ю. Соловьев, А. Л. Зорин сообщают приблизительно то же самое, но называют его имя (Роже), а А. Л. Зорин дает еще и годы жизни (1760-е—1825).[3]

Граф Роже де Дамас (1765—1825) действительно был французским эмигрантом, провел ряд лет в России, участвовал в русско-турецкой войне 1787—1791 годов, затем состоял на службе у принца Конде и Неаполитанского короля, позднее жил в Вене, а в 1814 году вернулся во Францию. Однако с Батюшковым граф де Дамас знаком быть не мог, поскольку тот, когда он находился в России, был еще ребенком; сведения же на этот счет, которые приводят Л. Н. Майков и В. И. Саитов, относятся не к нему, а к его дальнему родственнику барону де Дамасу.

Отпрыск старого аристократического рода Анж-Иасент-Максанс де Дамас родился 30 сентября 1785 года. Вскоре после того, как во Франции разразилась революция, он был вывезен родителями в Швейцарию, оттуда семья перебралась в Кобленц, затем оказалась в Кельне и в конце концов обосновалась в Альтоне, близ Гамбурга. Имущество Дамасов было

[1] *Батюшков К. Н.* Соч. СПб., 1885, т. II, с. 404.

[2] См.: *Батюшков К. Н.* Соч. Л., 1934, с. 639; *Батюшков К. Н.* Соч. М., 1955, с. 433.

[3] См.: *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 518; *Батюшков К. Н.* Соч. Архангельск, 1979, с. 379; *Батюшков К. Н.* Избр. соч. М., 1986, с. 504.

lib.pushkinskijdom.ru

конфисковано, надвигалась нищета, и когда друг семьи маршал де Кастри предложил родителям Максанса определить его в одно из русских военно-учебных заведений, они охотно согласились.[4] В марте 1795 года мальчика привезли в Петербург, а уже в мае — после аудиенции у всесильного фаворита Екатерины II генерал-фельдцейхмейстера графа П. А. Зубова, которому он был представлен герцогом А.-Э. де Ришелье (будущим устроителем Новороссии), — «недоросль» барон де Дамас был «по высочайшему повелению» помещен в Артиллерийский и Инженерный шляхетный кадетский корпус «сверх комплекта».[5] Еще через две недели он стал субалтерн-офицером. «Я только-только начинал говорить по-русски, — не без иронии вспоминал впоследствии Дамас, — и уже командовал взводом».[6]

В корпусе Максанс, естественно, сблизился с другими французскими эмигрантами, преподавателями и воспитанниками, с которыми его связывала общность судьбы и языка, но вскоре появились у него и русские друзья. Большую роль сыграл в этом аббат Николь, которому он был рекомендован общим знакомым. Иезуитский пансион (коллегия) Николя пользовался исключительно высокой репутацией в русских аристократических кругах,[7] и именно Николь ввел Дамаса в дома петербургской знати.[8] Р. А. Кошелев и Ю. А. Нелединский-Мелецкий, гр. С. П. и Н. П. Румянцевы, А. Л. Нарышкин, гр. С. В. Строганова, кн. А. М. Белосельский-Белозерский и гр. И. С. Лаваль, С. П. Свечина и гр. В. Н. Головина — таков далеко не полный перечень его русских знакомств.[9] Первоначально великолепие особняков и загородных домов, где он бывал, да и весь уклад жизни их владельцев казались полунищему кадету чем-то «нереальным», но постепенно он вполне освоился в этой среде, а с некоторыми ее представителями сохранил отношения надолго.[10]

В 1799 году Дамас получил унтерофицерский чин, в 1800 году он уже подпоручик. Назначенный после окончания корпуса в Измайловский полк, он по личному распоряжению Павла I был переведен в Семеновский, где и оставался в течение двенадцати лет. В составе этого полка он 8 ноября 1800 года присутствовал при торжественном освящении Михайловского замка, 11 марта 1801 года находился у ворот замка в то время, когда там убивали Павла, участвовал в коронации Александра I, в Москве, 15 сентября того же года.[11]

В самом начале 1802 года гр. де Ланжерон (позднее — преемник Ришелье в управлении южными губерниями России), отправлявшийся во Францию, предложил молодому офицеру совершить это путешествие совместно. Дамас получил увольнение на шесть месяцев,[12] и в последней декаде января они выехали из Петербурга; путь их лежал — через Варшаву и Вену — в Париж. Позднее «срок отпуска» был ему «продолжен» еще на четыре месяца.[13] Но остаться на родине Дамас не пожелал: Наполеон (тогда — первый консул) являлся в его представлении узурпатором законной власти и признать его было для Дамаса равносильно предательству.

По возвращении в Петербург Максанс де Дамас (теперь его обычно называют здесь на русский лад Максимом Ивановичем) возобновляет старые знакомства и завязывает новые, много читает, бывает в театрах; но основное содержание его жизни — исполнение служебных обязанностей.[14] В 1805 году он принимает участие в военных действиях русской армии против Наполеона, как известно, окончившихся поражением ее в битве при Аустерлице.[15] 17 августа 1807 года Дамас произведен в штабс-капитаны, 7 ноября 1808 года — в капитаны, 1 мая 1811 года — в полковники.

Отечественную войну Дамас встречает батальонным командиром; он участвует в отступлении («ретираде») русских войск, а 26 августа — в Бородинском сражении, где под ним была убита лошадь и где затем ему прострелило пулей левую руку. Батальон его потерял от 100 до 120 человек; понес он и тяжкую личную утрату, о которой даже четыре десятилетия спустя вспоминал с большой грустью: «В моем батальоне находились два молодых офицера, гг. Оленины, из семьи, которая осыпала меня благодеяниями и приучила считать ее своей; она доверила мне этих молодых людей, и меня несколько смущало, что начинать им приходится (одному было 17 лет, другому — 18) в столь трудном деле. Но то была не обычная война, русский патриотизм проявился в ней со всей его силой, и никакое самопожертвование не казалось чрезмерным; в армии были и более молодые солдаты: сыну генерала Раев-

---

[4] Mémoires du baron de Damas. Paris, 1922, t. 1, p. 1—7 (далее — Mémoires).

[5] См.: Камер-фурьерский церемониальный журнал 1795 г. СПб., 1894, с. 166—167.

[6] Mémoires, p. 9.

[7] См.: *Pingaud L.* Les Français en Russie et les Russes en France. Paris, 1886, p. 234—235.

[8] Mémoires, p. 10.

[9] Ibid., p. 14—18.

[10] Ibid., p. 64—65.

[11] Ibid., p. 29, 48—49, 55.

[12] См.: Санктпетербургские ведомости, 1802, 17 янв., № 5, с. 80.

[13] Там же, 1802, 4 июля, № 53, с. 1354. В русской печати барон де Дамас иногда фигурировал как Де-Дамас и даже Дедамас.

[14] Mémoires, p. 64.

[15] Ibid., p. 79.

lib.pushkinskijdom.ru

ского, одного из самых юных выдающихся генералов, едва исполнилось двенадцать лет. Я поставил моих молодых людей в разные места и, опасаясь, что юношеский пыл может толкнуть их на безрассудство, строго приказал не покидать мест, им назначенных; они же не обратили на это никакого внимания и, пользуясь тем, что я этого не вижу, приблизились друг к другу, и в то время, как они беседовали, пушечное ядро поразило их обоих».[16] Старшего, Николая, убило наповал; младший, Петр, был контужен, Дамас доставил его в Москву, а затем отправил во Владимир.[17] Окончательно Петр Оленин пришел в себя лишь через три месяца. «Семейство его считает, — скромно замечал Дамас, — что я спас ему жизнь».[18]

Один из ближайших к Олениным людей, Батюшков, без сомнения, неоднократно встречался с Дамасом; знал поэт и о благородном его поступке: Батюшков тяжело переживал горестную весть «о смерти бедного Николая и о жестокой болезни Петра».[19] Но скрестились их пути уже после того, как враг был изгнан из пределов России, во время роковой для Наполеона осенней кампании 1813 года. Дамас еще 24 декабря 1812 года был утвержден командиром Астраханского гренадерского полка и бригадным начальником Астраханского и гренадерского Фанагорийского полков; в свою очередь, бригада его входила в состав 3-го Гренадерского корпуса. В августе 1813 года Батюшков явился к главнокомандующему русско-прусской армией М. Б. Барклаю де Толли и, как сообщал он Н. И. Гнедичу из Теплица, «был от него отправлен к генералу Раевскому. Он меня принял ласково и велел остаться при себе; я нахожусь теперь при его особе и в сражениях отправляю должность адъютанта». «Отгадай, кого я здесь нашел, — восклицал он далее. — Старых приятелей: Бориса Княжнина, Писарева и доброго, честного и храброго Дамаса. Они все в 3-м Гренадерском корпусе, которым командует генерал Раевский, и я их всякий день вижу».[20]

С этого момента и до конца войны Батюшков и Дамас (с 15 сентября 1813 года — генерал-майор) общаются постоянно. Рассказывая в письме к Гнедичу от 30 октября 1833 года из Веймара о «битве народов» — сражении под Лейпцигом (4—7 октября 1813 года) — Батюшков, между прочим, писал: «Мы находились против густой цепи неприятеля, и я снова имел счастье быть свидетелем храбрости наших гренадеров. Сам Раевский в восхищении от Писарева, и я признаюсь тебе, что хладнокровнее и веселее его никого в деле не видал. Хвала его товарищам Дамасу и Левину, и другим!»[21]

В дальнейшем Дамасу пришлось участвовать во многих сражениях, и хотя происходило это уже на его родной земле, он истово выполнял свой воинский долг. «В сражении под Ларотьером и при взятии Парижа, — писал историк Астраханского полка Ф. И. Зубарев, — особенно отличился командир нашего полка генерал Де-Дамас, который за первое из этих сражений награжден золотой шпагой с алмазными украшениями, а во втором — за отличную боевую храбрость, оказанную им в этом деле, награжден орденом св. . . .Георгия 3-ей степени. Обе эти награды для всякого офицера и генерала считаются весьма высокими и почетными».[22]

В один из перерывов между боями Батюшков побывал в Сире, связанном с именем Вольтера. Из письма русского поэта к Гнедичу от 27 марта 1814 года можно понять, что Дамас и Писарев квартировали в замке: «Я был в Сире, в замке славной маркизы дю Шатле, в гостях у Дамаса и Писарева. Писарев жил в той самой комнате, где проказник фернейский писал „Альзиру“ и пр. Вообрази себе его восхищение!»[23] Этому событию Батюшков посвятил очерк «Путешествие в замок Сирей», помеченный 26 февраля 1814 года; Писарев отозвался на него «Стихами, писанными к Н. Н. Раевскому в городе Шомон из замка Сирея и из комнаты Вольтера».[24] О впечатлениях Дамаса нам ничего не известно, но вполне вероятно, что его русским приятелям имя Вольтера говорило тогда несравненно больше, чем ему, природному французу.

31 марта 1814 года союзные войска вошли в Париж, Франция капитулировала, Наполеон отрекся от престола, на который был «свободно призван» брат казненного короля, вошедший в историю под именем Людовика XVIII. Отныне ничто не мешало Дамасу оставить русскую службу. Впрочем, такое решение далось ему нелегко и лишь после того, как его намерение одобрил сам Александр I.[25]

---

[16] Ibid., p. 116—117.

[17] См. письмо Дамаса к Д. М. Полторацкому от 2 сентября 1812 года (ГПБ, ф. 603, № 266).

[18] Эпизод этот подробно освещен на основании других, печатных и рукописных, источников в кн.: *Тимофеев Л. В.* В кругу друзей и муз. Л., 1983, с. 82—85.

[19] Письмо к Н. И. Гнедичу от 7 сентября 1812 года из Владимира. — *Батюшков К. Н.* Соч. СПб., 1886, т. III, с. 203.

[20] Там же, с. 234.

[21] Там же, с. 236. К этому времени Б. Я. Княжнин, А. А. Писарев и Д. А. Левин были генерал-майорами.

[22] Памятка 12 гренадерского Астраханского. . . полка. Составил. . . Ф. И. Зубарев. М., 1910, с. 53—54.

[23] *Батюшков К. Н.* Сочинения, т. III, с. 250.

[24] Стихи напечатаны: Сын отечества, 1814, ч. 18, № 47, с. 61—62.

[25] Mémoires, p. 183.

lib.pushkinskijdom.ru

До тех пор пока Батюшков находился в Париже, он жил у Дамаса. О том, что ему выпала удача «жить с добрейшим из людей, с Дамасом, и наслаждаться его обществом», он писал Гнедичу 17 мая 1814 года и добавлял: «Дамас тебе кланяется. Он остается здесь, maréchal de camp при принце д'Ангулемском; я его дружбой обязан и вечно благодарен буду».[26] Поэт имел в виду свою болезнь и материальную поддержку, оказанную ему Дамасом.

После отъезда Батюшкова из Парижа отношения его с Дамасом не прекращаются: он пишет своему французскому приятелю из Лондона, затем из Петербурга, а 17 (29) октября 1814 года Дамас весьма обстоятельно отвечает ему на хорошем, хотя и не безупречном, русском языке:[27]

«Я благодарю вас покорно, любезный и милый Константин Николаевич, за письма ваши из Лондона и из Петербурга; я надеюсь, что вы для меня всегда сохраните дружбу вашу; верьте, что я ее ценить умею и что все, что для вас будет интересно, для меня будет не чуждо. Я немало досадую худому успеху представлений Раевского, но не отчаивался бы еще, ежели бы я мог надеяться, что вы вашею судьбою захотите заняться.[28] Без всякого честолюбия, по крайней мере лишнего, и не унижаясь нимало, можно требовать следуемого; и есть люди, которых покровительство не стыдно просить. Конечно, для вас не трудно будет достать место при миссии; но без чину и место приятно не будет. Я утешаюсь тем только, что Париж вам понравился и что, может быть, судьба как-нибудь вас на нашу сторону занесет.

Во время вашего путешествия в Англии и в Швеции я объездил большую часть Франции. Жалею, что вам не удалось, вы, конечно, были бы довольны; западная часть Франции не похожа на восточную, а в Лангедоке все трубадуры: женщины там прекрасные. Бордо после Петербурга прекраснейший из городов; канал Лангедокский, конечно, одно из произведений, которыми люди гордиться могут. Но Невы я не забываю и не забуду никогда, как и обывателей берегов ее.

Благодарю вас за описание праздника, при вступлении Гвардии данного; и впредь извещайте меня о сем. Я часто думаю о петербургских приятелях и надеюсь на их всегдашнюю ко мне дружбу.

Прощайте, любезный и милый Константин Николаевич, Олениным, Крылову, Гнедичу и всем приятелям и знакомым кланяюсь. Книги и басни Крылова пришлите, ежели удастся, и ежели не будет слишком дорого, то пришлите „Санктпетербургские ведомости". Мне бы очень хотелось иметь список генералам в нынешнем году; ежели это возможно, то вы меня одолжите; впрочем все не к спеху. Книги и карту я для вас купил; Буйницкой хотел их взять, но он уехал;[29] я дождусь другого случая.

Я забыл вам сказать, что я сестру выдаю замуж, и вы знаете, что я этого очень хотел; я же сам был несколько болен; ныне же, слава Богу, легче.

Прощайте, любезный Константин Николаевич.

Преданный вам
Дамас.

Октября $\frac{17\text{-го}}{29\text{-го}}$ дня 1814-го года.
Париж.
Мой адрес: faubourg St-Germain, rue de Bourgogne, n° 36.

