АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1963

Год издания шестой

СОДЕРЖАНИЕ

А. Хватов. Человек и история (заметки о рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека») 3
Н. Пиксанов. К социальному генезису литературного направления. Становление реализма в творчестве Пушкина и Грибоедова 30
М. П. Алексеев. По следам рукописей И. С. Тургенева во Франции 53
С. Розанова. Лев Толстой и Фет (история одной дружбы) 86
М. Гуковский. Еще к вопросу о русском барокко (по поводу статьи А. А. Морозова) 108
И. Тойбин. Поэма Баратынского «Эда» 114

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. Юдина. Женщина — воин и писательница (неизвестные автографы «кавалерист-девицы» Н. А. Дуровой) 130
И. Гладыш. К истории взаимоотношений М. Ю. Лермонтова и Н. С. Мартынова (неизвестная эпиграмма Мартынова) 136
М. Гиллельсон. Н. В. Гоголь в дневниках А. И. Тургенева 138
Э. Розенберг. Неопубликованное письмо Д. И. Писарева 144
В. Базанов. Ипполит Мышкин и его речь на процессе 193-х 146
С. Степняк-Кравчинский об Ипполите Мышкине (публикация В. Антонова) 160
Е. Купреянова. Мотивы народного эпоса и древней литературы в произведениях Л. Н. Толстого 163
Неизвестные письма В. Г. Короленко М. Е. Верушкину (публикация Н. Евстратова) 168
К. Ровда. А. Блок и живопись (три неопубликованных письма А. Блока) . . 174
Неопубликованные письма И. А. Бунина (публикация А. Бабореко) 177
Л. Иезуитова. Первый рассказ Леонида Андреева 183

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Л. Светлов. М. Д. Чулков — автор памфлета «Жизнь некоторого мужа» . . . 188
Ф. Бирюков. Рылееву не принадлежит 197

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
ЛЕНИНГРАД

Н. Гитович. Вопрос остается открытым 211
М. Теплинский. Ответ Н. И. Гитович 213
Н. Никулина. О трех редакциях романа Горького «Жизнь Клима Самгина» 215

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. Кудрова. Старое и новое в изучении А. Н. Толстого 227
А. Иезуитов. Фундаментальный труд 237
Е. Покусаев. Актуальное теоретическое исследование 241
С. Боровой. Вклад в новейшую литературу о Чернышевском 245
В. Пугачев. Проблемы литературоведения в книге историка 252
М. Минокин. Горький и Сибирь 254
О. Алексеева. «Песни русских рабочих» 256

К. Григорьян. Николай Кирьякович Пиксанов (к 85-летию со дня рождения и 60-летию научно-общественной и педагогической деятельности) . . 260
Н. Гудзий. К семидесятипятилетию со дня рождения Варвары Павловны Адриановой-Перетц , ... 264
П. Берков. Дмитрий Дмитриевич Благой (к 70-летию со дня рождения и 45-летию научно-литературной деятельности) 267

ХРОНИКА 273

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции А. А. Горелов

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

Журнал выходит 4 раза в год

lib.pushkinskijdom.ru

А. ХВАТОВ

ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ

(ЗАМЕТКИ О РАССКАЗЕ М. А. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»)

Рассказ «Судьба человека» был опубликован в «Правде» 31 декабря 1956—1 января 1957 года. Его появление в новогодних номерах не было данью старинной «рождественской традиции»: в тот момент, когда человечество вступало в новый год, оглядываясь в прошлое и задумываясь над будущим, большой советский писатель выразил свое понимание насущных проблем современности, напомнил о горестных уроках войны, предупредил об опасности, нависшей над человечеством, сказал о суровой ответственности за судьбы мира. Рассказ, воскресивший в памяти жестокие картины военного лихолетия и тяжкие трудности первого послевоенного года, был воспринят как произведение остро современное и своевременное.

Шолохов написал «Судьбу человека» в поразительно короткий срок. Всего несколько дней напряженной работы было отдано рассказу. Однако творческая история его занимает многие годы: между случайной встречей с человеком, ставшим прототипом Андрея Соколова, и появлением «Судьбы человека» пролегло десять лет. Критик М. Кокта в статье, посвященной рассказу Шолохова, пишет о конкретных обстоятельствах возникновения замысла: «Как и Алексею Толстому в свое время темой для его чудесного рассказа „Русский характер“ послужил истинный случай, о котором сообщил писателю заместитель ответственного редактора газеты „Красная звезда“, так и Михаилу Шолохову повстречался в жизни человек, поведавший о своей судьбе, ставший затем как бы героем его широко известного произведения. Замысел этого рассказа возник у писателя в пути. Возвратился он тогда с поездки по степям, как рассказывают вешенцы, необычно взволнованным и все еще долго находился под впечатлением от встречи и знакомства в хуторе Волоховском, Еланской станицы с каким-то шофером и мальчиком, которого шофер вел за руку к речной переправе.

— Напишу рассказ об этом, обязательно напишу, — говорил писатель в Вешенском райкоме партии, делясь с партийными работниками своим творческим замыслом».[1]

Пытаясь выяснить непосредственные причины, побудившие Шолохова вернуться к своему замыслу, М. Кокта далее пишет: «Прошло десять лет. Шолохов, читая рассказы зарубежных писателей: Хемингуэя, Ремарка, Гоновери, вернулся к задуманной, давно вынашиваемой теме! И как бы в ответ-протест на их творчество высказал свои взгляды, свою совсем иную точку зрения на современного человека. Показал его не обреченным, а сильным, способным преодолевать на своем пути все трудности и житейские невзгоды».[2]

При всей кажущейся очевидности приведенных критиком мотивов, заставивших Шолохова написать рассказ о встрече «с каким-то шофером

[1] М. Кокта. О красоте человеческой. «Подъем», 1958, № 4, стр. 185.
[2] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

и мальчиком», нельзя преувеличивать их роль и значение. По всей вероятности, речь должна идти о сложной совокупности причин, определивших формирование творческого замысла. И среди этих причин главная — «состояние мира», которое вызывало тревогу и озабоченность и обязывало действенно вмешиваться в ход событий. В своем отклике на рассказ «Судьба человека» донской писатель Михаил Никулин справедливо заметил: «В каждой странице ощущалась жесткая сдержанность писателя, который поставил себе целью поговорить с читателем о том, что накипело на сердце, о чем молчать стало просто невыносимо».[3]

Художническая полемика с произведениями Хемингуэя, Ремарка и других зарубежных писателей — лишь один из моментов, относящихся к творческой истории «Судьбы человека». Истинные же причины, обусловившие возврат к старому замыслу, надо искать в той обстановке, которая сложилась в мире в середине 50-х годов. Такие публицистические выступления Шолохова, как «Благородные задачи», «Крепить дело мира», непосредственно предшествующие началу его работы над «Судьбой человека», помогают понять, какими сторонами входила современность в духовный мир художника, заставляя напряженно размышлять, испытывать тревогу и волнение, заботиться и негодовать, брать на себя роль то обличителя, то заступника.

Однако возникновение замысла и впечатления окружающего мира связаны сложными опосредствованными отношениями. Замысел «Судьбы человека» невозможно прикрепить к какому-либо конкретному событию эпохи, послужившему бы, так сказать, непосредственным толчком к работе писателя.

К середине 50-х годов в мире сложилась напряженная обстановка: империалистическая реакция предпринимала бешеные атаки на социалистические страны. Тем не менее впервые в истории человечества именно к середине 50-х годов стала вырисовываться новая закономерность: соотношение сил капитализма и социализма изменилось таким образом, что возникли объективные предпосылки для предотвращения войны. Война перестала быть фатальной неизбежностью.

Но было бы непростительным заблуждением полагать, что таящаяся в новом соотношении сил на мировой арене закономерность способна действовать стихийно: за мир надо было бороться всеми наличными силами, имеющимися в распоряжении народов. Нынешнее «состояние мира» вновь ставило перед писателями вопрос — «быть или не быть». Теперь он из сферы мятущегося духа человека был переключен в сферу общечеловеческую, из проблемы самоопределения личности перерос в проблему самоопределения человечества. «... В наше время, — говорил Леонид Леонов, — когда (я не сделаю открытия) мир порой заглядывает за край с трепетом, у людей не может не родиться мыслей в десять раз более сильных, чем to be or not to be. Ведь Гамлет решал за себя, а человечество сегодня отвечает за общую культуру и цивилизацию».[4]

Рассказ «Судьба человека» явился одним из самых весомых слов, произнесенных социалистическим реализмом на незримой всемирной встрече, участники которой — писатели, художники, ученые — обсуждали вопрос: есть ли у человечества возможность, есть ли в людях силы, которые могли бы стать надежной гарантией от грозящей катастрофы. Думается, что содержание, замысел и идейно-художественная концепция «Судьбы человека» могут быть уяснены, если рассказ Шолохова рассмотреть именно в связи с важнейшими событиями эпохи, закономерностями исторического развития.

[3] М. Никулин. «Судьба человека». «Дон», 1959, № 8, стр. 185.
[4] В беседах с Леоновым. «Театральная жизнь», 1961, № 16, стр. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

На первый взгляд тема рассказа «Судьба человека» носит локальный характер: тяжкий путь советского человека в условиях жесточайшей войны прямо и непосредственно не соотнесен ни с крупными событиями эпохи, ни с философскими проблемами века. Пространственно-временные координаты сюжета ограничены. Между тем в рассказе «Судьба человека» — произведении, отличающемся глубиной и масштабностью обобщений, конкретная судьба героя соотнесена с важнейшими вопросами современности: мысли писателя, художественно закрепленные в нем, затронули проблемы духовного бытия миллионов.

Были в ряду событий времени и такие, которые не могли не форсировать процесс формирования шолоховского замысла, и среди них прежде всего — XX съезд КПСС — поворотный момент в жизни партии и народа, в международном коммунистическом и рабочем движении. Нам неизвестны высказывания Шолохова, подтверждающие данное предположение. Однако тот факт, что именно в конце 1956 года он приступил к работе над рассказом, косвенно говорит в его пользу. Решения XX съезда и особенно разоблачение и осуждение культа личности Сталина открыли дорогу для исторически достоверного, конкретного осмысления прошлого. Это касалось и событий Великой Отечественной войны, возможности объективного освещения которых прежде были ограничены. Пагубные последствия культа личности, отражаясь на послевоенной литературе, препятствовали прямо взглянуть на судьбы народные в годы войны. Картина эпохи, представление о подвиге народа не могли быть полными, когда, например, замалчивались трагические судьбы миллионов, испытавших муки фашистской неволи, многочисленные факты героизма, проявленного советскими людьми, оказавшимися в плену. XX съезд КПСС, открывший пути исторической правде, справедливости и гуманизму, тем самым создал советской литературе благоприятные условия для реалистического изображения эпохи. Решения съезда явились той идеологической позицией, которая обрела свое эстетическое бытие в новаторской идейно-художественной концепции рассказа «Судьба человека»: впервые в советской литературе высокие качества истинного героя были воплощены в человеке, пережившем трагедию фашистской неволи. Образ Андрея Соколова, олицетворивший судьбу человека, познавшего все ужасы плена, как судьбу героическую, встал в один ряд с героями «Молодой гвардии» и «Повести о настоящем человеке», «Белой березы» и повести «В окопах Сталинграда». «Судьба человека» реалистически углубляла большую литературную традицию и открывала новые перспективы художественного воплощения темы войны. Если в конце 40-х—начале 50-х годов произведения, посвященные подвигу народа на войне, были редким исключением, то во второй половине 50-х годов интерес к этой теме становится все более и более активным. Происходит как бы ее открытие заново, и особая роль автора «Судьбы человека» состояла не в том, что он обратился к событиям военных лет, а в том, что наметил новые пути идейно-художественной трактовки этой темы. Шолохов взглянул на события войны и судьбу народа с высоты современности, осмыслил избранную тему как глубоко актуальную: исторические события явились лишь материалом, предоставившим возможность рассмотреть и решить проблемы, которые выдвигал день настоящий. От войны писателя отделяло целое десятилетие, что не могло не оказать определенного влияния на принципы художественного решения темы. Дистанция времени, конечно, не является для художника решающим фактором, однако совершенно не учитывать его было бы неверно: новое время выдвигает другие критерии и ставит художника в иные отношения с материалом. Шолохов, обращаясь к прошлому, думал о настоящем и с тревогой вглядывался в будущее.

lib.pushkinskijdom.ru

При выяснении конкретных обстоятельств и причин, заставивших Шолохова вернуться к своему давнишнему замыслу, необходимо также учесть его отклик на венгерские события. Обращаясь к венгерским писателям, он писал: «События в Венгрии взволновали меня, советского человека и писателя-коммуниста, до глубины души. Боль от этих событий усиливается тем, что одной из причин, вызвавших эти события, явились грубые ошибки бывших руководителей народной Венгрии, которые были призваны для социалистического строительства и для улучшения жизни народа.

Больно переживать эти события и потому, что мои коллеги — венгерские писатели, которые очень смело выступали против этих ошибок, в нужное время, когда царило замешательство, не подняли своего писательского слова против реакции».[5]

Напоминая о суровом долге литературы перед историей и народом, Шолохов безусловно имел в виду не только недостойную позицию некоторых венгерских писателей в трагические дни ноября 1956 года. Речь шла и об определенных тенденциях, проявившихся в настроениях и творчестве известной части советской художественной интеллигенции, поддавшейся ревизионистскому угару.[6]

«Судьбу человека» надо рассматривать как произведение остро злободневное, непосредственно связанное с важнейшими проблемами современности. И все же можно ли считать случайным то обстоятельство, что, задумываясь над вопросами современной действительности, Шолохов в поисках сюжета, необходимого для постановки и решения актуальных для середины 50-х годов вопросов, обратился к событиям военного времени, как бы ушел в прошлое. Надо полагать, что художник обратился к событиям военного времени не только потому, что впечатление от случайной встречи с шофером было неизгладимым, что встреча эта подарила художнику почти готовый сюжет. Не дает исчерпывающего объяснения и то обстоятельство, что тема войны не исчезала из творческих планов Шолохова (в беседе с М. Коктой он охарактеризовал «Судьбу человека» «как подступ к большому разговору о большой войне»). Все это безусловно надо иметь в виду, исследуя творческую историю шолоховского рассказа. Однако главным и определяющим было другое: минувшая «большая война» явилась таким событием в жизни человечества, без учета уроков которого не могла быть осмыслена и решена ни одна из важнейших проблем современного мира.

В мировой литературе 40—50-х годов трудно назвать сколько-нибудь значительное произведение, в котором прямо или косвенно, непосредственно или опосредствованно, так или иначе не затрагивалась бы тема войны: война доводит до крайней черты противоречия и современного общества.

Если отбросить наиболее реакционные течения декадентства и направления, откровенно связанные с пропагандой милитаризма и реваншизма, то в современной западной литературе четко выявится течение, творческую позицию которого почти универсально обусловливает трагический опыт минувшей войны. К этому течению примыкают художники, как правило, сохранившие верность реализму, гуманизму и демократии. Но им свойственны иллюзии, которые сообщают их реализму черты ограниченности, гуманистическим устремлениям — некоторую абстрактность, демократизму — расплывчатость. Вторая мировая война как трагическая веха на пути народов стала не только темой их творчества, но и вошла

---

[5] Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1960, стр. 335. В дальнейшем ссылки на этот том с указанием страницы приводятся в тексте.

[6] Ср.: М. Кокта. О красоте человеческой, стр. 185.

lib.pushkinskijdom.ru

в него как мотив, то проявляющийся в сюжете, то спрятанный в глубинах подтекста, то звучащий в высказываниях или раздумьях героя, то напоминающий о себе в авторских размышлениях, свидетельствуя о том, что в современном мире не существует таких проблем, которые бы возможно было осмыслить без учета жестоких уроков военного прошлого, без тревожных раздумий о будущем мира. В этом надо видеть одну из особенностей литературного движения эпохи, озаренной пламенем двух мировых войн.

Т. Мотылева в книге «Иностранная литература и современность» обратила внимание на то, что в минувшие десятилетия XX века не было ни одного крупного писателя, не появилось ни одного значительного произведения, которые бы не затрагивали тему войны. Т. Мотылева не только констатирует данную особенность, но и обращает внимание на то, что война вторгалась в мир искусства, не считаясь с волей и настроениями писателей, и получала различную трактовку в зависимости от их творческой позиции и мировоззрения. Она пишет: «Война присутствует во многих произведениях литературы XX века непосредственно — как предмет изображения. И она присутствует, помимо этого, еще во многих или почти во всех произведениях этой литературы, так сказать, опосредствованно — как тема для размышлений, как мучительный вопрос, как вполне реальная опасность или неминуемо грозная перспектива, как неотвязно тягостное воспоминание, как исходная точка или переломный момент во многих человеческих судьбах. Герои многих романов XX века живут в ожидании войны, заранее проклиная ее («Жан-Кристоф») или заранее ее приветствуя («Верноподданный»), ищут на войне решения волнующих их проклятых вопросов («Волшебная гора»), в свете переживаний войны тревожно раздумывают над коренными проблемами современной цивилизации («Доктор Фаустус»), стремятся проникнуть в тайну рождения войны и найти способы борьбы с нею («Голова», «Базельские колокола», «Семья Тибо»), прошли через ад войны и душевно неизлечимо ею ранены («Фиеста», «Прощай, оружие!», «На Западном фронте без перемен»), выходят из испытаний военного времени духовно окрепшими и готовыми к борьбе («Огонь», «Ясность», «Очарованная душа»)...»[7]

Наблюдения исследователя, относящиеся к литературе начала века, вполне можно распространить и на сороковые—пятидесятые годы. Романы и повести Хемингуэя и Ремарка, Сарояна и Олдингтона, Пьера Декса и Олдриджа, Белля и Борхерта и других писателей, принадлежащих к разным поколениям и придерживающихся далеко не одинаковых творческих принципов, исповедующих различные идейно-философские взгляды, имеют одну общую, роднящую их особенность: в них показан человек, прошедший через горнило войны и вернувшийся к разрушенному очагу. По-разному складывается жизнь героев этих писателей, но в освещении их судеб есть общая черта, характерная примета: все они находятся в состоянии тяжбы с жизнью. У одних эта тяжба выливается в открытое неприятие действительности и приводит к активной борьбе с социальной несправедливостью капиталистического мира, у других — приобретает форму нравственной оппозиционности, отрицания норм и принципов, освященных буржуазной традицией, у третьих — выражается в попытках найти забвение в неприхотливых радостях, которые дают вино и чувственные наслаждения, у четвертых — конфликт с действительностью заканчивается катастрофой, поражением героя. Знаменательно то, что писатели, пытающиеся ставить острые вопросы современной действительности, избирают своим героем человека, прошедшего войну.

---

[7] Т. Мотылева. Иностранная литература и современность. Статьи. «Советский писатель», М., 1961, стр. 156—157.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассказ М. А. Шолохова «Судьба человека» встает в ряд произведений современной мировой литературы, в которых тема войны и проблемы послевоенного жизнеустройства как бы синтезируются. Однако ставить рассказ Шолохова в связь с определенным направлением современного мирового литературного движения — это не значит растворять его в нем: известная тематическая общность сочетается с принципиальным различием творческой позиции писателей, различием идеологическим и эстетическим. Шолохов связан с Хемингуэем и Ремарком, с Беллем и Грином и как союзник, разделяющий их гуманистические устремления, и как полемист, понимающий ограниченность их позиции. Общность проявилась больше всего в замысле, нежели в конкретных путях и средствах его идейного и художественного осуществления: речь идет о писателях разных мировоззрений и творческих методов. Важно подчеркнуть при этом, что «Судьба человека» органично вошла в широкий поток современной мировой литературы, создаваемой писателями разной творческой ориентации, не отвернувшимися от острых проблем эпохи, а самое главное — не равнодушными к горю и радостям людским, страстно и мучительно размышляющими о человеке, о его настоящем и будущем. Они не утратили веру в действенную силу искусства, в авторитет писателя — поборника правды в глазах общества, в эффективность человеческой солидарности. Обращаясь к писателям зарубежных стран, М. А. Шолохов писал: «У писателей всего мира должен быть свой круглый стол. У нас могут быть разные взгляды, но нас объединит одно: стремление быть полезным человеку» (стр. 312).

Хотя призыв Шолохова, обращенный к писателям мира, — сесть за круглый стол, чтобы вместе обсудить «состояние мира» и дела человеческие, еще не получил организационного осуществления, сама идея «круглого стола» все же находит свое отражение в творчестве писателей разных стран, в их книгах и личных контактах, в укреплении взаимопонимания между литературами. Можно сказать, что рассказ «Судьба человека» — это выступление Шолохова на творческом форуме тех деятелей современной литературы, для которых нет и не может быть более важного и неотложного дела, как дело защиты человека, дело борьбы за мир.

В своей речи на митинге в станице Вешенской Н. С. Хрущев обратил внимание именно на антивоенную направленность рассказа «Судьба человека». Он говорил: «Этот рассказ о судьбе Андрея Соколова является не только грозным обличением тех, кто вызвал ужасы второй мировой войны, но и страстным протестом против тех, кто сегодня пытается развязать новую войну, которая угрожает народам еще большими ужасами и страданиями».[8]

Такова сложная совокупность причин, обусловивших появление рассказа Шолохова. Замысел художника отражал те веяния, которые носились в атмосфере эпохи.

А если художник уловил эти веяния эпохи, и его восприимчивость и чуткость к проблемам, затрагивающим миллионы людей, также сочетаются с ясностью взгляда и силой художественного таланта, то это верное предзнаменование того, что им будет создано произведение, которое проложит дорогу к читателям, получит широкое признание и станет событием, далеко выходящим за границы национальной литературы. «Прочный же успех, — писал Н. А. Добролюбов, — остается только за теми явлениями, которые захватывают вопросы далекого будущего или в которых есть высший, общечеловеческий интерес, независимый от частных, гражданских и политических соображений. Только писатель, умеющий достойным образом выразить в своих произведениях чистоту и силу этих высших идей и ощущений, умеющий сделаться понятным каждому че

[8] «Правда», 1959, 31 августа.

lib.pushkinskijdom.ru

ловеку, несмотря на различие времен и народностей, остается надолго памятным миру, потому что постоянно пробуждает в человеке сочувствие к тому, чему он не может не сочувствовать, не переставая быть человеком».[9]

Именно таким произведением и явилась «Судьба человека». Рассказ Шолохова приобрел мировой резонанс как крупнейшая победа современной литературы социалистического реализма.

* * *

М. А. Шолохов не обронил ни одного слова, проясняющего смысл идейно-философской концепции рассказа «Судьба человека». Дело исследователя — раскрыть ее в самом объективном содержании произведения. Важными ориентирами, помогающими понять идейное содержание рассказа, являются его название и посвящение. У Шолохова название произведения — всегда образ, концентрированно выражающий сокровенную суть замысла. «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Наука ненависти» — это образы-обобщения, как бы синтезирующие основную мысль, пафос этих произведений. То же самое надо сказать и о «Судьбе человека». Рассказ открывается посвящением: «Евгении Григорьевне Левицкой, члену КПСС с 1903 года». Это посвящение — не случайная деталь, оно прямо соотносится с идейной концепцией рассказа. Посвящая свой рассказ старой большевичке, жизненный путь которой был связан с героической историей партии и революционного движения России, Шолохов ставит судьбу своего героя в широкий исторический поток, намекает на связь времен, на непрерывность исторического движения, силу и направление которому дала социалистическая революция. На рассказ «Судьба человека» падает отблеск Октября. Писатель как бы напоминает, что невозможно осмыслить содержание рассказа, нельзя разгадать тайну величия и трагической красоты характера и судьбы его героя, не учитывая той роли, какая принадлежала Октябрьской революции в судьбе народа.

Человек и история, судьба человека и объективные закономерности поведения масс, социально-исторические уроки и проблема гуманизма как ответственности истории перед человеком и его долга перед историей — все это и составляет содержание и пафос рассказа, в котором Шолохов выступает как художник-гуманист, осмысляющий и как бы оценивающий итоги революционного сорокалетия. Глубокий смысл его рассказа — в утверждении идеи исторической целесообразности и необходимости пути, избранного советским народом: на этом трудном и гордом пути свободный народ проявил себя как сила, способная преодолеть любые испытания и не утратить воли к жизнетворчеству.

Исторический путь народа, отмеченный такими ярчайшими вехами, как Октябрьская революция, социалистическое строительство и Отечественная война, получает свое отражение в жизненном пути конкретного человека. Его личная судьба дается в свете истории, и от этого сама история конкретизируется, получая живые черты человеческой биографии.

Шолохов назвал рассказ — «Судьба человека», как бы намекнув на обобщенно-философский характер его концепции, сломав канонические жанровые ограничения. Всей логикой сюжета, композиционным строем и образной системой рассказ напоминал, что судьба человека — это судьба народа, сконцентрированная в биографии отдельной личности. И дело здесь не просто в единстве общего и частного, не только в специ-

---

[9] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV. Гослитиздат, М., 1937, стр. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

фической способности искусства изображать общие закономерности жизни в форме конкретных, индивидуально неповторимых фактов, событий, человеческих судеб. Речь идет о другом: художник в образе Андрея Соколова, в его судьбе и характере, в неотразимо достоверных приметах его духовного мира, нравственного облика попытался увидеть и показать то главное, наиболее стабильное, не поддающееся скорому воздействию преходящих факторов времени, что составляет наиболее устойчивое, прочно сложившееся, получившее закалку в исторических испытаниях и повседневных жизненных заботах, что принято называть нравственным обликом народа, его национальным характером. Шолохов не награждает своего героя ни исключительной биографией, ни качествами выдающейся личности. В этом надо видеть характерную черту творческой методологии писателя, никогда не бывшего подвластным догматической доктрине, согласно которой типическое чаще находит себя, рельефнее и глубже воплощается в личностях исключительных, в характерах броских, в биографиях, отмеченных стремительным движением от одного успеха к другому. Герой же Шолохова рассказывает о себе:

«— Поначалу жизнь моя была обыкновенная. Сам я уроженец Воронежской губернии, с тысяча девятьсотого года рождения. В гражданскую войну был в Красной Армии, в дивизии Киквидзе. В голодный двадцать второй год подался на Кубань, ишачить на кулаков, потому и уцелел. А отец с матерью и сестренкой дома померли от голода. Остался один. Родни — хоть шаром покати, — нигде, никого, ни одной души. Ну, через год вернулся с Кубани, хатенку продал, поехал в Воронеж. Поначалу работал в плотницкой артели, потом пошел на завод, выучился на слесаря» (стр. 37).

Действительно, миллионы людей его поколения могли бы рассказать о себе то же самое. В биографии поколений отразилась история страны. Шолохов, сообразуясь с возможностями, положенными жанром, опускает подробности, не впадает в детализацию, не сосредоточивается на выяснении того своеобразного, что индивидуализирует довоенную жизнь Андрея Соколова. Да и нужна ли была такая индивидуализация?

Здесь Шолохов, как например и Твардовский в поэме «Василий Теркин», стремится придать судьбе героя черты «всеобщности». Оба писателя создали образы не только типические, но и собирательные. Однако если «Василий Теркин» — это «книга про бойца», в которой фронтовая биография героя исчерпывает фабулу поэмы, то рассказ Шолохова — это произведение о человеке, судьба которого была связана с историей советского народа на всех этапах его пути. Военное лихолетье выступает лишь как кульминационный момент в биографии Андрея Соколова, когда его характер раскрылся в исключительных обстоятельствах как характер героический. Даже на первый взгляд случайная деталь: Андрей Соколов — ровесник века — многозначительна. Шолохов не назойливо, не впадая в резонерство, средствами, не разрушающими художественную структуру рассказа, стремится создать впечатление обобщенности, типичности и некоей знаменательности пути своего героя. Когда произошла революция, Андрею Соколову было семнадцать лет. Его юность была отдана борьбе за свободу, хотя об участии его в гражданской войне лишь скупо упоминается. Можно наверняка сказать, что фронтовая романтика времени оставила свой след в его душе. Возвращение с фронта было нелегким: в стране царила разруха, тяготы времени и нужда народная непосредственно коснулись и его. Голодный год. Тяжелая и унизительная доля батрака на Кубани. Когда страна оделась лесами новостроек, Андрей Соколов был в рядах тех, кто возводил заводы и фабрики, строил рудники и прокладывал дороги. Новостройки социализма, где мощно проявились творческие силы мил-

lib.pushkinskijdom.ru

лионов, и для Андрея Соколова были тем жизненным университетом, который формировал характер, лепил душу человека нового мира. В довоенной судьбе Андрея Соколова как бы обобщены судьбы многих героев советской литературы. Процесс воспитания нового человека и новой человечности советская литература исследовала глубоко и всесторонне. Это и определило главное направление творческих исканий социалистического реализма. Андрея Соколова можно было бы встретить и в чапаевской дивизии, и у партизанского костра рядом с Метелицей, он мог бы вместе с героями Неверова отправиться на поиски Ташкента — города хлебного или, подобно Тишке Куликову из романа «Люди из захолустья» А. Малышкина, гнуть спину на деревенского мироеда, рядом с Акишиным он мог бы плотничать на стройке бумажного комбината на реке Соть или в одной бригаде с героями романа «Время, вперед!» В. Катаева рыть котлован на Магнитке. Но, к сожалению, мало было у него в 30-е годы литературных сверстников, с которыми он мог бы работать на заводе, уходить в рейсы, сидеть за праздничным столом, негодовать, сталкиваясь с жестокостью и злом, не исчезнувшими из жизни, радоваться успеху друзей и мечтать о светлом будущем. Советская литература предвоенных лет была недостаточно внимательна к повседневным заботам и нуждам человека-труженика. Лозунг эпохи: истинные герои — это простые люди, без шума и треска строящие новую жизнь, — подчас оборачивался декларацией, почти не затрагивающей общественную практику, в том числе и практику искусства и литературы. Эта тенденция с особенной резкостью стала проявляться во второй половине 30-х годов, когда воздействие культа личности Сталина на литературный процесс начало приобретать особенно тяжелые и опасные формы.

Война обрушилась на страну как грозное бедствие, как суровое испытание. Андрей Соколов, подобно миллионам советских людей, был мобилизован. Шолохов и здесь всемерно подчеркивает обычность пути своего героя. Андрея Соколова не отличить среди идущих на передовую, и в плен он попадает при обстоятельствах, в которых, к сожалению, оказывались многие тысячи людей. И только в плену, в обстановке, потребовавшей мобилизации всех духовных и физических сил, когда, казалось бы, невозможно было сохранить человеческое достоинство, когда, казалось бы, иные проявления невозможны, кроме инстинкта самосохранения, с необыкновенной силой раскрылись духовная мощь, благородство, красота и величие души русского советского человека.

Жестокая стихия беспощадна и неумолима. Путь Андрея Соколова на войне — это и «хождение по мукам», и движение по кругам «дантова ада», вехами на этом пути были подвиги, совершенные человеком не сломленным, не примирившимся, не признавшим над собой власти врага, сохранившим над ним нравственное превосходство. Рассказывая, например, о столкновении с комендантом лагеря Мюллером, оказавшимся бессильным перед гордым достоинством и человеческим величием русского солдата, Андрей Соколов вспоминает: «И на этот раз смерть мимо меня прошла, только холодком от нее потянуло...» (стр. 54).

Но его ожидали испытания еще более тяжкие, страдания, еще более неизбывные: погибла семья, в День Победы пуля немецкого снайпера оборвала жизнь сына Анатолия. «Похоронил я в чужой, немецкой земле последнюю свою радость и надежду, ударила батарея моего сына, провожая своего командира в далекий путь, и словно что-то во мне оборвалось...» (стр. 61).

Мысль о том, какой дорогой ценой была куплена победа, нашла свое воплощение в трагических итогах пути героя «Судьбы человека». Андрей Соколов, пройдя через горнило войны, потерял все: семья погибла, домашний очаг разрушен. Наступила мирная жизнь, угроза

lib.pushkinskijdom.ru

коричневой чумы развеяна, пришла пора весеннего пробуждения жизни, пора надежд... А Андрей Соколов смотрит на окружающий мир глазами, «словно присыпанными пеплом», «наполненными... неизбывной смертной тоской», с его губ срываются слова: «„За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила?“ Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!» (стр. 36).

В словах Андрея Соколова затаены и горькое недоумение, и трагическая безысходность. Но не только это. Человек обращает свой тревожный вопрос к жизни, и хотя сам он не ожидает от нее ответа, читатель вправе на такой ответ рассчитывать. Оглядываясь в прошлое, мысленным взором окидывая свою жизнь, вспоминая и оценивая все, что он в жизни делал, ни герой, ни автор не находят субъективных причин, которые бы предопределяли трагизм судьбы героя. Мотивы его трагедии Шолохов ищет не в особенностях характера (проблема трагической вины и трагического заблуждения к Андрею Соколову отношения не имеет), а в объективных обстоятельствах, в несовершенстве общечеловеческого жизнеустройства.

Писатель включает судьбу своего героя в широкий поток исторического бытия, ставит проблему, мимо которой не прошел ни один крупный современный художник. Речь идет о том, как сложились судьбы тех, кто прошел через горнило второй мировой войны, чем встретила их мирная жизнь, вознаграждены ли они были за подвиги и страдания, сбылись ли их надежды, взлелеянные на передовой, какие уроки они вынесли из войны и какая роль в делах и заботах послевоенного мира принадлежит им.

Возвращение фронтовика к мирной жизни, к домашнему очагу закономерно стало одним из главных мотивов в творчестве писателей в послевоенные годы. В 40-е годы многие советские писатели изображали судьбу человека, вернувшегося в фронта, с позиций недооценки, а иногда и полного игнорирования тех трудностей, которые переживал народ после войны, забвения трагических ее уроков, неисчислимых жертв, понесенных народом. Единственное, что переполняло душу героев многих произведений, — это желание поскорее войти в колею мирной жизни, сменить боевое оружие на орудия труда, отдать все силы и приобретенный на фронте опыт восстановлению разрушенного хозяйства. Послевоенная действительность рисовалась в картинах стройки, возрождающихся из руин городов и сел, в светлых пейзажах родной страны. Герой, не успев износить походной шинели, работал в поте лица, не находя ни времени, ни сил на раздумья, не давая воли ни горьким воспоминаниям о былом, ни беспокойным чувствам, которые возникали в ответ на факты несправедливости и зла, не исчезнувшие из жизни, с которыми приходилось сталкиваться повседневно. Человек, вернувшийся с фронта, был как бы выключен из реальных обстоятельств эпохи, ему отводилась роль статиста в исторической драме, действие которой направлялось высшей волей. Надо сказать, что в судьбах героев, в эмоциональном колорите, в котором были выдержаны характеры, ощущалась определенная достоверность: действительно, миллионы людей истосковались по мирной жизни, их энергия была отдана восстановлению страны, которое они считали своим историческим призванием и личным делом. Они не задумывались над «проклятыми вопросами», не испытывали сомнений, эпоха взыскивала с них, но они не выступали перед нею со своими требованиями. Единственно, что могло еще осложнять, а иногда и омрачать их жизнь, — это неурядицы семейные, или конфликты, связанные непременно с победоносной борьбой против рутинеров, поборников старого (ведь новое всегда и без особого труда одерживало победу над старым). Так складывались биографии и Сергея Тутаринова, и Василия Бортникова, и Андрея Васильцова и других. Они

lib.pushkinskijdom.ru

вернулись с победой, война в их памяти ассоциировалась прежде всего с образом поверженного Берлина. Герой находил свое место в строю, его работящие руки тянулись к труду. Но его мысли, как правило, не простирались за пределы колхоза или завода, где он жил и трудился. Эти пределы могли расширяться лишь по мере того, как герой продвигался по служебной лестнице. Война в его памяти гремела лишь залпами Победы, а пейзаж страны, над которой пронесся «военный ураган невиданной силы», с ее разрухой и нуждой, с обездоленностью, которую война принесла миллионам людей, с одинокой старостью и осиротелым детством, выдерживался, как правило, в розовых тонах. Нельзя, конечно, полагать, что судьбы, дела и настроения Тутаринова, Бортникова, Васильцова и других совершенно ничего не говорили о судьбах, делах и настроениях тех, кто сражался за родину и с победой вернулся домой. Но, к сожалению, говорили очень мало, а самое главное — создавали ложное представление о масштабах народного подвига, о мере испытаний, перенесенных советскими людьми, вселяли легкомысленно-бездумное представление, будто восстановить разрушенное, залечить раны — дело не такое уж трудное, а историческая миссия советского народа, спасшего человечество от фашистского порабощения, была выполнена легко, не потребовала суровой платы. Некоторые писатели словно бы позабыли, что правда эпохи и правда об эпохе не могли получить исчерпывающего выражения в Параде Победы, венчавшем подвиг народа на войне. Это был лишь символ эпохи, но не реалистическая картина времени с его героикой и страданиями, с его победами и утратами, с его достижениями и нуждой.