Его Высокоблагородию Милостивому государю Константину Николаевичу Батюшкову в Санкт-Петербурге».[30]

Переписка Батюшкова и Дамаса продолжалась еще несколько лет. Так, 29 мая 1815 года Батюшков, находившийся в деревне, просил Е. Ф. Муравьеву отправить его письмо к Дамасу в Париж, а 21 февраля 1817 года обращался с аналогичной просьбой к Гнедичу, причем одновременно возвращал частями долг, который давно был у него «на душе».[31] В июле 1817 года он собирался послать Дамасу экземпляр «Опытов в стихах и прозе».[32] Со своей стороны, Дамас 19 (31) октября 1817 года просил Оленина переслать «прилагаемое письмо к Батюшкову».[33]

Дальнейшая их переписка маловероятна: Дамас не мог не знать об отъезде Батюшкова в Италию и о его трагической болезни. Во всяком случае, в письмах к Олениным поклонов Батюшкову нет, тогда как там не раз упоминаются Крылов и Гнедич.[34]

---

[26] *Батюшков К. Н.* Соч., т. III, с. 271—272.

[27] Ср. свидетельство Д. В. Давыдова о том, что Дамас «довольно основательно владел русским языком» (*Давыдов Д. В.* Соч. СПб., 1893, т. I, с. 117).

[28] Батюшков добивался перевода в гвардию, который давал повышение на два чина.

[29] И. Ф. Буйницкой (Буйницкий) — в это время подпоручик.

[30] ИРЛИ, ф. 19, № 46. Орфография и пунктуация выправлены.

[31] *Батюшков К. Н.* Соч., т. III, с. 418—419; *Батюшков К. Н.* Избр. соч., с. 397.

[32] *Батюшков К. Н.* Соч., т. III, с. 460.

[33] ГПБ, ф. 542, № 202, л. 8. В более раннем письме Оленину, иронизируя над своим высоким положением, Дамас восклицал: «Но что делать, я нынче человек придворный, должен все это принимать с важною улыбкою: вы, я думаю, расхохотались бы на меня глядя, а Батюшков в сатиру бы написал» (там же, л. 1, об.).

[34] См.: ГПБ, ф. 542, № 202, л. 14, об., 16, об., 19, об.

lib.pushkinskijdom.ru

Судьба Дамаса на родине сложилась весьма благополучно: он был пэром Франции, военным министром и министром иностранных дел, воспитателем герцога Бордоского. После 1833 года он жил на покое, в окружении многочисленной семьи; скончался 6 мая 1862 года.

В Рукописном отделе Пушкинского Дома сохранился любопытный документ: письмо сына барона де Дамаса — графа де Дамаса д'Анлези — от 24 апреля 1863 года к командиру Семеновского полка. Выполняя волю своего покойного отца, он возвращал в полковую библиотеку книгу, взятую оттуда бароном в конце 1811 года. В этом письме граф де Дамас, между прочим, утверждал, что отец всегда вспоминал о том времени, которое провел в России, и до самой смерти поддерживал теплые отношения со своими армейскими друзьями.[35]

Но и Дамас не был забыт на своей второй родине: имя его не раз появлялось на страницах русской печати, особенно в связи со столетним юбилеем Отечественной войны 1812 года. Не забыт он у нас и поныне: портрет его находится в Военной галерее Зимнего дворца, среди портретов других героев этой славной эпопеи.

[35] ИРЛИ, Р I, оп. 6, № 8.

П. Р. Заборов

ГРАЖДАНСКИЕ ТРАДИЦИИ СЕМЬИ БРЮСОВЫХ

(ИСТОРИЯ ЗНАКОМСТВА Я. К. БРЮСОВА С Н. А. МОРОЗОВЫМ)

В 1923 году в «Краткой автобиографии» Брюсов писал, что в 70-е годы его отец — Я. К. Брюсов — был близок с Н. А. Морозовым.[1] Знакомство с выдающимся революционером эпохи народничества и тем более близость с ним может служить характеристикой политических симпатий и гражданской позиции интеллигента последней четверти XIX века.

Революционная деятельность Морозова началась весной 1874 года и активно продолжалась семь лет. За это время его дважды арестовывали. Первый раз в марте 1875 года, как участника хождения в народ. Был выпущен из тюрьмы в конце января 1878 года. Второй раз — в начале 1881 года. По суду над народовольцами («процесс 20-ти») его осуждают на бессрочные каторжные работы, замененные пожизненным тюремным заключением. Из Шлиссельбургской крепости, где он отбывал срок, его освободила первая русская революция.[2]

До сих по остается невыясненным, когда произошла встреча Морозова с Я. К. Брюсовым.

О Я. К. Брюсове известно следующее. В 1871 году он стал вольнослушателем Петровско-Разумовской сельскохозяйственной академии[3] — единственного учебного заведения России, принимавшего без экзаменов всех, кто, как и Я. К. Брюсов, не имел аттестата гимназии. Это обстоятельство определило социальный состав студентов академии, куда «вместо дворянина прет разночинец»,[4] и ее революционные традиции: вплоть до семнадцатого года она была «гнездом революционеров».[5] После громкого процесса над Нечаевым и его сообщниками — учащимися академии, обвиненными в политическом убийстве (материалы процесса стали сюжетной канвой романа Достоевского «Бесы»), первоначальный устав был отменен, и академию с 1873 года преобразовали в обычное высшее учебное заведение. Я. К. Брюсов был вынужден оставить академию, а вместе с ней и надежду на получение систематического образования. Но, по-видимому, его связи со студенческой средой не оборвались. Брюсов писал, что в 70-е годы «отец сблизился с кружком тогдашних революционеров»,[6] — вполне возможно, что в него входили и студенты академии.

Был ли Я. К. Брюсов знаком с Морозовым до весны 1874 года? По мнению В. А. Твардовской, сближение Морозова с революционерами относится к зиме 1874 года. Он посещает московский дом,

[1] См. в кн.: Валерию Брюсову. М., 1924, с. 13.

[2] Все факты, касающиеся Н. А. Морозова, взяты из книги В. А. Твардовской «Н. А. Морозов в русском освободительном движении» (М., 1983).

[3] См. *Благоволина Ю. П.* Архив В. Я. Брюсова. — В кн.: Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1978, вып. 39, с. 75.

[4] *Чаянов А. В.* Петровско-Разумовское в его прошлом и настоящем. М., 1925, с. 32.

[5] О первоначальном уставе академии, социальном составе студентов, революционных традициях и т. д. подробно рассказывает В. Г. Короленко, сам учившийся в академии во второй половине 70-х годов, в «Истории моего современника» (глава «В Петровской академии»).

[6] В кн.: Валерию Брюсову, с. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

где «собирались представители разночинской интеллигенции, сочувствовавшие революционерам, молодежь из университета и Петровской земледельческой академии».[7] Был ли вхож Я. К. Брюсов в этот дом, встречался ли с Морозовым где-либо в другом месте — неизвестно. Но некоторые косвенные данные, относящиеся к периоду революционной деятельности Морозова, позволяют с большой точностью установить время близости его с Я. К. Брюсовым.

В 30-х годах нашего века жена Морозова писала: «Еще в начале 80-х годов юноша революционер Морозов, разыскиваемый полицией, живет в Москве на нелегальном положении. Он скрывается у различных сочувствующих его деятельности знакомых. В числе их и семья Брюсовых. . . К маленькому, живому, темноглазому мальчику Валерию молодой революционер чувствует особенную симпатию. . . Юноша Морозов расстается со своим маленьким приятелем, не предполагая, что встретит его через много лет, когда тот станет известным поэтом и писателем, а у него самого будет позади 25-летнее шлиссельбургское заключение». [8]

В запись К. Д. Морозовой вкрались неточности: в начале 80-х годов Морозов уже не юноша (родился в 1854 году) — ему 27—28 лет; с февраля 1880 года он находился за границей, а в начале следующего, при переходе границы, был схвачен и вышел на свободу по амнистии в октябре 1905 года. Но главное — здесь определенно сказано: Морозов скрывался у Брюсовых. Когда это было?

В марте 1910 года Брюсов записал в «Дневниках»: «Познакомился с Н. А. Морозовым, шлиссельбуржцем. Он знал меня ребенком, качал на коленях, — так как гимназистом и студентом [9] был близок с моим отцом. Встречал Морозова несколько раз в ред. „Скорпион“ (он издает в этом издательстве книгу стихов), потом он у меня завтракал. Крайне жив, всем интересуется, легко увлекается, умен, прост в обращении. Узнав, что я сын его старого знакомого, был тронут, обнял меня, поцеловал. Много говорил с моей матерью, вспоминал прошлое». [10]

Обратим внимание на такой штрих в брюсовском фрагменте: Морозов, пишет он, «знал меня ребенком, качал на коленях». За все время с начала революционной деятельности Морозов нелегально проживал в Москве два раза: с перерывами летом—осенью 1874 года и с 18 мая до, по-видимому, конца июня 1878 года, потому что затем его следы обнаруживаются в Харькове. В 1874 году Брюсову было несколько месяцев (родился в декабре 1873 года), а в мае—июне 1878 года — четыре с половиной года — возраст, как раз подходящей для «качания на коленях». Вероятно, в этот промежуток времени Морозов и нашел кров у Брюсовых.

В глазах Морозова или тех, кто посылал его к Брюсовым, Яков Кузьмич был человеком надежным. Он не был революционером, но укрыть преследуемого считал своим долгом. Разумеется, он представлял последствия своего гостеприимства, в случае если вдруг у него обнаружат такого постояльца, но к робкому десятку не относился. В 1923 году Брюсов говорил об отце, что он был человеком «70-х, вернее, 60-х годов» и что он оставался верен идеям революционеров до конца жизни.[11] Брюсов мог сказать это с полным основанием: он жил с отцом под одной крышей до его смерти в январе 1908 года. Захваченный мощным общественным движением 60-х годов, Яков Кузьмич испытал в молодости сильное влияние революционной демократии, Чернышевского и Писарева. В эпоху реакции, не видя перспективы, не надеясь на будущее, он потерял, как пишет Ю. П. Благоволина, «надежду найти осмысленный путь деятельности», [12] но в напуганного обывателя, в салтыковского «премудрого пескаря» не превратился: пусть не открыто — на это решались немногие, но он был солидарен с теми, кто боролся против деспотии самодержавия.

В 1906 году Брюсов поместил в журнале «Весы» рецензию на сборник стихотворений Морозова, написанных в Шлиссельбурге. По сути, весь короткий отзыв — восхищение «душевной мощью» человека, проведшего почти половину жизни в одиночке. «Стихи такого человека, — писал он, — не могут не быть интересны, хотя бы как психологический документ.»[13]

Близость Я. К. Брюсова с Морозовым, скорее всего, была мимолетной, знакомство — случайным, но они — характеристика его политических симпатий и гражданской позиции. История знакомства Я. К. Брюсова с Н. А. Морозовым позволяет понять атмосферу дома Брюсовых в годы, когда шло формирование сознания будущего поэта.

[7] *Твардовская В. А.* Н. А. Морозов в русском освободительном движении. М., 1983, с. 13.

[8] Цит. по: *Маргарян А.* Валерий Брюсов и шлиссельбуржец Николай Морозов. — Русская литература, 1965, № 1, с. 170.

[9] Ошибка Брюсова — Морозов студентом никогда не был; за революционную деятельность он в 1874 году был исключен из гимназии.

[10] *Брюсов В.* Дневники. М., 1927, с. 142.

[11] В кн.: Валерию Брюсову, с. 13.

[12] *Благоволина Ю. П.* Указ. соч., с. 76.

[13] Весы, 1906, № 6, с. 71.

К. С. Сапаров

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

6 мая 1987 года в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом) состоялись традиционные Малышевские чтения, которые ежегодно, с 1976 года, проводятся в первых числах мая. Как и прежде, в Большом конференц-зале собрались не только ученые Ленинграда, но и гости из Москвы, Одессы, Риги, приехавшие почтить память доктора филологический наук Владимира Ивановича Малышева — основателя советской археографической школы, создателя Древлехранилища Пушкинского Дома. По традиции на чтениях были представлены доклады по материалам Древлехранилища, а также доклады, посвященные изучению старообрядческой книжности.

Работу Малышевских чтений открыл доктор филол. наук А. М. Панченко. Он отметил, что в настоящее время все яснее становится значение дела В. И. Малышева — собирание и описание древнерусских рукописей — для изучения русской культуры.

Археографической работе Древлехранилища в 1986 году было посвящено выступление науч. сотрудника ИРЛИ В. П. Бударагина. Докладчик подчеркнул, что археографические экспедиции по-прежнему остаются основным источником пополнения территориальных собраний Древлехранилища. Так, из 127 рукописей XVI—XX веков, поступивших в собрание древнерусских рукописей Пушкинского Дома в 1986 году, 110 были найдены экспедициями на Северной Двине, Пинеге и в Латгалии. Традиционно поисковая археографическая работа проводилась Древлехранилищем совместно с филологическим факультетом и отделом редкой книги Научной библиотеки Ленинградского университета. Самой результативной стала в прошлом году экспедиция в Латгалию, пополнившая Латгальское собрание Древлехранилища 67 рукописями XVII—XX веков. В ее работе принимали участие также студентки Ленинградской консерватории. На 25 рукописей XVII—XX веков увеличилось Северодвинское собрание. 17 рукописей XVI—XX веков поступило в Пинежское собрание Древлехранилища. В докладе были кратко охарактеризованы рукописные находки минувшего года, существенно расширившие наши представления о бытовании книги в крестьянской среде.

В докладе «Неопубликованное произведение Николая Спафария в собрании Пушкинского Дома» канд. филол. наук О. А. Белоброва охарактеризовала редкий список «Описания храма св. Софии в Константинополе» Николая Спафария начала XVIII века, обнаруженный в Древлехранилище в коллекции В. Н. Перетца. Она указала литературные источники этого произведения, восходящие как к византийскому сказанию, так и к позднегреческой Хронике Псевдо-Дорофея Монемвасийского. В докладе были названы более ранние списки текста Спафария, предложено объяснение анонимности произведения, отмечено дипломатическое назначение памятника, созданного в начале 70-х годов XVII века.

С докладом «Новые материалы о протопопе Аввакуме» выступила канд. филол. наук Н. В. Понырко. Она сообщила, что среди документов ЦГАДА были найдены два дела о младшем сыне протопопа Аввакума Афанасии; одно из них относится к 1688 году, другое — к 1692-му. Эти документы, составленные в мезенской приказной избе, по-новому освещают заочное участие Аввакума в бунте московских старообрядцев, случившемся в день крещенского водосвятия 1681 года. В обнаруженных материалах говорится и о старших сыновьях Аввакума — Иване и Прокопии. Таким образом, летопись жизни протопопа Аввакума и его семьи пополняется новыми сведениями.

В докладе мл. науч. сотрудника ИРЛИ Г. В. Маркелова речь шла о «Дегуцком летописце» — памятнике крестьянской литературы XIX века, поступившем в Латгальское собрание в 1973 году. Дегуцким летописец назван по местечку Дегуци (Дегучай) в Курляндии, где происходит большинство из описываемых событий с 1650-го по 1850 год. Между тем обращает на себя внимание обширная география приводимых хроникером сведений: это и Москва, и Соловки, и Выгореция, и Петербург, и Киев, и Рига. Сразу после заглавия в летописце следуют погодные записи, причем не пропускается ни один год. В ряде случаев эти записи представляют собой стихотворные строки из известных духовных текстов. По мнению докладчика, этот прием компиляции из чужеродных текстов может быть объяснен стремлением составителя не пропустить в изложении ни одного года. Изложение событий нередко прерывается вставными сказаниями, новеллами, повестями местного сочинения, написанными на местном материале, которые представляют собой образцы письменно зафиксированных крестьянских рассказов. В других погодных записях встречаются точные ци-

lib.pushkinskijdom.ru

таты из известных старообрядческих произведений XVII и XVIII веков, выписанные, вероятно, из старообрядческих изданий этих сочинений 80-х годов XVIII века. Как примечательную особенность памятника докладчик отметил и тот факт, что под многими датами Дегуцкой хроники, помимо исторических событий, сообщаются и историко-литературные сведения. Так, в летописце приводятся даты написания около 30 книг, в основном памятников старообрядческой литературы. Всего же в тексте упомянуто более 50 исторических и литературных произведений. Их список, подчеркнул докладчик, свидетельствует о широкой начитанности, сфере литературных вкусов и запросов автора. Г. В. Маркелов выдвинул гипотезу о возможном авторе Дегуцкого летописца: им мог быть начитанный и одаренный крестьянин из местечка Дегуци, возможно, некий Василий, имя которого читается в записи под 1786 годом, не имеющей аналогий в тексте. Докладчик отметил, что обилие в памятнике сведений из жизни местных старообрядческих общин не означает, однако, что российская история проходит мимо внимания летописца. Напротив, многие события «светской» истории государства отражены в хронике. Таким образом, «Дегуцкий летописец» является важным источником по истории духовной культуры русского крестьянства XVIII—XIX веков. Докладчик отметил и ряд других особенностей памятника: это указание на полях напротив записи ее источника, неверная датировка событий в значительной части погодных записей, иногда с ошибкой в 5—6 лет (факт, еще нуждающийся в объяснении), использование во многих случаях рифмованного текста и др. В заключение была подчеркнута необходимость публикации текста «Дегуцкого летописца», на что указывал и В. И. Малышев.

Канд. филол. наук Ю. А. Лабынцев остановился на двух «спорных» сочинениях Максима Грека. Докладчик отметил неизученность старообрядческой печати и отсутствие ее библиографии. Между тем по предварительным подсчетам за 50 лет книгоиздательской деятельности старообрядческими типографиями было выпущено около 2000 изданий. Среди них вышедшие в 1909 году в Московской книгопечатне два сочинения Максима Грека: «Слово о сложении перст» и «Слово о сугубой аллилуйе». Атрибуция этих произведений Максиму Греку не считается установленной: ее оспаривали Евгений Болховитинов и Филарет Гумилевский. Не вошли два этих слова и в трехтомное собрание сочинений писателя, осуществленное Казанской духовной академией в 1859—1862 годах. Тем примечательнее старообрядческое издание 1909 года этих «спорных» сочинений отдельной книгой, тщательно подготовленное, с указанием шифра рукописи, по которой оно сделано. Это близкое к научному издание, по мнению докладчика, служило, вероятно, свидетельством признания издателями авторства Максима Грека.

Доклад доктора филол. наук А. М. Панченко был посвящен проблеме культурного сознания эпохи христианизации Руси. Докладчик провел параллель между эпохой принятия христианства на Руси и Петровской эпохой. Общей там и здесь была установка на забвение — язычества в одном случае и русского средневековья — в другом. Однако, если переход от средневековья к новому времени часто воспринимался современниками как трагедия, принятие христианства трагедией не было. Причиной этому, по мнению А. М. Панченко, послужило своеобразие процесса христианизации Руси — его постепенность и ненастойчивость, о чем говорят данные археологии и свидетельства памятников литературы. Докладчик подчеркнул, что целью христианской реформы 988 года, как и предшествовавшей ей неудавшейся языческой реформы 980 года, осуществленной князем Владимиром, было создание монокультуры, единой государственной идеологии. С другой стороны, обращение Руси в новую веру вводило ее в круг европейских держав. А. М. Панченко выделил особенности русского христианства — его акцентированность на идее спасения и утверждение возможности овладения миром, историей. Отсюда — светлый, радостный характер культуры домонгольской Руси, культуры без внутренней оппозиции. Сочетание элементов языческого и христианского культурного сознания отразилось в памятниках литературы Киевской Руси, в частности в «Поучении Владимира Мономаха».

Старообрядческим изданиям конца XVIII—начала XIX века было посвящено выступление А. В. Вознесенского. В докладе были представлены предварительные итоги изучения старообрядческих изданий этого периода. Докладчик отметил сложность работы с этими изданиями, так как они обычно имели ложные выходные данные, и указал на важность учета времени изготовления бумаги при датировке книг старообрядческой печати. А. В. Вознесенский отметил необходимость их подробного описания, в котором должны отражаться состав, заставки, порядок фолиации и употребление колонтитулов, другие типографские особенности. В заключение был сделан вывод о существовании в 90-х годах XVIII и первых двух десятилетиях XIX века по меньшей мере четырех старообрядческих типографий, в которых было выпущено не менее 94 изданий в четвертую долю листа.

О печатном Прологе из коллекции М. С. Лесмана рассказал Н. И. Николаев. Он отметил, что в коллекции М. С. Лесмана, помимо составляющих ее основу и принесших ей наибольшую известность рукописей и книг, относящихся к истории русской культуры первой трети XX века, а также традиционных библиофильских

lib.pushkinskijdom.ru

редкостей, хранится ряд материалов, на первый взгляд вроде бы далеких от основных собирательских интересов коллекционера, но имеющих большую ценность для отечественной культуры. Среди них — экземпляр синодального издания Пролога за сентябрь—февраль (СПб., 1895), принадлежавший выдающемуся русскому ученому, физиологу и мыслителю, академику А. А. Ухтомскому (1875—1942). Маргиналии, подчеркивания, пометки на верхнем переплетном листе книги: «Князя Алексея Ухтомского. С.-Петербург. 1912 г.» — отмечает время, с которого начали делаться записи. Последние пометки и подчеркивания химическим карандашом относятся ко времени блокадной зимы 1941—1942 годов в Ленинграде. Характер маргиналий и подчеркиваний показывает, какую значительную роль играло обращение А. А. Ухтомского к проложным текстам в 1910—1920-е годы при формулировании им закона заслуженного собеседника, закона возмездия и закона милосердия, неразрывно связанных с выдвинутым исследователем в начале 1920-х годов учением о доминанте — новым принципом деятельности нервных центров. В многочисленных записях и пометах отражены также размышления А. А. Ухтомского о судьбах русского государства и старообрядчества, о месте древнецерковного искусства (пения, иконописи) и его памятников в современном «интеллигентском» обществе.

Итог заседанию подвел член-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев. Он отметил высокий научный уровень представленных докладов и поблагодарил организаторов, участников и гостей Малышевских чтений.

В Древлехранилище им. В. И. Малышева была организована выставка рукописных поступлений 1986 года. Вечером того же дня в телевизионной программе «Ленинградская панорама» был сделан краткий репортаж о ходе Малышевских чтений.

Т. Р. Руди, Н. В. Шухтина

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. Н. БАТЮШКОВА

С 26 по 29 мая в Вологде проходила Всесоюзная конференция, посвященная 200-летию К. Н. Батюшкова. В ее организации и проведении принимали участие ИРЛИ, ИМЛИ, Союз писателей СССР, Череповецкий и Вологодский педагогические институты, музеи. Первая, столь представительная конференция, ставившая задачей анализ творчества поэта, уточнение биографических сведений о нем, явившись несомненно важной ступенью в изучении художественного наследия Батюшкова, вызвала огромный интерес. В ней участвовали литературоведы, краеведы, журналисты, искусствоведы 22 городов страны. Особый оттенок придавало конференции то, что в это же время Вологда и вся вологодская земля стали местом проведения Дней славянской письменности. Это совпадение как бы призывало к активному включению наследия поэта в общекультурный процесс, к оценке его роли и значения в литературе с точки зрения русской культуры в целом.

Именно с таких позиций подошел в своем докладе «К. Н. Батюшков, славянские языки и древняя языковая культура» к проблеме соотнесения творчества поэта и предшествующей ему языковой традиции канд. филол. наук В. А. Кошелев (Череповец). С докладом «Батюшков и античность» выступил доктор филол. наук Г. М. Фридлендер. Обычно культ античности ассоциируется прежде всего с классицизмом, но романтизм также имеет свой специфический культ античности. Ведь даже среди стихов Жуковского, которого Белинский считал наиболее ярким выразителем «романтизма средних веков», есть замечательные стихотворения на античные темы. Автор считает, что первые проявления «всеотзывчивости» русской культуры на явления духовной жизни других народов, образец которой Достоевский видел в поэзии Пушкина, мы встречаем уже у старших его современников, в первую очередь — у Жуковского и Батюшкова. При рассмотрении своеобразия восприятия Батюшковым античности отмечалось, что в зрелые годы поэт подходил к миру классической древности не как к некоему вневременному и внеисторическому идеалу, но оценивал его в локальном и историческом своеобразии. Античность входила в его поэзию как неотъемлемая часть всеобщей картины мира. Само это восприятие постоянно изменялось, обогащалось. Отраженное в стихах «Из греческой антологии» особое отношение к миру и человеку, заключающееся в отказе от утешительных иллюзий и в то же время высокой оценке красоты жизни, способность не отступать во имя своего человеческого достоинства перед ее опасностями и даже смер-

lib.pushkinskijdom.ru

тью — именно это поэт сумел передать в наследство Пушкину и другим поэтам-преемникам.

Дальнейшая работа конференции проходила по секциям. Первая была названа «Проблема творческого метода, жанра и поэтики К. Н. Батюшкова».

В докладе доктора филол. наук С. А. Фомичева «Батюшков и поэзия рококо» автор, опираясь на предложенное академиком Д. С. Лихачевым подразделение стилей искусства на первичные и вторичные, призывает к более глубокому и внимательному изучению такого своеобразного «вторичного по отношению ко вторичному — барокко» стиля, как рококо. Относя творчество Батюшкова к этому стилю, докладчик считает, что тем самым возможно оценить все своеобразие поэта, рассмотреть его творчество не только как подготовку к грядущим художественным свершениям, а как явление первой величины, ценное прежде всего само по себе, а не только в сопоставлении с Жуковским или Пушкиным. При этом стиль Батюшкова имел иные идеологические предпосылки, чем стиль французского рококо. Изящный эпикуреизм, меланхолическая мечтательность, сосредоточенность на внутреннем мире личности и интимность тона поэзии Батюшкова явились выражением кризиса просветительских идеалов, обусловленного типично русскими идейными настроениями, недоверием к историческим перспективам «века нынешнего». Как всякий вторичный, стиль поэзии Батюшкова реминисцентен, артистичен, импровизационен. Искусство ощущается поэтом в качестве меры жизненной гармонии личности. Однако этот идеал все больше ощущается не как реальный, а как должный и порой — недостижимый. Гармония стиля поэта полна внутреннего трагического напряжения и своеобразно сочетается со скептически-рациональным отношением к жизни.

Несколько выступавших своеобразно продолжили тему «Батюшков и античность», обращаясь к иным ее аспектам, раскрывая не только художественную специфику, но и философскую, мифологическую подоплеку творчества Батюшкова. Канд. филол. наук Ю. Н. Чумаков (Новосибирск) в докладе «Антологическое чувство Батюшкова», отмечая сложность вопроса о принадлежности поэта к тому или иному направлению, в качестве основы для интегрального определения стиля поэта предлагает рассматривать «антологическое чувство». Ю. Н. Чумаков отмечает его разнообразие: Батюшков отзывался не только на греческую, латинскую, но и на северную мифологию, идущую от Оссиана и скальдов, а отчасти и на Древний Восток. По мнению исследователя, сложную и не всегда уравновешенную стилистическую амальгаму поэзии Батюшкова можно свести к единому, но многоаспектному определению, выводимому именно из антологического чувства поэта. Это определение — «эллинистический романтизм», которое, кроме Батюшкова, применимо к А. Шенье, Гёльдерлину, а в исторической перспективе — к О. Мандельштаму в «Tristiae».

Доктор филол. наук Ю. В. Стенник в докладе «О мифопоэтической основе лирического миросозерцания Батюшкова» затронул вопрос о мифогенности творческого метода поэта, проявляющейся по-разному на разных этапах его творческого пути и на разных уровнях лирического самовыявления авторского «я». Ведущим принципом в воплощении «лирического героя» Батюшкова, а с ним и авторского идеала, выступает нередко установка на создание системы поэтических представлений, не имеющих опоры в реальной действительности, а составляющих особый ирреальный мир, конструируемый в авторском сознании и спроецированный вовне. Чаще всего этот мир оказывается спроецирован на моделирование определенной мифической системы миропонимания (будь это условный мир античной мифологии, осмысляемой в контексте гедонистической философии эпикуреизма, как она преломлялась в традициях французской лирики XVIII века «poèsie fugitive»; или это попытки репродуцировать стилизованный мир античности в переводах из «Греческой антологии», имевшие место на последнем этапе творчества; или, наконец, воссоздание колорита скандинавского эпоса в разработке отдельных мотивов поэзии Оссиана). Ю. В. Стенник наметил возможные аспекты анализа мифологизма в лирике Батюшкова, выделив основные его функции (реминисцентный, орнаментально-декоративный и онтологический), а также параметры использования мифических мотивов и атрибутов, раскрывающих их связь с «архетипами» мифологического мышления.

В докладе канд. филол. наук С. Ю. Баранова (Вологда) «Гедонизм Батюшкова» раскрывались основы важнейшей черты творчества поэта — гедонизма. Отмечалось, что у Батюшкова он представляет собой явление сугубо эстетического порядка. О гедонизме поэта позволяют говорить в первую очередь мотивы, связанные с жанровым составом идиллии в его творчестве. По мнению докладчика, закрепленные в этих мотивах мировоззренческие принципы дают основание сближать их с учением одного из наиболее последовательных гедонистов — Аристиппа. Но при этом необходимо учитывать, что идеал Батюшкова, не поддающийся воплощению в системе социально-исторических отношений, реализуется в художественном плане. Соответственно и эпицентр авторского бытия перемещается в эстетическую сферу и обретает характер «жизни в искусстве». Гедонизм поэта не имеет ничего общего с эвдемонизмом, занятым поисками путей к общему счастью. В этом поэт отказывается от наследия просветителей.

lib.pushkinskijdom.ru

С докладом «Проза Батюшкова в историко-литературном контексте» выступила канд. филол. наук Н. Н. Петрунина. Уже письма Батюшкова-пансионера (1801), сказала докладчица, показывают, что «упражнения в штиле» прозаическом имели в его глазах самостоятельную ценность. Со вступлением в период сознательной литературной работы интерес поэта к прозе переживает свои приливы и отливы, но с годами неуклонно возрастает. Итоговое издание своих «опытов» (1817) Батюшков открыл томиком прозы. Далее в докладе была прослежена эволюция прозы Батюшкова, раскрыты ее связи с европейской традицией, ее новаторство. Путь Батюшкова-прозаика — путь от литературного канона к непосредственной зарисовке с натуры и далее — через осмысление виденного в его исторической конкретности — к поискам нового повествовательного жанра, более сложного, гибкого, открытого для впечатлений мира действительного. Неуклонное движение от литературы к жизни и снова к литературе увенчалось на следующем этапе развития, в творчестве Пушкина, созданием новой русской прозы.

С точки зрения поэтики споры о том, кто есть Батюшков — романтик, неоклассик и т. д. — не столь важны, отметил в докладе «О поэтике прозы Батюшкова» доктор филол. наук А. П. Чудаков (Москва). Более того, они порой выглядят схоластикой. Ведь и в классицизме, и в романтизме находятся многие общие черты: например, отношение к слову на уровне собственно стиля. Для определения специфики поэтики докладчик предложил в качестве основной категорию «художественного предмета». В этом плане были выделены два пути, по которым шло развитие русской прозы. По одному из них шел Батюшков, принципиально иной разрабатывал Пушкин. Для русской прозы XIX века в целом наиболее приемлемым типологически оказался путь именно Батюшкова. Специфика его — в совмещении объективного описания и личностного отношения. Данный подход позволяет увидеть в творчестве Батюшкова новый симбиоз явлений, который, явившись, уже более не повторялся в русской литературе.