К теме судеб поколения, испившего чашу испытаний второй мировой войны, как известно, обратились и многие писатели Запада. То были художники разной творческой индивидуальности и неодинакового мировоззрения: Хемингуэй и Ремарк, Белль и Борхерт, Сароян и Лану, Пьер Декс и Ирвинг Шоу и другие. Но при всем своеобразии творческой манеры каждого их объединяет одна общая черта: они ненавидят войну как страшное преступление перед человеком и человечностью. Эта общая антимилитаристская позиция и верность гуманистическим идеалам слились в едином направлении, представленном писателями разных поколений: литературная традиция «потерянного поколения» сомкнулась с современным течением — «литературой вернувшихся». Как устроился после войны, какие идеи исповедует, о чем мечтает человек, вернувшийся с фронта, — и рассказывают книги этих писателей. Их герои — люди разных социальных биографий и возрастов. Одни из них были солдатами фашистских армий, другие сражались в союзных войсках. Но есть и нечто общее в их судьбе, в их умонастроениях: послевоенная действительность не приняла их так же, как и они не приняли ее. Мотив тяжбы с буржуазным миром, неприятие его волчьих законов окрашивает мысли и определяет поступки героев этой литературы. Вернувшись домой, они задумались над смыслом жизни, о выборе пути. «Призрак, пришедший с войны и временно приспособленный к миру», — так характеризует героя своей пьесы «За дверью» немецкий писатель Борхерт. Тот же мотив обездоленности и бесприютности окрашивает и рассказы Борхерта, героем которых выступает человек, вернувшийся к мирной жизни и не получивший своей крыши над головой: «Сидели на набережных и парапетах. На молах и обшарпанных подвальных лестницах. На пристанях и понтонах. Затесавшиеся между сухой осенней листвой и бумажными обрывками жизни на пыльно-серых улицах. Вороны? Нет, люди! Ты слышишь? Люди!» [10]

---

[10] Вольфганг Борхерт. Рассказы. Изд. иностранной литературы, М., 1962, стр. 49.

lib.pushkinskijdom.ru

Нелегко складываются судьбы в послевоенной Западной Германии и у героев романов Генриха Белля «Где ты был, Адам?» и «Дом без хозяина». Персонажи романа «Дом без хозяина» ведут бессмысленную, лишенную высоких целей и смелых деяний жизнь. Альберт, хлебнувший горя на фронте, переживший гибель друга, посланного в разведку, почти на верную гибель, нацистом Гезелером, столкнувшись с ним теперь, оказывается неспособным к активным действиям. «Тягаться с ними трудно», — думает он о преуспевающем бывшем наци Гезелере. И Нелла, как ни пытается зажечь в своем сердце ненависть к убийце мужа, тоже не в силах выполнить его завета: «Я должна была продолжать его дело, поступать и думать так, как он учил меня, — хлестать по щекам людей, которые забыли войну, но как слюнявые гимназисты с трепетом произносят имена генералов».[11]

Несколько в иной тональности выдержаны размышления героя Хемингуэя — полковника Кентвелла. Послевоенная действительность его не потревожила ни нуждой, ни обездоленностью, ни гонением. Полковник Кентвелл как будто бы щедро вознагражден за испытания и опасности, пережитые на войне: его дни озарены любовью юной графини Ренаты, он наслаждается покоем и тишиной, разлитыми в природе. Но все это лишь усиливает ощущение обреченности, холодное дыхание которой уже коснулось Кентвелла. Он не вынес из войны ничего, кроме опустошенности, скептицизма и надорванного сердца. Его мысли о современном жизнеустройстве исполнены пессимизма и безнадежности: «Теперь ведь нами правят подонки. Муть, вроде той, что остается на дне пивной кружки, куда проститутки накидали окурков. А помещение не проветрено, и на разбитом рояле бренчит тапер-любитель».[12]

Надо заметить, что настроение бессилия и даже обреченности, которыми охвачен человек, вернувшийся с фронта, имеют реальную жизненную основу. Но то обстоятельство, что эти настроения стали лейтмотивом трактовки темы судеб людей, вернувшихся с войны, определенным образом характеризует мировоззрение, идейную позицию целого литературного направления. Этому направлению свойственны гуманистический протест против социального зла, ненависть к войне как страшному преступлению перед человечеством и человечностью, но ему не дано увидеть силы, способные к активной борьбе, и, главное, поверить в них. Поэтому субъективные возможности, которыми располагает их герой, нередко человек мужественный и отважный, не становятся фактором социально-общественным. Недаром своеобразная эстетизация безгеройности избирается в качестве программы такими писателями, как Белль, Борхерт. Так велика их боязнь того, как бы героическое волевое вновь не оказалось орудием насилия, произвола, убийства. Истинным героем они пытаются объявить человека с «плоскостопием», который не способен содеять зло, но не в силах и активно с ним бороться.

Пожалуй, наиболее отчетливо самая характерная черта, присущая персонажам этих книг (они не принимают буржуазной действительности, не находя в ней места, а действительность не принимает их), в своем наиболее «классическом» варианте проявилась в судьбе и философии героев Ремарка, если иметь в виду, например, такие его произведения, как «Триумфальная арка», «Черный обелиск». Несмотря на то, что в «Черном обелиске» действуют участники первой мировой войны, писатель стремится преподать уроки прошлого, чтобы в первую очередь предостеречь современников. Судьба поколения начала века должна, по замыслу художника, подтвердить закономерность и неизбежность со-

[11] Генрих Белль. Дом без хозяина. Гослитиздат, М., 1960, стр. 230.
[12] Эрнест Хемингуэй. За рекой, в тени деревьев. «Москва», 1960, № 9. стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

циальных, идеологических и нравственных последствий, которые тяжким грузом ложатся на плечи и душу человека, прошедшего через горнило войны. Герой Ремарка, может быть, представляет собой наиболее распространенную разновидность того типа человека, которого сформировала эпоха войны и судьба которого привлекает к себе внимание многих писателей. Он тоже вернулся к разбитому очагу, и теперь, в новой обстановке, ему приходится тоже трудно: не приемля «буржуазного свинства», он не способен бороться с ним. Неизбежно приходится приспосабливаться, сохраняя, однако, за собой право на ироническую усмешку и скептицизм, на презрительное игнорирование буржуазности и как философии жизни, и как ее практики. Один из героев «Черного обелиска» Бодмер рассуждает: «Мир задыхается в страхе и крови. Я знаю, что это очень дешевый вывод и к тому же ужасно неверный, но я уже устал то и дело ловить самого себя на драматизированных банальностях».[13] Упреки и сетования, ирония и презрение, которыми пронизаны рассуждения ремарковского героя о жизни, — это форма неприятия действительности, проявление критического отношения к ней. Но это неприятие носит пассивный характер, не выходя за рамки нравственно-этического.

Шолохов, безусловно, думал о судьбе героя западной литературы, когда вынашивал замысел своего рассказа, ибо Андрей Соколов и представители «поколения вернувшихся» — герои Ремарка и Белля, Хемингуэя и Сарояна — были подхвачены одним и тем же «военным ураганом невиданной силы» и поставлены перед лицом послевоенного мира с его разрушениями, коснувшимися как материальных, так и духовных ценностей. Шолохов не мог не учитывать опыта зарубежных писателей — своих современников в интересах познания этого опыта и полемики с ними. Позиция полемиста по отношению к литературе, освещающей судьбы «вернувшихся», была обусловлена причинами объективного и субъективного характера. Шолохов обратился к историческому опыту и ратному труду советского человека и взглянул на него глазами художника-революционера, что и определило в конечном счете линию его творческого размежевания с писателями Запада. Есть глубокое и принципиальное различие между героем литературы «потерянного поколения» и Андреем Соколовым. Они — жертва социально-исторической стихии, Андрей Соколов — активная, целеустремленная сила исторического процесса, хотя внешне контуры их судеб как будто бы напоминают друг друга. Действительно, к чему сводятся идеалы, куда направлены стремления, чему отданы силы души персонажей Ремарка и Белля, Хемингуэя и Лану, Борхерта и Олдингтона? Если отвлечься от индивидуального своеобразия характеров, неповторимости отдельных судеб, то можно заметить, что главное для них — вопрос самоутверждения в жизни. Герой-индивидуалист, от полковника Кентвелла, позволяющего себе философски размышлять над проклятыми вопросами века, до борхертовского Бекмана, стремления которого не простираются дальше элементарной сытости и покоя, воспринимает и оценивает мир только с точки зрения интересов собственной личности. Полковник Кентвелл — человек незаурядного мужества. Хемингуэй показывает его жизненный путь профессионального воина, вехами биографии которого были первая и вторая мировые войны. Какие же идеи вели его по фронтовым дорогам, какому знамени он присягал? Сам Кентвелл свое отношение к этому выражает предельно ясно. Остановившись в том месте, где когда-то его ранило, полковник выкопал ямку и положил в нее «коричневую бумажку в десять тысяч лир», полученную за боевые ордена и медали. «Вот, теперь все в порядке, — думал он. — Дерьмо, деньги, кровь; погляди только, как

[13] Эрих Мария Ремарк. Черный обелиск. Изд. иностранной литературы, М., 1961, стр. 310.

lib.pushkinskijdom.ru

растет здесь трава; а в земле ведь железо, и нога Джино, и обе ноги Рандольфо и моя правая коленная чашечка! Прекрасный памятник! В нем есть все — залог плодородия, деньги, кровь и железо. Чем не держава? А где плодородная земля, деньги, кровь и железо — там родина».[14] Но характерна одна деталь: биографии, духовного мира, мировоззрения полковника Кентвелла не коснулось такое событие, как война в Испании, не говоря уже о том, что и вторая мировая война не пробудила у него мыслей об ее антифашистском характере. Он исповедует абстрактный идеал свободы и больше всего озабочен тем, чтобы не была ущемлена свобода его личности, не было унижено его человеческое достоинство.

Герой Ремарка еще более откровенен в своем индивидуализме. В этом отношении заслуживает внимания образ Гребера из романа «Время жить и время умирать». Гребер прошел тяжкие испытания войны, физические и нравственные. В сюжете романа намечена линия его эволюции: постепенно рассеивался шовинистический угар, и действительность вырисовывалась перед ним во всей своей ужасающей неприглядности. Гребер и себя увидел в роли палача, творящего зло, сеющего смерть. Известно, что Ремарк предает героя смерти от руки русского партизана, спасенного им, и это имеет свой смысл, заставляющий думать о сложности и противоречивости позиции художника, о расплывчатости его гуманистических идеалов. Гибель Гребера от руки спасенных им русских партизан в момент его духовного прозрения объективно таит мысль о некоей равноценности борющихся сил перед лицом вечных принципов добра, справедливости и разума, что фактически ведет в известной степени если не к реабилитации, то к примиренчеству в отношении к фашизму. Объективизм неизбежно порождает тенденциозность, решительно противоречащую гуманистическому замыслу и пафосу произведения.

Гребер не вернулся к мирным дням, хотя мог бы быть среди вернувшихся. Однако и во время войны, наедине или в минуту интимных бесед с любимой девушкой Элизабет, Гребер мечтает о мирном времени, предается раздумьям о жизни, что и дает возможность судить об его идеалах, стремлениях и в конечном счете о нем самом. Он трепетно мечтает о жизни, наполненной довольством, покоем. Высшую радость приносит наслаждение любовью, вином: «После этих лет, прожитых на краю смерти, вино было не только вином, серебро — серебром, музыка, откуда-то просачивающаяся в погребок, — не только музыкой, и Элизабет — не только Элизабет: все они служили символом жизни без убийств и разрушения, жизни ради самой жизни, которая уже почти превратилась в миф, в безнадежную мечту».[15] Психологически это понятно: лишения и опасности фронта сделали предельно острой тоску по неприхотливым радостям мирного времени. Однако Гребер это возводит в программу жизни, ибо все его мысли и чувства сосредоточены только на собственном «я». «... Нынче каждый думает только о себе. Слишком много горя на свете...» [16] — рассуждает старый Лоозе, земляк Гребера. Но этот взгляд исповедует и сам Гребер. Такова его позиция, позиция индивидуалиста, оставляющая человека беззащитным перед лицом драматических событий времени. Так рождается идея капитуляции как естественное и закономерное следствие эгоистической сосредоточенности только на себе самом. «Если позиции нельзя удержать, их сдают. Когда я стал солдатом, я это понял», [17] — признается Гребер.

---

[14] Эрнест Хемингуэй. За рекой, в тени деревьев. «Москва», 1960, № 7, стр. 108.

[15] Эрих Мария Ремарк. Время жить и время умирать. «Иностранная литература», 1956, № 9, стр. 27.

[16] Там же, № 8, стр. 58.

[17] Там же, стр. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

Гребер горько пережил трагедию крушения иллюзий. Только в конце романа, когда под ударами русских фашистская армия начала отступать, к нему пришло понимание бессмысленности дальнейшего сопротивления. Ремарк едва наметил тему духовного, политического пробуждения Гребера. Человек на распутьи, лишенный твердых устоев, не нашедший идеалов за пределами личного, с едва только пробуждающимся чувством ответственности за содеянное, — таков герой романа Ремарка «Время жить и время умирать».

Советскими литературоведами (Д. Затонский, В. Днепров, Т. Мотылева и др.) уже было замечено, что герой «потерянного поколения» во многом напоминает персонажей «литературы вернувшихся». Собственно это даже один и тот же тип, выступающий в разных актах исторической драмы, называемой мировой войной. Поэтому исследователи не слишком много внимания уделяют выяснению различий между ними, стремясь выявить общую тенденцию, типические черты. Д. Затонский в своей книге «Век двадцатый» дает емкую характеристику героев литературы «потерянного поколения»: «Усталой поступью шли они по земле, так обильно политой их кровью, мимо проволочных заграждений, на которых висели клочья их шинелей, мимо крестов, под которыми гнили останки их товарищей. Они несли в себе смутную, но острую ненависть к войне и щемящую боль обманутых надежд и заплеванных идеалов. И они пришли в мир, который показался им еще страшнее войны, ибо они теперь лучше научились различать его лживость и подлость, но так и не сумели понять их причин».[18]

В судьбе и облике героев разных поколений исследователь не находит резкого различия: недаром романы «На западном фронте без перемен» Ремарка, «Прощай оружие!» Хемингуэя в 40—50-е годы обрели неожиданную актуальность и вновь стали знаменем целого литературного направления. Хотя вторая мировая война, справедливо замечает Д. Затонский, отличалась своим антифашистским характером, различие в трактовке темы судеб человека, прошедшего испытание на фронте, у писателей разных поколений оказалось незначительным: «те же настроения отчаяния, отчужденности, а подчас и безысходности».[19]

Как мы уже отмечали, Шолохов освещая судьбу человека, опаленного войной, не мог пройти мимо опыта Хемингуэя и Ремарка. И дело, конечно, не в том, что советский писатель не прошел мимо их творческих открытий. В данном случае важно другое: направление творческих исканий, избранное ими и существующее как реальность мирового художественного процесса, немало скажет и о Шолохове, талант которого, оказывая воздействие на современную мировую литературу, впитывает и ее опыт, чтобы одни ее тенденции воспринять, а другие — отклонить и в споре с ними еще активнее, последовательнее и острее выразить идейно-эстетические принципы социалистического реализма и своеобразные черты собственного художественного таланта. Линия размежевания между ними связана с выбором героя и пониманием той роли, которая принадлежит ему в историческом процессе, точки соприкосновения — с известной общностью их судеб, поскольку их пути пролегали по одним и тем же дорогам, в лицо им дул ветер одних и тех же исторических событий.

В послевоенной западной литературе судьба человека, вернувшегося с войны, получала и иное освещение, другую трактовку в творчестве писателей, следующих принципам нового художественного метода. Нет сомнения, что рассказ Шолохова невозможно оценить как явление современной литературы, минуя творчество тех зарубежных художников, с кото-

---

[18] Д. Затонский. Век двадцатый. Заметки о литературной форме на Западе. Изд. Киевского университета, 1961, стр. 20—21.

[19] Там же, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

рыми Шолохова объединяет общность идеологической и эстетической позиции. Луи Арагон и Андре Стиль, Анна Зегерс и Штриттматтер, Олдридж и Линдсей исследовали характер и судьбу человека, вовлеченного в военный водоворот, не теряя веры в его духовные силы, показывая его социальное и политическое пробуждение. В трактовке этой темы они опирались на опыт советской литературы, учитывали традицию, связанную с именем Барбюса и Гашека, традицию, противостоящую литературе и «лилли марлинизма» и «потерянного поколения». Герой литературы социалистического реализма не капитулировал перед грозной стихией войны. Он не жертва, а борец, его мировоззрение и характер складывались в суровых условиях борьбы. Он герой Сопротивления как в локальном, так и в широком смысле этого слова. С классической полнотой духовный мир этого героя, его мужество и стойкость, честность и гуманизм, самоотверженность и любовь к жизни нашли свое воплощение в таком произведении, как, например, «Репортаж с петлей на шее» Юлиуса Фучика. Юлиус Фучик — и автор и герой этой книги — погиб непобежденным и завещал людям быть бдительными, как зеницу ока хранить мир на земле. Но и те из героев литературы социалистического реализма, кто вернулся с войны, не отдали себя во власть настроений отчаяния и скептицизма, а избрали трудный и опасный путь борьбы с буржуазной действительностью, нашли свое высокое призвание в деятельности во имя идеалов свободы и справедливости, мира и социализма. Так, например, складывается в послевоенном мире судьба персонажей романов «Решение» Анны Зегерс, «Глубокая река» Пьера Декса и др.

Рассказ «Судьба человека» не замкнут в рамки темы вернувшихся с войны. Точнее, связь с этой темой не исчерпывает его содержания. Тяжкие уроки войны, сконцентрированные в трагической судьбе героя, советский писатель обращает к современности. Поэтому рассказ Шолохова непосредственно соприкасается с теми произведениями, в которых освещается судьба человека в современном мире. В критике неоднократно упоминались «Старик и море» Хемингуэя, «Жемчужина» Стейнбека в связи с рассказом Шолохова. Более того, высказывались предположения, что повесть Хемингуэя явилась непосредственным толчком для написания «Судьбы человека», — так близка связь между этими произведениями, так действенно творческое соприкосновение между двумя крупнейшими художниками наших дней. К сожалению, никто не обратил внимания на то, что ведь «Судьба человека» и упомянутые произведения зарубежных авторов не имеют сюжетных перекличек. И если несмотря на это никто не оспаривал правомерности их сопоставлений, значит «Судьба человека» связана с ними не общностью сюжетных ситуаций, а более глубокими мотивами, затрагивающими существо нравственных побуждений, которые заставили их авторов взяться за перо. В критике указывалось, что «Старик и море» в творчестве Хемингуэя — это шаг на пути преодоления известной интеллигентской ограниченности (герой — простой рыбак Сантьяго), а «Жемчужина» напомнила о том, что Стейнбек некогда создал роман «Гроздья гнева». Усиление в их творчестве демократических тенденций, гуманистическая озабоченность о судьбах простого человека создали объективные предпосылки, дали материал для постановки проблемы Шолохов и Хемингуэй, Шолохов и Стейнбек. «Жемчужина» и «Старик и море» — это повествование о трагической судьбе человека-труженика в мире буржуазного хищничества. Но с рассказом Шолохова они могут быть соотнесены в связи с другой проблемой: на что способен человек труда, каковы его возможности в борьбе, имеет ли предел сила его сопротивления, хорошо ли он духовно вооружен для борьбы?

В критике уже отмечалось, что Шолохов и зарубежные писатели по-разному решают эту проблему. А. И. Павловский в статье «Русский

lib.pushkinskijdom.ru

характер», в частности, пишет: «Трагедия у Хемингуэя не разрешается, как у Шолохова, утверждением жизни в ее новом облике — она продолжается. И будет продолжаться вечно, ибо таков мир и таково извечное место человека в этом мире. Иное у Шолохова: его герой социально-детерминирован, он ведет свою борьбу не со всем миром, а с определенным миром зла — фашизмом».[20]

При всей своей справедливости данное соображение все же страдает некоторой односторонностью. Дело в том, что фашизм — это наиболее реакционная форма того же «мира зла», капиталистического хищничества, тяжба с которым породила и трагедию Сантьяго. Гуманизм Хемингуэя делает его непримиримым по отношению к буржуазному хищничеству и роднит с автором «Судьбы человека». Но в поисках силы, способной победоносно бороться «с миром зла», они избирают разные пути и обращаются к разным источникам, что и обусловливает различие их идейно-художественной трактовки судьбы человека и судеб мира.

Нельзя сказать, что характер у Хемингуэя или Ремарка совершенно социально не детерминирован. Дело в том, что они в обстоятельствах, детерминирующих характер, не видят, не находят сил, в которых бы герой мог найти опору в борьбе. Поэтому в их творчестве психологическое возвышается над социальным, детерминированность лишается четкости и остроты. Вспомним судьбы героев Ремарка и Белля, Хемингуэя и Ирвинга Шоу. В их книгах, как правило, дается экспозиция характера, освещаются обстоятельства «прошлой жизни», сформировавшие человека. Однако в своем жизненном опыте, в идеалах, усвоенных и выношенных в прошлом, герой не получает опоры, не находит источника сил. Не потому ли сюжеты произведений этих писателей заканчиваются разгромом или капитуляцией героя, так как на его плечи легли испытания, обрушились невзгоды, превосходящие то, что выпало на долю Андрея Соколова? Нет, проследив жизненный путь персонажей Ремарка и Хемингуэя, нетрудно заметить, что беды и страдания, доставшиеся им, ни в какое сравнение не идут с тяжестью испытаний, которые обрушила жизнь на героя шолоховского рассказа. И все же в его глазах, «словно присыпанных пеплом», не затаено ни мстительного человеконенавистничества, ни ядовитого скептицизма, ни цинического равнодушия. Жизнь исказнила человека, но не смогла его сломить, убить в нем живую душу. Шолохов, рисуя героический характер Андрея Соколова, был чуток к велениям гуманизма, ибо он понимал, что стойкость — это проявление высшей человечности. Но этот мотив необходимо было реализовать художественно, иначе героизм и мужество, несгибаемость и твердость приобрели бы декларативный характер, были бы восприняты как намерения писателя, лежащие за пределами возможности того человеческого материала, к которому он обратился. В советской литературе было создано немало образов-монументов, обряженных то в «кожаную куртку», то в рабочую блузу, то в полувоенный костюм, рассчитанный на определенные ассоциации, — образов, начисто лишенных примет человечности. Эти «монументы» лишь компрометировали нравственно-гуманистические ценности, рожденные революцией, воспринятые миллионами людей, давали повод и материал для сочинения спекулятивных концепций о нравственном превосходстве буржуазного человека. Шолохов никогда не разделял взглядов тех, кто считал, что мужество и смелость, стойкость и верность не уживаются с нежностью и добротой, великодушием и отзывчивостью. Наоборот, в этих проявлениях человечности художник видел верную примету характера сильного, непреклонного. «Теория», утверждающая «железобетон»

[20] А. И. Павловский. Русский характер (о герое рассказа М. Шолохова «Судьба человека»). В кн.: Проблема характера в современной советской литературе. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 284.

lib.pushkinskijdom.ru

в качестве основного материала, из которого лепится героический характер, на Шолохова не имела влияния.

Андрей Соколов — человек огромного обаяния, человечный человек. Уже в начале рассказа Шолохов дает почувствовать, что мы повстречались с человеком добрым и сильным, простым и открытым, скромным и нежным. Этот высокий, «сутуловатый мужчина», одетый в ватник, прожженный в нескольких местах, обутый в грубые ботинки, сразу же расположил к себе. Сколько нежности было в его словах, обращенных к мальчику: «Поздоровайся с дядей, сынок. Он, видать, такой же шофер, как и твой папанька. Только мы с тобой на грузовой ездили, а он вот эту маленькую машину гоняет» (стр. 34).

Мы еще ничего не знаем об этом человеке, но по тому, как он говорит о мальчике: «Беда мне с этим пассажиром! Через него и я подбился. Широко шагнешь — он уже на рысь переходит, вот и изволь к такому пехотинцу приноравливаться» (стр. 35), можно наверняка угадать в нем натуру добрую, мягкую. Сколько заботливости и внимания, того особого чувства, которое свойственно сильному и доброму человеку по отношению ко всему беззащитному, слышится в его словах. Ни раздражения, ни пренебрежительного равнодушия взрослого, когда он говорит о ребенке, не проскользнуло в его речи. Притворное сетование: «беда мне с этим пассажиром» — только лишь резче оттенило истинные его чувства и настроения. Заметив, что перед ним «свой брат — шофер», он доверчиво и открыто, с той благородной естественностью, которая отличает манеру простых и хороших людей, вступил в беседу: «Дай, думаю, зайду, перекурим вместе. Одному-то и курить и помирать тошно» (стр. 35). Его зоркий глаз заметил, что собеседник «богато живет, папироски курит», с его губ срывается присловье, изобличающее наблюдательного и добродушного человека: «Ну, брат, табак моченый, что конь леченый, никуда не годится» (стр. 35). Он спрашивает рассказчика о фронтовых годах, как бывалый солдат спрашивает своего собрата, и тут же роняет: «Ну, и мне там пришлось, браток, хлебнуть горюшка по ноздри и выше» (стр. 36). Андрей Соколов не ищет повода излить свою душу перед каждым встречным. В собеседнике он видит солдата, судьба которого тоже была нелегкой. Мужественная сдержанность — это черта, одинаково присущая как автору, так и герою рассказа. Невольно вырвавшееся у него восклицание: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила?» — было прервано: «И вдруг спохватился, ласково подталкивая сынишку, сказал: — „Пойди, милок, поиграйся возле воды, у большой воды для ребятишек всегда какая-нибудь добыча найдется. Только, гляди, ноги не промочи!“» (стр. 36).

В критике неоднократно указывалось, что жанровое своеобразие «Судьбы человека» определяется «исповедностью». Так, например, А. Павловский замечает: «„Судьба человека“ — исповедь».[21]

Однако «исповедность» не является основным качеством, определяющим жанр «Судьбы человека». Ни характер Андрея Соколова, ни намерения автора невозможно понять и объяснить в рамках «исповеди», ибо они — люди широкого взгляда на мир, большой души, которой чужда эгоистическая самососредоточенность. Знаменательно, что Андрей Соколов начинает рассказ о себе словами: «Поначалу жизнь моя была обыкновенная» (стр. 37). Но в этой «обыкновенной жизни», рассказанной скупыми словами, художник увидел много истинно прекрасного и возвышенного, поэтичного и человечного, ибо в каждодневных заботах и труде, радостях и горе, наполнявших эту жизнь, раскрываются люди честные и скромные, благородные и самоотверженные. Шолохов осторожно пользуется правом художника на отбор материала, когда воспроизводит рас-

[21] Там же, стр. 264.

lib.pushkinskijdom.ru

сказ героя, вспоминающего и о случавшихся «грубых словах», брошенных жене, и выпивках с друзьями, после которых «такие кренделя ногами выписываешь, что со стороны, небось, глядеть страшно» (стр. 37—38). Писатель знает, что это не является главным в характере Андрея Соколова. Работящий человек, весь поглощенный заботами о семье, нежный муж и заботливый отец, находящий истинное счастье в тихих радостях и скромных успехах, которые иногда не обходили стороной и его жилище, Андрей Соколов олицетворяет те нравственные ценности, которые искони присущи людям труда. С какой нежной проникновенностью вспоминает он свою жену Иринку: «Со стороны глядеть — не такая уж она была из себя видная, но ведь я-то не со стороны на нее глядел, а в упор. И не было для меня красивей и желанней ее, не было на свете и не будет!» (стр. 37).

Сколько отцовской гордости он вкладывает в слова о детях, особенно о сыне: «И дети радовали: все трое учились „на отлично", а старшенький, Анатолий, оказался таким способным в математике, что про него даже в центральной газете писали. Откуда у него проявился такой огромадный талант к этой науке, я и сам, браток, не знаю. Только очень мне это было лестно, и гордился я им, страсть как гордился!» (стр. 39).

Непримиримость в самооценках — то, что раньше называлось совестливостью, — является высокой нравственной приметой человека. Андрей Соколов не может себе простить даже нечаянно проявленной им нечуткости к жене во время последнего прощания: «До самой смерти, до последнего моего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда ее оттолкнул!» (стр. 40).

Еще Белинский заметил: «Природа — вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе — человек. А разве мужик — не человек? — Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? — Как что? — его душа, ум, сердце, страсти, склонности, — словом, все то же, что и в образованном человеке».[22]

Для Шолохова эта традиция, традиция эстетического доверия к простому человеку, очень органична, ибо он как художник был рожден стихией народной жизни в эпоху революционного созидания нового мира. В его рассказе простой труженик и солдат воплощает лучшие человеческие потенции. Характер Андрея Соколова способен выдержать самую взыскательную проверку в свете высших гуманистических критериев. Иные писатели, чтобы лучше рассмотреть лицо своего героя, явственнее услышать его голос, пытаются «пригнуться». Шолохов не допускал ни тени умиления, в котором всегда есть элемент высокомерия.

Шолохова специально даже не интересовала проблема интеллектуальности и психологической многогранности. Его герой обнаруживает ум глубокий, наблюдательность тонкую. Он свободно и умело пользуется и острым словом и юмористической деталью. Но в его суждениях о жизни и людях отражается та интеллектуальность, которой нет надобности становиться на ходули и лихорадочно искать специальные темы для своего самоутверждения. Только человек, способный умственным взором охватить большие пространства, так просто и глубоко мог сказать о непомерных тяготах войны, легших на плечи женщин и детей: «Вся держава на них оперлась! Какие же это плечи нашим женщинам и детишкам надо было иметь, чтобы под такой тяжестью не согнуться? А вот не согнулись, выстояли!» (стр. 41). А сколько истинной мудрости скрыто в его исполненном поэтичности рассуждении о быстротечности жизни: «Спроси у любого пожилого человека, приметил он, как жизнь прожил? Ни черта он не приметил! Прошлое — вот как та дальняя степь в дымке. Утром я шел по ней, все было ясно кругом, а отшагал двадцать километров, и

[22] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 300.

lib.pushkinskijdom.ru

вот уже затянула степь дымка, и отсюда уже не отличишь лес от бурьяна, пашню от травокоса...» (стр. 38—39).

Его суждения не умозрительны. В опыте и наблюдениях, в мыслях и чувствованиях Андрея Соколова отражены исторические, жизненные и нравственные понятия народа, в суровой борьбе и нелегком труде постигающего истину, познающего мир. Глубина и тонкость его высказываний сочетаются с простотой и ясностью. Вспомним, как поэтично Андрей Соколов сравнивает детскую память с летней зарницей. Народные представления о мире природы, закрепленные в устно-поэтической традиции, так естественны в его речи: «Ведь детская память, как летняя зарница: вспыхнет, накоротке осветит все и потухнет. Так и у него память, вроде зарницы, проблесками работает» (стр. 65).

Однако душевная отзывчивость и нежность, способность деятельной любви, проявляемые Андреем Соколовым, когда он сталкивается с людьми добрыми и справедливыми или нуждающимися в его защите, — это нравственная основа непримиримости, презрения, мужественной твердости по отношению к жестокости и предательству, лжи и лицемерию, малодушию и трусости. Беспощадная ирония и презрение сквозят в словах Андрея Соколова об иных «слабодушных» людях, «какие каждый день, к делу и не к делу, женам и милахам писали, сопли по бумаге размазывали! Трудно, дескать, ему, тяжело, того и гляди убьют. И вот он, сука в штанах, жалуется, сочувствия ищет, слюнявится, а того не хочет понять, что этим разнесчастным бабенкам и детишкам не слаже нашего в тылу приходилось» (стр. 41). С омерзением вспоминает он о предателе, которого задушил собственными руками: «До того мне стало нехорошо после этого, и страшно захотелось руки помыть, будто я не человека, а какого-то гада ползучего душил... Первый раз в жизни убил, и то своего... Да какой же он свой? Он же хуже чужого, предатель» (стр. 48). Святой ненавистью кипят его слова о врагах, фашистах: «Природа везде там, браток, разная, но стреляли и били нашего брата везде одинаково. А били богом проклятые гады и паразиты так, как у нас сроду животину не бьют» (стр. 50).

Андрей Соколов пошел на фронт человеком уже сложившимся, война явилась жестокой проверкой физических и духовных сил, убеждений и идеалов, которые составляли существо его личности, основу его мировоззрения и характера. Едва ли кому довелось испить более горькую чашу, если вспомнить его путь от памятного прощания с семьей до Дня Победы, залпы которой не только возвестили о конце войны, но и проводили в последний путь его сына, убитого 9 мая в Берлине немецким снайпером. Шолохов здесь избегает подробностей, да и сам Андрей Соколов признается, что ему тяжело вспоминать, да и не нужны детали, ибо он беседует с фронтовиком, которому тоже пришлось хлебнуть горюшка. Возникают великолепные сюжетно-психологические предпосылки для отбора, для действенного использования принципа экономии, художественной меры, которая в истинном искусстве всегда мотивирована. Шолохов не показывает подробностей фронтового быта и лагерных мытарств, чтобы сконцентрировать внимание на изображении «ударных», «кульминационных» моментов, когда характер героя проявлялся наиболее сильно и глубоко. Прощание на перроне, пленение, расправа с предателем, неудачная попытка убежать из лагеря, столкновение с Мюллером, возвращение на родину, похороны сына, встреча с мальчиком Ванюшкой — таковы вехи пути Андрея Соколова. Какие надо было иметь силу духа, мужество и терпение, чтобы не дрогнуть, не уронить достоинства гордого человека, не возроптать, не впасть в уныние или ожесточение, чтобы пройти этот путь испытаний и мук, лишений и страданий! Где те источники, которые давали силу, чтобы выдержать, устоять? Шолохов не прибегает к прямому дидактическому ответу на эти вопросы, что нередко наблюдалось в прозе

lib.pushkinskijdom.ru

и публицистике того времени. Художник находит иное решение, вытекающее из особенностей жанра: экспозиция рассказа, в которой освещается довоенная биография Андрея Соколова, раскрывает те силы и обстоятельства, которые формировали характер и историческое сознание народа, сыном которого является этот человек. Шолохов осуществляет коренное требование реализма — детерминировать характер — как художник, которому свойственно чувство меры.

В биографии Андрея Соколова есть одна чрезвычайно важная черта, а именно — он всегда находился на стрежне жизни, не шел сторонкой, а шагал по большаку истории, лично присутствуя при тех моментах, когда совершались события, которые входили в летопись народную. И в этом надо видеть не просто особенность личной биографии Андрея Соколова, но и проявление определенной авторской тенденции, ибо власть прототипа в творческом процессе не безгранична. Только автор знает во всех подробностях поведанное ему «случайным прохожим». Но то обстоятельство, что именно так идеально соединилась биография героя с исторической судьбой народа, надо уже рассматривать как черту, характеризующую творческие намерения художника. Мало быть на стрежне истории, надо еще обладать способностью воспринимать ее мужественные веления. Чтобы опыт истории нашел себя в характере, необходимы определенные нравственные предпосылки. История не каждого избирает своим героем, и не каждому такая роль по плечу. Шолохов ставит судьбу человека в прямую связь с историческим делом народа: мужество и справедливость исторического дела, которому служит герой, нашли свое воплощение в его духовном облике, в неповторимых чертах его личности. Так возникает тема: человек и народ, судьба человека и историческая судьба.

Работая над своим рассказом, Шолохов опирался на огромный художественный опыт русской и советской литературы. Проблема характера героического, воплощающего лучшие черты народа, сложившиеся в нелегких условиях его исторического существования, вызывала особенно активный интерес писателей в эпохи переломные, в годину испытаний, когда действительно решался главный вопрос — вопрос о судьбах родины и народа. В поисках сил, способных вселить уверенность в том, что дело свободы и чести, разума и справедливости победит, писатели закономерно обращались к народу, находили в нем опору своим гуманистическим идеалам и надеждам. Достаточно, например, вспомнить такие образы, как Тарас Бульба, Савелий — богатырь святорусский, Чудна́я, Павел Власов, чтобы получить представление об этой традиции, без учета которой невозможно объективно оценить и понять концепцию «Судьбы человека» и характер Андрея Соколова. Разные исторические обстоятельства пробуждали их к действию. Но это всегда было действие драмы исторической, а они выступали на стороне прогрессивных сил, черпали стимулы своих поступков в историческом потоке. Мученической смертью погибает старый Тарас, но он навсегда закрепляется в памяти как образ несломленного мужества, непокоренного свободолюбия, не сдавшейся гордости. Даже в ту минуту, когда помутилось в голове от нечеловеческих мук, его действия были подчинены нравственным законам «товарищества», его поступки обусловлены велением истории. Свет иных событий падает на образ Савелия — богатыря святорусского. Но это тоже события, связанные с мощным историческим потоком, в котором герой почерпал силы, чтобы гордо сказать: «Клейменый, да не раб!» В его характере нашла свое воплощение сила пробуждающейся к революционному действию крестьянской массы. Та же закономерность получает заостренное выражение в образе революционерки в рассказе Короленко «Чудна́я». Хрупкое, казалось бы беззащитное, существо, а перед ней невольно робеет вооруженный конвоир, свое немое удивление и страх выражающий в слове «чудна́я». Ему непонятны мотивы, побудившие эту девушку избрать путь

lib.pushkinskijdom.ru

революционной борьбы. Он не может уяснить тайну и ее непреклонности, и мужества, так не гармонировавших с ее внешним обликом.

Характер героический, следовательно, и здесь был детерминирован, герой черпал мотивы своих действий в историческом деле, с которым он был связан и которому служил.

Горький сообщил этой традиции новое качество: его герой, пролетарский революционер Павел Власов, олицетворяет силу и разум партии, в деятельности которой получили свое выражение и жизненное претворение передовые идеалы времени. Поэтому суд над революционером, человеком партии, превратился в суд истории «над хозяевами жизни».

В творчестве Шолохова традиция классической литературы и достижения социалистического реализма получают своеобразное преломление, выступают в новом качестве. Его герой — русский человек революционной эпохи. Характер Андрея Соколова — это шолоховское решение проблемы русского национального характера, получающего проверку в огне войны, в трагических обстоятельствах плена, в трудностях послевоенной поры.

В буржуазной критике давно уже стало штампом обвинять советскую литературу в голой тенденциозности. По мнению иных буржуазных публицистов, ее порок состоит якобы в том, что художественность как правда жизни отдается в жертву тенденции, подчас выступающей крикливо и назойливо. Но бросается в глаза одна особенность их аргументации: советская литература, как правило, бывает представлена без Горького и Маяковского, Есенина и Твардовского, Леонова и Федина и т. д. В этом отношении особенно «не повезло» Шолохову: его упрямо отлучают от советской литературы, объявляя критическим реалистом, художником, якобы придерживающимся творческих принципов литературы прошлого. Нет необходимости всерьез оспаривать подобное утверждение, однако попутно все же хочется заметить, что говорить таким образом о советской литературе столь же странно, как, например, странно и нелепо судить о русской классической литературе, не упоминая Пушкина и Гоголя, Достоевского и Л. Толстого, Тургенева и Чехова. Рассматривать творчество Шолохова в рамках критического реализма XIX века — это значит полагать, что он остался глухим к требованиям своей эпохи и взял на себя роль эпигона. Пытаясь «возвысить» Шолохова, буржуазная критика фактически унижает и дискредитирует его талант.

Однако определенные тенденции творчества Шолохова, вероятно, «послужили поводом» для подобных высказываний: иначе их произвольность имела бы кричащий характер, что, без сомнения, не входило в расчеты буржуазной критики. Шолохов — художник громадного дарования — никогда в своих творческих устремлениях не избирал легких путей, прямолинейных решений. Тенденциозность его творчества всегда получала выражение истинно художественное, т. е. авторские намерения в его произведениях реализуются под знаком победы логики самой жизни над субъективным произволом. Подобная творческая позиция, разумеется, не ограничивает писателя в выборе художественных форм и средств.