Характерные черты художественного мира Батюшкова ярко выявлялись при обращении к его отдельным произведениям. В докладе канд. филол. наук Савченко (Караганда) «Мотив воспоминания в „Опытах в стихах и прозе“» показано, как *тема* воспоминания в творчестве Карамзина, Дмитриева, Державина перерастает в *мотив* творчества Жуковского и Батюшкова. На примере поэзии и прозы «Опытов» раскрывается семантика воспоминания, которая не только включает в себя память об историческом и собственном прошлом. Воспоминание у Батюшкова выступает как персонаж. Со временем поэт уходит от предметного изображения воспоминания и создает образ, в котором запечатлена сложная, неоднозначная внутренняя жизнь души, не сводимая к одному состоянию. «Батюшковские анекдоты о Раевском в истории русского реализма» — с таким докладом выступил доктор педагог. наук М. Г. Качурин. Здесь анекдоты о Раевском из записной книжки «Чужое: мое сокровище» (1817) рассматриваются как этап в становлении русской психологической прозы. Отмечается их отчетливый экспериментальный характер, обозначающий направление поисков Батюшкова. Два анекдота составляют целостную новеллу, где легенда о генерале Раевском сопоставляется с рассказом самого Раевского об этом событии, с воспоминаниями автора о личности генерала, о его поведении в бою под Лейпцигом. Анекдоты, впервые опубликованные через семь десятилетий после написания, по-видимому, не получили известности, но, по мысли докладчика, как бы незримо присутствовали в развитии русской литературы, поскольку обозначали собой важный сдвиг в общественном сознании, рождение нового взгляда на историю, роль в ней человека, на человеческий характер и способы его изображения в искусстве. Знаменательной представляется «перекличка» анекдотов о Раевском в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», где, как и у Батюшкова, эта история — звено в системе мыслей о естественности в поведении и изображении человека, о правде истории.

Канд. филол. наук С. А. Кибальник в докладе «Об источниках последнего стихотворения Батюшкова» раскрывает возможные источники одного из наиболее известных и загадочных стихов поэта. По положению в творческом наследии и по смысловой нагрузке стихотворение «Ты помнишь, что изрек. . .» занимает у Батюшкова место, в известной степени аналогичное тому, которое отводится в творчестве Пушкина стихотворению «Я памятник себе воздвиг. . .» Докладчик считает, что мотив жизни как вереницы страданий в сходной с батюшковской трактовке находится в антологических эпиграммах эллинистического поэта Паллада. Они могли быть известны Батюшкову по переложениям И.-Г. Гердера, к которым поэт обращается при создании своего последнего антологического цикла.

Анализ отдельных тем, мотивов, произведений содержался в выступлениях канд. филол. наук И. Л. Альми (Владимир), канд. филол. наук А. В. Кулагина (Коломна), канд. филол. наук Н. В. Володиной (Череповец), канд. филол. наук А. Л. Зорина (Москва), канд. филол. наук В. А. Сапогова (Череповец), канд. иск. И. Б. Чижовой, А. Е. Новикова (Череповец), В. Ф. Шубина и др. И. Л. Альми в докладе «Стихотворение „Тень друга“ в контексте элегической поэзии К. Н. Батюшкова» рассмотрела стихотворение, относящееся к числу шедевров поэта, но редко анализирующееся, так как оно не совпадает с границами традиционной классифика-

lib.pushkinskijdom.ru

ции элегий поэта. Было обращено внимание на специфику сюжета, композиции, стилистического строя стихотворения и высказаны соображения о природе воплотившегося здесь лирического начала, о месте форм этого типа в процессе эволюции русской лирики. Анализируя «Послание И. М. Муравьеву-Апостолу», А. В. Кулагин пришел к выводу о том, что стихотворение тяготеет к жанру классической эпистолы XVIII века по композиции, стилю, античным ассоциациям, но несет на себе отпечаток новой литературной эпохи (оссианический пейзаж и т. д.), что позволяет говорить о предромантическом (в целом) его характере. Н. В. Володина проследила формирование в статье «Прогулка в Академию художеств» метода художественной критики, приемов анализа произведения искусства, жанра искусствоведческой статьи. Отмечалось, что профессиональный разбор картин сочетается с их эмоциональной оценкой и завершается рассуждениями общего характера о предмете живописи, национальном содержании искусства, его общественном назначении. Приемы и методы критического опыта Батюшкова окажут непосредственное влияние на формирование русской художественной критики. Доклады В. А. Сапогова «Об одном изобразительном мотиве у Батюшкова» и И. Б. Чижовой «Рисунки К. Н. Батюшкова» были посвящены еще одной малоизученной стороне творческой деятельности поэта. В. А. Сапогов не только анализирует специфику рисунков уже больного Батюшкова, но и старается выявить скрытую в них логику, что позволяет вычленить комплекс понятий, идей, постоянно привлекавших внимание поэта. Проблема соотнесения эпистолярного и художественного наследия поэта, их взаимосвязи и взаимообусловленности ставилась в докладе А. Е. Новикова.

Своеобразие подхода Батюшкова к жанру ирои-комической поэмы рассматривалось в докладе Г. Л. Гуменной (Горький) «„Видение на брегах Леты“ Батюшкова и традиция ирои-комической поэмы». Канд. филол. наук О. В. Мирошникова (Омск) в докладе «Скандинавские мотивы в лирике К. Н. Батюшкова и поэтов рубежа XIX—XX веков» изложила наблюдения над развитием одной из главных образно-ценностных оппозиций Батюшкова в поэзии — контрастным соотнесением «южного» (эпикурейского и гармонического) и «северного» (выражающего фатализм, ощущение трагического хаоса начал мироустройства). Северный лирический комплекс распадается на несколько условно-пространственных сфер, более обособленных и антипатичных, чем южные. Тема рока («Элегия», «Мечта» и др.) локализуется метафорическим изображением северного взморья, знакомого по скандинавским пейзажам поэта. Но возникает и иной образ севера: «обитель древняя и доблестей, и нравов». Создается обобщенный характер могучего и гордого северного народа, родственного русскому. В докладе говорилось о способах художественного решения скандинавской темы в творчестве поэтов, наследующих ее у Батюшкова.

Неизвестные ранее архивные материалы рассматривались в докладах канд. филол. наук А. Л. Зорина «Новые материалы о Батюшкове в 1819—1821 годах», канд. филол. наук Р. М. Лазарчук (Череповец) «Новые архивные материалы к биографии К. Н. Батюшкова». А. Л. Зорин отметил, что, хотя годы последней заграничной поездки поэта являются периодом наибольшего расцвета его таланта, о них известно очень мало: мы плохо представляем и жизнь Батюшкова этого времени, и его духовные искания, и круг общения. Был назван целый ряд неопубликованных документов (писем, фрагментов и т. д.), способных при внимательном их изучении более полно осветить жизнь и творчество поэта этого периода. Р. М. Лазарчук внесла ряд уточнений, дополнений и исправлений в реконструированный В. А. Кошелевым «формулярный список» Н. Л. Батюшкова. В научный оборот были введены документы, представляющие интерес для характеристики личности отца поэта, имущественного положения Батюшковых в 1782—1796 годах, сообщены сведения, позволяющие датировать начало болезни матери поэта не ранее лета 1793 года.

В. Ф. Шубин в докладе «К. Н. Батюшков в Петербурге» показал роль и место Петербурга в жизни поэта, дал обзор сведений о раннем петербургском периоде его биографии, о приездах туда в последующие годы. Докладчик рассказал о памятных местах, связанных с жизнью и творчеством Батюшкова, и сделал в этой связи ряд уточнений и дополнений.

В обсуждении докладов, прочитанных на первой секции, приняли участие канд. филол. наук А. М. Гуревич (Москва), канд. филол. наук М. П. Еремин (Москва), доктор филол. наук Ю. В. Стенник, доктор филол. наук А. П. Чудаков, доктор филол. наук С. А. Фомичев и др. А. М. Гуревич отметил, что задача состоит не в том, чтобы подобрать для Батюшкова наиболее «соответствующее» определение, а в том, чтобы воспринимать его творчество как оригинальный синтез черт и признаков различных направлений и стилей, не упуская при этом из вида, что он все же стоял у истоков именно романтизма, хотя полностью в рамки этого направления и не укладывается. Своеобразное воплощение пушкинского восприятия личности Батюшкова, отразившееся в поэме «Медный всадник», отметил М. П. Еремин. Он пришел к выводу, что Пушкин остро ощутил трагичность фигуры Батюшкова как порубежной, относящейся ко времени, когда XVIII век уже исчерпал себя.

Большинство докладов второй секции («Батюшков в контексте литературного процесса») посвящалось проблемам гене-

lib.pushkinskijdom.ru

зиса творческого метода поэта, его литературному и бытовому окружению. В центре внимания оказались взаимоотношения Батюшкова и М. Н. Муравьева.

В докладе С. А. Яценко «М. Н. Муравьев и К. Н. Батюшков: наставник и воспитанник» рассматривались отношения их как представителей двух поколений, «отцов и детей» на рубеже XVIII—XIX веков. Противоречие между картиной идеального мира, нарисованной наставником, и обстоятельствами реальной жизни, считает докладчик, во многом определило трагическую судьбу поэта и дало основание рассматривать его жизнь в контексте романтических биографий эпохи Пушкина и декабристов. Этой теме был посвящен и доклад И. В. Стрежнева (Архангельск) «М. Н. Муравьев и К. Н. Батюшков: Север в творческой преемственности писателей».

Канд. филол. наук Л. Ф. Луцевич (Кишинев) в докладе «М. Муравьев и К. Батюшков (к проблеме литературно-творческих взглядов)» в процессе сопоставительного анализа «Послания о легком стихосложении» Муравьева и «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» Батюшкова выявила ряд общих для их авторов проблем. При этом было подчеркнуто, что общность постановки проблем не означает адекватности их решения. Доклад Г. А. Космолинской (Москва) «Новонайденный автограф Батюшкова (пометы на экземпляре книги М. Н. Муравьева «Берновские письма»)» был посвящен проблеме редактирования Батюшковым «Эмилевых писем» Муравьева для посмертного издания 1815 года. В научный оборот введен ранее неизвестный экземпляр прижизненного издания «Эмилевых писем» (состоящего только из берновских писем и неполной «Тетради для сочинений») с маргиналиями и предварительной карандашной правкой 13 писем из Бернова К. Н. Батюшкова. В настоящее время это издание хранится в Отделе редких книг и рукописей библиотеки МГУ и в сочетании с обнаруженными ранее В. Д. Левиным в Государственном историческом музее материалами по изданию Батюшковым сочинений Муравьева вносит существенное дополнение в историю редактирования и посмертного издания Батюшковым «Эмилевых писем».

С докладом «Батюшков и Карамзин» выступила канд. филол. наук Н. Д. Кочеткова. Творческое воздействие Карамзина на Батюшкова имело и непосредственный, и опосредованный характер. Среди тем и мотивов Карамзина, нашедших развитие у Батюшкова, особое место занимает тема творческого воображения, фантазии, мечты. Мысль о соотнесенности характера поэта с его творчеством, внимание к личности творца — вот что имеет первостепенное значение для обоих писателей.

Своеобразие отношений Батюшкова к творчеству Державина прослеживалось в докладе канд. филол. наук Г. Н. Ионина «Батюшков и Державин в контексте литературной борьбы начала XIX века». Полемизируя со сложившейся практикой рассмотрения творчества Батюшкова вне основательных сопоставлений с Державиным как одним из основателей русского романтизма, автор утверждал, что такой подход невольно размывает представление о творческом методе поэта и его «направлении». Приведенный в докладе сопоставительный анализ «Анакреонтических песен» Державина и выделяемого Батюшковым цикла «Анакреонтика» также во многом полемичен. Попытка трактовать анакреонтику Батюшкова в духе романтизма и «неоклассицизма» мешает установлению ее подлинной творческой связи с опытом Державина, в котором ярко был воплощен принцип, осознанный в русском споре «древних» и «новых» — учиться у древних оригинальности, национальной самобытности, конкретности в запечатлении объективного мира, «античной художественности» (Белинский), т. е. «поэзии действительности», возможной не только на античном, но и на русском материале. Не все в этом направлении Батюшков успел совершить, но созданное им отличается глубиной раскрытия трагических противоречий современного мира в позднем творчестве поэта, свидетельствует о верности его своей «доминанте», исследование которой, как считает Г. Н. Ионин, было бы плодотворно и для истории русского реализма.

Близость мировоззренческих концепций поэтов прослеживается и в сообщении канд. юр. наук П. Г. Паламарчука (Москва) «Последнее стихотворение Батюшкова и последнее стихотворение Державина».

Очерк личных и творческих связей Батюшкова и В. Л. Пушкина дан в докладе канд. филол. наук Н. И. Михайловой (Москва) «В. Л. Пушкин и К. Н. Батюшков». Были рассмотрены хранящиеся в ЦГАЛИ письма В. Л. Пушкина к П. А. Вяземскому, приведены ранее не публиковавшиеся отрывки из них, позволяющие дополнить и уточнить летопись жизни Батюшкова в 1812, 1816 и 1818 годах. Специальное внимание было уделено записке Батюшкова к Вяземскому, написанной, по-видимому, летом 1816 года, и автографу стихотворения «Сравнение родимой санктпетербургской словесности с иноземной». Это стихотворение, напечатанное впервые в «Русском архиве» как принадлежащее А. С. Пушкину, затем неоднократно публиковалось как стихотворение В. Л. Пушкина; в докладе оно предположительно атрибутировано как стихотворение Батюшкова.

Ряд сообщений был посвящен теме «Батюшков и Жуковский». Канд. филол. наук Р. В. Иезуитова в докладе «Батюшков и Жуковский — поэты-воины в Отечественной войне 1812 года» показала, что при «сложении» военной и поэтической судьбы Жуковского и Батюшкова, принимавших участие в военных действиях

lib.pushkinskijdom.ru

русской армии на разных этапах ее борьбы с Наполеоном, возникает целостный образ поэта-воина, который не только запечатлел в своем творчестве воинский подвиг России, но и внес заметный вклад в обогащение арсенала художественных средств русской батальной лирики. В докладе доктора филол. наук А. С. Янушкевича (Томск) «В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков. Этапы личных и творческих отношений» последние рассматривались на материале стихотворений-дублетов — произведений с одинаковым названием, общей проблематикой, единством мотивов и образов. Анализ одной группы дает возможность показать, что они определяют общность поисков первых русских романтиков, их поэтический диалог, открывают лабораторию русского романтизма, процесс формирования нового мироощущения и поэтики. Новый масштаб в поэзии Батюшкова и Жуковского приобретает мотив мечты, принципиально иным становится и мотив воспоминаний. Другие стихотворения-дублеты, посвященные вопросам жизни и смерти, радости и горя, очевиднее обозначают романтические оппозиции, характер романтического вероисповедания. Стихотворения-дублеты намечают и определенные моменты творческой связи поэтов. Романтическая система эстетических понятий в поэзии 1802—1806 годов, поиск романтических оппозиций в «Сне могольца», личные контакты и поэтическое самоопределение в 1810—1812 годах, мировоззренческий диалог и формирование романтической философии личности в 1814—1815 годах — таковы важнейшие вехи взаимоотношений поэтов, имеющие принципиальное значение как для истории русского романтизма, так и для изучения поэтики русского реализма.

Целый пласт неопубликованных рукописей Батюшкова был охарактеризован в выступлении канд. филол. наук В. Н. Баскакова «Рукописи К. Н. Батюшкова в Пушкинском Доме». Исследованию библиотеки, находившейся в Даниловском, которой пользовался поэт во время пребывания там, посвятила свое выступление Н. П. Морозова «Библиотека Батюшковых в Даниловском». Знакомство с составом библиотеки многое дает для понимания личности К. Н. Батюшкова, позволяет воссоздать духовную атмосферу семьи Батюшковых в XVIII—XIX веках и одновременно представить культурный уровень русской северной провинции того времени. В настоящее время библиотека находится в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Докладчик считает, что целесообразно по сохранившейся описи вновь сформировать библиотеку Батюшковых в качестве самостоятельного собрания.

Широко были представлены доклады, освещавшие творческие взаимоотношения Батюшкова и А. С. Пушкина. В докладе «Батюшков и Пушкин. К проблеме национального своеобразия ранних форм русского романтизма» канд. филол. наук А. А. Смирнов (Москва) рассматривал вопросы становления романтических тенденций в эпикурейской, элегической и антологической лирике Батюшкова и раннего Пушкина, а также в их теоретических высказываниях о русской и западноевропейской литературе XVIII—XIX веков. В частности, рассматривалось становление романтического мотива бегства-уединения в лирике Пушкина на фоне русского и западноевропейского сентиментализма и предромантизма. Канд. филол. наук Н. В. Россина (Москва) раскрыла в докладе «Элегия К. Н. Батюшкова и А. С. Пушкина. Эволюция романтической элегии» полемическую связь элегии Пушкина «Под небом голубым страны своей родной. . .» с элегией Батюшкова «Тень друга». Канд. филол. наук В. Н. Турбин (Москва) в докладе «К поэтике романа Пушкина „Евгений Онегин“. Развитие Пушкиным некоторых идей и образов Батюшкова» проследил, как Пушкин культивирует присущий Батюшкову иронический мотив уподобления человека кукле, марионетке. В докладе было показано, как этот мотив развивается в русской литературе и далее: у В. Ф. Одоевского, Гоголя, Лескова, Салтыкова-Щедрина. Было раскрыто философское значение этого мотива, в конечном счете восходящего к проблеме свободы воли.

Связь творчества Батюшкова с дальнейшим развитием русской поэзии прослеживалась в докладах канд. филол. наук Л. И. Ходанен (Кемерово) и канд. филол. наук А. П. Ауэр (Коломна). В первом — «Образы и мотивы лирики Батюшкова в ранней поэзии Лермонтова» — выделялись этапы и формы влияния Батюшкова (антологические произведения, текстуальная перекличка в ряде произведений, спор с традиционными мотивами лирики Батюшкова, переосмысление их и т. д.). А. П. Ауэр в докладе «Батюшков и Тютчев. Проблема символа в русской лирике XIX века» отметила, что обычно недооцениваемое влияние Батюшкова на поэзию Тютчева проявляется не в частностях, а в направляющих тенденциях. Особенно это заметно в их поэтической натурфилософии, выраженной в целой системе различных символов.

Были представлены доклады, соотносящие творчество Батюшкова с европейской литературной и культурной традицией. Доктор педагог. наук В. Г. Маранцман в сообщении «Батюшков и Италия» ставит ряд вопросов, которые не могут быть разрешены без осознания причин преодоления Батюшковым рационализма французской философии XVIII века и дифференциации его отношения к Ариосто, Тассо, Петрарке и Данте. Проблеме отношения Батюшкова к Данте был посвящен доклад канд. филол. наук А. А. Асояна (Шадринск) «Батюшков и Данте». В докладе С. Д. Титаренко (Кемерово)

lib.pushkinskijdom.ru

«Сонеты Ф. Петрарки в эстетике и творчестве Батюшкова» было прослежено влияние итальянского поэта и его книги «Canzoniere» на эстетику и лирику Батюшкова, обобщены многочисленные случаи обращения его к творчеству Петрарки. Прежде всего именно духовное наполнение сонетов, считает автор, влекло к ним Батюшкова, под их влиянием наблюдается трансформация тем любви и смерти, растет интерес к проблемам личности, находящейся в состоянии внутренней рефлексии и разлада с самой собой, что вело к развитию и углублению принципов поэтики романтизма в творчестве Батюшкова.

Отношение поэта к немецкой литературе, в частности к творчеству Ф. Шиллера, рассматривалось в докладе канд. филол. наук О. Б. Лебедевой (Томск) «Творчество Ф. Шиллера в восприятии Батюшкова». Анализировались два перевода Батюшкова из Шиллера — «Судьба Одиссея» и «Мессинская невеста». Обращение Батюшкова к творчеству Шиллера, отмечалось в докладе, интересно еще и тем, что оно наглядно обнаруживает подспудные тенденции развития его жанровой системы. Эстетическая содержательность переводов та же, что и смысл шиллерианства русского романтизма в целом. Это индивидуальная модель «русского Шиллера», характеризующая творческий облик поэта. В докладе доктора филол. наук П. Р. Заборова «Забытый приятель Батюшкова» рассказывается об отношениях Батюшкова и барона Максанса де Дамаса (1785—1862), которого все исследователи ошибочно отождествляли с его дальним родственником графом Роже де Дамасом (1765—1823).[1] Доклад доктора филол. наук Э. Г. Дементьева (Череповец) «Батюшков и Великая французская революция (к постановке вопроса)» содержал попытку раскрыть общественно-политический подтекст, скрываемый Батюшковым в его произведениях за системой аллюзий, намеков, аналогий.

На заключительном заседании были представлены доклады более общего характера. Доктор филол. наук В. В. Гура (Вологда) обратился к теме «Белинский о Батюшкове». Доктор педагог. наук И. Ф. Гончаров прочитал доклад «Современный аспект взглядов Батюшкова на развитие литературного языка». С сообщением «Батюшковы в русской жизни» выступил журналист А. В. Корнеев (Москва).

Подводя итоги конференции, выступили В. А. Кошелев, С. А. Фомичев, Г. М. Фридлендер, А. П. Чудаков, А. Н. Иезуитов, В. Н. Турбин. Были приняты некоторые рекомендации. Решено разработать вопрос об издании материалов, связанных с Батюшковым, в специальном томе «Литературного архива», рассмотреть возможности издания сборника, название которого условно определено как «Батюшков в контексте литературного процесса», ходатайствовать о проведении ежегодных Батюшковских чтений и др. По единодушному мнению гостей и участников, конференция, ставшая центральной частью широко проводившихся юбилейных мероприятий, является существенным вкладом в изучение творческого наследия поэта, включения его в активный литературно-художественный процесс современности.

А. В. Чернов

[1] Сообщение П. Р. Заборова, раскрывающее содержание его доклада, публикуется в настоящем номере журнала.

ВЫЕЗДНОЕ ЗАСЕДАНИЕ БЮРО ОЛЯ АН СССР, ПОСВЯЩЕННОЕ ПЕРСПЕКТИВАМ РАЗВИТИЯ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

11—12 июня 1987 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось выездное заседание бюро ОЛЯ АН СССР, посвященное современным проблемам развития пушкиноведения. Присутствовали: и. о. академика-секретаря ОЛЯ АН СССР чл.-корр. АН СССР П. А. Николаев, председатель Пушкинской комиссии АН СССР академик Д. С. Лихачев, члены бюро ОЛЯ члены-корреспонденты АН СССР Н. И. Толстой, Ю. С. Степанов, Д. Н. Шмелев, В. М. Солнцев, Г. П. Беликов, Ю. Н. Караулов, Г. П. Бердников, Г. Г. Гамзатов, Н. И. Балашов, Э. Р. Тенишев, зам. академика-секретаря ОЛЯ доктор филол. наук В. П. Нерознак, ученый секретарь ОЛЯ канд. филол. наук И. В. Кондаков, директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР доктор филол. наук Н. Н. Скатов, и. о. зав. сектором пушкиноведения ИРЛИ доктор филол. наук С. А. Фомичев, сотрудники сектора пушкиноведения ИРЛИ, сотрудники ИМЛИ.

lib.pushkinskijdom.ru

В своем вступительном слове П. А. Николаев призвал участников совещания к конкретным предложениям, как исправить сложное положение, сложившееся в пушкиноведении в последние годы. Не случайно, отметил П. А. Николаев, что вопросы пушкиноведения обсуждаются сейчас, в пушкинский год. Творческое наследие Пушкина остается величайшим достоянием нашей национальной культуры, однако, к сожалению, лозунг «Вперед к Пушкину» зачастую остается лишь благим пожеланием в силу недостаточно глубокого знакомства современного читателя с творчеством поэта; слишком часто интерес к творчеству Пушкина подменяется поверхностным интересом к его биографии.

Вызывает беспокойство и состояние научного пушкиноведения. Оно несомненно существует и представлено многими именами. Однако большая часть книг о Пушкине последнего времени написана учеными, не работающими в системе АН СССР. Это заставляет задуматься над тем, не проходит ли развитие пушкинистики вне академических стен вообще? К сожалению, сотрудники академических институтов часто издают свои труды по пушкинистике за пределами издательства «Наука». Одна из последних значительных работ по Пушкину — книга Б. И. Бурсова выдвинута на соискание Государственной премии СССР. Вызывает сожаление тот факт, что громадная работа по созданию «Лермонтовской энциклопедии» во главе с В. А. Мануйловым не была удостоена Государственной премии.

Не все задачи, стоящие перед пушкиноведением, могут быть решены силами только Академии наук, это прежде всего относится к изданию «Пушкинской энциклопедии». Между тем недавняя полемика на страницах журнала «Вопросы литературы» между Г. П. Макогоненко и В. С. Непомнящим показала, как много еще в пушкинистике нерешенных проблем. Члены пушкинского юбилейного комитета были весьма удивлены нашему утверждению, что не все речи, произнесенные в Большом театре, соответствуют пушкинским текстам.

Однако если некоторые задачи, стоящие перед наукой о Пушкине, и не могут быть решены только академическими учреждениями, то общая координация всех проблем, разработка их на уровне современных филологических требований, издание нового академического полного собрания сочинений Пушкина могут и должны быть осуществлены Академией наук и, в первую очередь, Институтом русской литературы (Пушкинским Домом).

Впереди великий юбилей — 200-летие со дня рождения поэта. Лозунг «Вперед к Пушкину» не антиисторичен, а естествен, т. к. творческое сознание Пушкина цельно и гармонично, а именно в гармонии так нуждается социалистический реализм. Давая интервью на страницах «Правды», С. А. Фомичев назвал наше собрание «авторитетным». Наше дело доказать это на практике, в конкретных решениях, способных значительно улучшить положение дел.

Директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР Н. Н. Скатов, продолжая начатый П. А. Николаевым разговор, выразил глубокое удовлетворение всей литературно-академической общественности в связи с тем, что впервые за много лет бюро ОЛЯ собирается в Ленинграде и специально занимается вопросами пушкиноведения. Это связано, считает Н. Н. Скатов, с тем исключительным положением, которое занимает Пушкин в современной советской культуре. Известны слова Н. В. Гоголя о том, что «Пушкин — это русский человек в его развитии, который явится, может быть, еще через 200 лет». Эти двести лет, если считать их со дня рождения поэта, уже близятся к завершению. Перестройка как процесс обновления нашей духовной культуры остро нуждается в Пушкине. Д. С. Лихачев назвал Пушкина «идеалом русского человека». Вот почему интерес к биографии поэта (иногда в ущерб интересу к его творчеству) — это не просто обывательский интерес. Но такое положение дел создает ряд опасностей. Это прежде всего опасность канонизации и культа Пушкина. Другой, не менее страшной, опасностью является стремление некоторых писателей и культурных деятелей быть с Пушкиным «на дружеской ноге». Наконец, интерес к Пушкину рождает феномен «народного пушкиноведения», включающего в себя и подвижников, как Л. А. Черейский, и тех, кто создает псевдосенсации, каковой, например, является публикация бездарных альбомных стихов в качестве пушкинских с последующим заключением «авторитетного» пушкиниста, каковым, по мнению редакции «Советской России», является А. Лацис.

В последнее время пушкиноведение развивалось в основном вширь, сейчас пушкиноведы есть на любой кафедре истории русской литературы. Однако интересных работ выходит сравнительно мало.

В связи с этим уместно разделить «пушкинистику» и «пушкиноведение». Именно пушкинистика, т. е. последовательное научное освоение пушкинского наследия, в отличие от популяризации, способна спасти положение.

К счастью, в Пушкинском Доме сохранилась настоящая пушкинистика. Здесь работают специалисты, постоянно обращающиеся к источникам, расширяющие эмпирическую базу науки о Пушкине, занимающиеся пушкинскими рукописями.

Главная задача, которая должна быть поставлена перед специалистами такого уровня — это издание нового полного собрания сочинений Пушкина. У этой идеи нет противников: старое (1937—1949 годов) «большое» академическое из-

lib.pushkinskijdom.ru

дание не может быть просто повторено с соответствующими комментариями. Оно невозможно, к примеру, без детального анализа рабочих тетрадей Пушкина. А именно описанием этих рабочих тетрадей и занимаются сейчас сотрудники сектора пушкиноведения. Эта работа помогает многое прояснить как в атрибуции текстов, так и в характере творческого процесса.

В настоящее время существует два предложения о типах издания нового собрания. Первое предполагает издание по образцу предыдущего, одной серией, ориентированной одновременно и на ученого-пушкиниста и на широкого читателя. В соответствии с другим, предложенным С. А. Фомичевым и заслуживающим поддержки, новое издание должно осуществляться двумя сериями, одно — большим тиражом — будет рассчитано на широкого читателя, другое, значительно меньшим,— на специалистов. Последнюю серию от первой будет отличать в первую очередь наличие пространных текстологических комментариев.

Для успешной работы и для решения всех спорных вопросов необходимо срочно создать редакционную коллегию, внутри которой должна работать текстологическая комиссия. К изданию должны быть подключены лингвисты, специалисты по истории языка, чтобы выработать рекомендации по правильному воспроизведению орфографии и пунктуации пушкинского времени.

Следующей важнейшей задачей, стоящей перед современным пушкиноведением, является подготовка «Пушкинской энциклопедии». Безусловно, координировать работу по созданию энциклопедии должен Пушкинский Дом, но для ее успешного осуществления необходимо содружество Института русской литературы с Институтом мировой литературы и Институтом истории искусств. Кроме того, нужно обеспечить тесное взаимодействие сотрудников этих институтов с соответствующей редакцией издательства «Советская Энциклопедия», имеющей положительный опыт подготовки «Лермонтовской энциклопедии». Общую работу можно разделить следующим образом: Пушкинский Дом будет готовить том энциклопедии, объединенный темой «Биография и творчество Пушкина», ИМЛИ — том «Пушкин и мировая литература», Институт истории искусств — «Пушкин в искусстве».

В настоящее время Пушкинский Дом не имеет кадров для издания «Пушкинской энциклопедии», поэтому мы обращаемся с просьбой к бюро ОЛЯ выделить ИРЛИ определенное количество штатных единиц для специальной группы по созданию «Пушкинской энциклопедии». Вспомним, как тяжело было работать В. А. Мануйлову с малым числом сотрудников, однако если «Лермонтовская энциклопедия» все-таки была успешно подготовлена, то подготовить «Пушкинскую энциклопедию» наличными силами невозможно, т. к. объем работы очень велик.

Существенное значение для развития науки о Пушкине имеет создание «Летописи жизни и творчества» поэта. В настоящее время сектор пушкиноведения ИРЛИ подготовил том «Летописи», охватывающий период до 1826 года. Это издание является творческим переизданием вышедшего в 1951 году тома «Летописи», подготовленного М. А. Цявловским; сотрудники сектора внесли в него около 200 исправлений и дополнений. Представляется возможным и желательным продолжать работу над «Летописью» не столько силами сотрудников академических институтов, сколько силами сотрудников пушкинских музеев, прежде всего Всесоюзного пушкинского музея в Ленинграде и Государственного музея А. С. Пушкина в Москве, имеющих большой опыт научной работы.