Важнейшие черты творческой индивидуальности Шолохова проявились в художественном решении проблемы характера русского советского человека и в рассказе «Судьба человека». Известно, что советский характер нередко отчуждали от его национальных русских основ и, наоборот, впадая в традиционализм, качества, воспитанные советской эпохой, растворяли в исконно национальном, рассматривая национальное как нечто застывшее, неподвижное, раз и навсегда данное. Обе эти тенденции решительно не согласовались с природой вещей, ибо революционная эпоха, разрушив косные традиции, в том числе и в сфере национального характера, породила условия для развития и укрепления традиций и качеств прогрессивных, создала предпосылки для возникновения и ста-

lib.pushkinskijdom.ru

новления новых традиций и качеств, которые не противоречили лучшему, что таилось в национальном характере и опыте, а, наоборот, сливались с ним и обогащали его. Формировался русский характер советской эпохи. Задачей литературы было этот характер подметить, исследовать, изучить его проявления в различных обстоятельствах и запечатлеть художественно как тип нового человека, как образ новой человечности.

Интерес к проблеме русского советского характера был особенно активным в годы Отечественной войны. Наша литература решала эту проблему как проблему реальную, жизненную, лишенную какой-либо «таинственности» и «мистической загадочности». «Русский характер, — писал А. Н. Толстой, — легкий, открытый, добродушный, жалостливый..., когда жизнь не требует его к тяжелой жертве. Но когда приходит беда — русский человек суров, двужилен в труде и беспощаден к врагу, — не щадя себя, он не щадит и врага... В мелочах русский человек может быть несправедлив к себе и к другим, отделаться шуточкой, там прихвастнуть, там прикинуться дурачком... Но справедливость в больших идеях и больших делах живет в нем неискоренимо. Во имя справедливости, во имя общего дела, во имя Родины он, не подумав о себе, кинется в огонь».[23]

Каждый писатель, размышляя о русском национальном характере, останавливал внимание на тех его чертах, которые раньше всего бросались ему в глаза, вызывали восхищение; никто не прошел мимо того (о чем сказал А. Н. Толстой), что истоки мужества и стойкости русского человека в справедливости его исторического дела, его идеалов. Л. Леонов, например, писал в июле 1943 года: «И я люблю мать мою Россию за то, что ум и сердце ее не разъединены с ее волей и силой; за то, что гордая своей правотой, она идет впереди всех народов на штурм пристанища зла».[24] Но возможности публицистики в решении проблемы русского национального характера были ограничены. Вернее, публицист мог лишь наметить его контуры, но не создать образ, обобщающий изменчивое разнообразие его проявлений. Ожидали весомого слова художника, и оно было произнесено.

Образ Василия Теркина был ответом на жгучую потребность времени. Поэт изображает его как человека обыкновенного и героического:

То серьезный, то потешный,
Нипочем, что дождь, что снег, —
В бой, вперед, в огонь кромешный
Он идет, святой и грешный,
Русский чудо-человек.[25]

Но этого «святого и грешного» человека ведет на подвиг не стихийная сила, а высокие патриотические стремления и гуманный долг, которые являются коренной чертой его характера и мировоззрения. Теркин понимает, что:

Бой идет святой и правый.
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.[26]

Надо заметить, что осознанность идеалов, идейная целеустремленность поступков обернулись бы ходульностью, не позаботься художник

---

[23] Алексей Толстой. Русский характер. В кн.: Годы великой битвы. «Советский писатель», М., 1958, стр. 732.

[24] Леонид Леонов, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, Гослитиздат, М., 1954, стр. 304.

[25] А. Твардовский. Стихотворения и поэмы. Изд. «Молодая гвардия», 1954, стр. 466.

[26] Там же, стр. 366.

lib.pushkinskijdom.ru

о том, чтобы эти качества были органичными, выступали как глубинная черта характера, как нравственный пафос личности. Так именно и обстоит дело у Твардовского, что, к сожалению, не было оценено критикой, некогда упрекавшей поэта в том, что в поэме якобы не мотивирована идея непобедимости народа, не раскрыты истоки героизма, оказалась приглушенной тема руководящей роли партии, ибо не нашел своего места в сюжете образ комиссара-большевика. Несостоятельность этих упреков особенно очевидна, если учесть, что нередко тема партии трактовалась узко, сводилась к образу Сталина как творца побед, одержанных народом. Поэта толкали на путь недоверия к возможностям рядового человека, впитавшего опыт революции, связанного с великими национальными традициями. Теперь ясно, что в этих упреках и рекомендациях были отзвуки той эстетики, которая служила культу личности с большей охотой, чем правде жизни.

Шолохов еще в годы войны в рассказе «Наука ненависти» и в главах романа «Они сражались за родину» показал русского человека, занятого ратным трудом. Но и образ лейтенанта Герасимова, и герои романа, с которыми произошла первая встреча читателя, могли сказать лишь о направлении работы художника, лишь наметить представление о творческих принципах, которым предстояло получить свое полное воплощение в будущем. Послевоенные годы не ослабили интереса Шолохова к русскому человеку на войне. Об этом говорит хотя бы весьма важное и многозначительное признание, сделанное им на встрече с избирателями города Таганрога в 1958 году:

«Упрямый характер у русских людей.

Помнится мне один фронтовой эпизод. Под Харьковом в 1942 году громили итальянскую дивизию „Виктория“. В бою я был с полком. Захватили пленного командира батареи. В прошлом архитектор, римлянин. У него аккуратно подстриженная лопаточкой бородка. Этот командир был ранен в шею. Начальник разведки ведет с ним военный разговор. Кто — сосед справа, кто — слева. А меня как писателя интересует и другое. Что куришь, какие сигареты? Ага! Болгарские... Как едят твои солдаты? Смотрю на него: почему он только в ботинках? Итальянские офицеры носили краги. Он говорит: „Вот странный народ вы, русские“. „Чем?“ — спрашиваю. „Как же, раненный, я упал, лежит ваш автоматчик-солдат. Я в него стрелял из пистолета. Три раза стрелял и не попал. Этот парень подбежал ко мне, ударил прикладом автомата, снял краги, встряхнул меня, посадил на завалинку. У меня дрожали руки. Он свернул свой крепкий табак-махорку, послюнявил, сунул мне в зубы, потом закурил сам, побежал сражаться опять“.

Слушайте, это здорово: ударить, снять краги, дать покурить пленному и опять в бой. Вот он, русский человек! Русский солдат. Черт его знает, сумеем ли мы раскрыть его душу?» (стр. 352).

В рассказе «Судьба человека» Шолохов осуществил свое намерение в той мере, какая была очерчена замыслом и избранным жанром.

Надо сказать, что шолоховский подход к проблеме русского национального характера в основе своей имеет те же принципы, о которых было сказано и у А. Толстого. Однако в нем есть и неповторимо-шолоховское. Это особое, шолоховское, проявилось прежде всего в выборе героя. Андрей Соколов и по своему характеру, и по своей биографии — это тот тип человека, в котором увидели конкретные приметы своей собственной судьбы, своего облика миллионы советских людей. Естественность, социальная и национальная нормативность — вот то особенное, что отличает шолоховского героя. В нем как будто бы трудно найти то, что могло бы резко выделить, рельефно очертить образ. Иногда даже кажется, что Шолохов нарочито отказывается от требований индивидуализации. Все в характере Андрея Соколова как бы уравновешено, гармо-

lib.pushkinskijdom.ru

нично, ничто не выделяется, не несет примет, по которым можно бы узнать его среди других. Однако подобное впечатление обманчиво, ибо образ Андрея Соколова индивидуализирован и как психологический характер и как национальный тип. Шолохов ведущую черту Андрея Соколова как национального типа видит в естественности его героизма, во внешней неприметности. Андрей Соколов совершает героические поступки, не придавая им значения таковых. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, как, если можно так выразиться, непринужденно он соглашается доставить снаряды на батарею, добровольно идя на большой риск, или без колебания решается уничтожить предателя, совершая подвиг, требующий и смелости и отваги, по внутреннему велению, без расчета на какое-либо вознаграждение за него. Нравственное бескорыстие подвига, скромность и естественность проявления мужества — это те черты, которые не выделяют Андрея Соколова среди советских людей, а роднят его с ними, рассказывают о нем как о человеке, которому народ щедро отдал свое духовное достояние. В рассказе Андрей Соколов — не романтический одиночка, жертвенно сжигающий себя во имя высшей цели, а человек, который достойно представляет народ в обстоятельствах суровых и трагических и проявляет качества, которые не являются его нравственной привилегией, не выделяют его среди других, а сближают с народом. Это необходимо иметь в виду, так как здесь проявляется шолоховское понимание и решение вопроса о типическом. Между тем критика не обратила внимания на данную особенность шолоховского реализма, поэтому образ Андрея Соколова рассматривался, как правило, изолированно от образной системы рассказа, не соотносился с другими персонажами, появление которых мотивировано важными причинами. Среди других действующих лиц рассказа прежде всего запоминается безыменный врач, который совершает свой подвиг мужественно и скромно. «Вот что значит настоящий доктор! Он и в плену и в потемках свое великое дело делал» (стр. 46), — восклицает Андрей Соколов. Доктору посвящено всего лишь несколько строк, но его образ встает рядом с образом Андрея Соколова как воплощение тех же нравственных сил, которые делают человека непобедимым. Шолохов рисует образ доктора предельно анонимным, не давая ему никаких иных примет, кроме того, что это — мужественный человек, выполняющий свой гуманный долг. Это и придает ему черты обобщенности, а его действиям — нравственную нормативность.

Судьба Андрея Соколова соотнесена с судьбами миллионов солдат, его подвиг, его мужество — это только лишь малая доля того огромного подвига, который совершали и на фронте и в тылу. Недаром сам Андрей Соколов с восхищением и великим уважением говорит о женщинах и детях, которым на плечи легла особенно тяжкая ноша.

Исследуя национальные истоки героизма Соколова, Шолохов был верен глубинной традиции русской литературы, пафос которой составляли любовь к русскому человеку, восхищение им, особенное внимание к тем проявлениям его души, которые связаны с национальной почвой. Эта черта роднила писателей, часто весьма далеких по своим политическим убеждениям, творческим принципам. Лев Толстой говорил, например, о Герцене: «Конечно, у меня много общего с ним, и главное, в чем я ему близок, это в его любви к русскому народу, и именно в его любви к характеру русского человека».[27] А Герцен писал: «Народ русский для нас — больше чем родина. Мы в нем видим ту почву, на которой разовьется новый государственный строй, почву, не только не заглохшую, не

[27] Русские писатели о литературном труде, т. 3. «Советский писатель», Л., 1955, стр. 478.

lib.pushkinskijdom.ru

истощенную, но носящую в себе все зерна всхода, все условия развития. Будущность ее — для нас логическое заключение».[28]

Традиция, объединяющая любовь к родным национальным ценностям и уважение к достоянию других народов, связь с национальной почвой и «всемирная отзывчивость», в своём высшем качестве синтезирующая социалистический патриотизм и интернационализм, входит как важнейший элемент в мировоззрение Шолохова, получив свое претворение в его творчестве. Андрей Соколов — это истинно русский человек советской эпохи, в его судьбе отражены судьбы родного народа, его личность воплотила черты, характеризующие облик нации.

Новаторство художника состоит в том, что он характер своего героя раскрыл как единство исторического и национального, социально-общественного и нравственно-психологического, традиционного и современного. Его герой выступает как личность с неповторимыми чертами характера и судьбы. Индивидуальная неповторимость — форма выражения социального и нравственного опыта, приобретенного народом в условиях его исторического существования. В этом и видит Шолохов истоки мужества и причины стойкости Андрея Соколова. Именно таков смысл концепции героического характера в рассказе «Судьба человека».

Шолоховский герой обладает способностью мыслить в масштабе целой эпохи и соизмерять свои действия с ее требованиями. Человек, труженик и рядовой солдат, печалясь о своей семье, сетуя на трудности, с которыми ему пришлось столкнуться, помнит и о судьбе державы, которая в тяжелую минуту оперлась «на плечи женщин и детей», и потому он с такой убежденностью говорит: «На то ты и мужчина, на то ты и солдат, чтобы все вытерпеть, все снести, если к этому нужда позвала» (стр. 42).

Образ Андрея Соколова соприкасается с глубокой литературной традицией, связанной с героями-подвижниками, путь которых был освещен высокой идеей, во имя которой они шли на подвиг. Каждая эпоха по-своему решала вопрос о выборе героя. Здесь действовал закон зависимости эстетических поисков от социальных и классовых факторов. Эпоха Возрождения избрала своим героем человека, мятежными проявлениями своего духа утверждающего величие и красоту человеческих начал, попранных средневековой моралью. Романтики выдвинули героя, гордого одиночку, проявляющего себя в титаническом протесте против зла, торжествующего в мире. Его бунт был актом самосознания человека, смутно начинающего догадываться о несовершенстве, нравственной порочности буржуазного жизнеустройства. Для многих представителей критического реализма эта тенденция стала пафосом творчества. Героем литературы XIX века становится «критически мыслящая личность», не умеющая претворить свое скептическое знание о жизни в действие, непосредственно связанное с интересами прогрессивного развития общества. В недрах революционно-демократического движения рождается герой, подвижнически преданный своему революционному долгу. Но ему еще принадлежит особая роль в решении задач, которые ставят интересы революционного изменения жизни. «Велика масса честных и добрых людей, — писал Н. Г. Чернышевский, — а таких людей мало: но они в ней — теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли».[29]

Социалистический реализм создал героя-революционера, деятельность которого была тесно связана с «движением самих масс», интересы и стремления, идеалы и опыт которых находили в нем концентрированное

[28] А. И. Герцен, Сочинения в девяти томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1958, стр. 96.

[29] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XI, Гослитиздат, 1939, стр. 210.

lib.pushkinskijdom.ru

выражение. В нем масса осознавала себя как сила, пробудившаяся к сознательному революционному действию. Однако даже Павел Власов и Глеб Чумалов — герои разных этапов социалистической революции — это вожаки, на долю которых выпало подымать массы на борьбу, руководить их деятельностью, направлять процессы революционного преобразования действительности, духовного раскрепощения людей. В советской литературе именно передовой человек, герой, вожак масс олицетворял высокие идеалы эпохи, представительствовал от лица народа в великом историческом движении. Люди же социальной биографии, подобной биографии Андрея Соколова, изображались преимущественно как объект гуманистического, духовно-преобразующего воздействия революционной действительности. Их судьба, как правило, рассматривалась в связи с проблемой духовного пробуждения человека, приобщившегося к революционному творчеству новой жизни. В этом смысле предшественниками Андрея Соколова являются Акишин и Журкин, Морозка и Майданников и другие. Шолохов в «Судьбе человека» вносит свои коррективы в сложившуюся традицию. В его рассказе человек «обыкновенной жизни», в биографии которого не было ничего внешне примечательного, олицетворяет силу и величие, красоту и благородство идеалов своей эпохи. Восприняв исторический опыт своего народа, он выступает как его достойный представитель в исторической трагедии, с честью выполнив свою миссию патриота и гуманиста. Поэтому трагические итоги его пути не порождают ощущения тупика, ибо, как заметил Вересаев, «мужество, творящее историю, не знает чувства безнадежности».

lib.pushkinskijdom.ru

Н. ПИКСАНОВ

К СОЦИАЛЬНОМУ ГЕНЕЗИСУ ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ. СТАНОВЛЕНИЕ РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА И ГРИБОЕДОВА

Литературоведы — завзятые книжники. Литературоведы-книговеды, литературоведы-формалисты представляли литературный процесс идеалистически, как движение от предыдущей книги к последующей, от иностранных книг к русским, от старых русских книг к новым.

Нельзя отрицать «книжную» сторону историко-литературного процесса. Без освоения эстетической традиции, достижений литературного прошлого, без учета ошибок и пробелов у предшественников немыслим художественный рост писателей, движение литературы вперед. Это так. Но здесь только половина правды. Другая половина правды — в том, что книгу творит жизнь. Белинский сказал: «Поэзия — сначала жизнь, потом — искусство». И еще: «Литература это жизнь». Добролюбов добавил: «Не жизнь идет по литературным теориям, а литература изменяется сообразно с направлением жизни».

О соотношении готовой традиции и новых запросов жизни в иной, но родственной области интеллектуального творчества Энгельс писал: «Как всякая новая теория, социализм должен был примкнуть к порядку идей, созданному его ближайшими предшественниками, хотя его корни и лежали очень глубоко в экономических фактах».[1]

Пушкинско-грибоедовский реализм примыкал к достижениям предшественников, но корни его лежали глубоко в жизни. Источник его формирования нужно искать в общественном бытии.

Итак, жизнь первична, книга вторична. Жизнь определила не только содержание, но и творческий метод «Онегина» и «Бориса Годунова», как и «Горя от ума».

В своих работах по Грибоедову мне приходилось выдвигать решающее значение жизни в развитии литературы. Еще в 1922 году я писал: «Вся идеология „Горя от ума“, вся его патетика является точным отображением того, что имелось в самой русской жизни перед 14 декабря. И если мы ограничиваем западное, в том числе и мольеровское, влияние на „Горе от ума“ влиянием русской литературы, то следует здесь со всей определенностью установить, что влияние литературы, в том числе русской, ограничивается влиянием самой *жизни*. Грибоедов мог вовсе не знать ни Мольера, ни русской литературы последних десятилетий, и все-таки содержание его пьесы осталось бы таким, каково оно есть. Совершенство языка и драматургической формы, разные тонкости в построении сценария, детали в разработке образов, четкость идейных формулировок от этого, конечно, в какой-то степени проиграли бы, но содержание комедии осталось бы неизменным».[2]

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 17.

[2] Н. К. Пиксанов. Грибоедов и Мольер. Переоценка традиции. М., 1922. См. также: Н. К. Пиксанов. Грибоедов. Исследования и характеристики. М., 1934, стр. 272.

lib.pushkinskijdom.ru

Не надо понимать дело механически: воздействие жизни на литературу, на художественное произведение не является насильственным вторжением; оно преломляется в творческой личности писателя, оно проходит через освоение и преодоление им книжной традиции. Степень влияния жизни на писателя, на литературное произведение может быть большей или меньшей. И еще важно то, что в самой жизни могут сосуществовать разнородные факторы, которые каждый по-своему воздействуют на литературу и даже вступают в борьбу между собою за власть над писателем. В этом состоит трудность историко-литературного исследования.

На изучении Пушкина и Грибоедова книжный подход отзывался весьма неблагоприятно.

Здесь сказался механический компаративизм с его страстью выискивать в русской литературе «западные влияния», делать автора или произведение каким-то медиумом идущих отовсюду внушений. В моих работах о «западных влияниях» на «Горе от ума» собрано много уродливых фактов этой категории, и здесь нет нужды их приводить.

Была попытка осмыслить творчество Пушкина и Грибоедова через особую литературную группу так называемых «архаистов». Эта концепция вызвала веские возражения и ныне оставлена ее сторонниками.

В 1933 году, перед Всесоюзным съездом советских писателей, А. М. Горький говорил: «Нам нужно прежде всего определить, что такое дореволюционный реализм Гоголя, Фонвизина и даже некоторых писателей XVIII века... чем был реализм старой литературы и что такое наш реализм, у которого есть что утверждать и защищать».[3] И вот с тех пор советские литературоведы наново продумывают западные и восточные литературы, фольклор, древнюю русскую литературу, русский восемнадцатый век и т. д. Мы ищем и находим реализм в далекой и близкой литературной старине: в языке, в бытописи, в пейзаже, образах-персонажах, в интимной лирике и пр. Настойчивые поиски нередко приводят к ценным находкам. Однако мы уже начинаем теряться: где же классицизм? где сентиментализм? где романтизм? Все начинает казаться реализмом. Начинают как бы таять целостные прежде стили, системы, стираются грани между школами, группами, направлениями. Системы и стили нереалистические, антиреалистические утрачивают свою историческую и художественную обособленность. Л. И. Тимофеев писал: «Мы не видим в классицизме таких своеобразных путей трактовки жизни, которые бы заставляли определять его как особый художественный метод. В основе он реалистичен».[4]

Необходимо превозмочь такое состояние.

Когда мы ищем и находим реализм в давних художественных направлениях, необходимо ставить и решать вопрос большой значимости: с чем мы имеем дело — с методом реализма или с элементами реализма. Мы можем находить — и находим — отдельные элементы реализма у Сумарокова, но они там не органичны, не принципиальны, и Сумароков остается классиком. Интимная лирика Жуковского или Батюшкова бывает глубоко правдива, т. е. реалистична, но сентиментальный романтизм этим не снимается. Рылеев остается романтиком, хотя в «Войнаровском» он тщательно воссоздавал (по книгам) географию и этнографию Якутии. Решает вопрос не простое наличие отдельных черт реализма. Вопрос решается пропорцией реалистических элементов и приемов, их организа-

[3] «Литературная газета», 1933, № 42, 11 сентября; «Известия», 1933, № 223 9 сентября; ср.: М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27. Гослитиздат, М., 1953, стр. 85.

[4] Л. И. Тимофеев. Реализм в русской литературе XVIII века. В кн. Проблемы реализма в русской литературе XVIII в. Сборник под ред. Н. К. Гудзия М., 1946, стр. 48.

lib.pushkinskijdom.ru

цией, их функцией, их системой, их целеустремленностью, их зависимостью от общего мировоззрения писателя. В последнем счете вопрос решается тем, откуда и какие новые задания получает художественная литература. Откуда же она их получает? Откуда растет новый реализм Пушкина и Грибоедова?

Здесь возникает проблема генезиса, этиологии, закономерности реализма. Первоначальный вариант предлагаемой статьи намечался мною в работах на тему «Грибоедов и Мольер» в 1922-м, потом в 1934 году; в 1947 году тема была развернута несколько шире в моем автореферате «„Горе от ума“ в истории реализма».[5] Однако и здесь дан только краткий очерк работы, еще не приготовленной к печати. В 1949 году была напечатана моя статья «К проблеме реализма в „Горе от ума“».[6] Но, по условиям листажа, тема изложена все же сжато, без полной документации и аргументации; напечатанная в малотиражном и малоизвестном органе, который вскоре прекратил свое существование, статья осталась незамеченной и не вызвала откликов в печати.

За последние четырнадцать лет в научной литературе и у самого автора накопилось немало новых материалов и суждений, которые следовало включить в общую концепцию. Этим мотивируется напечатание предлагаемой работы.

В ней говорится только о Пушкине и Грибоедове; но закономерности литературно-исторического развития, излагаемые здесь, сказываются на всем протяжении истории литературы — на творчестве и Толстого, и Горького, и Шолохова, — конечно, всегда в новых вариантах.

1

Настаивая на том, что Грибоедов является единомышленником и соратником Пушкина в борьбе за реализм, я, разумеется, далек от мысли уравнять двух великих гениев. Гении в своей богатой индивидуальности вообще не уравнимы. Что касается Грибоедова, то после великого достижения реализма — «Горя от ума» — он прожил всего только четыре года, наполненных не столько художественными, сколько политическими трудами, той борьбой, которая привела Грибоедова к гибели. Пушкин прожил после 14 декабря еще полных одиннадцать лет и создал такие реалистические произведения, как «Станционный смотритель», «Капитанская дочка» и многие иные прославленные произведения. Его первенство непререкаемо.

Подчиняясь велениям самой подлинной жизни, требовавшей от писателей понять ее борения, поднимаясь к высоким проблемам реализма, Пушкин и Грибоедов высвобождались из-под власти мелкой кружковщины и фракционности. В 1827 году Пушкин писал: «каюсь, что я в литературе скептик (чтобы не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно порабощать литературную совесть». Грибоедов, в молодости ожесточенно полемизировавший по мелочам, впоследствии, закончив «Горе от ума», держался, как и Пушкин, уже иначе. В 1825 году в письме к В. Ф. Одоевскому, воинствовавшему в печати в защиту «Горя от ума», Грибоедов писал, что сочувствует философским и литературным занятиям друга. Но, пишет Грибоедов, «я не разумею здесь Полемических Памфлетов, Критик и Антикритик. Виноват, хотя ты

[5] «Доклады и сообщения филологического факультета МГУ», 1947, вып. 3, стр. 68—71.

[6] «Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ», 1949, вып. 1, стр. 7—24.

lib.pushkinskijdom.ru

за меня подвизаешься, а мне за тебя досадно. Охота же так ревностно препираться о нескольких стихах, о их гладкости, жесткости, плоскости; между тем тебе отвечать будут и самого вынудят за брань отплатить бранью. Борьба ребяческая, школьная. Какое торжество для тех, которые от души желают, чтобы отечество наше осталось в вечном младенчестве...»[7]

Нам, литературоведам, необходимо до конца продумать заявление великого родоначальника новой русской литературы, основоположника нового русского реализма Пушкина и его единомышленника и соратника Грибоедова. Мерилом литературного творчества они ставили не теоретические, кружковые споры, а великие требования отечества, запросы самой живой жизни.

Литературоведам привычно, удобно суживать исторический кругозор около Пушкина и Грибоедова ближайшим их политическим окружением, декабристской и околодекабристской общественностью.

Необходимо понять, что перводвигателем, субстратом идейных исканий и творческих опытов двух гениев русского критического реализма были мысли о народе. Перед ними волновалось великое море народной жизни. Перед их общественным и художественным сознанием незабываемо и неизбывно стоял великий героический подвиг народа, в Отечественную войну отстоявшего от наполеоновских полчищ национальную, государственную независимость и свободу. Но мы должны помнить, что за войной в защиту национальной свободы поднимается война иная, война за социальное освобождение. Эта вторая война не приостанавливалась и в эпоху Двенадцатого года и позже.

Я приведу некоторые, немногие факты.

В декабре 1812 года в Пензенской губернии ополченцы, отнюдь не отказываясь от борьбы с Наполеоном, избили, однако, офицеров и избрали полковника из своей среды. С этого года крестьянские волнения стали усиливаться. С 1813 года по 1825 год произошло 540 крестьянских волнений. Напомню, что в 1816—1819 годах, т. е. несколько лет, происходило волнение — целое восстание — в костромском имении матери Грибоедова. В 1818—1820 годах происходили волнения на Дону и в Екатеринославской губернии; ими было охвачено более 45 тысяч крестьян. Пушкин был свидетелем Екатеринославского восстания.[8] Известны волнения рабочих: в 1822 году — на заводах Баташовых, в 1822—1823 — на уральских заводах Расторгуевых.

Навстречу крестьянским и рабочим волнениям подымались волнения солдат и военных поселян. Шла ожесточенная борьба против военных поселений. В 1816 году казаки на Украине, крестьяне в Новгородской губернии подчинились только угрозам стрелять из пушек. В 1819 году в Чугуевском округе Харьковской губернии произошло восстание военных поселян.

В октябре 1820 года в самой военной столице, в Петербурге, возникло восстание Семеновского полка — событие, оказавшее глубокое влияние на передовое общество. В прокламациях восставших семеновцев-солдат говорилось о «всесильных и гордых дворянах»; о них и о царе писалось: «тиран тирана защищает»; царя и дворян предлагалось взять под крепкую стражу.

В 1821 году В. Ф. Раевский арестован на юге за агитацию среди солдат. В августе 1825 года Сергей Муравьев-Апостол на юге вел переговоры с сосланными солдатами-семеновцами о подготовке к восстанию.

---

[7] А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, под ред. Н. К. Пиксанова, т. III, Пгр., 1917, стр. 176.

[8] См: Н. К. Пиксанов. Грибоедов. Л., 1934; В. А. Закруткин. Пушкин и Лермонтов. Ростов-на-Дону, 1941.

lib.pushkinskijdom.ru

14 декабря 1825 года на площадь в Петербурге вышли солдаты Московского и Лейб-гренадерского полков и Морской гвардейский экипаж. В этот день рабочие на стройке Исаакиевского собора, изнуренные рабским трудом и тягчайшими условиями быта, бросали в царя Николая I поленья и камни.

30 декабря 1825 года восставший Черниговский полк занял Васильков под Киевом, 3 января 1826 года произошло новое столкновение восставших с правительственными войсками. Три офицера, шесть солдат и крестьяне в обозе были убиты; 859 солдат и пять офицеров взяты в плен.

Нам надо знать и помнить эти факты. Когда литературоведы хотят осмыслить генезис, закономерность возникновения и развития пушкинского и грибоедовского реализма, они должны учитывать не полемику вокруг каких-то баллад Жуковского и Катенина, не мелкие споры вокруг «Руслана и Людмилы», о чем так много говорят литературоведы, но вот эти грозные сигналы глубокой социальной войны.

Именно в таком окружении создавались «Борис Годунов», «Онегин», «Горе от ума». В таких условиях эти великие произведения поступали на вооружение общественного сознания.

2

Пушкин и Грибоедов умели слушать жизнь и учиться у нее. Конечно, ближе, дольше и глубже учились они у русской жизни. Но оба великих писателя овладевали и поучительными достижениями западной социально-политической истории. Это необходимо учесть.

Для генезиса социально-политических и эстетических воззрений Пушкина необычайно сильным было влияние революционных движений на Западе 20-х годов. Здесь я прежде всего разумею уроки греческого восстания (1821—1829).

Когда вспыхнуло это восстание, оно создало целое широкое общественное движение как на Западе, так и в России — движение филэллинов, друзей греческого народа. На Западе во главе этого движения шел Байрон. А в русском обществе филэллинами были декабристы и их периферия. Из декабристов ближе всего к греческому восстанию был Пестель, но еще ближе оказался Пушкин. Высланный в 1821 году за свободомыслие в Бессарабию и поселившись в Кишиневе, Пушкин сразу оказался в тесном окружении повстанцев, греков и румын. Из личного общения с участниками восстания Пушкин получал многообразные и обширные сведения о его развитии. Переехав потом в Одессу, Пушкин получил возможность наблюдать и изучать движение в иных аспектах, чем в Кишиневе. Как при этом складывались и изменялись воззрения Пушкина на восстание — это полезно изучить не только для понимания социально-политического мировоззрения Пушкина, но и для понимания его художественного метода.[9]

Пушкин с восторгом принял первые известия о восстании. В письме к В. Л. Давыдову, декабристу, в марте 1821 года из Кишинева, Пушкин писал: «Уведомляю тебя о происшествиях, которые будут иметь следствия, важные не только для нашего края, но и для всей Европы. Греция восстала и провозгласила свою свободу... Восторг умов дошел до

[9] О греческом восстании см.: С. Н. Палаузов. Румынские господарства Валахия и Молдавия в историко-политическом отношении. СПб., 1859; Н. Свирин. Пушкин и греческое восстание. «Знамя», 1935, № 11, стр. 209—240; Б. Е. Сыроечковский. Балканская проблема в политическом плане декабристов. В кн.: Очерки из истории движения декабристов. М., 1954; Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. I; С. Я. Боровой. Одесса пушкинской поры. В кн.: Пушкин в Одессе. Кишинев, 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету — к независимости древнего отечества. В Одессах я уже не застал любопытного зрелища: в лавках, на улицах, в трактирах — везде собирались толпы греков, все продавали за ничто свое имущество, покупали сабли, ружья, пистолеты, все говорили о Леониде, об Фемистокле...» [10]

Как поэты-декабристы и как другие филэллины, Пушкин в те месяцы, да и позже, воспринимал греческое восстание как целостное, неделимое национально-освободительное движение, как героический порыв борьбы за свободу. Даже и сам он мечтал вступить в греческое ополчение. В 1823 году (или в 1824-м) Пушкин писал тому же В. Л. Давыдову: «Ничто еще не было столь *народно,* как дело греков...» (X, 98). Пушкин идеализировал, словно национального героя, знатного князя Александра Ипсиланти, офицера русской службы, близкого к царскому двору, возглавившего первые отряды повстанцев. Пушкин мыслил тогда восстание в романтических образах, представлял его как воскрешение древней Эллады. Характерно упоминание в первом письме к Давыдову о Леониде и Фемистокле. В других случаях Пушкин называет еще Мильтиада. Освобожденная Греция мечтается ему чем-то вроде античной Афинской республики.

Склонность романтизировать греческое восстание наблюдается и в политической лирике декабристов, как и у Байрона. Аналогичные явления присутствовали и в литературном движении французской литературы эпохи революции XVIII века; здесь изобилие античных образов и драматических ситуаций дает литературоведам право говорить о тогдашнем «революционном классицизме». У К. Маркса о писателях буржуазной революции говорится: они, «вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке разыгрывать новую сцену всемирной истории».[11]

В стихотворении «Война» (написано в 1821 году) читаем у Пушкина:

Война! Подъяты наконец,
Шумят знамена бранной чести!
Увижу кровь, увижу праздник мести;
Засвищет вкруг меня губительный свинец.
И сколько сильных впечатлений
Для жаждущей души моей:
Стремленье бурных ополчений,
Тревоги стана, звук мечей,
И в роковом огне сражений
Паденье ратных и вождей!
Предметы гордых песнопений
Разбудят мой уснувший гений.

(II, 32)

Сказавшееся здесь, как и в других высказываниях Пушкина, политических и поэтических, романтическое понимание действительности не было единоличной собственностью Пушкина; оно роднило Пушкина и с декабристами и с Байроном.

Но случилось так, что романтические филэллинские политические и поэтические мысли и образы Пушкина подверглись скорой и суровой проверке фактами самой жизни, действительности. Перепроверка началась еще в Кишиневе, продолжалась и обострилась в пребывание Пушкина в Одессе.

---

[10] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 22—23. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

[11] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 8, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

Греческое восстание не оказалось таким целостным героическим порывом борьбы за свободу. Оно затянулось надолго, на целых восемь лет, и окончилось учреждением греческого государства в 1829 году. В этот долголетний промежуток времени раскрылась социально-историческая сложность, противоречивость, внутренняя антагонистичность греческого восстания. В нем участвовали закрепощенные помещиками-феодалами греческие и румынские крестьяне, участвовала и городская беднота. Но в национальной борьбе с турецким игом приняли участие и другие слои населения Греции. Участвовала и греческая буржуазия, арматоры, т. е. владельцы морского торгового флота, господствовавшие на морских путях до Англии включительно. Участвовали и сильные феодалы-помещики, эксплуатировавшие своих же единоверцев и братьев по национальности крепостных крестьян. Наконец, принимали участие в освободительном движении и так называемые фанариоты, титулованные потомки старой греческой аристократии, жившие в турецкой столице Константинополе, близкие к турецкой правящей верхушке и в социальном и в экономическом отношении. Этот антагонистический состав участников быстро сказался на ходе самого восстания.

Еще в бытность Пушкина в Кишиневе князь А. Ипсиланти столкнулся с вождем румынских крестьян Тудором Владимиреску (ныне чтимым в Румынии как национальный герой). Владимиреску был враждебно настроен против аристократической верхушки, захватившей руководство восстанием; по распоряжению Ипсиланти Владимиреску был схвачен и зарублен офицерами князя.

Греческое крестьянское ополчение выдвигало своих талантливых полководцев. Из них особо выделился Т. Колокотронис, крестьянин по происхождению, прошедший хорошую военную выучку, получивший чин полковника и одержавший ряд блестящих побед над турками. Как и Владимиреску, Колокотронис враждовал с буржуазно-помещичьей верхушкой; дело дошло до вооруженной борьбы между двумя группами.

В интеллектуально-творческой истории Пушкина было несколько этапов, какие проходила мысль поэта. Первым многозначительным этапом была Отечественная война двенадцатого года. Позднее мысль Пушкина пережила острый кризис декабристского движения. Оба эти этапа отозвались не только на развитии социально-политического и исторического мировоззрения Пушкина, но и на его художественном творчестве. То же самое следует сказать и о греческом восстании. Мы видели, как романтически был настроен Пушкин в начале этого патриотического движения. Он горячо его приветствовал и сам был готов принять в нем участие. Восстание он мыслил отвлеченно-героически, в образах античной древности. Но уже в Кишиневе, где на его глазах зарождалось первое движение, Пушкин больше, чем многие другие его соотечественники и единомышленники, мог наблюдать не книжную, легендарную борьбу за свободу, а подлинное конкретно-историческое социально-политическое движение, сложное, противоречивое, порою остро-антагонистическое. Вскоре Пушкин переехал в Одессу, в город большого международного значения, где скрещивались экономические интересы различных стран и национальностей. Издавна Одесса была центром зарождавшегося и растущего национально-освободительного греческого движения. Но этот же город был ареной борьбы и социально-экономических интересов в среде греческого народа; эта борьба здесь порою проявлялась в обнаженной форме, и чутко воспринималась Пушкиным. О новых и сложных впечатлениях Пушкин с предельной откровенностью говорил в своих письмах, по счастью дошедших до нашего времени. Биограф графа И. Каподистрия, В. Теплов, писал: «Своим возрождением Греция во многом обязана жителям островов и приморских городов, обратившим все свои способности на занятия торговлею и сумевшим выступить в роли

lib.pushkinskijdom.ru

естественных посредников между торговлею Турции и западных держав... Они так развили свои коммерческие операции и так разбогатели, что, например в 1815 году, у них было уже 600 судов с 30 000 экипажа. Этот вновь создавшийся класс арматоров и негоциантов, как более образованный и проникнутый преданиями старины, возымел мысль возродить отечество» (цитировано у Н. Свирина, стр. 215). Представителей этой крупной греческой буржуазии, как и связанных с нею мелких торговцев, Пушкин наблюдал по приезде в Одессу. От его острого взора не скрылись материальные расчеты и антагонизм, раскалывавшие национальное движение в Греции. После героико-романтических кишиневских настроений Пушкин пережил в Одессе острое разочарование, такое острое, что это повлекло поэта к большим преувеличениям и даже несправедливостям. О современных Мильтиадах и Фемистоклах он уже говорит в письмах иронически. Наблюдаемых в Одессе греческих купцов он именует лавочниками, в военной организации восстания видит много недостатков, неумелости и т. д. Он против «пышных слов» о восстании. В письме к П. А. Вяземскому от 24—25 июня 1824 года Пушкин уже пишет: «О судьбе греков позволено рассуждать, как о судьбе моей братьи негров, можно тем и другим желать освобождения от рабства нестерпимого. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией — это непростительное ребячество» (X, 92—93).

И вот последний, суровый итог: «Греция мне огадила».

Следует немедленно же оговориться: в этом суммарном, огульном суждении Пушкин разумел не весь греческий народ, а именно его правящие классы и таким суждением не зачеркивалось все национально-историческое движение. Выше приводились слова Пушкина из письма к В. Л. Давыдову о народности греческого восстания. Еще выразительнее Пушкин пишет в том же письме: «С удивлением слышу я, что ты почитаешь меня врагом освобождающейся Греции и поборником турецкого рабства. Видно, слова мои были тебе странно перетолкованы. Но что бы тебе ни говорили, ты не должен был верить, чтобы когда-нибудь сердце мое недоброжелательствовало благородным усилиям возрождающегося народа» (X, 98).