Хотелось бы сказать о тревожном положении с библиографией, и не только с пушкинской. Институт русской литературы традиционно славился своими библиографическими трудами, так, его сотрудниками под руководством П. Н. Беркова и К. Д. Муратовой была создана библиография русской литературы XVIII—начала XX веков, ставшая настольной книгой каждого филолога. Однако с тех пор прошло два десятка лет, а работа по созданию новой библиографии русской литературы ведется крайне ограниченными силами.

Положение с пушкинской библиографией является отражением тяжелого положения с библиографией вообще. Если пушкинисты ИРЛИ находятся в достаточно благоприятном положении, так как картотеки пушкинского кабинета служат полноценной заменой недостающих библиографических справочников, то провинциальный читатель, исследователь страдает именно из-за отсутствия таковых. Это сказывается прежде всего на общем уровне пушкиноведческих работ по стране. Вопрос о пушкинской библиографии неоднократно поднимался в ИРЛИ. При нынешней нехватке кадров он может быть решен только при создании специального отдела библиографии и источниковедения.

Острейшим образом встает перед нами проблема кадров для пушкиноведения. В настоящий момент сектор пушкиноведения меньше кафедры литературы любого пединститута. В таком количественном составе те сложнейшие задачи, которые поставил перед собой Пушкинский Дом в преддверии близящегося юбилея, не могут быть решены. Сейчас необходимо бережное отношение к старым кадрам, именно поэтому в нашем институте общий для Академии наук принцип ежегодного трехпроцентного отсева с последующим пополнением коллектива молодыми сотрудниками не может быть признан полезным. Кроме того, в помощь редакторам отдельных томов пушкинского издания нужны технические кадры — лаборанты,

lib.pushkinskijdom.ru

которые могли бы заниматься текущей «черновой» работой (сверкой текстов, чтением корректур и т. п.). Наконец, необходима пушкинская аспирантура, ныне у нас фактически отсутствующая. Аспирантура, готовящая кадры для пушкиноведения, а также пушкинский семинарий, к работе в котором можно было бы привлечь и ученых и студентов, только начинающих свой путь в науку, позволили бы коренным образом улучшить положение дел с подготовкой кадров для осуществления всех наших начинаний: и пушкинского издания, и «Пушкинской энциклопедии», и пушкинской библиографии.

Как известно, Пушкинский Дом обладает ценнейшим рукописным собранием, жемчужиной которого является пушкинский фонд. А между тем условия его хранения не соответствуют общепринятым нормам. Непосредственное соседство с автобазой оказывает губительное воздействие на рукописи. Об этом в печати говорилось уже неоднократно, и тем не менее безобразия продолжаются. На повестку дня поставлен вопрос о фотокопировании пушкинских автографов, это жизненно необходимо, а между тем решение вопроса недопустимо оттягивается. В тяжелых условиях находятся и библиотека ИРЛИ, и его фонограммархив. Все это говорит о необходимости укрепления материальной базы института.

Решение вопросов, предложенных на рассмотрение участников заседания, будет способствовать успешному осуществлению задач, стоящих перед современным пушкиноведением. Дело Пушкина — дело нашей национальной чести.

При обсуждении доклада Н. Н. Скатова вопросы были заданы П. А. Николаевым, Г. П. Бердниковым, П. В. Палиевским, В. П. Нерознаком. Отвечая на них, Н. Н. Скатов сообщил о приблизительных сроках издания полного собрания сочинений Пушкина, а также «Пушкинской энциклопедии». В настоящий момент необходимо ускорить создание редколлегии и текстологической комиссии, что позволит окончательно решить вопрос о типе пушкинского издания.

Доктор филол. наук С. А. Фомичев в своем выступлении остановился на проблемах современного пушкиноведения. По его мнению, «массовое» пушкиноведение, к которому ныне предъявляется столь много претензий, является своего рода прикладной наукой по отношению к пушкиноведению академическому. Массовый Пушкин невозможен без академического Пушкина. А между тем академическое пушкиноведение представляет собой лишь основательнейший фундамент здания, строительство которого было только начато. Таково полное собрание сочинений Пушкина, оставшееся без комментариев, пушкинская библиография, доведенная лишь до 1957 года; нет полного научного описания рукописей поэта, из его пятнадцати рабочих тетрадей только одна издана фототипическим способом и лишь четыре имеют свое описание. Таким образом, во всех областях пушкиноведения необходима дальнейшая созидательная работа. Пушкинисты нового поколения способны решать весь комплекс задач, вставших перед пушкиноведением, на столь же высоком уровне, что и поколение ученых, закладывавших основы нашей науки. Тем не менее расширение отдела пушкиноведения вопрос не только животрепещущий, но и государственный.

Академик Д. С. Лихачев остановил внимание присутствующих на положении дел с хранением пушкинских рукописей. Он заметил, что руководство Ленинградского научного центра АН СССР не прилагает никаких усилий в целях ликвидации пагубного для рукописей соседства с автобазой. Нет также должной заботы и о материальной базе хранилища, что сказывается на неудовлетворительных условиях содержания рукописей. Необходимость изготовления хороших копий с пушкинских рукописей ясна, а между тем руководство ЛНЦ АН СССР и здесь не проявляет никакой инициативы.

Д. С. Лихачев поддержал высказанное в докладе Н. Н. Скатова мнение о нецелесообразности применения в условиях ИРЛИ принятого АН СССР решения о ежегодном трехпроцентном отсеве с последующим пополнением коллектива молодыми кадрами. Более того, для успешного осуществления вновь поставленных перед Пушкинским Домом задач необходимо расширение не столько аспирантуры, сколько института стажерства с правом увольнения малоспособных людей.

В выступлении ст. науч. сотрудника сектора пушкиноведения Я. Л. Левкович прозвучала мысль о нецелесообразности стеснять пушкинское издание юбилейными сроками. В этом отношении показательна история с изданием шестнадцатитомного собрания сочинений поэта: оно должно было выйти к 150-летию со дня рождения Пушкина, и результатом столь жестко определенного срока было то, что издание вышло без комментариев. Издание должно быть хорошим, этим и должны определяться его сроки.

Доктор филол. наук А. Л. Гришунин (ИМЛИ) в своем выступлении говорил о «Пушкинской энциклопедии». Для ее издания необходима не только консолидация всех сил, но и строгое распределение обязанностей (ИРЛИ, ИМЛИ, Институт истории искусств и др.). В середине 70-х годов и в Пушкинском Доме и в Институте мировой литературы работа над энциклопедией велась довольно успешно, но она была прервана из-за организационных неувязок: не была создана редколлегия, не было единства в решении вопроса о структуре издания. Нет единства и поныне, а между тем спорные вопросы должны быть решены как можно скорее, ибо лишь при этом условии работа над энциклопедией может сдвинуться с мертвой точки.

lib.pushkinskijdom.ru

Ранее выступавшие докладчики, сказал в своем выступлении зам. директора ИМЛИ П. В. Палиевский, подробно говорили о недостатках и промахах современного пушкиноведения, а между тем эта область нашей науки нуждается в глубоко разработанной всесоюзной программе. Необходимо продуманное и строгое распределение очередности и сроков изданий, распределение сил по объектам, контроль над соотношением массового и академического пушкиноведения. Далее докладчик остановился на вопросе о «Пушкинской энциклопедии». Программа этого издания, разработанная в ИРЛИ, не может быть признана удовлетворительной во всех своих пунктах, ибо не отвечает основному требованию к такого рода изданиям: быть энциклопедией жизни и творчества А. С. Пушкина.

Предложение переиздать шестнадцатитомное собрание сочинений Пушкина к 200-летию со дня рождения поэта прозвучало в выступлении доктора филол. наук Ф. Я. Приймы (ИРЛИ).

Выступившая на заседании зам. директора Государственного музея А. С. Пушкина Н. И. Михайлова поблагодарила сотрудников Пушкинского Дома за помощь в проведении научных конференций. В соответствии с заключенными с сектором пушкиноведения договоренностями были проведены конференции, посвященные творческой истории повестей «Пиковая дама», «Капитанская дочка», анализу рисунков Пушкина. 2—3 декабря в Москве должна состояться подготовленная сотрудниками музея совместно с ведущими пушкинистами страны конференция «„Евгений Онегин". Итоги и проблемы изучения». Таким образом, музей действительно имеет большой опыт научной работы, позволяющий его сотрудникам взяться за создание «Летописи жизни и творчества Пушкина». Однако научные кадры музея загружены текущей работой, поэтому необходимы дополнительные штатные единицы.

Чл.-корр. АН СССР Г. П. Бердников предложил считать настоящее собрание началом большой работы по стабилизации положения в современной пушкинистике. Однако, отметил выступавший, за один раз невозможно решить все проблемы. Ясно одно, что бюро ОЛЯ должно помочь Институту русской литературы прежде всего штатными единицами. Необходимо также создание внутри ИРЛИ библиографического отдела.

Издание нового академического собрания сочинений Пушкина и создание «Пушкинской энциклопедии» — это две последовательные задачи. Однако потребность в первом томе энциклопедии столь велика, что над ним надо начинать работать немедленно. Что же касается второго тома — «Пушкин и мировая литература», то в настоящее время ИМЛИ не готов к такому изданию, для работы над ним нужны координированные усилия филологов всего мира.

Выступившая затем ст. науч. сотрудник сектора пушкиноведения Р. В. Иезуитова подчеркнула, что научная пушкинистика — это прежде всего работа с источниками и рукописями поэта. Р. В. Иезуитова напомнила собравшимся, что целью группы пушкинистики, созданной в ИРЛИ в 1956 году по инициативе Б. В. Томашевского, и являлась именно такая работа, которая должна была завершиться новым изданием сочинений Пушкина. Несовершенство предыдущего собрания осознавалось с момента его выхода в свет. Между тем реально подготовка нового собрания началась только с конца 70-х годов, когда Н. В. Измайлов выступил с проектом такого издания.

Переиздать старое издание, просто сопроводив его новыми комментариями, нельзя, т. к. описание рабочих тетрадей, которое осуществляют сотрудники сектора пушкиноведения, позволило уточнить многие датировки, решить некоторые текстологические проблемы. Работа над изданием ведется активно, но имеющимися силами сектора пушкиноведения ее невозможно закончить в реальные сроки. Мы с надеждой и тревогой ожидаем решения бюро ОЛЯ.

Далее в прениях выступил зам. академика-секретаря ОЛЯ АН СССР доктор филол. наук В. П. Нерознак, который отметил, что в настоящее время ослабло комплексное изучение языка Пушкина. Затем вновь взял слово П. А. Николаев. Он огласил письмо, адресованное бюро ОЛЯ, доктора филол. наук Г. М. Фридлендера, содержащее его точку зрения на готовящееся издание. По мысли Г. М. Фридлендера, оно должно быть единым и не разделяться на серии.

Обобщая все сказанное, П. А. Николаев призвал активнее использовать опыт отечественной пушкинистики. В обстановке того духовного подъема, который испытывает советское общество, можно и должно ждать «прорыва» и в филологии. Далее выступавший отметил, что в настоящее время издательство «Советская Энциклопедия» не имеет возможности бросить все свои силы на издание «Пушкинской энциклопедии», т. к. основные кадры издательства заняты подготовкой «Словаря русских писателей». Реальная возможность вплотную перейти к «Пушкинской энциклопедии» появится тогда, когда все филологи помогут с изданием «Словаря». Возможно, не все тома нового издания выйдут к 1999 году, но большая часть издания должна быть закончена.

По вопросу подготовки «Пушкинской энциклопедии» выступила ст. науч. сотрудник ИРЛИ И. С. Чистова. Она напомнила присутствующим, что идея издания «Пушкинской энциклопедии» активно обсуждалась последние три десятилетия, т. к. «Путеводитель по Пушкину», вышедший в 1931 году, уже в момент своего издания мыслился скорее как популярное издание, чем научная энциклопедия. После подготовки «Лермонтовской

lib.pushkinskijdom.ru

энциклопедии» встал вопрос о Пушкинской, но объем в два тома, который давала на это «Советская Энциклопедия», показался нам совершенно недостаточным. В то же время группа энтузиастов, в которую входили сотрудники сектора пушкиноведения ИРЛИ, сотрудники ИМЛИ и издательства «Советская Энциклопедия», начали конкретную работу над энциклопедией, итогом которой явились многие собранные материалы и «Словник». Вместе с тем уже тогда академик М. П. Алексеев выдвинул идею издания трехтомной «Пушкинской энциклопедии» не по алфавитному, а по тематическому принципу. Первый том — «Пушкин и его эпоха» — должен был готовить ИРЛИ, второй — «Пушкин и мировая литература» — ИМЛИ, и третий «Пушкин и искусство» — Институт истории искусств. Именно этот проект положен в основу проспекта предполагаемого издания, который в настоящее время подан на рассмотрение ОЛЯ сектором пушкиноведения.

Говоря о работе над «Пушкинской энциклопедией», нельзя не отметить неустанных трудов в этом направлении М. А. Цявловского, в архиве которого сохранилось много полезных документов.

В настоящее время издательство «Советская энциклопедия» согласно на издание «Пушкинской энциклопедии». Необходимы конкретные решения и конкретные действия со стороны ОЛЯ, чтобы эта многолетняя работа получила, наконец, свое успешное завершение.

Сложные вопросы подготовки нового собрания сочинений Пушкина были подняты в выступлении ведущего науч. сотрудника сектора пушкиноведения В. Э. Вацуро.

К числу трудностей, которые ожидают издателей нового собрания, заметил В. Э. Вацуро, кроме весьма сложной текстологии, необходимо отнести весьма сложный комментарий. В этой связи необходимо обратить внимание на крайне тревожную ситуацию, сложившуюся с изданием даже первостепенных литераторов пушкинского времени. Так, только в первый раз в последнем издании собраны все письма А. А. Дельвига, не издана примерно половина писем Е. А. Баратынского, только недавно появились новые письма Батюшкова и Вяземского. Помимо того, что издают мало, издают плохо, примером чего могут служить многие массовые издания писателей пушкинского времени. Поэтому для того, чтобы историко-литературный комментарий нового академического издания Пушкина стал возможен и само издание получило необходимую историко-литературную перспективу, необходимо параллельное научное издание крупнейших писателей пушкинской поры, по крайней мере, П. А. Вяземского, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского, А. А. Дельвига. Уровень филологической науки, заметил зав. сектором литературы XVIII века ИРЛИ доктор филол. наук А. М. Панченко, определяется не столько количеством выдвигаемых концепций, сколько количеством и качеством научных изданий текстов писателей и вообще конкретной работой с материалом. В последние годы эмпирическая база филологии расширялась недопустимо медленными темпами. Без опыта работы в архивах, с рукописями никакой филолог не может считать себя достаточно профессионально подготовленным, более эмпирическими должны стать темы кандидатских диссертаций. Наши архивы заполнены рукописями не только неизданными, но и подчас неописанными.

Чл.-корр. АН СССР Н. И. Балашов призвал собрание принять такие решения, которые могли бы быть реализованы в приемлемые сроки. Докладчик заметил, что у него создалось впечатление, если оставаться на том уровне требований, которые предъявляют к изданию сотрудники сектора пушкиноведения, то к 1999 году издание сочинений поэта не будет осуществлено. Поэтому представляется целесообразным, отметил докладчик, принять за основу все-таки старое «большое» академическое издание Пушкина, дополнив его новым историко-литературным комментарием. Кроме того, считает Н. И. Балашов, необходимо ограничиться изданием первого, самого насущного, с точки зрения докладчика, тома «Пушкинской энциклопедии», хотя бы потому, что в настоящее время для издания второго тома у ИМЛИ нет достаточных научных сил. П. А. Николаев спросил у выступающего, считает ли он возможным осуществлять работу над вторым томом «Пушкинской энциклопедии» совместно с учеными других стран. Н. И. Балашов ответил, что он считает такой вариант вполне возможным, но опасается, что между первым и вторым томами возникнет слишком большая разница в уровнях научного описания материала.