В приведенных разновременных высказываниях и оценках Пушкина нет существенного противоречия. Все дело в том, что понимание вещей Пушкиным было сложнее и глубже. От политического и литературного романтизма Пушкин велением самой жизни переходил к более реалистическому мышлению и творчеству.

Свой ранний политический, а также и поэтический романтизм Пушкин разделял с поэтами-декабристами, горячо откликнувшимися на первые вести о греческом восстании. Здесь уместно вспомнить, что тогда писал В. К. Кюхельбекер. Вот отрывки из его «Греческой песни» (1821):

Уставы власти устарели:
Проснулись, смотрят и встают
Доселе спавшие народы.
О радость! грянул час, веселый час свободы!
Друзья! Нас ждут сыны Эллады!
Кто даст нам крылья? полетим!
. . . . . .
Услышь, судьба, мои молитвы —
Пошли и мне, пошли минуту первой битвы!
И пусть я первою стрелою
Сражен, всю кровь свою пролью, —
Счастлив, кто с жизнью молодою
Простился в пламенном бою...[12]

[12] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

«Спавшие народы», «крылья», «судьба», «молитвы», «стрела», «пламенный бой» — такова характерно романтическая риторика у поэта-декабриста.

В этой поэтической и публицистической фразеологии с Кюхельбекером сближается Пушкин начала 20-х годов. Но характерно, что уже вскоре у Пушкина возникает сопротивление «пышным фразам» и он в письмах к друзьям начинает иронизировать над славяно-русской риторикой Кюхельбекера.[13]

В творчестве Пушкина эпохи греческого восстания не отразился полностью констатируемый нами переход от поэтического и политического романтизма к реализму. Из Одессы Пушкин переехал в Михайловское (летом 1824 года) и был, таким образом, оторван от непосредственного наблюдения над греками-одесситами. Оскудели и поэтические отклики Пушкина на восстание. Но наблюдения и размышления над греческим восстанием оставили большой след в духовной жизни Пушкина.

Сложность, внутренняя противоречивость и антагонистичность затянувшегося на долгие годы восстания заставляли Пушкина невольно задумываться над подлинным смыслом освободительного движения. Это помогало Пушкину лучше видеть и понимать подлинную общественную жизнь тогдашней России. Правда, в годы перед 14 декабря в России еще нельзя было наблюдать такой социальной борьбы и противоречий, как это было доступно Пушкину относительно греческого восстания, но чуткой мысли наблюдателя уже становились заметны в русском обществе социально-политическое расслоение и идеологическая рознь. Декабристское восстание раскрыло эту рознь, и для Пушкина стала ощутимой аналогия с тем, что он наблюдал в Кишиневе и Одессе. Катастрофа 14 декабря была не только победой царизма силою верных ему войск, но и торжеством аристократического и среднего дворянства. Поддержку царизм нашел и в русском духовенстве, и в купечестве, и в мещанстве, и в некоторых прослойках уже многолюдной тогда интеллигенции.[14]

3

Мерилом литературы Грибоедов ставил отечество, вопросы жизни. Жизнь становилась между прежними книгами и книгой новой и предъявляла свои властные требования новой книге — «Горю от ума». Мне издавна приходилось раскрывать изобилие связей «Горя от ума» с подлинной русской жизнью. В тексте комедии оказалось так много отголосков современности, своеобразной русской бытовой и общественной жизни, что это сразу суживало, отодвигало на задний план вопросы книжных «влияний». Работы позднейших исследователей пополнили мои работы новыми фактами.

Но в наших работах вскрывалась в содержании «Горя от ума» политическая жизнь 20-х годов, патетика декабризма, т. е. мы оставались в границах декабристской литературы, литературы романтической. «Горе от ума» в последнем счете трактовалось как документ гражданской, обличительной, сатирической, декабристской, уже традиционной романтической литературы.

Однако в «Горе от ума» творилось новое искусство — реалистическое, такое же, как и в «Онегине», отринутом декабристской поэтикой.

Новаторство Грибоедова вошло в русскую литературу не без сопротивления. Нечего говорить о классицистах; они встретили «Горе от

[13] О романтизме и реализме поэзии декабристов см.: В. Г. Базанов. Очерки декабристской литературы. Поэзия. Гослитиздат, М.—Л., 1961.

[14] См.: Н. К. Пиксанов. Дворянская реакция на декабризм (1825—1827). «Звенья», сб. II, 1933.

lib.pushkinskijdom.ru

ума» ожесточенным боем. Но и романтики-декабристы восприняли из «Горя от ума» далеко не все то новое, что оно несло национальному искусству. Они не смогли раскрыть в комедии великие завоевания реализма психологического и социального. Только однажды — позднее, не в критической статье, а в путевом очерке, как бы невзначай — Грибоедов был назван «поэтом-психологом».[15] Преданный ученик Грибоедова, писатель-декабрист В. К. Кюхельбекер, свидетель ранних работ драматурга над «Горем от ума» с 1821 года, в своем собственном тогдашнем поэтическом творчестве не воспринял реалистического метода Грибоедова.

Что касается «Онегина», другого великого достижения реализма, то в том же 1825 году вокруг него возникла целая полемика, поднятая в декабристской среде.

Когда Рылеев и Бестужев узнали, что Пушкин пишет «Онегина», они открыли борьбу за романтическую, байроническую, публицистическую направленность пушкинского романа. Рылеев писал Пушкину 12 февраля: «Онегин, сужу по первой песне, ниже и Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника».[16] Бестужев же в письме от 9 марта сомневается, чтобы Пушкину удалось «оплодотворить тощее поле предмета», т. е. светской жизни, и ставит Пушкину колкий вопрос: «Для чего ж тебе из пушки стрелять в бабочку?.. ты схватил петербургский свет, но не проник в него». И тут же Бестужев воздает великие похвалы Байрону, его «глубокому познанию людей», его сатире. «И как зла, как свежа его сатира!»[17] Пушкин ответил Бестужеву 24 марта 1825 года: «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира?* о ней и помину нет в „Евгении Онегине". У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии». И еще: «Никто более меня не уважает „Дон Жуана" (первые 5 песен, других не читал), но в нем ничего нет общего с „Онегиным"» (X, 131).

Чтобы еще яснее воспринять столкновение двух поэтик, приведу отрывок из письма Бестужева к Пушкину от 9 марта 1825 года: «... кроме поэм, тебе ничего писать не должно», «я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце, а мало ли таких предметов — и они ждут тебя!»[18] Пушкин был тверд в созревших своих взглядах. В письме к брату Льву (январь 1824 года) он пишет об «Онегине»: «это лучшее мое произведение. Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма» (X, 81). Точным термином Пушкин назвал то литературное направление, какое недружелюбно встретило «Онегина»: романтизм. Ему Пушкин твердо противопоставил свой роман. Но свое новое направление он не смог определить точным термином; этот термин — реализм — еще отсутствовал.

Из замыкавшегося круга романтической литературы Пушкин и Грибоедов выходили на новый путь, путь реализма, психологического и социального. В литературе начинало воссоздаваться иное: социальная и психологическая жизнь.

Исторической особенностью нового, реалистического литературного движения и научной трудностью его осмысления является то, что новый творческий процесс возникал не после 14 декабря, а значительно раньше. Это необходимо продумать.

---

[15] П. П. Свиньин. Знакомства и встречи на южном берегу Тавриды. «Отечественные записки», 1825, т. XXIV, стр. 130.

[16] В кн.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 141.

[17] Там же, стр. 148—149.

[18] Там же, стр. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

Пушкин — первый поэт декабризма. «Горе от ума» — документ декабристской литературы. Если бы поворот от декабристского романтизма к социальному реализму, к психологизму совершился в 1826 году, после катастрофы, это было бы легко понять без дальних рассуждений. В марте 1826 года Пушкин писал Жуковскому: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (X, 203—204). В ноябре в записке «О народном воспитании» он утверждал, что «люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков», «с одной стороны увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой — необъятную силу правительства, основанную на силе вещей»; Пушкин призывал «братьев, друзей, товарищей погибших успокоиться временем и размышлением, понять необходимость» (VIII, 42—43).

Но «Онегин» и «Горе от ума» начаты около 1821—1822 годов — за три, за четыре года до 14 декабря, т. е. еще в расцвете декабристского романтизма. «Борис Годунов» начат в 1824 году и закончен в 1825-м — до 14 декабря.

Как же понять раннее выступление реализма в лице двух гениальных писателей? В чем здесь историческая закономерность? Как истолковать генезис этих трех вершинных произведений русской литературы?

При установлении этиологии сложного и глубокого исторического явления следует остеречься одностороннего, узкого истолкования. В большом, сложном явлении еще имеются элементы прошлого, отголоски традиций. Но следует показать, как и почему побеждает в нем новое, будущее.

Для литературоведов-компаративистов-книжников, пожалуй, и самого вопроса не возникает: просто многочисленные старые книги постепенно подготовили те новые книги, которые только продолжили давнюю длинную линию. Ведь признавали же реализм и у Мольера, и у Шекспира, и у Фонвизина. И в позднейшей литературе, в 10—20-х годах XIX века, имелись же проявления реализма, подготовлявшие Пушкина и Грибоедова.

Однако это объясняло бы в «Горе от ума» и в «Онегине», как и в «Борисе Годунове», только традицию, но не новаторство.

В неисчерпаемом море мировой литературы всех времен и народов всегда найдутся любые стили и приемы. Шекспир существовал в XVII веке, но вот позднейшие французские драматурги не хотели у него учиться. Мощный реализм проявился у Фонвизина, но вот ни Жуковский, ни Карамзин не захотели ему следовать. Одновременно с реалистами Диккенсом и Теккереем творил романтик Гюго.

Традицию русской сатирической прозы XVIII века продолжили романисты А. Измайлов и В. Нарежный; традиции бытовых купеческих пьес екатерининского времени передал в александровское время драматург П. Плавильщиков. Однако эти три реалиста-прозаика оказались инородны и не включились в магистральную колею русской литературы. После Отечественной войны 1812 года старый, накопленный с XVIII века реализм был отодвинут в сторону, и столбовая дорога литературы оказалась занята декабристским романтизмом.

Декабристский романтизм вырос из Отечественной войны, так же как и политический декабризм. Борьба с Наполеоном за национальную свободу переросла в борьбу с самодержавием за политическую свободу. Заслуги народа в борьбе за освобождение родины требовали освобождения его от крепостной зависимости, т. е. социального освобождения.

Самой жизнью были выдвинуты две основные темы декабристской гражданской поэзии: против абсолютизма и крепостничества; к ним присоединилась третья, производная от первых двух: новое призвание и долг поэта. Свобода, тиран, временщик, вельможество, гражданское по-

lib.pushkinskijdom.ru

рабощение, национальное унижение, политическое возмездие, историческая героика, патриотизм, гражданский долг, честь, подвиг, гражданская жертвенность; порабощение народа, крепостничество, агитки-призывы к низвержению рабства; поэзия как орудие борьбы за свободу, поэт — гражданин и трибун — вот мотивы декабристской поэзии.

Это был декабристский поэтический романтизм.

Но декабристы были романтиками не только в поэзии, но и в политике. Они не учитывали социальную силу, поддержавшую политическую реакцию — крепостническое дворянство. Им оставалась неясна «сила вещей», «необходимость» (беру пушкинские определения), неясна диалектика социально-политической борьбы, закономерность исторического развития. Из Отечественной войны декабристы вынесли как самое основное мысли о народе, о народном благе, о долге перед народом, о борьбе с врагами народной свободы. И все же декабристы были «страшно далеки от народа». Они пугались народной революции, они думали завоевать свободу для народа без его участия, средствами военного переворота. Они надеялись сломать деспотизм и крепостничество героическим усилием немногих самоотверженных энтузиастов. Они идеализировали прошлое, они в настоящем преувеличивали или преуменьшали борющиеся силы. Ведь Рылеев считал, что «стоит повесить вечевой колокол» и народ восстанет, «ибо народ, в массе его, не изменился, готов принять древние свои обычаи и сбросить иноземные».

Это был декабристский политический романтизм.

4

Но была еще и декабристская драма, не литературная, а подлинная историческая драма целого революционного движения. Суть ее определена словами Ленина: «Протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа».[19]

Было бы упрощением и ошибкой утверждать, что самим декабристам был совершенно недоступен реалистический взгляд на положение вещей. Летом 1823 года французские интервенты вступили в Мадрид, и испанская революция была подавлена; будучи военной революцией, она не опиралась на поддержку народных масс. В ноябре в Каменке декабристы собрались для обсуждения исхода испанской революции; обсуждали, что сделать, чтобы «не следовать дурному примеру Испании и оградить себя от возможности неудачи». В 1824 году Сергею Муравьеву-Апостолу писал его брат Михаил о ненадежности военного переворота: «возможно ли привести в движение такими машинами столь великую инертную массу? Наш образ действий, по моему мнению, порожден полным ослеплением». Приступы сомнений испытывали и А. Бестужев, и Рылеев, и Пестель. В ноябре 1825 года Пестель склонялся к трагическому решению: явиться к царю с повинной и убедить его даровать России те уложения и права, каких декабристы собирались добиваться насильственными средствами.

Пестель, конечно, не осуществил этого решения. Для него и для других ведущих деятелей тайных декабристских организаций уже не было иного выхода, как продолжать начатое.

Над социальным сознанием и самочувствием декабристов тяготела еще и та мысль, что возможна вспышка низового, крестьянского или солдатского кровавого восстания, которое необходимо предупредить. Скептически настроенный декабрист Николай Бобрищев-Пушкин, не веря в удачу военной революции, считал, что для тайных организаций и та цель уже хороша, чтобы в случае нужды не оставить действовать

[19] В. И. Ленин, Сочинения, т. 19, стр. 294—295.

lib.pushkinskijdom.ru

какую-нибудь нестройную толпу. С этим соглашался и Пестель: «ведь все же равно, должно же произойти что-нибудь, лучше же быть загодя и в порядке к этому готовым». 1825 год был для Пестеля — как и для некоторых других декабристов — годом тяжелого кризиса: «...я предметы начал видеть несколько иначе, но поздно уже было совершить благополучно обратный путь». Порою, однако, в борьбе с новым, реалистическим пониманием вещей вспыхивала привычная романтическая мечта о счастливом перевороте, и тогда Пестель, как и Рылеев, как и другие, «в разговорах иногда воспламенялся еще...»

Политический романтизм, в стихии коего возникали и действовали декабристские организации, с трудом и с замедлением сменялся у ведущих деятелей проблесками политического реализма. Но на периферии декабризма, среди людей, сочувствовавших революционным идеям, однако не подчиненных заговорщической дисциплине, неверие в осуществимость революции в условиях тогдашней русской действительности зарождалось и возрастало. В моих прежних работах я собрал немало фактов, свидетельствующих об этом; позднее другие исследователи присовокупили сюда новые данные. Нет нужды здесь подробно их перечислять. Следует лишь сказать, что скептицизм питался не только наблюдениями над русской жизнью и над деятельностью декабристских организаций, но и сведениями из газет, журналов, книг, переписки — о возникновении, ходе и исходе революционных движений на Западе. Исход был печальный: революционные восстания одно за другим подавлялись, наталкиваясь на мощное сопротивление правительств, организованных в Священный союз, и правящих классов, не имея поддержки в народных массах.

Как глубоко захватывали эти события передовых русских людей, всего нагляднее проследить на Пушкине. В Кишиневе и Одессе он с великим волнением наблюдал, как гибли западные революционеры, бессильные без поддержки народа. А у себя на родине, там же, на юге, он видел, как сильны бывали стихийные народные крестьянские восстания (например, Екатеринославское, 1820 года) и как они тоже кончались катастрофой без планомерной организации, без необходимой политической сознательности, без поддержки передовых революционеров. Для Пушкина обострялась и углублялась проблема народа — в историческом прошлом, в современной социально-политической борьбе. Обреченность народных восстаний, лишенных организованности, и революционных переворотов, лишенных поддержки народа, создавала для Пушкина целую драму безвыходности, той «тоски внезапной», о которой он сказал в стихотворении «Демон» (1824). В начатой Пушкиным в конце 1821 года политической трагедии «Вадим» на сообщение Рогдая, что порабощенный народ Новгорода ропщет и ожидает Вадима, Вадим отвечает:

Безумные! Давно ль они в глазах моих
Встречали торжеством властителей чужих
И вольные главы под иго преклоняли?
Изгнанью моему давно ль рукоплескали?..
Теперь зовут меня, — а завтра, может, вновь.
Неверна их вражда! неверна их любовь!
Но я не изменю...

(V, 489—490)

Этот монолог, полный горьких сомнений в твердости народа в борьбе за свободу, перекликается со стихотворением «Сеятель» (1823), где имеются всем известные стихи, которые и ныне так горько и тяжело перечитывать:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?..

(II, 160)

lib.pushkinskijdom.ru

В 1824 году написано не менее мрачное, пессимистическое стихотворение «Недвижный страж дремал...», где поэт вспоминает, как еще недавно «Европа свирепела», «Неаполь восставал», за Пиренеями «судьбой народа уж правила свобода».

Давно ль — и где же вы, зиждители свободы?

И поэт вкладывает в уста северному деспоту, царю Александру I, высокомерные слова:

Ну что ж? витийствуйте, ищите прав природы,
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —
Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,
Целуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу

(II, 176)

Мотивы скептицизма, пессимизма в те годы слышатся у многих русских литераторов, в том числе и у Рылеева и у Н. М. Языкова, особенно в двух его элегиях 1824 года. В этих искренних и горьких стихах сказались — в обостренных, гиперболизированных формулировках — две идеи, волновавшие и Пушкина: «адская сила самовластья», «железная стопа» царизма и политическая непробудность народа, его «покорность вечному ярму».

От Грибоедова до нас не дошло прямых высказываний публицистических или поэтических о соотношении революций и народных масс у нас и на Западе. По биографическим материалам известно, что он хорошо знал о революционных западных движениях начала 20-х годов — своевременно, еще на Кавказе и в Персии, не только из иностранной печати, но также из общения с лицами, приезжавшими из Западной Европы, начиная с В. К. Кюхельбекера. С русским народом, с русскими солдатами, т. е. мужиками в серой шинели, Грибоедов сближался еще со времен Отечественной войны. Глубину социальной драмы крепостничества Грибоедов не мог не передумывать в 1816—1819 годах, когда в костромской вотчине его матери вспыхнуло и длилось восстание крепостных.

Тревога за роковой разрыв между народом и передовым обществом сказалась в известных словах Чацкого:

...чтоб умный, бодрый наш народ,
Хотя по языку нас не считал за немцев

Политический скептицизм Грибоедова, его неверие в осуществление политического переустройства силами военного заговора донесены до нас рассказами мемуаристов и показаниями на следствии декабристов.

О политическом скептицизме Грибоедова я писал в 1907 году, потом в 1911 году. Сначала это излагалось мною просто как характерный факт, а позже осмыслялось как черта умеренности политических взглядов Грибоедова, отразившейся, по моему мнению, на эпизоде с Репетиловым. Позднее Б. В. Томашевский собрал данные о скептицизме Пушкина и связал их с размышлениями поэта над неудачами западных восстаний; эти данные использовались им в анализах цикла стихотворений Пушкина (например, «Сеятель»).

Ни один из биографов Пушкина и Грибоедова не связал своих наблюдений над их скептицизмом с вопросом о развитии их художественного реализма.

Между тем здесь — тесная связь.

Декабристы были романтиками в политике; они стали романтиками и в литературе.

Пушкин и Грибоедов были скептиками в отношении к осуществимости революционного переворота силами дворянства без участия народа.

lib.pushkinskijdom.ru

Глубоко пережив итоги европейских революций и русских крестьянских движений еще в самом начале 20-х годов, оба поэта вступили на новый путь мышления и творчества. Они не остановились на бесплодном скептицизме. «Скептицизм во всяком случае только первый шаг умствования», — сказал Пушкин в 1827 году (отрывок о Вольтере). От политического скептицизма поэты переходили к политическому реализму.

Это — чрезвычайно важный момент в интеллектуально-творческой истории Пушкина и Грибоедова.

В осмыслении этого момента нам помогут высказывания Ленина о Герцене. Герцен пережил острый кризис, целую духовную драму в результате крушения революции 1848 года. Ленин писал: «Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирноисторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии *уже* умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата *еще не* созрела». И дальше: «У Герцена скептицизм был формой перехода от иллюзий „надклассового“ буржуазного демократизма к суровой, непреклонной, непобедимой классовой борьбе пролетариата». «Не вина Герцена, а беда его, что он не мог видеть революционного народа в самой России в 40-х годах. Когда он увидал его *в 60-х* — он безбоязненно встал на сторону революционной демократии против либерализма. Он боролся за победу народа над царизмом, а не за сделку либеральной буржуазии с помещичьим царем. Он поднял знамя революции».[20]

Сказанное Лениным о скептицизме Герцена применимо, думается мне, к Пушкину и Грибоедову. Их скептицизм в начале 20-х годов был параллелен общеевропейскому идеологическому кризису. Кстати сказать, этот кризис захватил и Байрона; начавшееся в Европе революционное движение он называл в 1820 году «вторым расцветом свободы» (после французской революции), но позднее испытал, как и Пушкин, разочарование в результате катастроф восстаний в Испании, Италии, Франции. Не вина, а беда Пушкина и Грибоедова, что они не видели революционного народа в России в 20-х годах. Но в их чутком, глубоком социально-политическом мышлении политический скептицизм не стал безысходным пессимизмом; он был переходом от надежд на военный переворот — ради народа, но без народа — к сосредоточенным размышлениям о самом народе, о его нераскрытых силах, о его борьбе за свою политическую и социальную свободу, о его будущей победе над крепостничеством и царизмом. Скептицизм не затормозил, а стимулировал движение вперед социального мышления Пушкина и Грибоедова. Это было преодоление декабристского романтизма в направлении к социальному реализму.

Здесь необходимо сделать существенную оговорку.

Осмысляя возникновение реалистического миропонимания у Пушкина и Грибоедова в условиях созревающей катастрофы декабризма, надо быть сугубо осторожным, чтобы не сбиться на житейский реализм, на политический оппортунизм, на приспособленчество. Такой житейский «реализм» может сочетаться в искусстве не с глубоким художественным реализмом, а с натурализмом, сентиментализмом и т. п.

Необходимо еще учесть, что отход от декабризма до 14 декабря в области идеологической наблюдается в кругу так называемых «любомудров», московской группы дворянских литераторов, собиравшихся вокруг альманаха «Мнемозина». Начавшийся здесь отход от боевого революционного декабризма был отход в сторону, путь вправо, в аполитичность, в религиозно-философский идеализм, в новый, по существу, реакционный романтизм.

---

[20] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 10, 11, 14.

lib.pushkinskijdom.ru

Борцы за реализм Пушкин и Грибоедов не пошли по этому пути. Их путь был путь вперед от ограничений декабристского романтизма к углублению реалистического мировоззрения, к углублению художественного реализма, к углублению народности.

В их переходе от политического скептицизма к политическому и поэтическому реализму необходимо раскрыть посредствующее звено. В своем движении вперед Пушкин и Грибоедов, как на маяк, ориентировались на народ.

С. М. Петров сделал ценное наблюдение: «В декабристской литературе нет изображений восстания крестьянства. Рылеев в своих „Думах" не коснулся ни Разина, ни Пугачева».[21] А вот Пушкин не только коснулся Разина, но Пугачева сделал героем и своего исторического исследования, и художественного изображения. Народные движения, о коих говорил я выше, глубоко вошли в сознание Пушкина. Его творчество шло под знаком народности.[22]

Мы, литературоведы, присвоили себе этот термин: «народность». Но мы должны понять и помнить, что термин «народность» не литературный, не философский, а прежде всего и больше всего политический и социальный термин. Он приходит в литературу и литературоведение от жизни.

Как и Грибоедов, Пушкин был полон надежд на народ, на его силы, на его будущее. Пушкин сберег в себе исторический, социальный оптимизм.

Именно вера в «умный, бодрый наш народ» была тем звеном, которое связало политический скептицизм Пушкина и Грибоедова с их политическим и поэтическим реализмом.

Теоретически и практически возможен был отход в другую сторону. В. И. Ленин указывал, что в иную эпоху (после 1905 года) скептицизм и пессимизм становились формой «перехода от демократии к либерализму».[23] Но Герцен, пережив в июльские дни 1848 года гибель прежних революционных надежд и верований, сумел вырвать с корнем «отроческие упования», отдал их «под суд неподкупному разуму», избрал «несчастье знания» — и вышел на новую, широкую дорогу.

Вышли на новую, широкую дорогу и Пушкин и одновременно с ним его единомышленник Грибоедов.

От скептицизма через социально-политический реализм для них был закономерным переход к реализму художественному.

5

Перед Пушкиным и Грибоедовым вырастала огромная творческая проблема: отрешаясь от романтической отвлеченности и ограниченности, изучить, понять и изобразить реалистически человека и общество в их объективном бытии и развитии, в их статике и динамике. Отсюда начинается для обоих великих поэтов отход от поэтики декабристов, выход на новый, широкий путь. В «Онегине» этот отход был для декабристов-литераторов заметнее, ощутимее, чем в «Горе от ума», хотя, по существу, Грибоедов был единомышленником Пушкина.

Грибоедов создал первый и блестящий опыт психологической драмы.

«Горе от ума» никак нельзя свести к «комедии характеров». Но комедия Грибоедова несводима и к «комедии нравов», к бытовой комедии. В изображении московских нравов осуществился в полном расцвете тот

---

[21] Историко-литературный сборник. Гослитиздат, М., 1947, стр. 140.

[22] См.: Н. К. Пиксанов. Пушкин и народ. «Вестник Ленинградского университета», 1949, № 6.

[23] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

бытовой реализм, который сказывался еще в первых пьесах Грибоедова. Однако фамусовская Москва не является только рамкой для психологической драмы. Наоборот, интимную драму Чацкого — Софьи мы осмысляем как следствие драмы общественной, социальной.

Необходимо четко различать элементы реализма: бытовой, нравоописательный и социальный.[24] Бытовой реализм культивировался в те времена в легкой комедии Шаховского, Загоскина, Хмельницкого. Социальный реализм осуществлен в «Горе от ума», в «Борисе Годунове».

Сделаю одну оговорку. Наши литературоведы охотнее всего пишут об индивидуальных образах, отдельных персонажах. Однако образы могут быть не только индивидуальные, но и коллективные.

Типичность, социально-историческая значимость коллективных образов порою глубже, чем образов индивидуальных. В «Мертвых душах» даны прославленные индивидуальные образы-характеры: Чичиков, Манилов, Собакевич, Плюшкин, Коробочка, Ноздрев. Но там же дан коллективный образ огромной социальной и художественной значимости: образ губернского города. В отличие от литературы классицизма новая русская реалистическая литература во главе с Пушкиным и Грибоедовым ставила важную задачу: не только создать тот или иной характер-тип, но и включить его в социальное окружение, раскрыть его происхождение, подчинить его законам общественной борьбы. Ведь именно это новое творческое задание, созревавшее в условиях преддекабрьской русской жизни, и отличает новый русский реализм от декабристского романтизма (и от бытовой комедии того времени).

Противостояние Чацкого и Москвы — это не контраст высокой личности и скудной бытовой среды. Это — столкновение дряхлеющего, но еще сильного крепостнического барского мира с новыми людьми, новым, идущим на смену миром, который мы назовем демократическим. Подчиняясь запросам самой общественной жизни, гениальный драматург, наряду с великолепными индивидуальными психологическими образами, создает еще один монументальный образ: социальный образ крепостнического барства.

На балу у Фамусова столкновение двух общественных групп изображено Грибоедовым с замечательной силой реализма.

После того как г. г. Н. и Д. и Загорецкий разнесли по комнатам слух о сумасшествии Чацкого, на сцену, в гостиную собираются десятки гостей и возникает под руководством Фамусова как бы летучий митинг — целый суд над Чацким. Все отшатываются от Чацкого, осуществляя своеобразный бойкот.

Суд над Чацким и его единомышленниками — кульминация социальной драмы, огромное достижение русской реалистической драматургии. В 1824 году, когда Грибоедов изображал эту вражду двух общественных групп, он еще не знал, как дружно и злобно реакционные круги дворянского общества будут поддерживать в 1826 году царское правительство в его жестокой расправе с восставшими и побежденными декабристами.[25] Но автор «Горя от ума» гениально предугадывал это. Если старуха-барыня требовала отправить Чацкого в солдаты, то Фамусов, не колеблясь, заявляет: «давно дивлюсь я, как его никто не свяжет».

Высоко ценил историзм реалистического метода Грибоедова Д. И. Писарев: «... чтобы нарисовать историческую картину, надо быть не только внимательным наблюдателем, но еще, кроме того, замечательным мысли-

---

[24] Об элементах реализма подробнее см. в моей работе «Драматургия „Горя от ума“» в сб. «Горе от ума» (М., 1947).

[25] См.: Н. К Пиксанов. Дворянская реакция на декабризм (1825—1827). «Звенья», сб. II, 1933.

lib.pushkinskijdom.ru

телем; надо из окружающей вас пестроты лиц, мыслей, слов, радостей, огорчений, глупостей и подлостей выбрать именно то, что сосредоточивает в себе весь смысл данной эпохи».[26]

6

Именно в социальном реализме сказалось всего явственнее влияние на «Горе от ума» реализма политического. В «Горе от ума» как в социальной драме воссоздано борение социальных сил в русском обществе перед 14 декабря. Драматург-реалист проявил не только глубокое понимание связей прошлого с настоящим, зависимости характеров от окружающей среды, но и предвидел ближайшее будущее, обусловленное соотношением борющихся в настоящем сил. При этом борьба осмыслялась и раскрывалась Грибоедовым не только как политическая борьба реакционного правительства с оппозиционными кругами, а как борьба социальная, внутри самого общества — между косным, крепостническим старым барством и передовой группой демократически настроенных новых людей.

Всем этим «Горе от ума» отграничивалось от декабристской литературы с ее романтическим методом и мировоззрением, становилось на новый путь литературного движения — реалистический.

Декабристы энтузиастически приняли «Горе от ума», и они имели все основания считать комедию прекрасным документом своей декабристской литературы. Они восприняли пьесу как политическую сатиру, как обличительную дидактику. Но восприняли ли декабристы социальную драму Чацкого? Как отнеслись они к ходу и исходу изображенной в «Горе от ума» борьбы социальных групп? К раскрытию злобных сил реакции? К победе крепостнического барства над прогрессивными, демократическими силами? К тому прогнозу, какой ставил драматург: на ближайшем этапе борьбы Чацкие будут сломлены Фамусовыми и Скалозубами?

Зная настроение декабристов в 1823—1825 годах, мы вправе думать, что многие из них, читая «Горе от ума» в рукописных копиях, сближали свою судьбу с судьбой Чацкого в фамусовской Москве.

В подтверждение этого приведу признание одного декабриста. В своих «Записках» декабрист Н. В. Басаргин пишет: «Перед женитьбою моею я открыл будущей жене своей, что принадлежу к тайному обществу, и что хотя значение мое в нем неважное, но не менее того может и со мной последовать такое бедствие, которое ей трудно будет переносить. Она отвечала мне, что идет не за дворянина, адъютанта или будущего генерала, а за человека, избранного ее сердцем, и что в каком бы положении человек этот ни находился, в палатах, или в хижине, в Петербурге при дворе, или в Сибири, судьба ее будет совершенно одинакова. Этот ответ успокоил совершенно мою совесть».

Но потом тревоги возобновились. Басаргин продолжает: «Помню, что однажды я читал как-то жене моей только что тогда вышедшую поэму Рылеева „Войнаровский“ и при этом невольно задумался о своей будущности. — „О чем ты думаешь?“ — спросила она. — „Может быть, и меня ожидает ссылка“, — сказал я. — „Ну, что ж, я так же приду утешать тебя, разделить твою участь. Ведь это не может разлучить нас, так об чем же думать?“ — прибавила она с улыбкой. Воображал ли я тогда, что чрез несколько месяцев она будет в земле, а я чрез полтора года в Сибири?» [27]

Свою политическую обреченность многие декабристы сознавали со всею ясностью.

---

[26] Д. И. Писарев, Сочинения, т. III, Гослитиздат, М., 1956, стр. 360.

[27] Записки Н. В. Басаргина. Редакция и вступительная статья П. Е. Щеголева. Пгр., 1917, стр. 34—35.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако необходимо напомнить, что те же декабристы в 1825 году распространяли списки «Горя от ума» в столицах и в провинции. Это знаменательно. Это означало, что декабристы не придавали основному, последнему смыслу «Горя от ума» пессимистического значения. И нам, литературоведам, необходимо остеречься той ошибки, будто скептицизм Грибоедова есть пессимизм. Такое смешение не раз обнаруживалось в грибоедовской специальной литературе. В 1914 году В. В. Сиповский пишет: «Чацкий уйдет от людей.

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок!
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок! —

восклицает он. Но где же для него спасенье? .. „Где же лучше?“ — спрашивает его Софья и слышит в ответ безотрадное: „где нас нет“. — Слова эти характерны. В них разочарование не в одной только Москве, а в человечестве вообще».[28] В 1940 году В. Н. Орлов приписывал Чацкому чувство «безысходного пессимизма»: «пронизывающая образ Чацкого идея трагической обреченности умного и благородного человека обусловлена Грибоедовым социально, дана как следствие определивших это явление общественных условий».[29] Здесь коренная, крупная историческая и психологическая ошибка. Герцен думал иначе. В статье «Еще раз Базаров» он писал: «Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и если он уцелел 14 декабря, то наверно не сделался ни страдательно тоскующим, ни гордо презирающим лицом».[30] В этих словах отвергается попытка истолковать Чацкого как раннего лишнего человека.

Так же ошибочно толковать расширительно, в смысле байронической «мировой скорби», стихи Рылеева:

Не сбылись, мой друг, пророчества
Пылкой юности моей:
Горький жребий одиночества
Мне сужден в кругу людей.[31]

Необходимо отличать скептицизм от пессимизма. Рылеев испытывал скептицизм (и даже острые припадки пессимизма), но это относилось к ближайшим, временным обстоятельствам. В основном же Рылеев был оптимист, так как верил в будущее освобождение родины. В «Исповеди Наливайки» он писал:

Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?

А Михаилу Бестужеву он говорил: «каждый день убеждает меня в необходимости моих действий, в будущей погибели, которою мы должны купить нашу первую попытку для свободы России».

Рядовой декабрист М. Паскевич в одном стихотворении пишет (по-французски):

В самой смерти нет для нас ничего ужасного.
И если мы погибнем под обломками трона,
Мы все же вновь оживем для бессмертия,
И потомство, охраняющее нашу славу,
Оплакав нас, сбережет нашу память.

---

[28] В. В. Сиповский. Лермонтов и Грибоедов. Трагедия личности в русской литературе 20—30-х годов. Пгр., 1914, стр. 53.

[29] См. предисловие В. Н. Орлова в кн.: Грибоедов. Сочинения. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 12.

[30] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XX, кн. I, Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 342.

[31] К. Ф. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Л., 1934, стр. 303.

lib.pushkinskijdom.ru

Потомство сберегло память декабристов. В статье «О национальной гордости великороссов» В. И. Ленин писал: «Мы гордимся... что *эта* среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов».[32] Ленин раскрыл огромное значение декабристов в истории русского революционного движения. Временное поражение не обозначает ошибочности или бесплодности выступления. И когда идет речь о политическом романтизме декабристов, этим опровергается не сама цель движения, а только те средства, какие применялись для ее осуществления. По меткому слову Герцена, декабристам на Сенатской площади не хватало народа. Мы не сомневаемся, что Пушкин, случись он 14 декабря 1825 года в Петербурге, был бы в рядах декабристов. Вероятно, так же поступил бы и Грибоедов.

Грибоедов был скептик — больше, чем Рылеев; он испытывал острые приступы пессимизма (особенно в 1826 году). Пессимистические настроения Грибоедова ярко сказались в его статье «Загородная поездка», опубликованной в «Северной пчеле» 26 июня 1826 года, т. е. вскоре после освобождения из-под ареста по делу декабристов. В статье Грибоедов рассказывает о поездке из Петербурга в Парголово на народный праздник. Здесь он жадно наблюдал народные обычаи, увеселения и самый характер народный. В хоре мальчиков ему особенно понравились «двух из них смелые черты и вольные движения». И дальше: «Прислонясь к дереву, я с голосистых певцов невольно свел глаза на самих слушателей-наблюдателей, тот поврежденный класс полуевропейцев, к которому я принадлежу. Им казалось дико все, что слышали, что видели: их сердцам эти звуки невнятны, эти наряды для них странны. Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими! Финны и тунгусы скорее приемлются в наше собратство, становятся выше нас, делаются нам образцами, а народ единокровный, наш народ разрознен с нами, и навеки! Если бы каким-нибудь случаем сюда занесен был иностранец, который бы не знал русской истории за целое столетие, он конечно бы заключил из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами».[33]

Здесь характерно сказалось то соотношение социальных групп русского народа, о котором Ленин в применении к дворянским революционерам — декабристам сказал: «страшно далеки они от народа».

Но Грибоедов в основном оптимист, и это ярко отразилось на «Горе от ума», на Чацком. Автор и Чацкий внушают нам любовь к гармоническому, свободному человеку с его правом на счастье, с его тяготением «к искусствам творческим, высоким и прекрасным», с его жаждой «в науки вперить ум, алчущий познаний», с его стремлением ко всестороннему развитию способностей и сил. Автор верит в эти силы и в их конечную победу над внешним гнетом. Он сочувствует человеку в его борьбе за «свободную жизнь». У него целый культ разума. Он полон оптимизма.

Вряд ли необходимо говорить здесь подробно об оптимизме Пушкина. В нашем научно-историческом сознании пушкинский оптимизм непререкаем. Пушкин сам отталкивался от байронической «мировой скорби». Герцен сказал, что Пушкин знал «все страдания цивилизованного человека, но у него была вера в будущее, какой человек Запада уже лишился».[34]

---

[32] В. И. Ленин, Сочинения, т. 21, стр. 85.

[33] А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, под ред. Н. К. Пиксанова, т. III, стр. 116—117.

[34] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 203.

lib.pushkinskijdom.ru

Как мыслители-реалисты, Пушкин и Грибоедов не закрывали глаз на сложную социальную борьбу в русском обществе; вдумываясь в нее, они предвидели и потом увидели поражение декабристов и победы реакционных сил. Но стихийный реализм исторического мышления подсказывал им, что надо ориентироваться на те социальные силы, которым предстоит развитие в будущем.

На кого же ориентировались Пушкин и Грибоедов? На народ, на «умный, бодрый наш народ».