О катастрофическом положении, сложившемся в области библиографии русской литературы, говорила доктор филол. наук К. Д. Муратова. Прошло 25 лет, отметила докладчица, с момента выхода двухтомной библиографии русской литературы. Этот труд получил большое признание, однако число публикаций с середины 60-х годов по настоящее время уже превысило все вышедшее с 17-го по 60-е годы. Отсутствие общей библиографии за этот период уже крайне отрицательно сказалось не только на общем научном уровне, но и на уровне готовящихся к изданию издательствами «Советская Энциклопедия» и «Просвещение» «Словарей русских писателей». В свое время высшая школа обращалась к академику Г. В. Степанову с настоятельной просьбой создать новую библиографию. Он отвечал на это, что подобная работа ведется. Однако существующая в настоящее время в ИРЛИ библиографическая группа не в состоянии в реальные сроки закончить такую библиографию. Необ-

lib.pushkinskijdom.ru

ходимо срочно создать при ИРЛИ по крайней мере сектор библиографии, укомплектовав его штатом новых сотрудников.

В проекте решения выездного расширенного бюро ОЛЯ АН СССР (15.06.87) отмечалась значительная работа по изучению и сохранению пушкинского наследия, ведущаяся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Вместе с тем говорилось об отставании в этой области науки о литературе, выразившемся прежде всего в затянувшихся сроках подготовки к изданию собрания сочинений поэта и «Пушкинской энциклопедии». В неудовлетворительном состоянии находится пушкинская библиография, нуждается в экстренной помощи рукописный отдел института для обеспечения надлежащих условий хранения пушкинских рукописей.

В целях исправления положения бюро ОЛЯ АН СССР признало необходимым:

1. Ускорить меры по утверждению нового состава Пушкинской комиссии.

2. Рекомендовать Пушкинской комиссии разработать совместно с ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР всесоюзную программу развития пушкиноведения.

3. В кратчайшие сроки (не позднее конца 1987 года) утвердить на заседании бюро ОЛЯ АН СССР состав редколлегии полного собрания сочинений и писем А. С. Пушкина.

4. Увеличить прием в аспирантуру ИРЛИ по специальности «пушкиноведение» и создать институт стажеров по этой же специальности.

5. Оказать Отделу пушкиноведения ИРЛИ помощь в кадрах в количестве не менее 10 человек.

При условии существенного увеличения количественного состава пушкинского отдела в рамках всесоюзной программы развития пушкиноведения считать целесообразным:

— подготовку и издание полного собрания сочинений А. С. Пушкина;

— подготовку и издание «Пушкинской энциклопедии»;

— подготовку и издание «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина»;

— факсимильные издания рабочих тетрадей А. С. Пушкина;

— переиздание классических трудов по пушкиноведению;

— издание малых академических собраний сочинений поэтов пушкинской поры;

— издание мемуарной литературы, освещающей жизнь и творчество А. С. Пушкина.

6. Укрепить рукописный отдел ИРЛИ в кадровом и материально-техническом отношении, что предполагает увеличение штатной численности сотрудников и обеспечение отдела необходимым современным оборудованием.

В целях осуществления намеченной программы бюро ОЛЯ АН СССР считает необходимым:

1. В кратчайший срок решить вопрос о перемещении автобазы, которая находится непосредственно перед окнами хранилища пушкинских рукописей.

2. Ускорить решение вопроса о капитальном ремонте здания ИРЛИ (набережная Макарова, 4).

3. Ускорить решение вопроса о переводе Ленинградской кафедры философии АН СССР из здания ИРЛИ в другое здание для обеспечения охранного режима в Пушкинском Доме.

С. В. Березкина, И. В. Немировский

lib.pushkinskijdom.ru

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1987 ГОДУ

СТАТЬИ

	№	Стр.
Батюто А. И. Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева «Дым» (статья первая)	3	84
Батюто А. И. Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева «Дым» (статья вторая)	4	52
Бузник В. В. Мера-классики — гуманизм (о чувстве нового в современной литературе и критике)	3	3
Вахитова Т. М. Тема революции в творчестве Леонида Леонова («Русский лес»)	4	40
Горский И. К. К вопросу о внутренней логике развития науки о литературе (культурно-историческая школа как переходная ступень к сравнительно-историческому литературоведению)	1	113
Гречнев В. Я. Рассказ в системе жанров на рубеже XIX—XX веков (к вопросу о причинах смены жанров)	1	131
Грознова Н. А. Идеи Октября и литературный процесс советской эпохи (проблемы изучения)	4	1
Ершов Л. Ф. Валентин Распутин и социально-философская проза 1970—1980-х годов	1	145
Ковалев В. А. Ленинская концепция становления социалистической литературы в России	2	3
Крайнева И. Н. Лев Толстой и натуральная школа (перспективы изучения проблемы)	2	31
Мельник В. И. Народ в творчестве И. А. Гончарова (к постановке вопроса)	2	49
Мысляков В. А. Герцен и Щедрин: идейно-творческие параллели	4	
Овчаренко А. И. Рассказы и повести Василия Шукшина	3	19
Павловский А. И. Октябрь в поэзии военных лет	4	23
Перхин В. В. «При свете огней ленинских высказываний. . .» (путь А. В. Луначарского к статье «Ленин и литературоведение»)	3	38
Старостина Г. В. Традиции древнерусской литературы в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок»	2	63
Старцев А. И. Ода Радищева «Вольность» и американская революция	2	76
Стенник Ю. В. Проблема народности в литературе XVIII века и Фонвизин	3	57
Туниманов В. А. «Вольное слово» А. И. Герцена и русская литературная мысль XIX века	1	100
Фомичев С. А. Последнее произведение Пушкина	3	72
Чубукова Н. В. Лирика С. Есенина 1911—1915 годов	2	15
Шошин В. А. К проблеме единства и взаимодействия братских советских литератур	4	3

К 150-летию со дня смерти А. С. Пушкина

Берковский Н. Я. О «Пиковой даме» (заметки из архива; публикация М. Н. Виролайнен)	1	61
Вацуро В. Э. «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» Лермонтова	1	78
Кибальник С. А. Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода	1	89
Левкович Я. Л. «Table-talk» Пушкина	1	70
Петрунина Н. Н. Проза Пушкина и пути ее эволюции	1	40
Фомичев С. А. Пушкин и древнерусская литература	1	20
Фридлендер Г. М. Пушкин в нашей жизни	1	3

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Егорова Л. П. М. Горький и современность 4 110
Лотман Л. М. Драматургия Островского в свете проблем современной культуры (вопросы и раздумья) 4 116
Семенов Е. И. Культурно-историческая школа и современная культурология 4 96
Яценко Б. И. К вопросу о перестановках в тексте «Слова о полку Игореве» 3 105

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Базанов В. В. «Пролетарскому поэту-трибуну. . .» (дарственные надписи Василию Князеву писателей периода революции и гражданской войны) 4 176
Бройтман Л. И. Новые сведения о последнем приезде Лермонтова в Петербург в 1841 году 3 140
Владимирцев В. П. Народные плачи в творчестве Ф. М. Достоевского 3 179
Власова З. И. «Привлекавшийся по делу. . .» (к 150-летию А. А. Котляревского) 2 137
Воропаев В. А. О датировке гоголевских заметок «К 1-й части „Мертвых душ“» 1 179
Генералова Н. П. Еще одна книга из парижской библиотеки И. С. Тургенева в Пушкинском Доме 2 132
Головачева А. Г. «. . .Всегда любил Ваш талант» (А. П. Чехов и П. П. Гнедич) 3 190
Гончаров Б. П. Звуковая организация восточнославянских заговоров. 3 112
Десять писем М. Горького к разным лицам (публикация Г. Н. Ковалевой, Н. Н. Примочкиной, М. А. Семашкиной, С. С. Чайковской) 4 134
Долгополов Л. К. Волошин и русская история (на материале крымских стихов 1917—1921 годов) 4 168
Дулова Н. В. «Рассказ о семейной драме» А. И. Герцена (к вопросу о природе жанра) 3 157
Дырдин А. А. Незавершенный очерк М. А. Шолохова «По Западному Казахстану» 2 168
Зельдович М. Г. Первая статья А. Дружинина о Писемском (атрибуция, проблематика, литературно-критический контекст) 2 121
Коркина Е. Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой 4 161
Корякина В. Ф. Пролетарский поэт Николай Рыбацкий 2 152
Кошелев В. А. К биографии К. Н. Батюшкова 1 169
Майорова О. Е. Рассказ Н. С. Лескова «Несмертельный Голован» и житийные традиции 3 170
Мельгунов Б. В. Некрасов и ежегодные «Обозрения русской литературы» в «Современнике» 3 145
Мельгунов Б. В. О журнальной политике Некрасова (объявления редакции «Современника») 1 185
Никитина Н. С. И. С. Тургенев накануне разрыва с «Современником» 3 151
Николаев С. И. Ранний Тредиаковский (первый перевод «Аргениды» Д. Барклая) 2 93
Новичкова Т. А. Буслаев и новгородцы (историко-культурные реминисценции в былине) 1 157
Новонайденная пьеса Н. С. Гумилева «Охота на носорога» (публикация М. Д. Эльзона) 2 159
Петрицкий В. А., Суетов Л. А. К истории одного прозвища (Ф. И. Толстой — «Американец») 2 99
Письма советских писателей ученым Пушкинского Дома (публикация Н. А. Грозновой, В. А. Ковалева, А. И. Павловского) 2 174
Полякова Л. В. Конец героя — возрождение героя («Женитьба Дон-Жуана» Василия Федорова) 1 199
Прийма Ф. Я. Исторические труды Ломоносова в зарубежных оценках XVIII века 3 124
Примочкина Н. Н. М. Горький и Е. Замятин (к истории литературных взаимоотношений) 4 148
Рейсер С. А. Три новых автографа Н. Г. Чернышевского 4 188
Ровда К. И. К истории одного содружества (Прыжов—Стороженко—Веселовский) 4 192
Семченко А. Д. М. Ю. Лермонтов и его окружение в донесениях московского коменданта 2 115
Чернов А. В. О романе А. Ф. Вельтмана «Кощей бессмертный» 2 103
Шастина Т. П. Журнал «Ежемесячные сочинения» и проблема писателя 3 131
Шварц В. В. Аввакум и рождение русской политической карикатуры 4 198
Шубин В. Ф. О комментировании романов Ю. Н. Тынянова 2 163

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Азбелев С. Н. Анахронизм в практике фольклорных изданий (Сказки и песни, рожденные в дороге: Цыганский фольклор / Составили и перевели Е. Друц и А. Гесслер. М., 1985. 520 с.) 2 200
Буланин Д. М. Голландская диссертация о литературном наследии Максима Грека (Langeler Arnoldus Johannes. Maksim Grek, byzantijn en humanist in Rusland: Een onderzoek naar enkele van zijn bronnen en denkbeelden. Amsterdam, 1986. 398 p.) 1 224
Генералова Н. П. Обзор последних выпусков «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»: 1981—1985 годы 3 228
Гетманец М. Ф. Кто же есть кто в «Слове о полку Игореве»? (Сумаруков Г. В. Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». М., Изд. МГУ, 1983. 142 с.) 2 194
Данилевский Р. Ю. Русская литература и Гете (исследования 1980-х годов) 1 215
Желтова Н. И. Изучение истории и теории советской литературной критики (Русская советская литературная критика: (1917—1934): Хрестоматия / Сост. П. Ф. Юшин. М.: Просвещение, 1981. 447 с.; Русская советская литературная критика: (1935—1955). Хрестоматия / Сост. П. А. Бугаенко. М.: Просвещение, 1983. 271 с.; Русская советская литературная критика: (1956—1983): Хрестоматия / Сост. Л. Ф. Ершов, В. П. Муромский. М.: Просвещение, 1984. 367 с.) 1 235
Желтова Н. И. Обществоведческие аспекты в изучении литературы (по публикациям 80-х годов) 3 196
Запевалов В. Н., Станишич Йоле. Международный симпозиум о поэтике М. Шолохова (Поетика стваралаштва Михаила Шолохова. Нови Сад, 1986) 4 202
Куприяновский П. В. Веха в изучении поэзии начала XX века (Максимов Д. Русские поэты начала века. Л.: Советский писатель, 1986. 408 с.) 4 214
Лапченко А. Ф. Библиография о В. Г. Распутине (Валентин Григорьевич Распутин: Бисбиблиографический указатель / Составитель Э. Д. Елизарова. Научный редактор профессор Н. С. Тендитник. Иркутск, 1986. 188 с.) 2 198
Левин Ю. Д. Конкорданция поэзии Пушкина (Shav, Thomas J. Pushkin: A Concordance to the Poetry. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1985. Vol. 1. A—H. X+662 p.; vol. 2. O—Я. P. 663—1300) 1 212
Носов С. Н. Русское шестидесятничество: Некоторые проблемы, итоги и перспективы исследования 3 205
Перхин В. В. Из истории изучения поэтики В. В. Маяковского-драматурга (по материалам советской критики 30-х годов) 2 180
Ровда К. И. Сербский реализм и русская культура (Вулетић Витомир. Почеци српског реализма и руска култура. Нови Сад, 1985. 285 с.) 1 230
Успенская А. В. Фет в новом издании «Библиотеки поэта» (Фет А. А. Стихотворения и поэмы. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1986. 752 с. (Б-ка поэта. Большая сер.)) 4 219
Фридлендер Г. М. Новая «История русской литературы», написанная учеными ГДР (Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917: Bd. 1. Von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts / Red. H. Grasshoff. Berlin und Weimar: Aufbau—Verlag, 1986. 495 S.; Geschichte der russichen Literatur von den Anfängen bis 1917 : Bd. 2. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1917 / Red. W. Düwel. Berlin und Weimar : Aufbau—Verlag, 1986. 716 S. . . . 3 218

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Баделин В. И., Куприяновский П. В. К родословной К. Бальмонта 2 210
Гиривенко А. Н. «Арфа» М. Ю. Лермонтова и «Завещание» Томаса Мура 4 224
Григорьева Т. Н. Из источников думы К. Ф. Рылеева «Иван Сусанин» 2 206
Грякалова Н. Ю. Об одной реминисценции у А. А. Блока («Мона Лиза» Леонардо да Винчи) 2 212
Заборов П. Р. «Добрый, честный и храбрый Дамас» (к биографии К. Н. Батюшкова) 4 226
Сапаров К. С. Гражданские традиции семьи Брюсовых (история знакомства Я. К. Брюсова с Н. А. Морозовым) 4 230
Судаков Г. В. Из вологодской поэзии XVII века 4 223
Травушкин Н. С. Четверостишие из списков стихотворения Н. А. Добролюбова «Газетная Россия» 2 208

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

Алексеева О. Б. Чтения, посвященные В. Г. Базанову 2 222
Березкина С. В., Немировский И. В. Выездное заседание бюро ОЛЯ АН СССР, посвященное перспективам развития пушкиноведения 4 240
Боген А. Л. Чтения в музее Достоевского 2 240
Васильева О. В. К 100-летию со дня рождения А. М. Астаховой 3 247
Волкова Е. М., Баскаков В. Н. Алексеевские чтения в Ленинграде и Одессе 1 241
Грознова Н. А. Ю. В. Бондарев в Пушкинском Доме 1 251
Запевалов В. Н. Всесоюзная научная конференция «Русская советская классика. Историко-литературные и функциональные аспекты изучения» 2 230
Запевалов В. Н. С. П. Залыгин в Пушкинском Доме 3 251
Заседание дирекции и научной общественности ИРЛИ 2 243
Лапшо-Данилевский К. Ю. К 90-летию со дня рождения П. Н. Беркова 3 249
Немировский И. В. XXIX Всесоюзная Пушкинская конференция . . . 3 238
Носов С. Н. Научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения А. И. Герцена 3 244
Руди Т. Р., Шухтина Н. В. Малышевские чтения 4 232
Саватеев В. П. По следам «Пошехонской старины». Второй Щедринский литературный праздник на родине писателя в селе Спас-Угол 1 250
Таганов Л. Н. Пятые Фурмановские чтения 2 217
Телятник М. А. Пятая научная конференция, посвященная 115-летию Леонида Андреева 2 239
Чаковский С. А. Советско-американский симпозиум («М. Шолохов и У. Фолкнер») 2 221
Чернов А. В. Конференция, посвященная 200-летию со дня рождения К. Н. Батюшкова 4 234

Из редакционной почты 2 244
Кибальник С. А. Письмо в редакцию 2 244

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры Г. А. Александрова, Г. А. Лебедева и Э. Г. Рабинович

Сдано в набор 3.08.87. Подписано к печати 3.11.87. М-34216. Формат 70×108 1/16. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.75. Усл.-кр. отт. 23.11. Уч.-изд. л. 29. Тираж 12901. Тип. зак. 1781.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука», Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1
Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

lib.pushkinskijdom.ru

Альманах библиофила. [Вып. 21. «Слову о полку Игореве» 800 лет. Сост. В. М. Гуминский. Гл. ред. Е. И. Осетров]. М., «Книга», 1986. 310 [2] с.