Переживши полосу политического скептицизма в отношении к декабристскому движению, Грибоедов уже не мог мыслить народа и его участия в политической борьбе в формулах и образах декабристской романтики. Однако проблема народа только поставлена, но не раскрыта в «Горе от ума». Грибоедов глубоко осознавал ее трудность и сложность. В позднейших произведениях — «1812 год», «Радамист и Зенобия», «Грузинская ночь» — он вновь и вновь подходил к ней с разных сторон. Порою он даже возвращался к прежнему романтическому приему. Но «Горем от ума» Грибоедов совершил огромное завоевание: он применил метод социального реализма.

В борьбе за новое качество национальной литературы, за реализм Грибоедов был единомышленником и соратником Пушкина. Поразительны одновременность и творческий параллелизм «Горя от ума» и «Онегина». Не могу здесь вдаваться в подробности. Отмечу только, что реализм психологический раскрыт в романе шире, разностороннее, чем в комедии. Но реализм социальный разработан у Грибоедова острее, сильнее, чем у Пушкина. Отличие «Горя от ума» заключается в том, что социальная жизнь дана не в статике, а в динамике, в борении антагонистических сил. В «Онегине» драма Евгения—Татьяны еще не осложняется драмой общественной; общественная жизнь лишь обрамляет интимную драму. А в «Горе от ума» общественная борьба разгорается, захватывает всех, в нее волей-неволей вовлекается даже Софья. В разработке социального реализма драматург пошел дальше романиста.

Это не в умаление Пушкина. Ведь одновременно с «Горем от ума» писался «Борис Годунов», где поставлена огромная проблема социально-исторического реализма.

«Борис Годунов» был задуман и писался в годы расцвета декабристской, романтической литературы. Интерес к историческому прошлому, мысли о народе роднят драму Пушкина с декабристской литературой, в частности — с поэмами и думами Рылеева.

Однако общеизвестно строго критическое отношение Пушкина в 1825 году к думам Рылеева. Его возражения в основном сводятся к нереальности, к абстрактности творческого метода Рылеева. Как далеко расходится реалист Пушкин с романтиком Рылеевым в 1825 году, показывает сравнительное изучение думы Рылеева «Ермак» и отношения к этой думе (и вообще к думам Рылеева) и к задачам создания собственной поэмы на ту же тему Пушкина.[35]

«Борис Годунов» создан иным методом, в ином мировоззрении — реалистическом.

Пушкин ставит проблему закономерностей, каким подчинена жизнь государства и народа. Пушкин чутко воспринимает сложность, антагонистичность социально-политических отношений, он понимает их как со-

---

[35] См.: Н. В. Цейтц. К истории неосуществленного замысла Пушкина об «Ермаке». В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, № 4—5, 1939. Ср.: Н. Н. Степанов. Пушкин и Север. «Вестник Ленинградского университета», 1949, № 6.

lib.pushkinskijdom.ru

циальную борьбу. Он видит зависимость поведения человека от социально-исторических условий. Пушкин ставит проблему взаимоотношений власти и народа; народу он уделяет огромное внимание. Пушкин говорит о «мятежности» народа. Он в полную меру оценивает социальное значение для закрепощаемого народа отмены Юрьева дня, он понимает ту народную «потеху», какая угрожает вспыхнуть, если народу посулить восстановление Юрьева дня.

Зоркость драматурга такова, что он отчетливо видит структуру старого московского общества. Он говорит и о родовитом боярстве, и о местничестве, и о служилом дворянстве, и о своеобразном положении казачества. Он учитывает и внешнеполитические силы в исторической борьбе. В сцене в доме Шуйского четко раскрываются враждебные Москве силы, поддерживающие Самозванца: московские эмигранты в Литве, польский король, паны, латинские попы.

Современная советская историческая наука с большой полнотой изучала ту эпоху, которая прежде тенденциозно именовалась «смутным временем» и которую теперь мы мыслим как эпоху крестьянских войн и польско-шведской интервенции. Глубоко раскрыто основное явление социально-экономической истории: закрепощение крестьянства. Подробно изучены восстания конца XVI — начала XVII века: Косинского, Наливайко, Хлопко, Болотникова, сибирских остяков, народов Поволжья. Проанализирован социальный состав восставших: крестьянство, мелкое дворянство, южное казачество. Царь Борис понят как дворянский царь — со всеми особенностями своей социальной политики и тактики.[36]

Многое из того, что знают теперь советские историки об эпохе крестьянской войны, было просто недоступно, неизвестно Пушкину. И даже вооружась такими знаниями, обогащенные методом и мировоззрением исторического материализма, советские историки не могут не признать социально-историческую реалистичность мышления автора «Бориса Годунова».

Смелость, новаторство, реализм и народность Пушкина-драматурга раскрывают его творческие суждения о драме народной и книжной — суждения, которым не перестаешь дивиться: «... народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристократическое общество... Мы захотели бы придворную, сумароковскую трагедию низвести на площадь — но какие препятствия! Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расиновой, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади? Как ей вдруг отстать от подобострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла... где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца...» (VII, 216—217).

Однако «Борис Годунов» знаменует только начало восхождения Пушкина к высотам реализма. Ведь с 1825 года предстояло еще продолжение и завершение «Онегина». В 1827 году Пушкин создает «Арапа Петра Великого» с темой о мятежном стрельце. В 1830 году — «Станционного смотрителя», новое и смелое завоевание социального реализма; тогда же — «Историю села Горюхина». В 1832-м — «Дубровского». В 1833-м начинает писать «Капитанскую дочку», в 1834-м — «Историю Пугачева», в 1835-м «Сцены из рыцарских времен».

В 30-е годы на пути Пушкина-реалиста уже нет такого сильного противника, каким в 20-х годах был декабристский романтизм. Наоборот, учениками Пушкина становятся такие гениальные реалисты, как

[36] См.: И. И. Смирнов. Восстание Болотникова. М., 1951.

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголь, Лермонтов. В те же годы у Пушкина учится мастер социально-психологического романа Гончаров, а впоследствии и величайший из реалистов русской классической литературы — Лев Толстой.

Русская реалистическая литература от Пушкина и до наших дней прошла долгий и славный путь. И подобно тому, как в переходе великого Пушкина и его единомышленника Грибоедова от декабристского романтизма к новому реализму решающей силой была сама жизнь, так и в дальнейшем развитии реализма этот фактор останется определяющим. В ту меру, в какую сама русская жизнь еще не освобождалась от тех или иных исторических ограничений, нес в себе ограничения и художественный реализм. В ту меру, в какую жизнь освобождалась от исторических насилий и пут, расцветал и реализм.

Великая Октябрьская социалистическая революция положила грань между всем прошлым и современностью. Из социалистической революции и социалистического строительства растет новый, качественно иной реализм—реализм социалистический.

Но и в эпоху социалистического реализма, в эпоху строящегося коммунизма советская культура бережно принимает, хранит, изучает и осваивает великое реалистическое художественное наследие Пушкина и его сподвижника Грибоедова.

lib.pushkinskijdom.ru

М. П. АЛЕКСЕЕВ

ПО СЛЕДАМ РУКОПИСЕЙ И. С. ТУРГЕНЕВА ВО ФРАНЦИИ

1

Два летних месяца 1961 года мне довелось провести во Франции. Я приехал в Париж благодаря любезному приглашению Institut d'études slaves Парижского университета (Сорбонны) и других институтов и высших учебных заведений Франции. Поездка была интересной и плодотворной. Я имел полную возможность подробно ознакомиться с нынешним состоянием изучения русского языка и литературы во французских высших и средних школах, посетить важнейшие музеи, библиотеки, архивохранилища Парижа, Страсбурга, Дижона, беседовать с крупнейшими французскими филологами.

Путешествие мое во Францию имело, однако, и другую, особую цель. Мне предстояло произвести розыски затерянных подлинных рукописей И. С. Тургенева в связи с предпринятым Институтом русской литературы новым изданием — «Полным собранием сочинений и писем И. С. Тургенева в 28 томах». Это издание, выпускаемое ныне Издательством Академии наук СССР, как известно, поставило своей задачей объединить на своих страницах все произведения писателя, как опубликованные им самим, так и оставшиеся в рукописях, а во второй серии («Письма») — все письма Тургенева, когда-либо им написанные, в подлинных текстах вышедших из-под его пера, тщательно проверенные по оригиналам и снабженные необходимыми пояснениями. Между тем мы не располагаем еще полным и подробным перечнем всех этих первоисточников, в особенности тех, которые находятся за рубежом; разыскание их стало важной задачей, от решения которой зависела в значительной степени полнота указанного издания.

Рукописное наследие И. С. Тургенева рассеяно по всему миру. Большое количество его рукописей и прежде всего его писем, адресованных сотням корреспондентов на русском, французском, немецком и английском языках (на всех этих языках Тургенев говорил и писал), хранится ныне в библиотеках и архивах всех континентов и с трудом поддается даже приблизительному учету, тем более, что множество автографов Тургенева все еще находится в частных собраниях, в руках коллекционеров, чаще всего вовсе не заинтересованных в скорейшем опубликовании принадлежащих им рукописных материалов.

Наибольшее количество подлинных рукописей Тургенева находится во Франции, здесь их и следует искать. В этой стране провел он всю вторую половину своей жизни, отлучаясь на родину и в другие страны лишь на короткое время; здесь он умер; в руках его душеприказчицы Полины Виардо остались его бумаги и огромный эпистолярный архив. Естественно, что к этим бумагам прежде всего и должно было быть привлечено пристальное внимание тургеневедов.

Судьба так называемого «парижского архива» Тургенева уже вскоре после смерти писателя стала обсуждаться в печати. И в то время, и позже

lib.pushkinskijdom.ru

неоднократно высказывались и возобновлялись различные предложения о желательности приобрести этот архив у владелицы для передачи его в одно из русских книгохранилищ. Осуществить это, однако, так и не удалось.

Из друзей Тургенева первым допущен был к разбору этих бумаг П. В. Анненков. Он приехал для этой цели в Париж по личной просьбе П. Виардо, но занят был их просмотром сравнительно недолгое время, к тому же он получил, вероятно, главным образом корреспонденцию писателя — множество писем, полученных им от разных лиц; из автографических рукописей самого Тургенева в руках Анненкова побывали лишь очень немногие, поэтому, может быть, он отнесся к ним далеко не с той бережностью и вниманием, каких они заслуживали. В 1885 году он извещал М. М. Стасюлевича еще из Парижа (в письме от 19 апреля п. ст.): «Удивительно, как покойник сберегал все записочки, тысячи просьб о пособиях, советах, брульоны своих повестей с помарками и поправками своими, и проч. и проч.», но прибавлял тут же с некоторой тревогой: «Г-жа Виардо собирается все просмотренные бумаги бросить в огонь (их держать негде, так как она уже продала свой дом на rue de Douai за 260 тыс. фр.). Не сыщете ли Вы покупщика бумаг в императорской библиотеке или между частными людьми? Обидно было бы по деревенски просто жечь то, что нам не нужно, хотя другим, может быть, и пригодилось бы».[1] О том же Анненков, по-видимому, известил и В. П. Гаевского; последний находился в Париже одновременно с Анненковым при начале просмотра тургеневских бумаг, был знаком с П. Виардо и продолжал с ней переписку по возвращении в Петербург, бесплодно добиваясь получения каких-либо писем для «Первого собрания писем Тургенева», которое выходило в свет под его редакцией от имени «Литературного фонда».[2] Анненков писал В. П. Гаевскому о П. Виардо: «Вы ей подали идею, за которую она крепко ухватилась, — это о продаже в Публичную библиотеку автографов, которых оказалась бездна. Выберите у себя свободную минуту и переговорите об этом с чиновником библиотеки». Не подлежит сомнению, что благодаря Гаевскому и рекомендации Анненкова и Стасюлевича вопрос об этой покупке серьезно обсуждался администрацией Публичной библиотеки, однако в том, что продажа не состоялась, повинны не только П. Виардо, не захотевшая уступить рукописи Тургенева, а старавшаяся сбыть с рук только его огромный эпистолярный архив, но и сам Анненков. Слово «автографы» в его письме к Гаевскому было истолковано в библиотеке в смысле «рукописи, писанные самим Тургеневым»; поэтому Анненков спешил разъяснить это недоразумение и снова писал В. П. Гаевскому: «Вот удивятся господа из библиотеки, когда вместо автографов Тургенева, которые ожидают, получат автографы Фета, Стечкиной, студентов, представляющих свои стихи и опыты. Для нас все это любопытно — ну, а для них это подтирочная бумага. Между тем из ваших слов об автографах можно заключить, что они возымели надежду иметь тургеневские строки. Ни одной строки до сих пор еще не встретил его руки. При случае разубедите их». Разъяснение это оказалось роковым:

[1] М. М. Стасюлевич и его современники, т. III. СПб., 1912, стр. 438.

[2] Из дневника В. П. Гаевского (1883—1887 гг.). «Красный архив», 1940, № 3 (100), стр. 230. Приводимые ниже письма Анненкова к Гаевскому находятся в архиве последнего в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде; частично они опубликованы в журнале «Печать и революция», (1925, кн. VII, стр. 63 и сл.). В одном из писем к Гаевскому П. Виардо признавалась ему, что, к своему удивлению, обнаружила «среди ... бумаг и вещей» в нераспечатанном виде его послание по поводу рукописей Тургенева, и прибавляла: «Я очень польщена просьбой, с которой вы ко мне обращаетесь. Будьте уверены, что по моем возвращении в город, я непременно примусь за поиски среди драгоценной переписки нашего незабвенного друга нескольких писем, которые могут быть опубликованы» (стр. 63).

lib.pushkinskijdom.ru

несомненно, что Публичная библиотека сразу же отказалась от приобретения этой части парижского архива, считая ее малоценной и ненужной; на этом переговоры и прервались. Тогда Анненков предпринял еще один шаг, чтобы уберечь эти бумаги от гибели, и писал тому же Гаевскому: «Я посоветовал г-же Виардо переслать вам кипу писем к Тургеневу, мне не нужных, но для интимной истории литературы нашей весьма любопытных. Она же скучает ими, так как они занимают много места в ее салонах. Согласны ли вы будете принять этих сирот под свой кров — без него им грозит одна и та же участь с предшественниками, а именно или кухонная плита или фейерверк в камине. А жаль. Богатый материал для истории русской культуры между 48 и 58 годами».

Была ли действительно уничтожена эта часть писем к Тургеневу, остается неизвестным, несмотря на приведенное, как будто недвусмысленное, свидетельство об этом Анненкова, но мы знаем, что не получил их и Гаевский, разумеется поспешивший с уведомлением о готовности хранить их у себя; во всяком случае, едва ли подлежит сомнению, что они находились в полном пренебрежении и что значительная их часть исчезла бесследно. Тем не менее это была только часть архива, к разборке которого был допущен Анненков; многие, даже эпистолярные, материалы показаны ему не были. Еще до передачи их Анненкову П. Виардо успела изъять из них все то, что относилось к ней самой, и прежде всего собственные письма Тургенева; Анненков же, пользуясь тем, что в ее доме явно тяготились этой частью тургеневского наследства, увез с собой из Парижа в Берлин огромные «кипы» этих бумаг и продолжал листать их здесь со все возрастающей усталостью и неохотой, так как такая работа требовала времени и усидчивости. В. П. Гаевскому он писал: «Я выжил весь срок мой в Париже вполне, получив от г-жи Виардо громадные кипы бумаг и писем Тургенева, которые сравниваю с глыбами мрамора, которые и притащил сюда. Теперь сижу за ними и разбираю. Настоящая моя журнальная работа совсем остановилась и не знаю, когда возобновится. Я уже успел послать по почте к г-же Виардо целую массу разобранных пакетов, но остаются еще горы их». О тех же «бумагах» Анненков сообщал и Стасюлевичу (в письме от 12 ноября п. с. 1886 года): «... отправил целые обозы их обратно назад в Париж, удержав при себе те, которые почему-либо мне показались интересными».[3]

Возвращение «бумаг» Полине Виардо почтовой посылкой, если они действительно были доставлены ей в сохранности; сдержанные характеристики их в сопровождавших эти «кипы» письмах Анненкова, не скрывавшего неудачу своих попыток устроить их продажу, — все это едва ли могло содействовать убеждению П. Виардо, что они имеют какую-либо ценность. Что касается той их части, какую Анненков (в том же письме к Стасюлевичу) назвал «возами» «глупостей, в которых Тургенев постоянно является однако же гуманным европейцем»,[4] то не приходится удивляться, что она рассеялась и исчезла; в том составе парижского архива Тургенева, который сохранился доныне и о котором пойдет речь ниже, письма к нему представлены лишь в малом числе. С другой стороны, утрачено, конечно, и многое из того, что было «удержано» П. В. Анненковым в Берлине и перевезено затем в Россию,[5] так как вскоре умер и он сам (8 марта 1887 года).

Бумагами Тургенева, оставшимися у нее на руках, П. Виардо распоряжалась полновластно; они оставались вовсе недоступными в течение нескольких десятилетий. Очень немногое за все это время она сама предоставила для опубликования и то главным образом в первые годы после

[3] М. М. Стасюлевич и его современники, т. III, стр. 449.
[4] Там же.
[5] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 113—115.

lib.pushkinskijdom.ru

его смерти. Упомянем в этой связи известную историю публикации последнего рассказа Тургенева «Конец», записанного ею под диктовку писателя, лежавшего на смертном одре; П. Виардо настойчиво требовала, чтобы этот рассказ напечатан был одновременно в России и во Франции, и добилась этого. Он появился в «Ниве» (1886, № 1) и в «La Nouvelle Revue» (1886, t. 38).[6] Несколько раз П. Виардо давала обещания своим русским корреспондентам предоставить для обнародования некоторые из рукописей Тургенева, но эти намерения оставались невыполненными. Об одном из таких обещаний мы знаем, например, из ее переписки с почитателями Тургенева в Орле.[7] Хорошо известно также, что П. Виардо резко протестовала в тех случаях, когда оказывалось, что кое-какие из принадлежавших ей бумаг таинственным образом попадали в руки литераторов или антикваров (так произошло, например, со связкой писем к ней Тургенева, которая, вероятно, была потеряна или забыта ею при поспешном отъезде из Баден-Бадена в Лондон во время франко-прусской войны 1870—1871 года); через печать (в том числе и русскую), с помощью уполномоченных на это юристов, она объявила, что письма эти были у нее «украдены» и что появление их в печати она будет преследовать по суду.[8] В конце концов, может быть для того, чтобы предупредить дальнейшее обнародование подобных документов, а отчасти и для того, чтобы освободить себя от докучных и навязчивых просителей, постоянно добивавшихся от нее получения неопубликованных материалов, П. Виардо передала избранные письма Тургенева для печати, предварительно тщательно их проредактировав.[9] На этот раз публикация состоялась с ведома владелицы; они печатались в нескольких странах Европы, но с пропусками и переменами отдельных мест; оригиналы же этих писем снова исчезли: местонахождение их неизвестно или сокрыто чьей-то заботливой рукой.[10]

---

[6] Сергей Гессен. Полина Виардо и посмертный рассказ Тургенева. «Печать и революция», 1928, кн. VII, стр. 60—74.

[7] В конце 90-х годов на родине Тургенева, в городе Орле, образовалось «Общество любителей изящных искусств», проектировавшее различные мероприятия по увековечению памяти Тургенева в связи с юбилейной датой, приходившейся на 1897 год. Общество это обратилось к ряду близких свидетелей жизни Тургенева, еще находившихся в живых, в частности к П Виардо. Письмо, ей направленное, содержало в себе просьбу пожертвовать городу Орлу книги из его личной парижской библиотеки. Вскоре в Орел пришло ответное письмо П. Виардо (от 27 марта 1897 года). «Сожалею, что у меня нет библиотеки незабвенного Ивана Сергеевича, так как я была бы счастлива подарить ее музею, который вы основываете», — сообщала П. Виардо в этом письме (парижская библиотека Тургенева, состоявшая из 2852 томов, действительно была продана ею букинистам еще за десятилетие перед тем). «Но я, — продолжала П. Виардо, — могу предложить вам нечто более интересное — рукопись Тургенева! Рукопись одного из его произведений! Укажите мне самый надежный способ для пересылки ее вам, и я не замедлю отправить ее по точному адресу, который вы мне укажете». Все это письмо (во французском подлиннике) тотчас же напечатано было в «Орловском вестнике» (1897, № 85, 30 марта). О какой рукописи шла здесь речь, неизвестно; следует, однако, предположить, что посылка ее не состоялась, так как никаких упоминаний о ней в печати более не появлялось; не сохранилось также никаких следов дальнейшей переписки П. Виардо с орловским «Обществом».

[8] «Исторический вестник», 1898, кн. I, стр. 415—416.

[9] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма, т. I, стр. 131—132.

[10] Старшая дочь Луи и Полины Виардо, Луиза (ум. в 1918 году), в замужестве Эритт, всегда холодно и неприязненно относившаяся к Тургеневу, рассказывая об этой публикации в своих воспоминаниях (Une famille de grands musiciens. Mémoires de Louise Héritte-Viardot, rec. par Louis Héritte de la Tour. 3-me éd. Paris, 1923) и упомянув об исчезновении подлинников писем Тургенева, замечает: «Странная вещь! Переписка Тургенева с моей бабушкой Гарсией исчезла точно так же таинственным образом и никогда это собрание писем не найдется» (ср.: Н. Л. Бродский. Новое о Тургеневе. В кн.: Тургенев и его время. Первый сборник. М.—Пгр., 1923, стр. 312). Публикация в Англии чрезвычайно интересных в биографическом отношении писем П. Виардо к музыканту Юлиусу Ритцу (см.: Pauline Viardot-Garcia to Julius Rietz. Letters of Friendship. «Musical Quarterly», 1915, vol. I, pp. 526—559;

lib.pushkinskijdom.ru

Так обстояло дело с письмами Тургенева. Что же касается основного фонда его рукописей литературного характера, то они находились в личном владении П. Виардо в течение двадцати семи лет вплоть до ее смерти (18 мая 1910 года), неопубликованные и недоступные для исследователей.

Дальнейшая судьба этих рукописей недостаточно ясна; история их перемещений пока еще не может быть установлена со всеми подробностями. Наследники П. Виардо, по-видимому, не удержали их в одних руках. В печать проникали сообщения, что весь архив Тургенева распался на «три отдельных собрания», но местонахождение их не указывалось, а объем и состав их по-прежнему оставались неопределенными и таинственными, тем более, что рукописи Тургенева до их расчленения объединились с семейными бумагами супругов Виардо. Не исключена возможность, что отдельные части этого обширного архива находились в руках сына Луи и Полины Виардо — Поля Виардо, известного скрипача и автора «Воспоминаний» (умершего лишь в 1941 году), а также у других членов этой разветвленной семьи,[11] подробной генеалогией которой мы, к сожалению, не располагаем; едва ли, однако, подлежит сомнению, что важнейшая и наиболее обширная часть рукописей Тургенева принадлежала младшей дочери прославленной певицы — Марианне Виардо (в замужестве Дювернуа). Впрочем, и об этих рукописях вскоре после смерти Полины (и, вероятно, до их раздела между членами семьи) распространялись самые разноречивые слухи. Уверяли, например, что среди них находились многочисленные произведения Тургенева, написанные его рукой и не увидевшие света, в том числе неоконченные романы, повести и даже его «дневник», якобы подлежавший уничтожению и лишь случайно уцелевший; здесь же будто бы находилась еще (найденная после смерти П. Виардо в ее секретном ящике) большая повесть или «роман-исповедь» Тургенева, в которой он рассказывал о П. Виардо и о себе самом; в нескольких вариантах передавалось даже заглавие загадочной рукописи («Жизнь для искусства», «Все для искусства» или «Художник»), которая, по слухам, вложена была в запечатанный пакет с запиской П. Виардо, запрещавшей чтение и обнародование манускрипта ранее чем через десять лет, которые истекут со дня ее смерти.[12]

Международные события первой половины нашего столетия, в особенности две продолжительных, кровопролитных и разрушительных мировых войны, затруднявшие и вовсе прекращавшие на длительное время культурные сношения между отдельными странами Западной Европы, немало способствовали тому, что о бумагах Тургенева, находившихся в частных руках и, следовательно, подверженных всяческим случайностям, забыли на долгие годы.

1916, vol. II, pp. 32—60) лишний раз засвидетельствовала, что пользование ее архивом, тем более за пределами Франции, было крайне затруднено. Еще в 1959 году Тереза Марикс-Спир, выпуская в свет первый том переписки Ж. Санд с П. Виардо, высказывала удивление, как могло случиться, что ни одно из этих писем, свидетельствовавших о долголетней близкой дружбе писательницы и певицы, до тех пор не было обнародовано (Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839—1849). Recueillies, annotées et précédées d'une introduction par Thérèse Marix-Spire. Paris, 1959, Nouvelles Éditions latines).

[11] Т. Марикс-Спир (p. 10) с благодарностью упомянула «драгоценные собрания», предоставленные ей для снятия копий «внучками Полины Виардо» — «Mesdames Decugis et Maupoil».

[12] Неизданная рукопись Тургенева. «Речь», 1910, № 137; В. Саводник. Забытые страницы И. С. Тургенева. М., 1915, стр. 3. Во всех противоречивых известиях об этой рукописи, западноевропейских и русских, о которой и поныне неизвестно ничего достоверного, пытался разобраться немецкий ученый Клаус Дорнахер в статье «И. С. Тургенев и его „Жизнь для искусства“» (в сб.: И. С. Тургенев. 1818—1883—1958. Статьи и материалы. Орел, 1960, стр. 184—192).

lib.pushkinskijdom.ru

Первым оповестил о них профессор, ныне академик, Андре Мазон, получивший к ним доступ еще в то время, когда они хранились в семьях наследниц Виардо в неразобранном виде. В 20-е годы А. Мазон, авторитетнейший из французских знатоков Тургенева и русской литературы, начал систематические занятия над этими рукописями, публикацию некоторых из них, а также своих исследований, выполненных на их основе. Еще в 1921 году в только что основанном парижском научном журнале «Revue des études slaves» А. Мазон опубликовал несколько извлеченных из тургеневского архива писем к Тургеневу Ф. М. Достоевского,[13] а несколько лет спустя начал описание и печатание рукописей самого Тургенева из того же источника. Так, в 1925 году появилась его большая статья о творческой истории «Нови»,[14] основанная на впервые прочтенных им черновых рукописях этого романа, а затем и другая, посвященная истории создания «Накануне», «Первой любви» и «Дыма».[15] Важное историко-литературное значение впервые обследованных А. Мазоном рукописей не подлежало спору; они привлекли к себе самое широкое внимание; более того, эти работы открыли новый этап в исследовании творчества Тургенева, положив прочное начало постепенному раскрытию его рукописного наследия.[16]

В 1927 году А. Мазон известил о находке среди рукописей Тургенева того же архива «Стихотворений в прозе» (в том числе тридцати одного неопубликованного), существенно дополняющих ту их серию, которая была опубликована в «Вестнике Европы» (1883).[17] В 1929 году «Новые стихотворения в прозе» были напечатаны во французском переводе с предисловием А. Мазона,[18] а в 1930 году они вышли отдельной книгой в Париже в двух параллельных текстах — русском и французском,[19] в следующем году — переизданы в Ленинграде, воссоединенные с ранее известными, текст которых, однако, был заново сверен с оригиналами по парижским рукописям.[20]

Крупным вкладом в науку о русской литературе, в особенности ценным для исследователей Тургенева, явилась опубликованная в том же 1930 году книга А. Мазона «Парижские рукописи Ивана Тургенева. За-

---

[13] A. Mazon. Quelques lettres de Dostoievskiy à Tourguénev. «Revue des études slaves», 1921, t. I, fasc. 1, pp. 117—137.

[14] A. Mazon. L'élaboration d'un roman de Tourguénev: Terres Vierges. «Revue des études slaves», 1925, t. V, fasc. 1—2, pp. 85—112.

[15] A. Mazon. L'élaboration d'un roman de Tourguénev: A la veille, Premier Amour, Fumée. «Revue des études slaves», 1925, t. V, fasc. 3—4, pp. 244—268.

[16] А. Цейтлин. Тургеневские рукописи из парижского архива Виардо. «Печать и революция», 1927, кн. II, стр. 41—50; кн. III, стр. 39—48. Характеризуя рукописные материалы Тургенева, принадлежавшие П. Виардо, А. Цейтлин впадал в явное преувеличение, когда говорил в начале своей статьи: «Русские ученые неоднократно возбуждали вопрос о перевозе (?) ее архива в Россию, но разные обстоятельства мешали этому. Теперь вопрос в значительной степени разрешен (?) исчерпывающим и палеографически точным их напечатанием А. Мазоном» (стр. 41). На самом деле в 20-х годах указанные публикации весьма усилили надежды на возможность новых деловых переговоров с наследниками о приобретении всего собрания; но эти переговоры, несколько раз возобновлявшиеся, ни к чему не привели.

[17] A. Mazon. Le texte original des Poèmes en prose d'Ivan Tourguénev. «Sbornik praci, vénovanych Prof. Václavu Tillovi», Praha, 1927, pp. 132—137.

[18] I. Tourguénev. Nouveaux poèmes en prose. d'Ivan Tourguénev (Introduction). «Revue des Deux Mondes», 1929, 15 Novembre, pp. 289—295.

[19] I. Tourguénev. Nouveaux poèmes en prose. Texte russe publ. par A. Mazon, traduction de Ch. Salomon. Paris, Éditions de la Pléïade, 1930. А. Луначарский в статье «Неизданные стихотворения в прозе Тургенева» («Огонек», 1930, № 1), написанной еще до получения их русского текста, отмечал, что «находка всей серии черновиков стихотворений в прозе, сделанная известным исследователем А. Мазоном,... заинтересовала не только русских литературоведов и ценителей художественного слова, но и мировых».

[20] И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе. «Academia», М.—Л., 1931.

lib.pushkinskijdom.ru

метки и извлечения»,[21] сохраняющая свое значение и доныне. Наиболее важными разделами ее остаются те, в которых дано инвентарное описание рукописей Тургенева по рубрикам: произведения, биографические материалы и переписка писателя с разными лицами; кроме того, в книге даны большие отрывки из рукописей Тургенева и наблюдения над ними как над материалом для суждения о Тургеневе-писателе, о сложном и трудном «искусстве романиста», о его творческих приемах при создании крупных вещей, когда он стремился достигнуть последних пределов «артистической добросовестности». В предисловии к книге А. Мазон замечает, что в составленном им каталоге он объединил «три части» (les trois tronçons) тургеневского рукописного наследия, хранившегося у внучек П. Виардо. Для русского читателя этой книги, вскоре же переведенной на русский язык (но как раз без этой инвентарной описи),[22] оставалось, однако, неясным, все ли рукописи Тургенева, хранившиеся у потомков Виардо, могли быть им учтены в этом перечне, но на этот вопрос едва ли можно ответить с полной уверенностью и в настоящее время по причинам, изложенным выше.

Благодаря хлопотам, заботливости и попечениям Андре Мазона весь описанный им фонд рукописей Тургенева вскоре после окончания второй мировой войны был приобретен Национальной библиотекой в Париже за два миллиона старых франков. Юридически покупка совершена была у Анри Болье (M-r Henri Beaulieu), библиотекаря французских театров (Bibliothécaire des Théâtres Français), женатого на Сюзанне Дювернуа — внучке Полины Виардо по прямой линии: матерью Сюзанны Дювернуа (M-me Henri Beaulieu) была родная дочь Полины Виардо — Марианна Виардо (в замужестве Дювернуа). Анри Болье умер в Париже несколько лет назад; просвещенный любитель искусств и литературы, он сделал немало для сохранения этих рукописей и сумел убедить родственников, что этот архив не может долее оставаться в руках частных лиц и должен стать собственностью государственного книгохранилища Франции.

2

Процесс перевозки, разборки и размещения этих рукописей в Национальной библиотеке растянулся на несколько лет. Недавно обработка их закончилась, и доступ к ним был открыт. Они хранятся ныне в отделении рукописей Национальной библиотеки в Париже, заключенные в 28 кожаных переплетов, куда вплетены или вклеены и толстые тетради, и отдельные листки, писанные рукою Тургенева, и даже некоторое количество полученных им писем (Fonds Slave 74—97). Все собрание состоит из 4100 листов, по приблизительному подсчету, любезно произведенному по моей просьбе администрацией рукописного отделения, так как в инвентаре значатся под отдельными номерами только переплетенные тома, а путеводителями по этим томам остаются лишь описи, опубликованные А. Мазоном в упомянутой выше его книге 1930 года. Такой способ хранения рукописного наследия имеет, конечно, и свои выгоды в смысле экономии места, но и значительные неудобства: порядок расположения рукописных материалов в отведенных для них томах приблизительно одинакового объема был установлен заранее и не может быть изменен при дальнейшем их изучении, определениях и датировках; расположение

[21] A. M a z o n. Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits. Paris, 1930. Книга посвящена «памяти Жоржа Шамро» — мужа дочери П. Виардо — Клоди. Тотчас же по появлении этой книги подробную ее характеристику представил Е. В. Петухов в статье «Новое о Тургеневе» («Известия по русскому языку и словесности АН СССР», т. III, 1930, стр. 599—612).

[22] А. М а з о н. Парижские рукописи И. С. Тургенева. Перевод с франц. Ю. Ган под ред. Б. Томашевского. «Academia», М.—Л., 1931.

lib.pushkinskijdom.ru

рукописных материалов остается условным: (I) Произведения; II) Биографические документы; III) Переписка, с двумя подотделами: А) Письма, написанные Тургеневым; Б) Письма, полученные Тургеневым) и, кроме того, нередко отступает от принятого порядка по вине переплетчика: ради сокращения объема томов, в поисках свободного места на чистах листах, он допустил произвольные перемещения рукописей, и некоторые из них отыскиваются не без труда; не говорим уже о неудобстве пользования огромными фолиантами для читателей и фотографов. С моей точки зрения, для устранения всех этих трудностей администрация рукописного отделения Национальной библиотеки должна была бы составить новый постраничный инвентарный каталог всех рукописей Тургенева по томам. Книга А. Мазона 1930 года сохранит свое значение не только как их первый печатный каталог, но и благодаря большим извлечениям из самых рукописей, датировкам, ценным соображениям о творческом процессе писателя и т. д.

Получив допуск к этим рукописям вскоре после моего приезда в Париж (с разрешения и благодаря любезному содействию проф. А. Мазона), я имел полную возможность ознакомиться со всем собранием в целом de visu. Перелистывая огромные фолианты страница за страницей, я мог удостовериться лишний раз, какой поистине неисчерпаемый и драгоценный материал в них содержится. Более тридцати лет тому назад А. Мазон с полным основанием подчеркивал, что «русские ученые по справедливости могут позавидовать французским исследователям» Тургенева,[23] так как в распоряжении последних находятся не те большею частью «немые» беловые рукописи его произведений, которые довольно широко представлены в советских книгохранилищах, но рукописи черновые, «говорящие», хранящие на себе следы всех его творческих исканий и трудов, позволяющие установить, как созревали, видоизменялись и воплощались его замыслы и искания. Стоит отметить еще раз, что среди парижских рукописей находятся первые редакции таких его крупных вещей, как «Дворянское гнездо»,[24] «Накануне», «Первая любовь», «Дым» (с первоначальным, потом зачеркнутым заглавием «Две жизни»), «Новь», и ранние наброски к ним, кроме того — рукописи «Отцов и детей», «Вешних вод» и других произведений в промежуточных редакциях, близких к окончательным. Рукописей в парижском архиве много, и каждая из них нуждается в особом изучении. В печатном инвентаре рукописи произведений Тургенева обозначены под №№ 1—85 (в приблизительно установленном хронологическом порядке), и некоторые из них весьма объемисты (заключая в себе по несколько сот листов). Здесь находятся, в частности (перечисляю для примера лишь ранние из них, в той последовательности, в какой они размещены ныне в переплетах): 1) черновой текст неоконченной пьесы 1842 года «Искушение св. Антония»;[25] 2) начало одноактной комедии «Две сестры» (1844);[26] 3) вставка к «Петушкову» (гл. VIII, 1860—1862); 4) «Русский немец» (1847) — фрагмент неосуществленного замысла из цикла «Записок охотника»; 5) план романа «Два поколенья» (конец 40-х

---

[23] A. Mazon. Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 10; см. русск. перевод: А. Мазон. Парижские рукописи И. С. Тургенева, стр. 10—11.

[24] Над рукописями «Дворянского гнезда» последние годы работал проф. А. Гранжар. См. его книгу «Ivan Tourguénev, la comtesse Lambert et „Nid de seigneurs"» (Paris, 1961) и статью «L'élaboration artistique de „Nid de seigneurs"» («Revue des études slaves», 1961, t. XXXV, pp. 89—98).

[25] Впервые опубликован А. Мазоном с вводной статьей «La tentation de Saint-Antoine d'Ivan Tourguénev» («Revue des études slaves», 1953, t. XXX, pp. 7—40).

[26] Впервые опубликован А. Мазоном с предисловием «Début d'une comédie d'Ivan Tourguénev» («Revue des études slaves», 1954, t. XXXI, pp. 88—100). По поводу этих двух публикаций см. статью Л. П. Гроссмана «Драматургические замыслы Тургенева («Две сестры» и «Искушение святого Антония»)» («Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XIV, 1955, вып. 6, стр. 547—555).

lib.pushkinskijdom.ru

годов); 6) «Степан Семенович Дубков и мой с ним разговор» (неоконченный рассказ); 7) тетрадь 1852—1855 годов с черновиками «Постоялого двора», «Двух приятелей», «Якова Пасынкова» и т. д. Мы не упоминаем особо множество оставленных замыслов Тургенева, на которые бросают свет его рукописные листки, незаконченных произведений (например, большой повести без заглавия, действие которой должно было сосредоточиться в Париже и окрестностях летом 1867 года),[27] сценариев оперетт, не предназначавшихся к печати, и т. д.

Просмотр подлинной рукописи не всегда может быть заменен чтением сделанного с нее фотоснимка; равным образом даже тщательное ее описание не дает полного о ней представления. Составленная А. Мазоном инвентарная опись является пока единственным надежным ключом и путеводителем по четырем с лишним тысячам рукописных листов, порою крайне трудных для чтения из-за выцветших чернил и по неразборчивости почерка, но она не могла отразить все богатство этого фонда в сжатых формулировках и по необходимости кратких определениях, да и не ставила себе такой задачи. Это еще дело будущего. Как много скрывается иногда за лаконической характеристикой инвентарного перечня, может показать следующий пример.