Белов С. В. Жена писателя. Последняя любовь Ф. М. Достоевского. [Об А. Г. Достоевской]. М., «Сов. Россия», 1986. 206 [2] с.

Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1986. 206 [1] с.

Болдинские чтения. [Сборник. Редколлегия: Г. В. Москвичева (отв. ред.) и др.]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1986. 173 [2] с.

Бойченко С. С. Завет внуку. Новеллы о Михайловском. [О Доме-музее А. С. Пушкина в Михайловском. Для ст. шк. возраста. Послесл. П. Антокольского и др.] М., «Детская лит-ра», 1986. 285 [2] с.

Дмитриев В. Г. Придуманные имена. (Рассказы о псевдонимах). М., «Современник», 1986. 255 с.

Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. В 2-х т. [Т. 2. Сост., биогр. очерки и примеч. В. В. Кунина]. М., «Правда», 1986. 637 [2] с.

Еремина Л. И. О языке художественной прозы Н. В. Гоголя. Искусство повествования. Отв. ред. А. Н. Кожин. М., «Наука», 1987. 176 [1] с.

Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Театр А. Н. Островского. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1986. 205 [2] с.

Игнатенко А. Г. Владимир Короленко. Биогр. повесть. Киев, «Молодь», 1986. 292 [2] с.

Идейно-философское наследие Илариона Киевского. [В 2-х ч. Ч. 1. Отв. ред. А. А. Баженова]. М., Б. и., 1986. 171 [1] с.

Карпеев Э. П. Михаил Васильевич Ломоносов: Книга для учащихся. М., «Просвещение», 1987. 94 [2] с.

Кашкова В. Ф. Я к Вам пишу... Тверские мотивы в переписке А. С. Пушкина. М.; Калинин, «Московский рабочий», 1987. 143 [3] с.

Классическое наследие и современность. Проблемы методологии и методики изучения литературы в вузе в свете решений XXVII съезда КПСС и реформы общеобразовательной и профессиональной школы. [Тезисы докладов. В 2-х вып. Редколлегия: И. В. Попов (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГПИ, 1986. Вып. 1 — 208 с. Вып. 2 — 212 с.

Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. Отв. ред. В. П. Григорьев. М., «Наука», 1986. 251 [2] с. (АН СССР, Ин-т русского яз.).

Кошелев В. А. Творческий путь К. Н. Батюшкова. Учеб. пособие к спецкурсу. Л., ЛГПИ, 1986. 143 [2] с.

Кривошапова С. А. Концепция демократического героя в творчестве М. Ю. Лермонтова. Киев, «Наук. думка», 1987. 93 [2] с.

Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 276 [2] с.

Кулинич А. В., Мацапура В. И. А. С. Пушкин и украинский читатель. К 150-летию со дня смерти поэта. Киев, О-во «Знание» УССР, 1986. 47 с.

Максимов С. В. Литературные путешествия. [Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. В. Лебедева] М., «Современник», 1986. 413 [2] с.

Немировский Е. Л. Мир книги. С древнейших времен до начала XX в. М., «Книга», 1986. 287 с.

Новые зарубежные исследования творчества А. С. Пушкина. Сб. обзоров. [Ред.-сост. А. Н. Николюкин, Е. М. Дьяконова]. М., ИНИОН, 1986. 210 с.

Проблема автора в художественной литературе. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: Б. О. Корман (отв. ред.) и др.]. Устинов. УдГУ, 1985. 157 [1] с.

Прокшин В. Г. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., «Высшая школа», 1986. 76 [2] с.

Рабинович В. Н. Вслед Радищеву...: Ф. В. Каржавин и его окружение. М., «Мысль», 1986. 221 [2] с.

Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция. Сб. науч. статей. [Ред.-сост. А. М. Мехнецов]. Л., ЛОЛГК, 1985 (1986). 134 [2] с.

Русская поэзия XVIII—XIX вв. (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык). [Межвуз. сб. науч. трудов. Отв. ред. М. С. Силина]. Куйбышев, КГПИ, 1986. 138 с.

Савельева Л. И. Античность в русской романтической поэзии (Поэты пушкин. круга). Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1986. 77 [2] с.

Сурков Е. Д. Что нам Гекуба? [Пробл. интерпретации классики в театре и кино]. М., «Сов. писатель», 1986. 390 [2] с.

Тарасов Б. Н. Чаадаев. М., «Молодая гвардия», 1986. 447 [1] с. (Жизнь замеч. людей: Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 13 (670)).

Ткачев П. И. Люди будущего и герои мещанства. [Предисл. С. Михайловой]. М., «Современник», 1986. 349 [2] с.

Тургенев И. С. Переписка И. С. Тургенева. В 2-х т. [Сост., подгот. текста и коммент. В. Н. Баскакова и др. Вступ. ст. Н. С. Никитиной]. М., «Худож. лит-ра, 1986. Т. 1 — 606 [1] с. Т. 2 — 542 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Фольклор Дальнеречья, собранный Е. Н. Сыстеровой и Е. А. Ляховой. [Сборник. Науч. ред. С. И. Красноштанов. Вступ. ст. Л. М. Свиридовой]. Владивосток, Изд-во Дальневосточного ун-та, 1986. 286 [1] с.

Храпченко М. Б. Познание литературы и искусства: Теория. Пути соврем. развития. М., «Наука», 1987. 575 с.

Черкасский Л. Е. Русская литература на Востоке. Теория и практика перевода. М., «Наука», 1987. 182 [2] с.

Читатель в творческом сознании русских писателей. [Межвуз. темат. сб. науч. тр. Редколлегия: Г. Н. Ищук (отв. ред. и др.]. Калинин. КГУ, 1986. 169 с.

Чудаков А. П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М., «Сов. писатель», 1986. 379 [2] с.

Чудакова М. О. Рукопись и книга. Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1986. 173 [3] с.

Эйдельман Н. Я. Твой восемнадцатый век. [Для сред. и ст. возраста. Предисл. Н. Н. Покровского]. М., «Детская лит-ра», 1986. 284 [2] с.

Абрамов А. М. В огне Великой войны: Проблематика. Стиль. Поэтика. Воронеж, Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1987. 510 [1] с.

Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., «Худож. лит-ра», 1986. 541 [2] с.

Белов С. В. Романтика книжных поисков. М., «Книга», 1986. 173 [1] с.

Бугров Б. С. Герой принимает решение. Движение драмы от 50-х г. М., «Сов. писатель», 1987. 364 [2] с.

Взаимосвязь советской литературы с литературами стран афро-азиатского и латино-американского континентов. Сб. науч. тр. [Отв. ред. А. С. Карпов]. М., Изд-во Ун-та дружбы народов, 1986. 139 [2] с.

Воронский А. К. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. [Вступ. статья Г. Белой]. М., «Сов. писатель», 1987. 700 [1] с.

Гаранин Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы. Ист.-теорет. очерк. Минск, «Наука и техника», 1986. 222 [1] с.

Гилевич Н. С. В это верю. О поэзии. Сб. статей. М., «Сов. писатель», 1986. 268 [1] с.

Горловский А. С. Герой современной советской литературы. М., «Знание», 1987. 63 [1] с.

Гуревич Э. С. Боль и тревога наши: Дети, война, лит-ра. Минск, «Наука и техника», 1986. 253 [2] с.

Данилов С. П. Поющие снега. Из лит.-критич. наследия. [Авт. вступ. ст. В. Дементьев]. М., «Сов Россия», 1986. 141 [1] с. (Писатели о творчестве).

Детская литература. Сб. статей. М., «Детская лит-ра», 1986. 191 [1] с.

Джичоева Е. Г. Притяжение. Сб. лит.-критич. статей. Воронеж, Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1987. 142 [2] с.

С. А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. [Т. 2. Вступ. ст. и коммент. А. А. Козловского]. М., «Худож. лит-ра», 1986. 445 [9] с.

Индивидуальность авторского стиля в контексте развития литературных форм. [Темат. сб. науч. трудов... Редколлегия: Х. А. Адибаев (отв. ред. и др.], Алма-Ата, КазПИ, 1986. 135 с.

Кардин В. Павел Нилин. М., «Сов. Россия», 1987. 171 [1] с. (Писатели Сов. России).

Книпович Е. Ф. Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., «Сов. писатель», 1987. 141 [2] с.

Кокина Е. А. Жанровое многообразие советского искусства. М., «Знание», 1987. 63 [1] с.

Коржев В. Г. Леонид Решетников. Новосибирск, Книжное изд-во, 1987. 86 [1] с. (Лит. портреты).

Корн Р. Э. Друзья мои... Воспоминания, очерки, зарисовки. М., «Сов. писатель», 1986. 188 [2] с.

Кречетов В. Н. Верность выбора. Лит.-крит. статьи. М., «Современник», 1986. 224 с.

Кузнецов М. М. Советский роман.: Ст., портр. [Вступ. ст. Г. Белой]. М., «Сов. писатель», 1986. 413 с.

Кузнецов Ф. Ф. Из жизни — в жизнь. Лит.-критич. статьи. М., «Современник», 1987. 509 [1] с.

Кузнецов Ф. Ф. Современная советская проза. [Для сред. и ст. шк. возраста]. М., «Педагогика», 1986. 158 [2] с.

Куняев С. Ю. Огонь, мерцающий в сосуде. М., «Современник», 1986. 301 [2] с.

Литвинов В. М. Судьба народная. [О творчестве Г. Маркова]. М., «Современник», 1986. 235 [2] с.

Литература и время. Вопросы рус. яз. и лит-ры. [Межвуз. сб. Редколлегия: В. И. Воробченко (отв. ред.) и др.]. Кишинев, «Штиинца», 1987. 133 [1] с.

Литература и современность. [Сб. 22—23. Статьи о лит-ре 1984—1985 годов. Сост. И. Скачков]. М., «Худож. лит-ра», 1986. 670 [1] с.

Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы. Хрестоматия. [Для пед. вузов... Сост. П. И. Плукш]. М., «Просвещение», 1986. 360 [7] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Лубянская Г. И. Три лика лирики. Тула. Приокское книжное изд-во, 1987. 214 [2] с.

Малов В. И. В. К. Арсеньев. Кн. для учащихся. М., «Просвещение», 1986. 93 [2] с.

Манаков В. С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля. Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, Пермский ун-т, 1986. 86 [1] с.

Маяковская А. А. Детство и юность Владимира Маяковского. Из воспоминаний матери. М., «Детская лит-ра», 1986. 77 [1] с.

Миронов Г. М. На земле, в небесах и на море: (Лит-ра о Сов. Армии наших дней). М., «Знание», 1986. 62 [2] с.

Миронова В. М. Театр Всеволода Вишневского. Л., «Искусство», 1986, 141 [2] с.

Небольсин С. А. Прошлое и настоящее. Статьи о лит-ре. М., «Современник», 1986. 301 [2] с.

Новиков В. В. На новом этапе (Действ. роль лит-ры и искусства). М., «Знание», 1986. 62 [2] с.

О Всеволоде Рождественском: Воспоминания. Письма. Документы. [Сост. В. Б. Азаров Ц. В. Рождественская]. Л., Лениздат, 1986. 359 [1] с.

Пичурин Л. Ф. Путь к «Битве» ... Страницы жизни Г. Е. Николаевой. Томск, Книжное изд-во, 1986. 205 [1] с.

Правда жизни — правда литературы. [Актуальные проблемы творческого процесса. Науч.-аналит. обзор. В. С. Байков и др.]. М., ИНИОН, 1987. 44 с.

Проблемы изучения творчества Леонида Леонова в вузе. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: В. П. Крылов (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1986. 160 с.

Раков В. П. Из истории советского литературоведения. Социол. направление. [О лит. теории В. М. Фриче]. Иваново, ИвГУ, 1986. 84 [2] с.

«С моей точки зрения...» Сов. и зарубеж. писатели: диалоги, интервью, размышления. [Сост. А. А. Клышко]. М., «Прогресс», 1986. 495 [1] с.

Свербилова Т. Г. Комедии В. В. Маяковского и современная советская драматургия. Киев, «Наукова думка», 1987. 214 [2] с.

Сидоров Е. Ю. Мысли в дороге. Критич. статьи и лит. портр. Тбилиси, «Мерани», 1986. 192 [2] с.

Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. [Предисл. О. Ефремова]. М., «Искусство», 1986. 383 [2] с.

Советская многонациональная литература. Очерк развития. [Учеб. пособие для филол. спец. вузов. Под ред. Г. И. Ломидзе]. М., «Высшая школа», 1986. 197 [2] с.

Советско-японский симпозиум по литературоведению. (4; 1985; Москва). [Доклады]. М., «Наука», 1986. 87 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Субботин А. С. Маяковский сквозь призму жанра. М., «Сов. писатель», 1986. 350 [2] с.

Традиции и новаторство в советской литературе. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Д. Ивлев (отв. ред.) и др.]. Рига, ЛГУ, 1986. 186 с. (Латвийский гос. ун-т им. П. Стучки).

Трубецкой Б. А. Многообразие и единство. Статьи по вопросам эстетики, критики, журналистики. Кишинев, «Лит. артистикэ», 1986. 192 [2] с.

Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, Изд-во Красноярского ун-та, 1987. 217 [2] с.

Уткин Б. П. Время, армия, писатель. Публицистика. М., Воениздат, 1987. 95 с.

Художественный перевод. Проблемы и суждения. Сб. ст. [Опубл. в журн. «Дружба народов»]. М., «Известия», 1986. 575 [1] с.

Чтоб люди верили тебе. Мастера лит-ры и искусства. [Очерки, интервью. Сборник]. М., «Красная звезда», 1986. 95 [1] с.

Шагалов А. А. Уроки ответственности: Подвиг как исполненный долг в соврем. прозе о Великой Отеч. войне. М., Воениздат, 1986. 267 [2] с.

Шарифли Т. М. Азербайджанско-русские литературные связи 1960—1970-х годов. (Опыт. сравн.-типол. изучения на материале худож. прозы). Баку, «Элм», 1986. 214 [1] с.

Шолохов в школе. Кн. для учителя. [Под ред. В. В. Гуры, Т. Ф. Курдюмовой]. М., «Просвещение», 1986. 141 [2] с.

Русская литература, 1987, № 4, с. 1—250

lib.pushkinskijdom.ru