В пятый том (MSS Slave, 78, Manuscrits de Tourguénev, vol. 5) между лл. 172—173 вплетена небольшая тетрадь из 20 листов, из которых заполнены текстом лишь первые восемь; на первом Тургенев составил текст титульного листа задуманной им книжки, написав его печатными буквами, что неоднократно делал он в подобных случаях:

РАССКАЗЫ И СКАЗКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Ив. Тургенева

I. Перепелка

Буживаль.

1882.

На лл. 173—176 находится текст известного рассказа Тургенева «Перепелка» (черновой, с поправками); под последней строкой проставлена и дата: «четверг 5 окт./23 сент. 1882. Буживаль. Les Frênes». Все это указано и в описи А. Мазона (р. 99 под № 84), отметившего также, что в этой тетради находится еще «начало рассказа для детей (около пятнадцати строк)». Действительно, на отдельном листе (ныне л. 177) находится эта черновая запись, которая, по-видимому, должна была открывать задуманную книжку или служить ей предисловием. Приводим ее полностью по парижской рукописи: «Жил был у нас по соседству один старичок, одинокий, бездетный; превеселый старичок — и такой краснобай! Бывало [начнет] примется рассказывать — мы все так словно и

[27] А. Мазон полностью напечатал в своей парижской книге 1930 года довольно обширные приготовительные заметки Тургенева к этой повести (pp. 120—139). См. также статью А. Мазона «Quelques personnages en quête d'un roman (à propos d'un projet de nouvelle d'Ivan Tourguénev)» («Revue de Paris», 1930, 1 septembre, pp. 28—51); в особой заметке (Un modèle commun à Flaubert et à Tourguénev: Maurice Schlesinger. «Revue des études slaves», 1934, t. XIV, fasc. 3—4, pp. 227—229) А. Мазон установил, что образу Абеля Прейсса — одного из персонажей этой повести — Тургенев собирался придать черты М. Шлезингера, известного парижского музыкального издателя, и что его же изобразил Флобер в «Сентиментальном воспитании» в лице Арну, мужа г-жи Фуко. Полный перечень всех книг и статей А. Мазона о Тургеневе можно найти в списке его печатных работ, опубликованном в сборнике «Mélanges A. Mazon», выпущенном к его 70-летию («Revue des études slaves», 1951, t. XXVII, pp. 304—316).

lib.pushkinskijdom.ru

замрем — не наслушаемся [целый день прослушал бы его, право]. Он и на войне [бывал] сражался, и в чужих краях бывал, и в больших городах живал подолгу... всего насмотрелся [!] [Но] И так все хорошо помнил! Но больше всего любил он рассказывать про свои приключенья на охоте... Охотник он был страстный до самой старости. — Удивительные с ним [бывали] случались приключенья! [Иногда он] Не знаешь, верить ли ему, или нет? Иногда такое скажет, что мы закричим: дедушка, ты это выдумал! — а он только посмеивается».

На этом запись обрывается; остальные страницы тетради остались пустыми.

Рассказ «Перепелка», как известно, написан был по просьбе С. А. Толстой, обратившейся к Тургеневу в январе 1881 года от имени ее брата П. А. Берса, издававшего журнал «Детский отдых». Тургенев ответил ей письмом от 27 января 1881 года, в котором были такие строки: «С великим удовольствием готов написать что-либо для журнала Вашего брата — и постараюсь сделать это как можно скорее. Я, вероятно, воспользуюсь тем рассказом об умирающей перепелке, на который намекает граф ‹Лев Николаевич Толстой›». Осуществление этого обещания сильно замедлилось: написана «Перепелка» была уже 23 сентября (5 октября) 1882 года, но только месяц спустя Тургенев отправил основной текст в Ясную Поляну с письмом (Буживаль, 26 октября (7 ноября) 1882 года): «Вот Вам, милый Лев Николаевич, тот небольшой рассказ, который я обещал графине для детского журнала, издаваемого ее братом. Если бы этот журнал уже прекратился, то Вы можете, буде рассказ окажется годным, отдать его в какой-нибудь другой детский журнал». Л. Н. Толстой распорядился иначе: «Перепелка» была напечатана вместе с его собственным рассказом «Чем люди живы» в сборнике, выпущенном П. А. Берсом и Л. Д. Оболенским — «Рассказы для детей И. С. Тургенева и гр. Л. Н. Толстого» (М., 1883), с рисунками Васнецова, Репина, Маковского и Сурикова. Об этом готовящемся издании Тургенев был предупрежден своевременно и писал Л. Н. Толстому: «Моей „Перепелке“ Вы делаете слишком большую честь, снабжая ее рисунками таких художников, как Васнецов и Суриков. Она только тем и хороша, что послужила материалом для их таланта».[28]

Несмотря на все это, Тургенев, как видно из приведенных выше проекта титульного листа и записи, задумывал и другие «сказки и рассказы» в том же роде. В «Орловском вестнике» (1881, № 157, 6 (18) сентября) сообщалось: «Говорят, И. С. Тургенев готовит к печати новое сочинение и „сказки для детей“». Опубликованная выше запись не могла служить предисловием к «Перепелке», в которой рассказ ведется от первого лица («Мне было лет десять, когда со мною случилось то, что я вам сейчас расскажу...»), потому что в начальных строках дается портрет воображаемого рассказчика, не только охотника, но и бывалого человека, который должен был рассказывать детям «удивительные», неправдоподобные приключения. Очень возможно, что этот набросок связан с другим замыслом детского рассказа, который Тургенев обдумывал в то же самое время. Должен он был называться «Пустой Бочепок», Тургенев обещал написать его в подарок детям Я. П. и Ж. А. Полонских, лето 1882 года проводивших в его доме в селе Спасском. Об этом рассказе несколько раз упоминается в письмах Тургенева к Полонским в августе—ноябре 1882 года, т. е. именно тогда, когда дописывалась «Перепелка» и о напечатании ее шла его переписка с Л. Н. Толстым.[29] Этим, может быть, и

[28] Толстой и Тургенев. Переписка. ‹М.›, 1928, стр. 109, 111.

[29] «Пустой Боченок все еще не наполнился, хотя я и взялся за него», — писал Тургенев Ж. А. Полонской 13 августа 1882 года и ей же 14 ноября того же года: «Пустому Боченку придется еще откатиться на несколько недель после нового года. Будем надеяться, что он вместе со мною прикатится в Россию весною или летом, или к 1884, новому году» (см.: И. С. Тургенев. Первое собрание писем. СПб.,

lib.pushkinskijdom.ru

объясняется , что Тургенев задумал тогда целую серию «Сказок и рассказов для детей»; издавать их он предполагал отдельными выпусками, но замысел этот так и не осуществился из-за его тяжелой болезни.

А вот и другой, не менее характерный пример, подтверждающий необходимость дальнейшей экспертизы по подлинникам рукописей Тургенева, уже и ранее известных нам по описаниям или даже печатным текстам. Хорошо известно, с какой настойчивостью и заботливостью Тургенев в течение нескольких десятилетий пытался приблизить творчество Пушкина к пониманию французских читателей, с какой страстностью и восторгом рассказывал он о любимом поэте своим литературным друзьям, стараясь возможно лучше истолковать для них его прозаические произведения, поэмы, драмы. Между 50—80-ми годами Тургенев (в сотрудничестве с Луи Виардо) издал в Париже «Капитанскую дочку», «Драмы», «Евгения Онегина» (1863) — в полном прозаическом переводе и т. д. Переводы небольших лирических произведений Пушкина Тургенев печатал также во французских журналах. Так, в 1877 году в первом выпуске журнала «La République des Lettres» Тургенев поместил прозаические переводы нескольких стихотворений Пушкина: «Пророк», «Какая ночь» («Опричник»), «Бессонница», «Поэту». Именно об этих переводах Э. Золя рассказывал, что Тургенев принес рукописи их Г. Флоберу и что оба писателя совместно трудились над ними «несколько вечеров подряд». Рукописи этих переводов сохранились и находятся в Национальной библиотеке. Необходимо было проверить свидетельство Э. Золя и определить долю участия Г. Флобера в их литературной отделке. Рассказ Э. Золя полностью подтвердился; переводы, как это видно из рукописи, потребовали длительного и усиленного труда обоих великих писателей; поправки, сделанные рукою Флобера, недавно прочтены, а совместный их перевод послужил предметом тонкого сопоставительного анализа в специальной работе видного французского пушкиноведа Андре Менье.[30]

Не подлежит сомнению, что изучение рукописей Тургенева в Национальной библиотеке в Париже — тщательное и систематическое — будет продолжаться еще долгое время. Фонд их слишком велик и разнообразен по содержанию, чтобы можно было рассчитывать на быстрое и окончательное решение всех тех вопросов, которые возникают при этом перед исследователями. Печатный их каталог, выпущенный в свет проф. А. Мазоном в 1930 году, потребовавший огромного труда по разбору, систематизации и определению четырех с лишним тысяч рукописных листов, еще долго будет оказывать существенную поддержку всем, кто их изучает; тем не менее этот каталог имел и сохранил значение прежде всего как предварительный свод, как первоначальный указатель, ориентирующий в массе рукописного материала, до того беспорядочного и плохо обозримого; поправки и уточнения к нему предвидимы и необходимы. Дальнейшее изучение многих десятков хранящихся в Национальной библиотеке рукописей Тургенева(в частности, ранних редакций его крупных произведений или замыслов, не получивших завершения), как и естественно предполагать, представит обособленные и не совпадающие друг с другом задачи, для которых потребуется многократное и долговременное обращение к подлинникам. Даже дешифровка наиболее трудно читаемых черновиков Тургенева и транскрибирование их в соот-

---

1885, стр. 462, 478, 481, 518; Ив. Гревс. И. С. Тургенев в письмах к Полонским. В кн.: Анатолий Федорович Кони, 1844—1924. Юбилейный сборник. Л., 1925, стр. 136—161).

[30] André Meynieux. Trois stylistes, traducteurs de Pouchkine. Mérimée—Tourguénev—Flaubert. Essai de traduction comparée. Paris, 1962. В книге даны полная транскрипция и фотоснимки рукописи Тургенева. Об этой книге см. также заметку П. Р. Заборова «Новые тургеневские материалы» в журнале «Русская литература» (1962, № 4, стр. 223—224).

lib.pushkinskijdom.ru

ветствии с общепринятыми текстологическими правилами требуют длительного, сосредоточенного и напряженного труда и, помимо того, целого ряда пособий (например, печатных текстов в журналах и изданиях разных лет), с трудом получаемых, а чаще и вовсе не находимых не только в Национальной библиотеке, но и в «русских книжных фондах» других библиотек Франции, на деле оказывающихся беднее ими, чем можно было предполагать. Зачастую крайне необходимая сверка чернового рукописного текста того или иного произведения Тургенева, находящегося в Париже, с беловым рукописным текстом, хранящимся в каком-либо из советских книгохранилищ (или наоборот), практически осуществима только при условии постоянного и хорошо организованного всеми этими библиотеками взаимообмена фотоснимками или микрофильмами с принадлежащих им рукописей. Наконец, как это уже было отмечено выше, фотоснимки далеко не всегда заменяют подлинник. При необходимости определить дату рукописи, если она отсутствует, или в особенности представить себе хронологическую последовательность нескольких пластов ее разновременной правки автором, фотоснимки не оказывают никакой помощи исследователю, так как они не воспроизводят именно те признаки рукописи, на которые можно было бы опереться, имея в руках подлинник: особенности бумаги, цвет чернил и т. д.

Стоит, кстати, отметить, что именно в этом отношении рукописи Тургенева предоставляют исследователям весьма обильные данные, которыми в таком количестве редко обладают «неопалеографы», изучающие рукописания других русских писателей XIX века.[31]

Описывая парижские рукописи Тургенева как опытнейший филолог-палеограф, А. Мазон тщательно и методически отметил в изданном им каталоге формат бумаги каждого рукописного листка в миллиметрах, ее сорт и цвет и даже, когда это оказывалось возможным, ее происхождение.[32] «Обычно Тургенев писал на хорошей бумаге различного цвета и формата, тщательно подобранной для каждого произведения, ... — пишет А. Мазон в своей книге, в главе «Тургенев за работой», — прекрасно переплетенные тетради, часто с отметкой руки владельца, указывают дату покупки, название магазина и даже мнение о достоинстве бумаги».[33] Извлеченные им из рукописей Тургенева примеры подобных записей, делавшихся в самом начале работы, в качестве «приступа» к ней, действительно очень показательны. Перед началом «Странной истории»

[31] Употребляю этот неуклюжий терминологический неологизм за неимением лучшего (хотя он заключает в себе такую же этимологическую бессмыслицу, как и обиходное выражение «красные чернила») для обозначения той вспомогательной дисциплины, которая составляет и распределяет по историческим признакам свод практических сведений об особенностях письма, его материалах и технических средствах в применении к изучению рукописей XVIII—XIX веков. Для текстологического анализа и датировки рукописей эти сведения бывают крайне необходимы. «Палеография», давно уже превратившаяся во вспомогательную историческую науку, выработавшая свою методику и достигшая огромных результатов при изучении древних рукописей, делает еще первые робкие шаги применительно к рукописям сравнительно недавнего времени. С. А. Рейсер в интересной статье, представляющей первую попытку систематизации данных в этой области на русском материале по разделам — материал письма, орудия, способы записи, графика — пользуется старым, привычным обозначением и утверждает: «Поскольку термин „палеография“ применяется в настоящее время не в своем этимологическом значении, а в качестве определения вспомогательной исторической дисциплины об особенностях письма и его материале, кажется правильным применение его и по отношению к памятникам письменности нового времени» (Некоторые вопросы палеографии нового времени. В кн.: Проблемы источниковедения, X. М., 1962, стр. 393—437).

[32] Оказывается, например, что для тетради черновиков 1852—1855 годов Тургенев воспользовался бумагой, купленной в «Papeterie de Luxe Houliez. . .»; черновики 1857—1863 годов написаны им на бумаге, приобретенной в «Papeterie fine Maquet», а рукописи 1871—1879 годов — на бумаге, продававшейся в Баден Бадене у Арнольда, и т. д. (A. M a z o n. Manuscrits parisiens. . ., pp. 55, 57, 80, 88).

[33] A. M a z o n. Manuscrits parisiens. . ., pp. 12—13.

lib.pushkinskijdom.ru

мы находим такую помету: «Эта бумага мною взята у Фредро 17 февраля 1869 г. в Баден-Бадене»; на рукописи «Довольно»: «Эта книга куплена мною в Париже, перед отъездом в Баден в апреле 1863 г. . . .Бумага мягкая, перо по ней пишет хорошо». Однако, исписав почти два десятка страниц, Тургенев пришел к заключению, что слишком поторопился со своей оценкой: «Что это хорошая бумага? Нет» (л. 18). Сходные пометы сделаны на рукописях «Несчастной» («бумага хорошая»), «Нови» («бумага недурная»), «Речи о Шекспире» («перо пишет отлично, хотя бумага немного мягка») и многих других. На начальных страницах той тетради, в которой писалось «Дворянское гнездо», обозначено: «Бумага порядочная, перо доброе. Тургенев. Перо доброе», но для двенадцатой главы понадобилась уже новая тетрадь; взяв ее, Тургенев тут же отметил с досадой: «Перо хорошо, бумага дурная».

«Эта „проба пера" является для Тургенева как бы ритуалом, следы которого находим в большей части рукописей», — заключает А. Мазон, усматривая в этой привычке писателя своего рода приготовление к труду перед началом творческого акта. Но на все эти пометы можно взглянуть и с другой точки зрения — «палеографической»; в этом случае они могли бы служить прямым или косвенным аргументом в пользу датировки той или иной рукописи произведения, относящейся к неизвестному для нас времени, либо — если дата известна — всяческого другого рукописания, нанесенного на ту же бумагу за тем же рабочим столом (например, письма, деловой записки). Самые даты писем, которые Тургенев нередко проставлял с ошибкой, устанавливаются или проверяются экспертизой цвета и качества бумаги, на которых они написаны, наличием на ней монограмм (IT) нескольких типов, специально заказывавшихся им от времени до времени на бумаге особых сортов и т. д. К сожалению, никакого методического единообразия в описании рукописей Тургенева, широко рассеянных по разным странам, до сих пор не соблюдалось, а характеристика их «вещественных» признаков давалась случайно, без учета их возможной пригодности для различных изысканий и сопоставлений. Поэтому ценные вспомогательные данные этого рода, обильно предоставляемые парижским собранием рукописей Тургенева, все еще остаются недостаточно использованными.

Задачи, которые я поставил себе во время пребывания в Париже, не могли ограничиться просмотром рукописного фонда Тургенева в Национальной библиотеке, по необходимости кратким, поверхностным и только предварительным.[34] Предстояло начать розыски других его рукописей, гораздо менее известных или неизвестных вовсе, вести эти ро-

[34] Администрация Национальной библиотеки в лице ее директора г. Жюльена Кэна, ученые хранители отдела рукописей во главе с г. Жаном Порше, главный библиотекарь Жан Брюно, заведующая славянскими книжными фондами г-жа Софи Лафитт и многие другие лица чрезвычайно облегчили мои занятия в библиотеке, сократив сроки, требующиеся для выполнения обычных формальностей и получения необходимых разрешений и пропусков, предоставляя мне полную возможность быстро получать те книги и рукописи, которые были нужны. Хранитель отдела рукописей О. Б. Туцевич, участвовавший в свое время в приведении в порядок рукописей Тургенева перед отдачей их в переплет, по моей просьбе любезно взял на себя труд пересчета общего количества их рукописных листов и выдал мне об этом официальную справку. Не могу не выразить здесь всем названным лицам мою живейшую благодарность. Особо признателен я за то, что с ведома и согласия неофициального «куратора» тургеневского архивного фонда проф. А. Мазона, а также благодаря его активной поддержке они своевременно передали фотолаборатории при библиотеке указанные мною материалы; еще до своего отъезда из Парижа я смог получать довольно большое количество превосходно исполненных фотоснимков с рукописей Тургенева. Эти снимки переданы ныне в рукописное отделение Пушкинского дома в особый фонд, в котором собираются микрофильмы и спимки с рукописей Тургенева, находящихся за рубежом. Фонд этот непрерывно пополняется, являясь одним из первоисточников для академического издания произведений и писем Тургенева.

lib.pushkinskijdom.ru

зыски в направлениях, не определенных заранее, пытаясь напасть на их следы с помощью случайных печатных указаний и в особенности устных расспросов. Особое значение придавал я необходимости расширить наши сведения о письмах Тургенева, отыскать автографы уже опубликованных, для сверки, попытаться найти еще неизвестные: последних, как можно предположить, найдется еще немало и в книгохранилищах, и в частных собраниях.

Заманчивой и сулящей всяческие неожиданности представлялась мне прежде всего перспектива личной встречи и беседы с представителями той семьи, в руках которой столько лет сосредоточено было рукописное наследие Тургенева. Благодаря истинно дружеской инициативе проф. А. Мазона и неизменной поддержке, которую он оказывал всем моим начинаниям, встреча эта состоялась. Однажды, к концу своего пребывания в Париже, я получил приглашение от г-жи Анри Болье — посетить ее на ее парижской квартире. О г-же Болье — родной внучке П. Виардо, дочери Марианны Виардо-Дювернуа — уже упоминалось выше. В назначенный день я явился к ней с визитом. Г-жа Болье живет на Авеню Моцарта, в одном из тихих и живописных кварталов Парижа, где многие улицы носят имена прославленных музыкантов, а дома, скрытые за большими деревьями, растущими на затемненных тротуарах, сохранили все признаки давности своей постройки. Поместительная, красивая квартира, в которой г-жа Болье живет вместе с дочерью M-lle Мишель Болье, научной сотрудницей Лувра, находится на первом этаже с выходом непосредственно из столовой в небольшой сад, окруженный высокой стеной, густо заросшей плющом. Все в этой квартире свидетельствует, что живущие в ней потомки великой французской актрисы проникнуты артистическими традициями прошлого и свято чтут ее память.

Г-жа Анри Болье находится уже в преклонном возрасте (род. в 1882 году). Она хорошо помнит свою бабушку, умершую в 1910 году, когда она сама была уже взрослой. Тургенева же помнит только по семейным преданиям, хотя он стоял у ее колыбели и был ее восприемником, но его не стало, когда ей исполнился только год. Любопытно, что о рождении маленькой Сюзанны говорится и в письмах Тургенева. Ж. А. Полонской он писал об этом 22 и 26 февраля 1882 года. «Здоровье Марианны и ее ребеночка в наилучшем виде — это великое счастье», — говорится во втором из них. Г-жа Болье долгие годы была известной в Париже преподавательницей музыки и только с недавнего времени живет на покое, став пенсионеркой из-за тяжелой болезни глаз. В ее памяти еще свежи семейные предания, и никто лучше ее не мог бы объяснить происхождение тех реликвий, которые ее окружают.

На стенах много портретов, и некоторые из них представляют для нас особый интерес. Большой портрет Полины Виардо кисти русского художника А. А. Харламова хорошо известен по описаниям и письмам Тургенева, но, сколько знаем, у нас никогда не воспроизводился. Это — тот самый портрет, который и заказан был по просьбе Тургенева, находившегося в самых приятельских отношениях с молодым художником. В середине 70-х годов А. А. Харламов был постоянным посетителем «четвергов» в салоне Виардо, участником литературно-артистических «утренников», устраивавшихся Тургеневым, а также лотерей, выставок и т. д., которые организовывались в Париже «Обществом для поощрения русских художников», где тот же Тургенев считался секретарем.

При взгляде на этот портрет невольно вспоминались те бурные похвалы, которые Тургенев щедро расточал автору в своих многочисленных письмах. «К вашему приезду в Париж, — писал он своему приятелю Л. Пичу, — будет уже готов портрет г-жи Виардо, написанный моим соотечественником Харламовым. Он обошелся всего в 3 тысячи франков. Тем не менее я решительно утверждаю: в настоящее время на всем зем-

lib.pushkinskijdom.ru

ном шаре нет художника, который был бы способен создать что-либо подобное...» Вскоре он писал об этом также Я. П. Полонскому (письмо от 13 (25) декабря 1874 года); «Харламов написал удивительный портрет г-жи Виардо» — и М. А. Милютиной (письмо от 10 (22) февраля 1875 года): «Живописец Харламов, здесь проживающий, написал удивительные портреты г-на и г-жи Виардо».

Впечатления Тургенева от этой картины были настолько сильны и длительны, что он внушал их всем своим друзьям. Когда в 1875 году оба портрета — Полины и Луи Виардо — экспонировались в парижском «Салоне», Э. Золя в своем третьем парижском письме, присланном в «Вестник Европы», дал о них отзыв, явно преувеличивая значение этого художника вообще едва ли не под воздействием неумеренных похвал Тургенева. Э. Золя писал здесь о Харламове: «Он выставил портреты Луи и Полины Виардо. Оба портрета великолепны. Харламов, никому не известный месяц тому назад, теперь приветствуется как один из замечательнейших живописцев. Оба портрета несколько темны. Вот единственный упрек, который я им сделаю. Но за то какая правда! Мне больше нравится портрет m-me Виардо. Великая певица одета в черном, на плечах у ней накинута черная тюлевая косынка... Руки ее сложены на коленях. Все это очень просто, без лживой элегантности, скорее несколько жестко. Тело живое; поворот головы энергический; словом — это дебют крупного таланта».[35] Портрета Луи Виардо в настоящее время в квартире г-жи Болье нет, и она не знает, в чьих руках он находится, но на другой стене, против портрета П. Виардо, висит другой (работы того же Харламова) — Марианны Виардо, еще девушки, писанный очевидно в те же годы, когда художник был близок к этой семье.[36] И это не единственные реликвии, которые мне пришлось увидеть у г-жи Болье во время оживленной беседы. Мне показали, например, чудесный рисунок — портрет Малибран — оригинал, с которого сделаны были известные литографии, портрет Гарсиа — отца Полины Виардо, принадлежавшие ей вещи. Наиболее интересным был для меня большой альбом, наполненный большею частью рисунками П. Виардо, бывшей также одаренной художницей. Альбом начат в 1847 году. Есть в нем несколько рисунков, сделанных пером и карандашом, воспроизводящих известные картины (например, Гойи) или пейзажи (романтический вид Интерлакена в Швейцарии); остальное — зарисовки, сделанные дома, в гостиной, перемежаемые веселыми карикатурами, возникшими во время беседы, или искусными портретами гостей и домашних. Здесь находятся, например, портреты Манюэля Гарсия, Дезире Арто, г-жи Сичес, два или три портрета Луи Виардо — карандашом, Мюллера-Штрюбинга того времени, когда он жил у Виардо в качестве репетитора детей, несколько зарисовок Гуно, молодого Сен-Санса. Есть среди них и карандашные портреты Тургенева, из которых издан только один,[37] и три портрета его дочери

---

[35] ‹Э. Золя›. Парижские письма. Выставка картин в Париже. «Вестник Европы», 1875, № 6, стр. 895.

[36] Как известно, в 1875 году А. А. Харламов написал также портрет И. С. Тургенева (ныне хранится в музее Института русской литературы); картина Харламова «Молодая цыганка» (1876) долго висела в парижском кабинете Тургенева и была продана вместе со всем его собранием в 1878 году (см.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. IV. И. С. Тургенев. М.—Л., 1958, стр. 54—55, 219).

[37] Это тот самый портрет Тургенева («Карандашный рисунок Полины Виардо»), который приложен к русскому изданию книги А. Мазона «Парижские рукописи И. С. Тургенева» (М.—Л., 1931) с ошибочной и непонятной датой: «22 сент. 1879». Он воспроизведен из парижского издания той же книги, где под текстом подписи отмечено: «non daté». В подлиннике альбома, где он находится, действительно не стоит никакой даты, но по содержанию альбома и в соответствии с соседними рисунками он относится к концу 50-х годов.

lib.pushkinskijdom.ru

Полины разных лет. Разговор наш многократно касался Тургенева, то возвращаясь к нему, то отвлекаясь от него благодаря новым страницам перелистываемого альбома...

Вопрос, который я задал г-же Болье, коснулся, наконец, самого существенного, хотя и подготовлен был всей предшествующей, более чем часовой беседой: нет ли среди семейных реликвий и переписки также писем Тургенева? «О, вы спрашиваете меня о том, что не заслуживает вашего внимания», — тотчас же ответила мне г-жа Болье, и я почувствовал в ее голосе ту жесткость и непреклонность, которую трудно было ожидать после веселых и радостных интонаций, сопровождавших ее рассказы о житье-бытье семьи Виардо в те годы, когда заполнялся рисунками лежавший перед нами альбом. «У нас есть кое-какие письма Тургенева и к моей бабушке и к моей матери, — продолжала г-жа Болье, — но это короткие деловые записки или письма, посвященные личным делам; они не заключают в себе ничего такого, что представляло бы общественный интерес, и никогда изданы не будут».

Грустно было услышать этот решительный ответ; бесполезно было излагать напрашивавшуюся просьбу — предоставить их для печати для полного собрания писем Тургенева, хотя я пытался сказать что-то в этом роде, ссылаясь на то, что всякая строчка великого писателя драгоценна для потомства, как Пушкин говорил по поводу Вольтера... Разговор о Тургеневе на этом пресекся и не возобновлялся более. Альбом был унесен в соседнюю комнату, может быть в ту самую, где хранится заветная пачка автографических писем, которую мне так и не довелось увидеть... Впоследствии мне не один раз приходилось испытывать подобное же ощущение — огорчение, смешанное с досадой, когда удавалось прослышать о рукописях Тургенева, существующих, но пока недоступных, существовавших, но ныне потерянных, для достижения которых нужно преодолеть множество препятствий, действительных и мнимых, которые воздвигают интересующимся ими самые разнообразные поводы — семейные традиции, непредвиденные обстоятельства, господствующие страсти коллекционеров, равнодушие к историческим исследованиям, опасения доставить себе излишние беспокойства, корыстные планы и многое, многое другое.

Не могу не вспомнить в связи с этим горькое чувство, которое я испытал, узнав, что недавно г-жа Натали Биндер (урожд. Павловская) передала в Национальную библиотеку вместе с бумагами своего отца, И. Я. Павловского, связку писем к нему И. С. Тургенева, с тем, однако, непременным условием, чтобы они не читались и не публиковались ранее, чем через двадцать лет со времени поступления их в библиотеку; на этом основании и я не мог видеть эти письма, хранящиеся в запечатанном пакете. Трудно сказать, какими мотивами руководствовалась Н. Биндер, назначая столь длительный срок, в течение которого эти письма останутся недоступными биографам Тургенева. Едва ли в этих письмах конца 70-х годов есть что-либо такое, что могло бы нанести ущерб памяти обоих корреспондентов или упоминаемых ими людей, которых давно уже нет в живых. И. Я. Павловский (1853—1924) и его отношения к Тургеневу и без того хорошо известны историкам русской литературы. Тургенев принял в нем живое участие, когда Павловский появился в Париже летом 1879 года в русских эмигрантских кружках, после бегства своего из Пинеги (Архангельской губернии), куда был выслан под надзор полиции; Тургенев содействовал появлению во французской печати очерков Павловского «В тюремной камере» и предпослал им свое предисловие, вызвавшее возмущенные отклики и наветы на него в русской реакционной печати. Однако после смерти Тургенева Павловский одним из первых нанес серьезный ущерб его памяти, напечатав сначала в «Русском курьере», а затем в Париже отдельной книгой свои «Воспоминания о Тургеневе» (1887), имевшие скандальный успех и

lib.pushkinskijdom.ru

вызвавшие полемику среди обиженных Павловским от имени русского писателя французских друзей Тургенева — А. Доде, Гонкура;[38] в эту пору этот юный «нигилист», каким он, вероятно, представлялся Тургеневу, успел уже сильно поправеть и стал деятельным корреспондентом петербургского «Нового времени».

Решение Н. Биндер скрыть письма Тургенева тем более непонятно, что она сама незадолго перед тем опубликовала письма А. П. Чехова к И. Я. Павловскому из тех же отцовских бумаг.[39]

Недоступными для меня — и не для меня одного — оказались также те таинственные рукописи, которыми якобы доныне владеет Алиса Виардо (дочь Поля Виардо, следовательно также внучка Полины Виардо). Впрочем, она окружила тайной и свое местожительство (в одном из маленьких городков в Провансе) и свои намерения; в течение нескольких лет в Париже распространялись слухи, что она готовит книгу о Тургеневе по семейным воспоминаниям, где будут опубликованы также принадлежащие ей документы и письма, но в последние годы слухи эти замолкли: книга Алисы Виардо не появилась, и ничто не свидетельствует, что она когда-либо увидит свет.[40]

Не удалось мне также напасть на следы писем Полины Тургеневой к отцу. Письма к ней самого Ивана Сергеевича в основном сохранились (за исключением 17) и в настоящее время находятся в ЦГАЛИ (327) и ГБЛ (12). Ответные же письма дочери к И. С. Тургеневу до сих пор, к сожалению, неизвестны, кроме двух, хранящихся в Пушкинском доме.

Горестная история жизни Полины (Пелагеи) Тургеневой (1842—1919) — внебрачной дочери его от Авдотьи Ермолаевны Ивановой — рассказана была неоднократно по тем данным, которые можно было собрать о ней из документов, мемуарной литературы, писем И. С. Тургенева ко многим лицам.[41] Правда, и в первой части ее биографии, до 1882 года,

---

[38] В литературе о Тургеневе эта полемика освещена недостаточно; любопытно, что в самый ее разгар в ней принял участие молодой Анатоль Франс (см. его статью A. F. «L'incident Daudet — Tourguéneff» в газете «Temps», 1888, 12 февраля); все ее фактические основания изложены в редком памфлете: Camille B l a n c. Incident Daudet—Tourguéneff, tous documents réunis. Paris, 1888. С русской стороны любопытные соображения по этому поводу высказал Д. В. Григорович в письме к Л. Б. Бертенсону («Русская мысль», 1916, кн. 6, стр. 80—81). Сходные ощущения испытал Эдмон Гонкур, прочтя в «Liberté» отчет о «Воспоминаниях» И. Павловского; он был раздражен не менее, чем Доде: согласно свидетельству мемуариста, Тургенев о романе Гонкура «Les frères Zemganno» отзывался как о «нелепой» (inepte) книге, а о «La Faustin» как о «галиматье». Записи дневника Гонкура (от 10 и 12 октября 1887 года) дают представление о том, как им восприняты были эти суждения; с этих пор отношение Гонкура к памяти Тургенева резко изменилось. (François F o s c a. Edmond et Jules de Goncourt. Paris, 1941, p. 433; André B i l l y. Les frères Goncourt. La vie littéraire pendant la seconde moitié du XIX s. Paris, 1954, p. 357).

[39] Тридцать одно письмо А. П. Чехова к И. Я. Павловскому опубликовано в «Oxford Slavonic Papers» (Oxford, 1960, vol. IX, pp. 112—129) со вступительной заметкой Н. Биндер. Любопытно, что в одном из писем (от 13 октября 1896 года) Чехов, знавший Павловского с юных лет еще по Таганрогу, убеждал его оказать посильное содействие устраивавшемуся при его близком участии «маленькому подобию музея» при Таганрогской городской библиотеке: «Не найдется ли у Вас чего-нибудь подходящего, с чем не жалко было бы расстаться? Нет ли писем Тургенева, Золя, Додэ? Нет ли фотографий с факсимиле? Нет ли рисунков и проч. и проч.» (р. 114). Н. Биндер утверждает (р. 111), что Павловский откликнулся на эту просьбу и послал просимое, но она ошибается: ни письма Тургенева, ни автографы французских писателей в Таганрог посланы не были.

[40] В розысках А. Виардо и принадлежавших ей бумаг — к сожалению, безрезультатных — существенную поддержку оказывала мне M-me Batault (младшая дочь Г. В. Плеханова, Евгения Георгиевна), лично ее знавшая. Пользуюсь случаем, чтобы высказать ей мою искреннюю благодарность за гостеприимство и за интересные беседы, обогатившие меня многими ценными фактами.

[41] Н. М. Г у т ь я р. И. С. Тургенев и его дочь Полина Брюэр. В кн.: Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 117—129. См. также: И. С. Т у р г е н е в, Полное

lib.pushkinskijdom.ru

как она устанавливалась преимущественно по свидетельствам ее отца и близких к нему людей — П. Анненкова, А. Фета, Л. Н. Толстого и других, было немало темных мест, относившихся к наиболее драматическим переменам ее судьбы; но вторая половина ее жизни, после смерти Тургенева, которую она прожила в полной безвестности, оставалась таинственной долгое время. Неясными были даже сложные и противоречивые отношения к ней Тургенева. Он несомненно любил свою «Полинетту» и шел на многие жертвы ради нее с тех пор, как в 1850 году из Спасского, где она жила на положении Золушки на барском дворе, отправил ее в семью П. Виардо. Потом Полинетта, или «Полина маленькая», как ее звали здесь в отличие от хозяйки дома, училась в пансионе, жила несколько лет вместе с отцом и гувернанткой-англичанкой на отдельной парижской квартире. В 1865 году Тургенев выдал ее замуж за Гастона Брюэра, владельца стекольной и фарфоровой фабрики в Ружмоне, неподалеку от Клуа, ездил в гости к дочери и зятю, заботился о них. В 1872 году у Брюэров родилась дочь — Жанна (Полина хотела дать ей имя «Иваны», в честь деда, но сельский кюре наотрез отказался дать ей это «нехристианское» имя и крестил под именем Жанны), через три года — сын Жорж-Альберт. Эти семейные события были, однако, омрачены быстро назревавшей катастрофой. После франко-прусской войны дела Гастона Брюэра сильно пошатнулись, и он был накануне разорения. В июне 1877 года Тургенев писал своему брату: «Зять мой, муж моей дочери, до последнего сантима просадил приданое моей дочери, и, — вероятно в скором времени принужден будет объявить себя банкротом, так что дочь моя и все ее семейство очутится на моих руках и я должен буду заботиться об их пропитании». Как ни старался Тургенев предотвратить несчастье, продавая свои земли, имущество, картины для уплаты долгов зятя, опасения его сбылись. В начале 1882 года он писал Ж. А. Полонской (22 февраля): «Моя дочь вместе со своими двумя детьми принуждена была убежать от своего мужа, я должен был ее здесь прятать» — и ей же (26 февраля): «...пошла возня с адвокатами, стряпчими и т. д. — Процесс может длиться год и слишком; она с детьми должна скрываться — все, что она имела, пропало безвозвратно — может быть ей даже придется убежать навсегда из Франции. Точно колесо меня схватило и начинает втягивать в машину». В марте 1882 года Полина Брюэр скрылась в Швейцарию и больше с отцом не виделась. Тургенев знал ее местожительство и изредка переписывался с ней. Как случилось, что он не вспомнил о ней в своем завещании? Действительно ли она не могла претендовать на долю в наследстве только потому, что была узаконена в правах дочери только во Франции, а в России, как «незаконная», не имела никаких прав наследования? [42]

После 1883 года никто более не вспоминал о ней... Лишь в начале 30-х годов в Париже отыскалась Жанна Тургенева — ее дочь и внучка Ивана Сергеевича. Французско-русский литератор Е. П. Семенов [43] нашел к ней дорогу, и она показала ему семейные реликвии — более 300 писем Тургенева к ее матери и к ней самой, его бюст работы М. Антокольского, пианино, подаренное дедом, семейные фотографии. «Ведя скромную, трудовую жизнь, она свято берегла это дорогое для нее наследие, — писал Е. П. Семенов, — а издателям и переводчикам, просившим у нее письма Ивана Сергеевича для напечатания отдельным изданием, она отвечала решительно отказом, не желая выносить семейные

собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма, т. II, М.—Л., 1961, стр. 692—693.

[42] М. А. Арзуманова. Завещание И. С. Тургенева. В кн.: И. С. Тургенев. 1818—1883—1958. Орел, 1960, стр. 267, 276.

[43] Евгений Семенов (псевдоним Семена Когана, 1858—1944), эмигрировал из России в 1882 году.

lib.pushkinskijdom.ru

дела на публичное торжище — особенно при жизни некоторых живых свидетелей этих семейных дел». Но «свидетели эти постепенно уходили из жизни... Оставался один глубокий интерес историка, литературный и биографический — этих писем к дочери и внучке, и Жанна Тургенева согласилась доверить мне эту переписку... для опубликования ее с комментариями сначала в оригинальном тексте (французском), а потом и по-русски».[44]

Е. Семенов начал публикацию этих писем в «Mercure de France», в 1933 году они вышли отдельной книгой (где увидело свет только около половины всех писем),[45] но обещанная вторая часть, куда должны были войти письма Тургенева 70-х годов, так и не появились. Жанна Брюэр-Тургенева умерла в 1952 году. Почти все подлинники писем к ней И. С. Тургенева сейчас, как сказано, находятся в Советском Союзе. Все они будут напечатаны в академическом издании писем Тургенева.

Рассказывая в своей книге печальную историю жизни дочери и внучки Тургеневых, Е. Семенов с крайним огорчением отмечал, что мы не располагаем ответными письмами Полины Тургеневой-Брюэр к Ивану Сергеевичу: «Что случилось с письмами Полины Тургеневой (и маленькой Жанны) к ее отцу? Это тайна наследников г-жи Виардо».[46]

3

Настойчивые поиски мои продолжались с переменным успехом. Иногда они приводили к удачам, о которых стоит упомянуть. Во Франции существует немало архивов и книгохранилищ, не пользующихся широкой известностью, или таких, доступ в которые несколько затруднен. Счастливый случай и благоприятно сложившиеся обстоятельства доставили мне возможность побывать в некоторых из них.

Еще в конце прошлого века среди книголюбов и специалистов по французской литературной истории пользовался немалой популярностью Шарль Спельберк де Лованжуль (Vicomte Charles de Spoelberch de Lovenjoul, 1836—1907), страстный бельгийский коллекционер. С юных лет в родной Бельгии, во Франции и во многих других странах Европы он начал собирать письма, рукописи и различные документальные материалы, связанные с любимыми им писателями — Бальзаком, Теофилем Готье, Ж. Санд, Сент-Бевом. Ему удалось создать огромную автографическую коллекцию, в которой широко представлены рукописи не только этих писателей, но и многих их современников. Вся эта коллекция помещалась сначала в его доме на Boulevard du Régent в Брюсселе. Перед смертью Лованжуль завещал свое драгоценное собрание Франции; оно вскоре было перевезено в Париж и поступило в ведение Французского института (Institut de France). Для хранения обширной коллекции, наконец, найдено было и подходящее помещение — в Шантийи (Chantilly) — небольшом старинном городке в 40 км от Парижа, знаменитом своим замком, окруженным каналом, прудами и парками. В Шантийи удалось воссоздать знаменитую галерею брюссельского дома Лованжуля с серой деревянной обшивкой стен и шкафами, в которых он хранил собранные им книги и рукописи. Спельберк де Лованжуль и сам опублико-

---

[44] Е. Семенов. Отец и дед (новая скорбная глава из биографии Тургенева). «Иллюстрированная Россия», Париж, 1933, № 23 (421), стр. 4. В этом же номере журнала помещена статья Саккара «У внучки Тургенева» (стр. 14—15); обе статьи иллюстрированы фотоснимками (портреты Полины Брюэр, Жанны — у бюста Тургенева работы М. М. Антокольского и др.).

[45] E. Séménoff. La vie douloureuse d'Ivan Tourguéneff. Avec les lettres inédites de Tourguéneff à sa fille. Paris, 1933.

[46] Там же, pp. 15, 25—26.

lib.pushkinskijdom.ru

вал многие из принадлежавших ему автографов и ценные книги архивно-библиографического характера по истории произведений Бальзака и Т. Готье; тем не менее огромное количество собранных им рукописей оставалось необнародованным и неизвестным. Первым хранителем коллекции Лованжуля во Франции был опытный библиограф Жорж Викер: он составил рукописный ее каталог, законченный лишь в 1921 году, в год его смерти, и опубликованный (с дополнениями) лишь недавно, в 1960 году.[47] После него хранителем собрания в Шантийи был Марсель Бутрон, а ныне является им профессор «Collège de France» и член Французского института Жан Поммье. Ему «Библиотека Лованжуля» — как официально называется это учреждение в настоящее время — обязана многими улучшениями: при нем начата новая инвентаризация рукописей с занесением каждой из них на карточку; но создаваемая картотека еще не закончена; пока обработаны лишь фонды Бальзака, Жорж Санд и А. де Мюссе. Профессору Поммье обязан и я: именно благодаря его просвещенному содействию я был допущен к описаниям фондов, чтобы установить, нет ли среди рукописей также автографов Тургенева, и, когда они были обнаружены, получил тотчас же разрешение на изготовление с них фотоснимков, которые в конце концов и были пересланы в Ленинград.

Автографы Тургенева, здесь находящиеся, помог мне обнаружить напавший на их след молодой французский ученый-бальзаковед и архивист Андре Лоран (A. Laurant), сотрудник «Centre National de la Recherche Scientifique», работающий в Шантийи и отлично знающий все фонды этого хранилища, их историю и расположение. Рукописи Тургенева, как оказалось, не принадлежат к основной коллекции Лованжуля, но происходят из другого собрания (так называемый Fond M-me Franklin Grout), присоединенного к ней, по-видимому, довольно поздно, — чем, очевидно, и объясняется его относительно малая известность. Здесь оказались: 91 письмо Тургенева к Гюставу Флоберу (написанных между февралем 1863 и концом апреля 1880 года), письмо Эмиля Золя к Тургеневу (1879) и несколько других, менее примечательных документов.[48] Впрочем, и в коллекции самого Лованжуля оказался беловой автограф предисловия Проспера Мериме к французскому изданию «Отцов и детей» с поправками рукою Тургенева и его запиской (шифр: 1098. B. 401).[49]

Значительная часть писем Тургенева к Г. Флоберу (71 письмо) уже была издана более шестидесяти лет тому назад И. Д. Гальперином-Каминским (но неточно, с пропусками и в ряде случаев с неустановленными датами) по копиям, предоставленным ему той самой M-me Franklin Grout — родной племянницей Флобера, которую Тургенев знал еще под именем M-me Commanville. Именно ей Гальперин-Каминский и посвятил свое издание, в котором эти письма были напечатаны, в знак благодарности «за ее драгоценный вклад в эту книгу» [50] и за ту помощь, которую она оказала ему в разыскании многих других писем Тургенева к французским писателям. В заметке, предпосланной публикации писем к Флоберу, Гальперин-Каминский отметил также, что «г-жа Комманвиль — ныне г-жа Franklin Grout — благоговейно собрала и обнародовала всю переписку своего выдающегося дяди; благодаря ей мы можем теперь

[47] Georges Vicaire. Chantilly. Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul. Paris, 1960 (Catalogue Général des Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France, t. LII). Книга эта вышла в свет уже после моего отъезда из Франции и была мне любезно прислана из Парижа.

[48] Georges Vicaire. Chantilly, pp. 188—189.

[49] Там же, p. 159.

[50] E. Halpérine-Kaminsky. Ivan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français. Paris, 1901.

lib.pushkinskijdom.ru

сделать известными все письма (toute la série des lettres) Тургенева к Флоберу и к ней самой».[51] Отсюда обычно заключали, что 71 письмо Тургенева к автору «Мадам Бовари», опубликованное Гальпериным-Каминским, исчерпало всю их коллекцию. Находка подлинников писем в Шантийи устанавливает, однако, что г-жа Комманвиль предоставила ему не все из тех писем, которые были ею обнаружены в бумагах Флобера или адресованы русским писателем лично ей.[52] В 1937 году А. Мазон (в сотрудничестве с М. Горлиным) опубликовал обнаруженные им в библиотеке Французской Академии (Bibliothèque de l'Institut) еще 24 письма Тургенева к Флоберу (от 19 ноября по 6 мая 1880 года) — из числа тех, которые ныне находятся в Шантийи; однако эти новые письма увидели свет лишь в русском переводе, в оригинале же не издавались.[53]

Возможность опубликования всех этих писем (в академическом издании) в полном и неповрежденном виде представляется тем более заманчивой, что они принадлежат к числу наиболее значительных среди тех, которые Тургенев писал французским писателям. Г. Флобер был одним из наиболее близких ему друзей; их связывали многообразные литературные и житейские интересы. Тургенев был вполне искренен, когда писал г-же К. Комманвиль (15/27 мая 1880 года): «Смерть вашего дяди была для меня одной из самых великих скорбей, которые я испытал в жизни» — и на несколько дней раньше (11/23 мая 1880 года) Эмилю Золя: «Флобер был человеком, которого я любил более всех на свете». Стоит отметить, что ответные письма Флобера Тургеневу впервые изданы не так давно,[54] почти на полстолетия позже, чем тургеневские; мы имеем теперь, таким образом, всю переписку обоих писателей в полном виде и можем разобраться во всех подробностях их великой, «редкой», по словам Мопассана, дружбы.

4

Не менее плодотворными оказались мои занятия в другой библиотеке, на этот раз в самом Париже. На Рю де Севр, в одном из многолюдных кварталов, в центре довольно оживленной торговой деятельности, посреди множества магазинов с яркими завлекательными витринами, находится мало заметная, как бы сжатая со всех сторон наступившими на нее высокими домами, небольшая церковь, состоявшая в ведении ордена иезуитов. Из полутемного дворика, который с нею соседствует, ведут лестницы в жилые помещения. Перед входной дверью на одну из лестниц висит маленькая табличка: «Славянская библиотека» («Bibliothèque Slave»). Именно в эту библиотеку мне хотелось найти доступ. По слухам, при ней находится довольно обширный архив, в котором, как можно было надеяться, найдется что-либо новое и неизвестное об И. С. Тургеневе.

«Славянская библиотека» имеет любопытную и мало кому известную историю. Она была основана кн. Иваном Сергеевичем Гагариным (1814—1882), человеком весьма примечательным и своеобразным, имя которого в той или иной связи можно встретить в биографиях многих выдающихся русских писателей XIX века — от Пушкина и до Н. С. Лескова.

Происходя из родовитой дворянской семьи, И. С. Гагарин начал свою деятельность на дипломатическом поприще. В 1831—1832 годах он слу-

---

[51] Там же, p. 43.

[52] В одной частной коллекции автографов в Париже мне пришлось видеть письмо Тургенева г-же Комманвиль из Буживаля с датой: среда, 19 августа 1873 года (на конверте штемпель: «15/17 Bougival»).

[53] «Литературное наследство», 1937, т. 31—32, стр. 676—694.

[54] Gustave Flaubert. Lettres inédites à Tourguéneff. Présentation et notes par Gérard Gailly. Editions du Rocher, Monaco, 1946. Здесь воспроизведены 136 писем Флобера, из них 127 до тех пор не издавались.

lib.pushkinskijdom.ru

жил в Московском архиве Министерства иностранных дел, следующие годы (1833—1835) — в русских заграничных миссиях, сначала в Вене, потом в Мюнхене; здесь он свел близкое знакомство с Ф. Шеллингом и Ф. И. Тютчевым. Именно И. С. Гагарин, вернувшись в конце 1835 года в Петербург, привез с собою тетрадку стихотворений Тютчева и показал их Пушкину, который и напечатал их в своем «Современнике». «Пушкин ценит ваши стихи как должно и отзывался мне о них весьма сочувственно. Я отменно рад, что могу передать вам эти известия», — писал Гагарин Ф. И. Тютчеву в это время. В Петербурге он пробыл, причисленный к Министерству иностранных дел, до апреля 1838 года. Молва называла тогда Гагарина в числе лиц, разославших Пушкину пасквили, ускорившие его гибель, но эти обвинения были несправедливы, что неопровержимо доказано новейшими биографами поэта; тем не менее, слухи об участии Гагарина в распространении пасквилей получили значительное распространение, и это обвинение тяготело над ним в течение нескольких десятилетий. «Оправдание» Гагарина напечатал Герцен в «Колоколе»; оно появилось также в 1865 году в «Биржевых ведомостях» и «Русском архиве». Гагарин писал здесь: «В то время, как случилась вся эта история, кончившаяся смертью Пушкина, я был в Петербурге и жил в кругу, к которому принадлежали и Пушкин и Дантес, и я с ними почти ежедневно имел случай видеться. С Пушкиным я был в хороших отношениях...» [55] Большое влияние оказал на Гагарина П. Я. Чаадаев; сближение с автором «Философических писем» в значительной мере определило драматизм его последующей жизненной судьбы. В конце 30-х годов Гагарин примкнул к оппозиционному «кружку шестнадцати», к которому принадлежал также и Лермонтов,[56] являясь противником крепостного права и весьма критически относясь к николаевскому режиму.

В 1838 году Гагарин был назначен на должность секретаря русского посольства в Париже и уехал во Францию, где и остался до конца жизни. В 1842 году он принял католичество, обращенный приятелем его по «кружку шестнадцати» гр. Ксаверием Браницким, а в следующем — принял обеты в ордене иезуитов.

Неожиданная развязка дипломатической карьеры Гагарина вызвала шумные толки в Петербурге и Москве. Яркие страницы, посвященные этим событиям, сохранил нам дневник А. И. Герцена. Под 8 января 1843 года мы находим в его дневнике рассуждение о католицизме на Западе и сожаление о той «откровенности, с которой бросаются в эти мертвые путы». «Таков князь Гагарин, он считает Чаадаева отсталым», — замечает Герцен и продолжает: «Понять можно, — аристократ, вероятно, не получивший серьезного образования, ни сильного таланта, — между тем ум и горячее сердце, бог привел взглянуть на Францию, на Европу. Дома-то черно, страшно. Путь человечества неизвестен. Основные краеугольные начала современного взгляда, аутономия разума, история — terra incognita. А тут случайная встреча с иезуитом, с безумным католиком; перед непривычным взглядом развертывается в первый раз учение, мощно развитое из своих начал (которое вперед втесняет своим авторитетом), — и удивленный человек предается вымершему принципу».[57] Под 2 ноября 1844 года Герцен вновь записал в свой дневник: «Гагарин —

[55] Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 гг. Вступ. статья и прим. М. Цявловского. М., 1925, стр. 104—105; П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. Пгр., 1916, стр. 340—350 («Князья И. С. Гагарин и П. Д. Долгоруков в деле Пушкина»).

[56] Самарин Гагарину. «Новое слово», 1894, кн. 2, стр. 44—47; Эмма Герштейн. Лермонтов и «кружок шестнадцати». «Литературный критик», 1940, № 8—10, стр. 222—249. См. также: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. I. Исследования и материалы. Гослитиздат, М., 1941, стр. 77—124.

[57] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, 1954, стр. 257—258.

lib.pushkinskijdom.ru

католик сделался иезуитом, он хочет натурализоваться во Франции и потом, сделавшись священником, возвратиться в Россию». Нелепость и невозможность этих, по-видимому, чистосердечных намерений и заблуждений вызвали не столько резкое осуждение Герцена, сколько весьма противоречивые мысли его по этому поводу. «Всякое убеждение, заставляющее человека пренебречь всем временным, особенно русского, почтенно не само в себе, а в человеке», — записывает Герцен. Но «за что идет он, понукается на мученичество — из-за идеи мертвой, погибшей? Русский, развивающийся до всеобщих интересов, готов схватиться за всякий вздор, чтоб заглушить только страшную пустоту». Неделю спустя Герцен горячо спорил о Гагарине с А. С. Хомяковым: «Да как же он отказался от отечества?» — восклицал Хомяков. «Не от отечества, а для своего спасения от каторги принял он вид француза», — отвечал ему Герцен. Этого Хомяков «понять не мог».[58] В неоконченной повести «Долг прежде всего» (1847—1851) Герцен вывел молодого, богатого дворянина Анатолия Столыгина, испытывающего именно такую «пустоту», который должен был погибнуть бесцельно и безвестно на далекой чужбине, после того как был обращен в католичество польским иезуитом; едва ли подлежит сомнению, что в образе А. Столыгина многие черты личности и биографии И. С. Гагарина отразились гораздо сильнее и ярче, чем история жизненной судьбы В. С. Печерина, как это обычно утверждается.[59]

В 70-х годах в Париже с Гагариным познакомился Н. С. Лесков, впоследствии напечатавший об этом целый рассказ; здесь представлена цельная и тонкая характеристика Гагарина в последние годы его жизни. «Он не был человек хитрый и совсем не отвечал общепринятому вульгарному представлению об иезуитах, — пишет Лесков. — В Гагарине до конца его жизни неизгладимо сохранялось много русского простодушия и барственности, соединенного с той острой и „кадетской“ легкомысленностью, которую часто можно замечать во многих русских великосветских людях, не расстающихся с нею даже на значительных высотах занимаемого ими ответственного положения. И. С. Гагарин был положительно добр, очень восприимчив и чувствителен... Но он не был ни хитрец, ни человек скрытный и выдержанный, что можно было заключить по тому, как относились к нему некоторые из лиц его братства, в котором он, по чьему-то удачному выражению, не состоял иезуитом, а при них содержался».[60] Гагарин не был затворником, любил встречи с соотечественниками, интересовался литературой и искусством. Он много писал и печатал не только по религиозным вопросам, но и по истории России.

В 1862 году он выпустил в свет «Избранные сочинения» П. Чаадаева по рукописям, которые ему принадлежали (Oeuvres choisies de Pierre Tchadaieff, publ. pour la première fois ... Paris—Leipzig), издавал «Кирилло-Мефодиевские сборники» на русском языке, трудился над изучением русского сектантства и т. д. Он обладал замечательной библиотекой русских книг, постоянно пополнявшейся из России, в особенности благодаря Ю. Ф. Самарину.

В середине 50-х годов Гагарин добился разрешения ордена на образование в Париже особой библиотеки, в которой предполагалось собрать печатные источники «по истории славян и главным образом России». Основу ее составили книги самого Гагарина, и она быстро увеличилась благодаря усилиям двух других его собратьев и соотечественников, Е. Балабина и особенно Ив. Мартынова, историка и филолога, находивше-

[58] Там же, стр. 387—390.

[59] Там же, т. VI, стр. 525; догадку о том, что И. С. Гагарин является возможным прототипом повести Герцена, высказал уже Н. П. Анциферов, публикуя письма, Гагарина к Герцену («Литературное наследство», 1955, т. 62, ч. II, стр. 61—63).

[60] Н. Лесков. Иезуит Гагарин в деле Пушкина. «Исторический вестник», 1886, т. XXV, стр. 269—273.

lib.pushkinskijdom.ru

гося в оживленной переписке с русскими учеными — Ф. Буслаевым, Я. Гротом, А. Афанасьевым.[61]

Это и есть та самая библиотека, которая существует до сих пор под именем «Bibliothèque slave» в том самом помещении бывшего иезуитского коллегиума, где она была основана более ста лет тому назад. Судьба «Славянской библиотеки» за этот период была, однако, полна превратностей, чем, может быть, и объясняется ее относительно малая известность. Ее перевозили с места на место, несколько раз закрывали. В конце 60-х годов, она, например, ютилась в Версале, потом возвращена была в Париж, в 1880 году по закону о ликвидации иезуитских учреждений она подлежала закрытию и сохранялась некоторое время парижским «Библиографическим обществом», потом открыта была вновь, пока новый закон 1901 года о конгрегациях снова едва не прекратил ее существование; книги «Славянской библиотеки» нашли себе тогда приют у братьев-болландистов в Брюсселе. Только в начале 20-х годов нашего века она вновь возвратилась из Бельгии в Париж.[62]

После смерти Гагарина к ней присоединен был весь обширный, оставшийся после него архив. После того сменилось несколько поколений ее хранителей; среди них некоторые (например, П. Пирлинг, много писавший по вопросам русской истории и стоявший во главе ее почти 45 лет) весьма заботились о пополнении библиотеки русскими книгами. Ныне, однако, ее рост остановился, чему препятствует, конечно, не только стесненность помещения. Тем не менее для французских историков-славистов ее фонды, заключающие в себе свыше двадцати тысяч томов, исключительно драгоценны. Только здесь можно найти полные комплекты «Актов» Археографической комиссии, собрания русских летописей, «Русского архива» и т. д. Все прочие парижские библиотеки значительно беднее всеми этими старыми источниками. И все же «Славянская библиотека» почти пуста. Официально она открыта несколько дней в неделю, в положенные недолгие часы, но при отсутствии посетителей она бывает закрыта и в это время.

Мне удалось получить доступ в это интересное книгохранилище. В настоящее время «Славянская библиотека» находится в ведении аббата Руэ де Журнеля (R. P. M. J. Rouet de Journel, S. J.), историка России, со своей специфической точки зрения, но добросовестно и со знанием материала изучающего идейные движения древней Руси[63] по печатным первоисточникам, в изобилии представленным в этой библиотеке; при ней состоит еще два сменных библиотекаря, работающих в ней не каждый день и короткое время.

Аббат Руэ де Журнель подробно и не торопясь показал мне библиотеку и все ее редкости (здесь хранятся, например, редчайшие издания XVII века о Лжедимитрии), но меня больше всего влекли к себе ее рукописи. Необходимо отметить, что их очень много и что среди них несомненно имеется множество примечательных документов исторического и литературного характера. Так, например, хотя большая часть рукописей Ф. И. Тютчева была И. С. Гагариным возвращена наследникам поэта еще

---

[61] Ив. Мартынов был автором первого известного и доныне не потерявшего своего значения описания славянских рукописей Национальной библиотеки (в то время именовавшейся еще «Императорской»): «Les Manuscrits slaves de la Bibliothèque Impériale de Paris» (Paris, 1858).

[62] Як. Полонский. Книгохранилище русских иезуитов. «Временник Общества друзей русской книги», II, Париж, 1928, стр. 65—72.

[63] Некоторые из его работ опубликованы в «Revue des études slaves» за последние годы; ранее он издал «Un collège des jésuites à Petersbourg» (Paris, 1922), очерк «M-me Swétchine et les conversions russes» (Paris, 1927), где неоднократно идет речь также об И. С. Гагарине, приходившемся С. П. Свечиной (рожд. Соймоновой) родным племянником.

lib.pushkinskijdom.ru

в 1875 году,[64] но в библиотеке находятся еще и его письма и автографы поэтических набросков, незамеченные ранее, как об этом свидетельствуют недавние находки Леона Робеля.[65] То же можно сказать относительно рукописей П. Я. Чаадаева, из которых от времени до времени извлекались ценные фрагменты, неопубликованные письма[66] и т. д.; полное научное описание их не составлено; не существует также описания бумаг самого И. С. Гагарина, между тем среди них находятся письма Жуковского, И. Киреевского, С. Шевырева, А. Майкова, Герцена и многих других, из которых только некоторые увидели свет в редких и мало известных у нас изданиях.[67]

Большой эпистолярный архив Гагарина хранится в твердых картонных коробках небольшого формата, стоящих у окна на низком простом деревянном стеллаже: письма, адресованные Гагарину, заключены в эти папки без всякого хронологического порядка по алфавиту корреспондентов. Никакого инвентарного перечня их не существует; поэтому и пользование ими весьма затруднено. «Нет ли среди них писем Тургенева?» — спросил я. «Есть много писем разных Тургеневых, — отвечал мне хранитель. — Смотрите коробку на букву Т.».

Действительно, в коробке № VI, на корешке которой написано: «Tourguéniev Nicolas etc. — Nathalie Narychkine» оказалось несколько сот писем 50—80-х годов, адресованных Гагарину весьма многочисленными лицами, носившими фамилию Тургеневых. Только с этими письмами, большая часть которых писана по-французски, мне и удалось ознакомиться подробно.

С братьями А. И. и Н. И. Тургеневыми И. С. Гагарина связывали долголетние дружеские отношения. А. И. Тургенев был, вероятно, одним из первых соотечественников, навестивших Гагарина в «Ахеоланской обители (l'acheul)» вскоре после его «обращения»; если он и не оправдывал его поступок, то и не бросил в него камень. «Мы долго с ним разговаривали про былое время, — вспоминал Гагарин в своем «Оправдании», — он мне тут впервые признался, что имел на меня подозрение в деле этих писем (пасквилей на Пушкина), и рассказывал, как это подозрение рассеялось». В дневниках и переписке А. И. Тургенева конца 30-х—начала 40-х годов встречается много упоминаний Гагарина, свидетельствующих, что в Париже они виделись довольно часто. В последующие годы Гагарин очень сблизился с изгнанником, «декабристом» Н. И. Тургеневым и его семьей. В бумагах Н. И. Тургенева, хранящихся

---

[64] К. Пигарев. Судьба литературного наследства Тютчева. «Литературное наследство», 1935, т. 19—21, стр. 408—409, 413; Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма, М., 1957, стр. 493; «Известия по русскому языку и словесности АН СССР», т. I, вып. 2, 1928, стр. 525—526.

[65] L. Robel. Tjutchev et la nausée. Histoire et philosophie d'un quatrin. «Cahiers du monde russe et soviétique», 1961, vol. II, № 3, pp. 386—394. Знакомству с рукописными фондами «Славянской библиотеки» и их расположением я также обязан любезности автора этой статьи, работавшего здесь над своей диссертацией о Тютчеве. Не могу не выразить живейшей признательности Л. Робелю за многие полезные советы во время совместного посещения нами этой библиотеки.

[66] Краткое описание бумаг П. Чаадаева и относящихся к нему, хранящихся в «Славянской библиотеке», дано в приложении к книге: Ch. Quenet. Tchaadaev et les lettres philosophiques. Contribution à l'étude du mouvement des idées en Russie. Paris, 1931, p. IX. Письмо Чаадаева к Гагарину (1840) опубликовано Як. Полонским в указанном выше «Временнике Общества друзей русской книги» (вып. II, стр. 71—72).

[67] Два письма Герцена к Гагарину опубликовал Я. Полонский в статье «Архив кн. Гагарина в Париже» («Последние новости», 1929, 14 ноября); он же опубликовал письмо С. П. Шевырева («Из литературного архива» — там же, 1931, 21 мая); неизданными до сих пор остаются письма М. И. Жихарева, А. Бахметевой (письмо ее от 4 ноября 1874 года о Тютчеве в отрывках приведено в кн.: D. Stremooukhoff. La poésie et l'idéologie de Tioutchev. Paris—Strasbourg, 1937, pp. 15, 16, 18, 73, 169).

lib.pushkinskijdom.ru

в Пушкинском доме, можно найти немало тому подтверждений. П. Пирлинг в биографии И. С. Гагарина также пишет об этом: «И. С. пережил почти всех своих лучших друзей. Особенно его огорчила кончина Н. И. Тургенева, в семействе которого он был желанным гостем».[68] Лучше всего все эти старинные приятельские связи демонстрируются в упомянутой выше объемистой пачке писем Гагарину, находящихся в «Славянской библиотеке». Здесь есть и письма А. И. Тургенева начала 40-х годов, но в особенности много писем Н. И. Тургенева и всех членов его семьи: жены — Клары Тургеневой (1814—1891), дочери его, Фанни-Александры (1835—1890); нередко здесь идет речь также о его сыновьях Альберте (1843—1892) и Петре (1853—1912). Все эти письма не изданы. Только письма самого Николая Ивановича зачастую написаны по-русски, все остальные — французские. Именно в этой папке мне и удалось найти несколько новых данных об И. С. Тургеневе.

С семьей Н. И. Тургенева Иван Сергеевич был связан долгие годы; он нередко навещал его и на парижской квартире, на Рю де Лилль; в особенности часто виделись они тогда, когда жили неподалеку друг от друга: вилла Николая Ивановича «Вербуа» (Vert Bois) или «Зеленая роща», как ее называл сам хозяин, находилась возле Буживаля. Опубликовано около ста писем И. С. Тургенева к этой семье, среди них 11 писем к самому Николаю Ивановичу (с 1858 по 1867 год), 39 — к Кларе Тургеневой (с 1859 по 1882 год), 17 — к Фанни Тургеневой (1862—1882) и т. д.[69] «Вчера я обедал у милого Николая Тургенева, — писал Иван Сергеевич П. Виардо, — у него в доме мною гордятся, мои слова принимаются как изречения евангелия; меня это озадачивает и смущает. Что же! они думают, что я прославляю их имя, наше имя, — оставим им эту мечту...»[70]

Когда Н. И. Тургенев умер (29 октября (10 ноября) 1871 года), Иван Сергеевич написал его некролог для «Вестника Европы», напечатанный в двенадцатой книжке журнала за этот год и открывавшийся словами, в которых покойный был назван «одним из замечательных — и прибавим смело, как бы отвечая перед нелицемерным судом потомства, — одним из благороднейших русских людей». История замысла и написания этого некролога освещена в переписке Тургенева с М. М. Стасюлевичем.[71] Некролог писался в Париже между 22 (10) и 29 (17) ноября; в начале этой недели сыновья Николая Ивановича — Альберт и Петр привезли Ивану Сергеевичу «некоторые документы», но работа над некрологом все же, очевидно, не ладилась;[72] в письме к Флоберу, не имеющем точной даты, но несомненно написанном 28 (16) ноября,[73] Тургенев просил перенести на один день назначенное свидание по той причине, что ему необходимо съездить в Буживаль с некрологом своего «дяди» и ознакомить с ним семью покойного, получить на месте кое-какие справки. М. К. Клеман определил точные даты поездки Тургенева из Парижа в Вербуа, а вместе с тем и письма Тургенева Флоберу, исходя прежде всего из

[68] Русский биографический словарь. Гааг—Гербель. М., 1914, стр. 73.

[69] А. А. Фомин. Письма И. С. Тургенева к декабристу Н. И. Тургеневу и его семье с 1858 по 1883 г. В кн.: Тургенев и его время. Первый сборник, стр. 203—288.

[70] «Русская мысль», 1912, № 1, стр. 115. В рукописном отделе Института русской литературы хранится неопубликованный дневник Фанни Тургеневой, в котором И. С. Тургенев упоминается неоднократно; публикация выдержек из этого дневника представляется весьма желательной.

[71] М. М. Стасюлевич и его современники, т. III, стр. 15—16.

[72] Беловой текст некролога (наборная рукопись) находится в рукописном отделе Института русской литературы (ф. 93, оп. 3, № 1266); черновик мне пришлось видеть в Национальной библиотеке. Именно эта рукопись, очень отличающаяся от окончательного текста и весьма трудно читаемая, и создает впечатление о затруднениях, которые И. С. Тургенев испытал при работе над ней.

[73] E. Halpérine-Kaminsky. Ivan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français. Paris, 1901, pp. 62—63; письмо помечено «ноябрем 1871»; под текстом его стоит: «вторник $11^1/_2$ ‹часов утра›».

lib.pushkinskijdom.ru

даты, стоящей под некрологом, напечатанным в «Вестнике Европы»: «Париж, 17/29 ноября»; в этот день состоялась поездка в Вербуа, а письмо к Флоберу написано накануне.[74] Эти даты вполне подтверждаются неопубликованным письмом Фанни Тургеневой к И. С. Гагарину из Вербуа от 30 ноября 1871 года, в котором есть следующие строки:

«Ivan Tourguéneff a passé la journée d'hier avec nous, ici; il nous a lu l'article qu'il envoie ce matin à M-r Stassoulevitch. A mesure qu'il le lisait, Albert le traduisait, en partie, pour Maman, et nous en avons été contents. Si vous n'avez pas l'occasion de voir le Messager de l'Europe, je vous l'enverrai aussitôt qu'il nous parviendra».[75]

Просматривая папку далее, я натолкнулся на записку к И. С. Гагарину от Клары Тургеневой без даты, но с обозначением: «суббота, утро». Вот эта записка:

«9/7, Rue de Lille
Ce Samedi matin.

Voici, mon cher Révérend Père, le billet que Fanni reçoit à l'instant de J. Tourgueneff. Elle lui a écrit hier soir pour s'assurer si vos compatriotes trouveraient à se caser. Pierre a un billet et ne compte pas profiter et si vous étiez le moins du monde désireux d'entendre la lecture des „Reliques vivantes" il serait très heureux de vous offrir sa place. Dans ce cas passez Rue de Lille où vous trouverez à votre disposition — et les compliments de

Clara Tourguéneff».[76]

Повод, вызвавший эту записку, проясняется подлинным письмом И. С. Тургенева, действительно к ней приложенным:

«Chère Mademoiselle Fanny,

Tous les billets sont vendus. — Nous avons peur de ne pas pouvoir caser tout le monde et rien ne se vendra à la porte.

Je vous envoie un programme — vous verrez qu'on y a fait des changements à la suite de la répétition d'hier — pour ne pas trop donner dans la note triste. —

Le „Стучит!" a été traduit dans le „Temps" sous le titre: „Ça fait du bruit" — De l'indulgence! (pour nous) — et mille amitiés, — pour vous.

Iv. Tourguéneff

50 Rue de Douai
Samedi».[77]

---

[74] М. К. Клеман. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. М.—Л., 1934, стр. 204.

[75] Перевод: «Иван Тургенев провел с нами здесь (в Вербуа) вчерашний день; он читал нам статью, которую он отправляет сегодня утром г. Стасюлевичу. По мере того как он читал, Альберт переводил отрывки, для мамы, и мы были очень довольны. Если вы не имели случая видеть „Вестник Европы", я вам пошлю его, как только он дойдет до нас».

[76] Перевод: «Вот, мой дорогой достопочтенный отец, билет, который Фанни только что получила от И. Тургенева. Она писала ему вчера вечером, чтобы удостовериться, смогут ли разместиться там ваши соотечественники. Пьер имеет билет и не рассчитывает им воспользоваться; поэтому если, по крайней мере, вы сами находитесь среди тех, кто желал бы послушать „Живые мощи", он был бы очень рад предоставить вам свое место. В последнем случае приходите на Рю де Лилль, где вы найдете билет в вашем распоряжении — и привет от

Клары Тургеневой».

[77] Перевод:

«Дорогая Фанни,

Все билеты проданы. Мы боимся, что не сможем разместить всех желающих, а при входе никакие билеты продаваться не будут.

lib.pushkinskijdom.ru

Хотя письмо Тургенева, написанное в тот же субботний день, что и приведенная выше записка, не имеет ни числа, ни года, они могут быть определены: 13 мая 1875 года. Речь идет в обоих письмах о втором литературно-музыкальном утре в пользу русской читальни, которое должно было состояться и состоялось в действительности на следующий день, в воскресенье 14 мая 1875 года, при участии Полины Виардо, ее сына Поля, скрипача, А. Ф. Писемского и Тургенева. О планах устройства этого второго утра, после успеха первого (состоявшегося 15 (27) февраля 1875 года),[78] Тургенев писал А. В. Топорову еще в апреле того же года: «Так как теперь в Париже находится Писемский и Рубинштейн, то весьма вероятно, что мы опять рискнем составить литературно-музыкальное утро. Первое нам очень удалось».[79] Программа этого второго утра, по-видимому, не сохранилась; в бумагах Гагарина она, во всяком случае, отсутствует; тем интереснее данные, которые можно извлечь из публикуемых писем.

Тургенев первоначально предполагал прочесть свой рассказ «Стучит!», оконченный летом 1874 года и впервые напечатанный осенью того же года в первом томе его «Сочинений» в издании братьев Салаевых; отказался же он от этого намерения по двум причинам: отчасти потому, что вся программа утра, как это выяснилось на репетиции — 12 мая — составлена была в слишком минорных тонах; отчасти же потому, что именно этот рассказ незадолго перед тем появился в переводе в распространенной парижской газете и ни для кого из посетивших литературно-музыкальное утро, устроенное Тургеневым, не мог бы уже представить интерес новизны.[80] Вместо «Стучит!» Тургенев читал «Живые мощи» (этот рассказ, написанный в январе 1874 года, также был уже напечатан в петербургском сборнике «Складчина», но в Париже его еще не знали); Клара и Фанни Тургеневы и хлопотали о том, чтобы И. С. Гагарин мог выслушать «Живые мощи» (вскоре столь прославленные именно во Франции) в артистическом исполнении самого автора.

В письмах Тургеневых к Гагарину более поздних лет есть еще несколько упоминаний об Иване Сергеевиче; это — новости об его отъездах и приездах, об его делах или суждениях, предложения и уговоры о ближайших с ним встречах, дающие кое-какие дополнительные даты для хронологической канвы его жизни и вместе с тем характеристические черточки для понимания отношений к нему этой семьи. В парижском доме Тургеневых и на вилле в Вербуа его любили, им интересовались и восхищались, в особенности молодежь во главе с Фанни; отношение к нему ее матери, Клары Тургеневой, было менее восторженным, но все же неизменно сочувственным; проскальзывавшие порой в ее эпистолярных отзывах об Иване Сергеевиче едва уловимые иронические интонации тут же уравновешивались почтительным признанием его превосходства и заслуженной славы. Так, например, в письме к Гагарину от 5 октября 1880 года Клара Тургенева рассказывает о впечатлении, какое

Посылаю вам программу. Вы увидите, что в результате вчерашней репетиции в нее внесли изменения, — чтобы не впадать в слишком грустный тон.

Рассказ „Стучит!“ помещен в переводе в „Temps“ под заглавием „Ça fait du bruit“ — Снисходительности! (к нам) и приветы — вам

Ив. Тургенев

50, рю де Дуэ
Суббота».

[78] «Вестник Европы», 1914, № 3, стр. 228.

[79] «Литературный архив», кн. 4. М.—Л., 1953, стр. 219.

[80] Добавим к этому, что рассказ «Стучит!» появился в России в обратном переводе с французского перевода, напечатанного в «Temps», и что Тургенев в письме к Стасюлевичу от 31 января (12 февраля) 1875 года уполномочивал его заявить протест против этой контрафакции (М. М. Стасюлевич и его современники, т. III, стр. 49—50).

lib.pushkinskijdom.ru

произвел на нее Иван Сергеевич, недавно вернувшийся из России, где он провел продолжительное время: он долго жил в Петербурге и Москве, принимал участие в пушкинских торжествах, почувствовал, что не утратил любви к себе русских читателей, надышался воздухом родных полей и лесов в Спасском... Клара Тургенева пишет в этом письме (привожу цитату в русском переводе): «Иван Тургенев вернулся в полном восторге (enthousiaste) от своей дорогой Родины. Но я не могу следовать за ним: он идет слишком быстро и слишком часто меняется для моего слабого разумения — и я всегда остаюсь сбитой с толку (je reste toujours toute déroutée), так как хотелось бы придерживаться его взглядов: мы ведь знаем, что он превосходит нас в столь многих отношениях!» В более ранних письмах она именует его «Несравненный Жан» (l'incomparable Jean), прозвищем, под которым он, по-видимому, известен был в семье старого декабриста.[81] Некоторые из вновь найденных писем проясняют отдельные подробности в переписке самого Ивана Сергеевича с этой семьей и удостоверяют, в частности, что не все его письма на Рю де Лилль или в Вербуа дошли до нас.[82]

Просмотром писем к Гагарину в шестой картонной коробке мне пришлось ограничить свои занятия в «Славянской библиотеке»; возможно, что сведения об И. С. Тургеневе найдутся со временем и в других картонах этого обширного архива.

5

С огорчением приходится вспомнить о неудаче, постигшей меня в розысках писем Тургенева к Ксавье Мармье. Ни одного из этих писем в печати не появлялось, а между тем они существуют и могут иметь значительный литературный интерес. Это утверждал, например, Р. Мартель, одним из первых вспомнивший Мармье как «предвестника» начавшегося изучения русской литературы во Франции. Упомянув о замечательной библиотеке К. Мармье и, в частности, о большом отделе, который составляют в ней книги на русском языке, Р. Мартель писал, что среди них имеется много книг И. С. Тургенева с дарственными надписями, и прибавил тут же: «Мармье и Тургенев были большими друзьями и переписка их, еще неизданная, представляет интерес».[83] Трудно было бы пройти мимо этого указания и, находясь во Франции, не попытаться его проверить.

Напомню, что Ксавье Мармье (1809—1892) был автором нескольких книг о России, из которых первая появилась вскоре после возвращения его из путешествия (Lettres sur la Russie, la Finlande et la Pologne. Paris, 1843), во время которого он усовершенствовал свои познания в русском языке и свел многочисленные знакомства с русскими литераторами (П. А. Плетневым, В. Ф. Одоевским, Гоголем, П. А. Вяземским и другими).[84] В середине 50-х годов он издал свои переводы из Пушкина, Н. Ф. Павлова, З. Ган (Le Perce-Neige, nouvelles du Nord. Paris, 1854), за которыми последовали его переводы «Героя нашего времени» Лермонтова, «Шинели» Гоголя, «Аптекарши» В. А. Соллогуба (Au bord de la Neva. Paris, 1856) и, наконец (Scènes de la vie russe. Paris, 1858), двух-

[81] Это письмо не имеет года (вторник, 24 марта). К. Тургенева извещает Гагарина, что она хотела бы видеть его у себя «вместе с Жаном, несравненным Жаном, сегодня утром вернувшимся из Бадена — более оживленным и в ударе, чем всегда; он должен пообедать у нас вместе с вами».

[82] В записке к Тургеневой от 9 января (б. г.) говорится, что она только что получила письмо от Ивана Сергеевича, который приезжает в среду из Бадена; это письмо не сохранилось.

[83] René Martel. Xavier Marmier: un précurseur ignoré des études slaves en France. «Mélanges publiés en l'honneur de M. Paul Boyer», Paris, 1925, p. 295.

[84] Н. О. Лернер. Рассказы о Пушкине. Л., 1929, стр. 125—131.

lib.pushkinskijdom.ru

томный сборник повестей и рассказов Тургенева; в первом томе помещены «Муму», «Фауст», «Бретер», «Три портрета» в авторизованном переводе Мармье; во второй вошли другие повести Тургенева, переведенные им самим в сотрудничестве с Л. Виардо; доля участия в них К. Мармье остается неизвестной. Этот сборник пользовался широкой известностью и заслужил одобрение Тургенева, считавшего переводы Мармье «прекрасными».[85] Последнее его издание (9-ое) появилось в Париже в 1919 году. Фактические данные о личном знакомстве и встречах Тургенева с Мармье, извлеченные из неизданных писем Мармье к его русским корреспондентам, в частности к П. А. и А. В. Плетневым,[86] еще сильнее настораживают исследователя: мы узнаем из них, что первая встреча их состоялась, вероятно, 9 марта (25 февраля) 1857 года, что неделю спустя Мармье устроил завтрак, на котором присутствовали Тургенев, Л. Н. Толстой, П. А. Плетнев и многие видные французские литераторы. Если у нас нет пока оснований говорить о «большой дружбе» Мармье и Тургенева, то нет сомнения, во всяком случае, что их литературные отношения не принадлежали к числу заурядных или случайных. Тургенев неохотно и всегда со строгим выбором давал «авторизацию» переводов своих произведений, следовательно Мармье как переводчик удовлетворил его вполне; Мармье, со своей стороны, писал о Тургеневе: «Немногие люди в моей жизни внушали мне такую внезапно возникающую и глубокую симпатию». Мармье утверждал также, что он «с наслаждением трудился над переводом его рассказов, стараясь выполнить его как можно лучше» (письмо к А. В. Плетневой от 24 августа 1857 года).[87] С полным основанием утверждают, что Мармье и как беллетрист в своих романах конца 50-х—начала 60-х годов («Обрученные на Шпицбергене», 1859; «Елена и Сюзанна», 1862) «обнаружил заметную зависимость от Тургенева-романиста».[88]

Отсюда неопровержимо следует, что переписка Мармье и Тургенева обещала быть крайне интересной. Письма Мармье к Тургеневу, по-видимому, не сохранились; в тургеневских бумагах не обнаружено их следов. Где же письма Тургеневу видел Р. Мартель? Свою библиотеку Мармье, бывший известным и страстным библиофилом,[89] завещал своему родному городу Понтарлье (Pontarlier, Doubs), неподалеку от франко-швейцарской границы; в этой библиотеке, где Р. Мартель видел книги с дарственными надписями Тургенева, и надлежало навести первоначальные справки. Существенную помощь в получении их оказал мне проф. Анри Гранжар, без дружеского содействия которого все длительные поиски этих материалов были бы крайне затруднительными. В ответ на запрос по этому поводу, адресованный в «Bibliothèque Municipale de Pontarlier», М. Кордье (M. Cordier, Museé du Chateau de Joux) в письме от 10 июня 1961 года сообщил: «Действительно, библиотека нашего города Понтарлье получила в свое время наследство Ксавье Мармье. Этот дар состоял главным образом из его личной библиотеки, насчитывавшей около 5 тысяч томов; при ней находится лишь одно его собственноручное письмо, точно определяющее его волю и указывающее на те условия, при соблюдении которых библиотека могла принять этот дар завещателя. Что же касается его переписки, которую вы разыскиваете, то она была направлена в секретариат университета в Безансоне». М. Кордье при-

[85] Тургенев. Сб. под ред. Н. Л. Бродского. М., 1940, стр. 89.

[86] Ф. Я. Прийма. Ксавье Мармье и русская литература. В сб.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 151—153.

[87] Цит. по: Ф. Я. Прийма. Ксавье Мармье и русская литература, стр. 153.

[88] Там же, стр. 153.

[89] Roger Roux. Xavier Marmier bibliophile. Besançon, 1910; здесь приведены подробные данные о «библиотеке Мармье» — завещательные акты, история ее размещения, открытия (27 февраля 1895 года) и т. д. (p. 22).

lib.pushkinskijdom.ru

бавлял также, что книги Тургенева, подаренные Мармье, вероятно, находятся в библиотеке в Понтарлье, но что для того чтобы это установить, необходимо иметь их точные заглавия.

Оставалось проверить правильность его указаний в самом Безансоне. В этом городе существует «Академия наук, литературы и искусств» (Académie des sciences, belles-lettres et arts) — ученое общество, объединяющее местных деятелей литературы и искусства и имеющее при себе небольшой архив (Hôtel des Sociétés savantes, 20, rue de Chifflet). В этом архиве, действительно, находятся бумаги Кс. Мармье, переплетенные в 9 небольших томиков, — его рукописные заметки, статьи из журналов; все это было описано М. Ламбером в брошюре, изданной Безансонской Академией.[90] Однако писем Тургенева в Безансоне не оказалось; по полученным мною сведениям кое-какие рукописи Мармье имеются еще в городской библиотеке (Bibliothèque Municipale de Besançon); здесь, однако, нашлись только письма самого Мармье: 2 письма к Ch. Thurich, 11 писем к Castan (1857—1860), 44 письма к Weiss (1835—1861).

Результаты длительной переписки, как видим, оказались явно разочаровывающими. Где же все-таки эти письма? Не разысканы они по той ли причине, что действительно были перемещены в неизвестное для нас место хранения, или потому, что они еще не описаны и не определены? Эти вопросы продолжали меня тревожить еще и тогда, когда срок моего пребывания во Франции истекал. Я, конечно, учитывал, что поиски производились в летнее время, когда в отсутствии находились постоянные хранители библиотек и архивов, куда пришлось обратиться, что письма Тургенева к Мармье могли быть написаны на русском языке, недостаточно известном архивистам Понтарлье и Безансона, что, наконец, справка, присланная М. Кордье из Понтарлье, направляла поиски в университет Безансона, а ответы были получены из Безансонской Академии... В дальнейших поисках любезно согласился принять участие ассистент Страсбургского университета Кл. Робер (Cl. Robert), имевший связи с Безансоном. Уже вернувшись в Ленинград, я получил следующую выписку из письма Ф. Бернара, «административного секретаря» Безансонской Академии к Кл. Роберу в Страсбург от 24 октября 1961 года: «Мы не нашли ни одного письма Тургенева в бумагах, которые Ксавье Мармье завещал Безансонской Академии». И все же письма существовали и, может быть, когда-либо найдутся.[91]

Было бы затруднительно и, может быть, не столь существенно рассказывать обо всех моих попытках пополнить наши сведения о письмах Тургенева, находящихся во Франции. Мои усилия были не столь продолжительны, поэтому они, вероятно, и не могли внушить уверенность, что для розысков их было сделано все возможное. Найденные мною письма в свое время увидят свет в академическом издании; из попыток, которые не принесли никаких результатов, я остановился лишь на тех, какие могут и должны быть возобновлены. Сферой почти безграничной для усилий этого рода остаются, конечно, частные автографические коллекции, в которых безусловно имеется еще множество относящихся к Тургеневу документов: об этом можно судить хотя бы по тому, что имя Тургенева нередко еще мелькает в различных антикварных каталогах. Собрать

---

[90] Maurice Lambert. Les manuscrits inédits de Marmier (отт. из «Bulletin de l'Académie de Besançon»). Besançon, 1909, pp. 1—22.

[91] Я полагаю что, несмотря на полученные справки, их следует все же искать в Понтарлье. R. Roux (Xavier Marmier bibliophile. Besançon, 1910, pp. 23—24), описывая «Библиотеку Мармье», утверждает, что кое-какие рукописи его еще в 1910 году хранились именно здесь (renfermés dans cette bibliothèque); среди них он видел рукописи его шести романов, переплетенные в 8 томиках in — 8°, записную книжку от 7 июня 1861 по 26 января 1862 года с записями многочисленных лиц (не его рукой), альбом (Album amicorum) — «с автографами писателей, находившихся в сношениях с Мармье» и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

справки о местах хранения его автографов, приобретенных антикварным путем, довольно затруднительно; появившись на аукционах, они большею частью на долгие годы исчезают из внимания исследователей и редко появляются в печати.

Не могу не вспомнить здесь в заключение о тех просвещенных собирателях, знакомства и встречи с которыми останутся для меня приятным воспоминанием о днях моей парижской жизни: их советы и указания были весьма полезными и часто неожиданными.

Встреча с известным знатоком Проспера Мериме и ученым издателем его сочинений, доктором Морисом Партюрье, автором ценной книги о «литературной дружбе» Мериме и Тургенева,[92] осветила для меня многие сложные вопросы из истории их общения. Д-р Партюрье показал мне подлинники 20 писем Тургенева к В. Делессер, из которых только отрывки опубликованы им самим в указанной книге, и с готовностью обещал предоставить их полностью для публикации; д-р Партюрье, помимо ряда интересных справок, вручил мне также копии нескольких «открытых» писем Тургенева, напечатанных в газетах, комплекты которых отсутствуют в советских книгохранилищах; от него же я получил составленный им перечень исправлений, дополнений или заново установленных дат в некоторых ранних французских публикациях писем Тургенева.

С благодарностью вспоминаю длительные и оживленные беседы в гостеприимном доме Леона Бернстайна, собравшего замечательную библиотеку, полную первоклассных редкостей, и очень интересный литературный архив. Рассказы Л. Бернстайна были всегда увлекательны, шли ли они о русских рукописях во Франции и их владетелях, или о тех книгах и документах, которые удалось приобрести ему самому. Запомнился рассказ о бывшей у него в руках книге — французско-русском «разговорнике», напечатанном при самоучителе русского языка, по которому Тургенев учил русскому языку Полину Виардо; по словам Л. Бернстайна, в «разговорник» внесены были существенные улучшения карандашом — характерным почерком самого Тургенева.

Одна из достопримечательностей архива Л. Бернстайна в один из вечеров служила предметом нашей совместной экспертизы. Это были несколько тетрадей с листами рукописи французского перевода «Записок охотника» 1858 года (Récits d'un chasseur). Было ясно сразу, что это наборная рукопись, имеющая все следы своего пребывания в типографии; на отдельных листках карандашом метранпажа отмечены имена и фамилии наборщиков, производивших набор (M. Leroy, Michel, Mouette); очевидным казалось также, что это должен быть перевод И. Делаво, изданный в 1858 году и особенно интересный тем, что в нем близкое участие принимал сам Тургенев.[93] В конце концов тщательный просмотр рукописи подтвердил эту догадку: на л. 17 перевода первого рассказа «Бурмистр» («Le Bourgmestre») И. Делаво указан как переводчик. Рукопись неполная (сохранились лишь переводы рассказов «Бурмистр», «Ермолай и мельничиха», «Бирюк», «Контора», «Петр Петрович Каратаев», «Лебедянь», «Бежин луг», «Малиновая вода»); часть текста в нескольких очерках отсутствует, тем не менее все сохранившееся (129 листов) заслуживает специального изучения. Л. Бернстайн вручил мне рукопись для передачи в Пушкинский дом, со словами, что ей место именно в этом хранилище.[94] Весною 1962 года до меня дошла весть о кончине

---

[92] Maurice Parturier. Une amitié littéraire. Prosper Mérimée et Ivan Tourguénev. Paris, 1952.

[93] Ф. Я. Прийма. «Записки охотника» Тургенева во французском переводе И. Делаво. В кн.: Записки охотника. Сборник статей и материалов. Орел, 1955, стр. 331—351.

[94] Рукопись эта находится в рукописном отделе Института русской литературы (шифр: Р. I, оп. 29, № 168).

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Бернстайна (8 мая) в возрасте 84 лет. Я узнал об этом с чувством глубокой горести: покойный был страстным любителем русской книги, русского искусства, русской культуры и уже в преклонные годы сумел собрать в своей библиотеке замечательную по своей полноте коллекцию советских изданий.

Во Франции я пробыл два месяца. Впечатления мои были яркими и разнообразными. Поиски рукописей Тургенева входили только как часть в программу моих научных занятий; тем не менее они составили особый цикл в тех воспоминаниях об этой поездке, с которыми я вернулся на родину. Рассказать о некоторых из них и поделиться первоначальными результатами моих изысканий и было целью этой статьи.

lib.pushkinskijdom.ru

С. РОЗАНОВА

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ФЕТ

(ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ)

Более полувека длилась творческая жизнь Льва Толстого. Почти со всеми писателями-современниками он был знаком, с некоторыми весьма близок, находился в переписке. Но только с одним из них завязалась у него большая и серьезная, длившаяся почти четверть века дружба. Это был Афанасий Афанасьевич Фет. В течение многих лет Фет — единственный из русских писателей, кого Толстой допускал в свои творческие тайники, кому рассказывал о своих напряженных духовных исканиях, с кем много общался.

«Я помню, — писала Т. А. Кузминская исследователю творчества Фета Г. П. Блоку 9 декабря 1920 года, — как в 60-х годах Лев Николаевич всегда с радостью встречал Фета. Он всегда любил много говорить, был красноречив, прекрасный рассказчик. Лев Николаевич очень любил его слушать. Фет всегда привозил с собой вновь написанные стихотворения и читал их Льву Николаевичу».[1] Сын Толстого Лев вспоминал: «Почти ежегодно Фет приезжал с своей женой в Ясную, и мой отец всегда искренно был рад его видеть. Мой отец писал и рассказывал Фету, как верному другу, все, что лежало у него на сердце. Он очень ценил поэзию своего друга...» [2]

В перерывах между не столь уж частыми свиданиями они обмениваются письмами. Переписка эта велась очень интенсивно. До нас дошло 159 писем Толстого и 142 письма Фета, в действительности же их было значительно больше.

Письма Толстого отличаются особой задушевностью и свободной манерой изложения, свидетельствующей об их близости. Серьезная философская мысль перебивается веселой шуткой, каламбуром, а иногда и стихотворным экспромтом, взволнованная исповедь о новых литературных замыслах и творческих муках сочетается с сообщением о семейных и хозяйственных новостях.

Уже в старости Фет, готовя свои воспоминания, перечел эти письма, и они потрясли его. «Боже мой, как это молодо, могуче, самобытно, и гениально-правдиво! — писал он С. А. Толстой 19 августа 1888 года. — Это точно вырвавшийся с варка чистокровный годовик, который и косится на вас своим агатовым глазом, и скачет, молниеносно лягаясь, и становится на дыбы, и вот-вот готов, как птица, перенестись через двухаршинный забор» (ГМТ).

В письмах, адресованных Фету, Толстой неоднократно подчеркивал свою большую любовь к нему, потребность в общении с ним, духовную близость. «... Я вас ужасно, ужасно люблю...», — читаем мы в письме от

---

[1] Рукописный отдел Государственного музея Толстого. В дальнейшем — ГМТ.
[2] Цит. по книге: С. А. Толстая. Письма к Л. Н. Толстому. «Academia», 1936, стр. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

24 октября 1859 года.[3] «... Кроме вас у меня никого нет... вы человек, к[отор]ого, не говоря о другом, по уму я ценю выше всех моих знакомых, и к[отор]ый в личном общении дает один мне тот другой хлеб, которым кроме единого, будет сыт человек» (т. 61, стр. 149), — так обращался Толстой к Фету, когда писал «Войну и мир». Толстой признается Фету: «Иногда душит неудовлетворенная потребность в родственной натуре, как ваша, чтобы высказать все накопившееся» (т. 61, стр. 219). В написанном спустя 4 года письме мы находим еще более выразительные строки: «... вы для меня, соды, — кислота: как только дотронусь до вас, так и зашиплю — столько хочется вам сказать» (т. 62, стр. 15).

В чем же дело? Почему так много значил Фет для Толстого? Какой «хлеб» давал писателю огромного эпического таланта, большой и отзывчивой души, проявлявшему страстный интерес к самым острым проблемам эпохи, чуткому к народным страданиям, Фет, поэт камерного, лирического диапазона, брюзжащий помещик, консерватор по образу мысли и по образу жизни?

Дружба их казалась загадочной и для современников. «Я всегда недоумевал, — пишет в своих воспоминаниях С. Л. Толстой, — на чем основана дружба моего отца с Фетом. Правда, он был умен, хорошо образован (больше самоучкой), у него был верный и тонкий художественный вкус, он был искренним и оригинальным человеком. Но он и отец были разные люди».[4]

Отдельные предположения мы встречаем в работах, посвященных этим писателям. Так, по мнению Д. Дарского, «Толстой чувствовал и ценил в Фете его „землевладельческое начало“», «глубоко чувствовал поэзию Фета»; [5] с другой стороны — этот же автор утверждает, что в их отношениях было и нечто мистическое, иррациональное; «еще сокровеннее и неразгаданнее было влечение почвенной, стихийной души Толстого к такой же основе Фета». Исследователь творчества Фета Б. Бухштаб в известной мере прав, когда полагает, что в 60-е годы «основания для сближения Толстого с Фетом... имелись. Оба они в одно и то же время решают отойти от литературной жизни и жить помещиками. Оба увлекаются философией Шопенгауэра».[6] Но ведь сблизились они прежде, чем произошел уход «от литературной жизни», а философией Шопенгауэра увлеклись через несколько лет после того, как стали жить «помещиками»? Значительно ближе к истине заключение Бухштаба о том, что роднило обоих писателей отрицательное отношение к прогрессу, противопоставление «человеческому разуму и движению истории „вечных начал“, органической, стихийной „роевой“... жизни».

Весьма противоречиво освещаются также и творческие взаимоотношения обоих художников. А. В. Чичерин в своей работе «Возникновение романа-эпопеи» утверждает, что Фет вместе с Боткиным и Дружининым завели Толстого в тупик,[7] между тем это не соответствует действительности. Наиболее полно рассмотрел проблему творческих связей Толстого с Фетом Б. М. Эйхенбаум в своей работе «Лев Толстой. Семидесятые годы» (Л., 1960), где наряду с интересными наблюдениями и соображениями содержится также существенное утверждение, что опыт поэзии

---

[3] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 60. Гослитиздат, М., 1949, стр. 314. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

[4] С. Л. Толстой. Очерки былого. Гослитиздат, 1956, стр. 327—328.

[5] Д. Дарский. О Фете. «Русская мысль», 1915, кн. VIII, стр. 33.

[6] Б. Я. Бухштаб. А. А. Фет. В кн.: А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. Большая серия «Библиотеки поэта». «Советский писатель», Л., 1959, стр. 21.

[7] См.: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. «Советский писатель», М., 1958, стр. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

Фета оказал значительное влияние на творчество Толстого, в особенности на «Анну Каренину».

Попытаемся выяснить всю сложную и даже драматическую историю взаимоотношений двух мастеров слова.

1

Симпатии к поэту «непонятной лирической дерзости» (т. 60, стр. 217) зародились у Толстого вскоре после знакомства с ним, происшедшего в 1856 году. «Фет очень мил», — записывает Толстой 4 февраля 1856 года в свой дневник, а 12 мая: «Фет — душка и славный». Последовавшие за этим первым знакомством два года — время их частых встреч, то в кругу общих друзей, то у себя дома, совместных обедов, бесед. Фет, «неистощимый в речах, исполненных блеска и парадоксов»,[8] не тяготит Толстого, столь взыскательного и трудного в своих взаимоотношениях с современниками. Несомненно, Толстого привлекала в личности поэта его самобытность, непричастность к миру политической и общественной борьбы, неприятие того, что они оба именовали «фразой», — все это имело тогда в глазах Толстого высокую цену. Недаром в 1862 году в письме к В. П. Боткину он противопоставит Фета не только М. Каткову, но и М. Лонгинову и Б. Чичерину, ибо последние «знают одни новости и тупы так же, как и год и два тому назад» (т. 60, стр. 415). Много лет спустя Толстой скажет о своем друге, что «он мыслит самостоятельно, своими, ни откуда не заимствованными мыслями».[9] Именно это всегда особенно привлекало его в Фете. Толстой, как известно, всю свою жизнь отрицал художников и мыслителей рационалистического склада. Далеко не всегда отдавая себе отчет в социальной подоплеке той или иной литературной школы, философской системы, Толстой предпочитал Вольтеру — Руссо, Шекспиру — Мольера, Гете — Шиллера, Некрасову — Тютчева, Спинозе — Торо, Гегелю — Шопенгауэра. Толстой и Фета называет «огромноумным», ибо в его размышлениях, в его поэтической стихии, в его жизненной позиции находил нечто свое, некнижное. «Умный сердцем» Фет был тогда Толстому ближе, чем эрудит профессор либерального толка Б. Н. Чичерин, чем деятельный проповедник теории «искусства ради искусства» А. В. Дружинин и чем решительные приверженцы «идеи» разума Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский.

Симпатии, зародившиеся в первые годы знакомства, перешли в подлинную дружбу и близость на рубеже 60-х годов, когда оба писателя оказались, в сущности, в сходном положении.

В напряженные годы демократического подъема Толстой находился вне боровшихся между собой двух политических лагерей. Патриархально-демократическая основа его концепции жизни привела его к неприятию революционной программы, но также и к разрыву с либерализмом в политике и эстетике. Придя к мысли, что «построить» на поэзии «всю жизнь — противузаконно», что «литератор» не «должен быть только литератор» (т. 60, стр. 234), Толстой переживает серьезный идейный и творческий кризис. Отказавшись от художнической деятельности, не признавая целеустремленной революционной борьбы, Толстой ищет для себя такого «дела», которое бы без «злости» утвердило идеалы правды, справедливости, добра и любви. Такое «дело» Толстой обрел в жизни в Ясной Поляне среди народа, в жизни «помещика образованного» и «образовывающего», обучающего в своей школе «Марфуток и Тарасок».

---

[8] Н. Н. Страхов. А. А. Фет. В кн.: А. А. Фет. Собрание стихотворений, т. I. 1894, стр. XXXVI.

[9] Илья Львович Толстой. Мои воспоминания. Изд. «Мир», М., 1933, стр. 120.

lib.pushkinskijdom.ru

Примерно в это же время Фет также расстается с профессиональным литераторством, ищет для себя материальной опоры и «душевной оседлости». Кризис в жизни Фета был вызван тем, что его поэтическое творчество оказалось вне магистральной линии развития русской литературы. Его поэзия — объект суровых нападок передовой русской журналистики, круг его почитателей к тому времени все больше и больше сужался. «... Литература теперь для него не представляет того, что представляла прежде, при ее созерцательном направлении», — замечает В. П. Боткин.[10] Отвергнутый поэт, отставной офицер, человек с неясным социальным профилем, Фет оставляет литературу и ищет для себя «дела», которое бы дало ему независимость, предохранило от различных случайностей и житейских бурь. Поиски приводят его к землевладению, в Степановку — имение, купленное, по словам Тургенева, не так, как обычно покупали землю помещики, а «с точки зрения», ибо это был акт обретения позиции в жизни. В этом Фет откровенно признавался в послании, обращенном к Тургеневу:

Поэт! и я обрел, чего давно алкал,
Скрываясь от толпы бесчинной;
Среди родных полей и тень я отыскал
И уголок земли пустынной.

Он счастлив здесь, ибо

Ни резкий крик глупцов, ни подлый их разгул
Сюда не досягнут...[11]

Он довольствуется тем, что у него «своя», «степановская луна» и что «хоть изредка из сумрака аллей» к нему придет его «богиня».

Толстой одобрил выбор «дела» Фетом. Узнав о желании Фета стать помещиком, он пишет ему: «Ваше письмо ужасно обрадовало меня... Нашему полку прибудет, и прибудет отличный солдат» (т. 60, стр. 324).

И вот «отставной сочинитель» Фет воздвигает в своей Степановке уединенный мирок, где со страстью отдается хозяйству, читает русские и французские журналы, изредка сочиняет стихи и погружается в философские труды. Невдалеке от него живет Толстой, который именует себя «уединенным литератором» и в своей усадьбе также совершенствует земледельческое дело, сажает лес, много читает, размышляет и старается не писать. Как видим, с внешней стороны действительно много сходного в обстоятельствах жизни и умонастроениях двух писателей.

В ту пору Толстой еще положительно относится к дворянской культуре, дорожит своей принадлежностью к старинному роду, чувствует и ценит поэзию помещичьей усадебной жизни. Но в то же время он уже критически относится к морали господ, к их эгоизму, склонности к рефлексии; «тщеславию» верхов он противопоставляет строй чувств и нравственных норм, стихийно сложившихся в русском крестьянстве. Толстой остро чувствует, что то сословие, к которому он по рождению принадлежит, тесно спаяно с земледельческим народом и вследствие этого несет моральную ответственность за его судьбу и судьбу всей нации. Именно дворянство, по его мнению, обязано найти решение главного конфликта эпохи, конфликта между помещичьими и крестьянскими интересами. Подобно Левину он мог бы сказать о себе: «Хотелось сбросить это ярмо, которое давит нас, всех хороших людей» («Анна Каренина», ч. 2, гл. 3). Находясь в деревне, Толстой усиленно занят проблемой крестьянского освобождения, ищет наиболее справедливый способ ликвидации этого «ярма», пишет докладные записки, составляет различные проекты и

[10] А. А. Фет. Мои воспоминания, ч. I. М., 1890, стр. 338—339.
[11] А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 483.

lib.pushkinskijdom.ru

пытается урегулировать и свои отношения с «крещеной собственностью». Он много и напряженно размышляет над путями осуществления «действительного прогресса и цивилизации», утверждения идеала «житья по-народному».

Так на этом этапе причудливо переплетаются в творчестве Толстого дворянский консерватизм с мужицким патриархальным демократизмом, и поэтому он мог находить точки соприкосновения с Фетом. Мы не найдем у Толстого отрицательных отзывов о столь возмутивших передовую общественность записках Фета «Из деревни», где тот писал: «Дело землевладельцев было всегда и везде делом великим. А теперь оно более чем когда-либо важно и значительно для всего государственного организма... слепо враждовать в настоящее время против землевладельцев, значит желать косности, безысходного мрака, отсутствия всякого идеала в жизни».[12]

Толстой, для которого все очевиднее становится нравственное превосходство простого народа, пока еще не спорит с Фетом, когда тот нарочито резко противопоставляет аристократическому сословию землевладельцев народную массу как «низкую» и «темную». Между тем здесь таилось то существенное различие в мировоззрении обоих писателей, которое впоследствии не могло не привести их к разрыву. Пока же в течение более чем десятилетия многое из того, что отдалит их друг от друга, еще скрыто от обоих.

Что же их сблизило? Несомненно, в первую очередь, общность условий жизни в широком смысле этого слова: тут и разрыв с литературными кругами, и неприятие деятельности революционной партии, вражда и к либералам и к бюрократической верхушке, к «рассудителям», и апология непосредственности, артистически свободное отношение к искусству. Но было еще другое, что в 60-е годы особенно роднило и сближало их — неослабевающее влечение к покинутой ими литературе. Приняв схиму литературного отшельника, Толстой по-прежнему оставался писателем с неиссякаемой творческой энергией, которого захлестывал поток новых замыслов, с неугасшим вниманием к литературной современности и потребностью в творческой среде. Дружба с Фетом создавала иллюзию такой среды.

В те трудные для Толстого годы, когда он сомневался в себе, в необходимости вообще заниматься художнической деятельностью, когда ему казалось, что «жизнь коротка, и тратить ее в взрослых летах на писанье таких повестей», какие он писал, — «совестно» (т. 60, стр. 308), именно от Фета исходила такая могучая вера в его талант, которая не могла не будить в нем самом веру в себя. Узнав от брата писателя, Сергея, что тот намеревается «приняться за „Казаков“», Фет немедленно откликается письмом, стремится поддержать его желание: «Язык мой слаб для того, чтоб вызвать Вас на Вашу прежнюю писательскую *сочинительскую* стезю, но не Вам одному, а всем я говорю, что верю в Ваши силы. Вы многого от себя требуете и дадите так многое. Дай бог Вам».[13] И хотя Толстой отрицал «показания» брата и уверял Фета, что «никаких казаков» он не пишет «и писать не намерен» (т. 60, стр. 322), тем не менее Фет продолжал убеждать своего друга помнить о своем писательском призвании: «...Вы будете убийственно работать, пиша повести. Это я Вам предрекаю с радостью».[14] «...Я верю в Вас, и чем Вы несуразнее, тем более верю», — писал он после выхода в свет повести «Казаки».[15] И Фет был прав, когда предрекал своему корреспонденту: «Да, вы кувыркайтесь на

[12] «Русский вестник», 1863, № 1, стр. 446, 470.
[13] Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Гослитиздат, М., 1962, стр. 229—230.
[14] Там же, стр. 234.
[15] Там же, стр. 248.

lib.pushkinskijdom.ru

гимнастике вверх ногами, пашите, но от поэта не уйдете» (письмо от 16 мая 1863 года — ГМТ).

Действительно, Толстой вернулся на «сочинительскую стезю» и, вернувшись, охотно поверял Фету в письмах, вероятно и в устных беседах при встречах, свои новые замыслы, жадно прислушиваясь к его отзывам о появившихся в печати произведениях.

Так, в мае 1863 года Толстой сообщил Фету о своей работе над новой повестью «Холстомер»: «Теперь я пишу историю пегого мерина, к осени, я думаю, напечатаю» (т. 61, стр. 17). Фет радостно отозвался на это шутливым стишком: «Пишите мерина, и Ваш мерин, я уверен, будет, будет, беспримерен».[16] Не исключена возможность, что еще до этого письма Фет уже был в курсе задуманного Толстым произведения, читал какие-то неизвестные нам рукописные варианты, либо знал содержание устного рассказа М. А. Стаховича, который положен в основу произведения, так как в том же письме он просит Толстого: «Не забудьте выворотить наизнанку цыганку, то есть это непонятное место». К этому же Фет возвращается в следующем своем письме: «Пожалуйста про цыган в пегом мерине — чебурахайте сплеча, а если верите мне хоть сколько-нибудь, прочтите мне готовое, и лишнее выбросим» (письмо от 16 мая 1863 года — ГМТ).

Вдохновенно работая над «Войной и миром», Толстой рассказывает Фету о том состоянии внутреннего подъема, который он переживал тогда, советуется с ним. Задумав отдельное издание романа с иллюстрациями Башилова, он спрашивает Фета относительно заглавия «Все хорошо, что хорошо кончается» (т. 61, стр. 139). Еще до появления «1805 года» в «Русском вестнике» Толстой обращается к своему другу с просьбой: «Пожалуйста, подробнее напишите свое мнение. Ваше мнение, да еще мнение человека, к[отор]ого я не люблю, тем более, чем более я выростаю большой, мне дорого — Тургенева. Он *поймет*... Напишите, что будут говорить в знакомых вам различных местах и, главное, как на массу. Верно, пройдет незамеченно. Я жду этого и желаю. Только б не ругали, а то ругательства расстроивают ход этой длинной сосиски, которая у нас, нелириков, так туго и густо лезет» (т. 61, стр. 72).

Толстой знакомит Фета с некоторыми главами романа еще в рукописи. С. А. Толстая рассказывает: «Лев Николаевич читал Афанасию Афанасьевичу военные сцены из „Войны и мира“. Фет очень восхищался всем и всегда считал, что эпическая форма в произведениях Л. Н. — лучшая».[17] С Фетом Толстой советовался также и относительно эпилога своего романа.

Когда к Толстому пришло увлечение драматической литературой и он «очень много читал Шекспира, Гете, Пушкина, Гоголя, Мольера», то «обо всем» ему «многое хочется сказать» (т. 61, стр. 226—227) только Фету. Когда создавалась «Анна Каренина», то именно Фету Толстой счел возможным раскрыть тайну своего мучительного творческого состояния. «Страшная вещь наша работа. Кроме нас, никто этого не знает. Для того, чтобы работать, нужно, чтобы выросли под ногами подмостки. И эти подмостки зависят не от тебя. Если станешь работать без подмосток, только потратишь матерьял и завалишь без толку такие стены, которых и продолжать нельзя» (т. 62, стр. 209), — так ярко и образно характеризует автор «Анны Карениной» чувства, владевшие им, когда он писал свой роман.

Несомненно, то, что Фет был подлинно поэтической индивидуальностью, со своей особой «пружиной», со своим «поэтическим соком», представлявшей для Толстого подлинный интерес, цементировало и скрепляло дружеский союз обоих писателей.

---

[16] Там же, стр. 253.

[17] С. А. Толстая. Моя жизнь, ч. 2, стр. 197 (машинопись — ГМТ).

lib.pushkinskijdom.ru

2

По письмам Толстого, по его многочисленным отзывам можно судить, как тонко чувствует и живо реагирует он на поэзию Фета, как любит и ценит ее.

Из воспоминаний жены писателя мы знаем, что в молодой семье Толстого поэзия Фета была предметом восхищения и поклонения. «С большим увлечением, — рассказывает С. А. Толстая, — читали мы стихи Фета и учили их наизусть». Она приводит любопытную шутливую стихотворную записку Льва Николаевича. В ответ на вопрос жены, чем заняты племянницы, он ответил:

Лиза с Варей
все за Фетом
с низкой свечечкой сидят [18]

«За Фетом» в ту пору сидели не только Лиза с Варей, но и сам автор «Поликушки» и «Семейного счастия». Толстого восхищает «лирическая дерзость» стихов Фета, что является, по его мнению, «свойством великих поэтов» (т. 60, стр. 217). Толстой в 60-е годы особенно чувствителен к тем стихам Фета, в которых тот воспевает величие и красоту природы, одухотворяет ее, очеловечивает, через нее передает сложность и подчас иррациональность душевного состояния человека.

В мае 1866 года он обращается к поэту с просьбой: «Верно, написали весну. Пришлите», — и тут же пишет: «Как началась весна, так я тысячу раз в различных ее фазах читал ваши старые к неизвестным друзьям о весне письма. И „кругами обвело“, и „верба пушистая“, и „незримые усилия“ несколько раз прочлись мне, к[отор]ый не помнит стихов» (т. 61, стр. 138). Он интересуется «пружиной фетовой», хочет знать, «жива ли эта пружина, просится ли наружу». Толстой искренно рад, когда прорывается «струя давно задержанного потока». Восторженно откликается он на присланное после длительного перерыва стихотворение «Майская ночь». «Развернув письмо, я — первое — прочел стихотворение, и у меня защипало в носу... Стихотворение одно из тех редких, в кот[орых] ни слова прибавить, убавить или изменить нельзя; оно живое *само* и прелестно» (т. 61, стр. 235). И в творчестве молодого Толстого природа занимает существенное место, философски осмысляется и так же, как у Руссо, становится критерием истины, нравственного смысла деяний человека. «Природа больше всего дает это высшее наслаждение жизни» (т. 60, стр. 188), — утверждал Толстой в одном из своих писем. В произведениях Толстого природа изображается в тесной связи с душевной и эмоциональной жизнью его героев, играет большую роль в раскрытии «диалектики души» человека, в его психологической и нравственной оценке. Лирическое начало органически входит в эпическое творчество писателя. Нельзя не согласиться с Б. М. Эйхенбаумом, который находит, что «лирическая дерзость» присуща также толстовскому пейзажу.[19] Отсюда известная общность эмоционального строя, настроений в творчестве Толстого и Фета. Нельзя не отметить этого, например, при сопоставлении стихотворения «Еще майская ночь» Фета и картины вечернего сада в «Семейном счастии» Льва Толстого.

«Только соловей уже не по-вечернему, отрывисто и нерешительно, а по-ночному неторопливо, спокойно, заливался на весь сад, и другой снизу от оврага, в первый раз нынешний вечер, издалека откликнулся ему. Ближайший замолк, как будто прислушался на минутку, и еще резче и напряженнее залился пересыпчатою звонкою трелью. И цар-

[18] Там же, стр. 159.

[19] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 214.

lib.pushkinskijdom.ru

ственно-спокойно раздавались эти голоса в ихнем чуждом для нас ночном мире». А за два года до появления «Семейного счастия» Фет так воспевал «майскую ночь» в «соловьином саду».

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

Какая ночь! Все звезды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.[20]

Строки поэта, а точнее его задушевная мысль, высказанная им в одном из весенних стихов:

Нельзя пред вечной красотой
Не петь, не славить, не молиться — [21]

могли бы быть поставлены эпиграфом ко многим страницам, написанным рукой автора «Казаков».

В творчестве Толстого и Фета можно найти сходные мотивы и даже общие темы. Толстой создает свои «Три смерти» о величии мужика, который и в смерти остается «природой», безропотно подчиняясь закону естества, а за два-три года до этого Фет в стихотворении «Смерти» воспел смиренность приятия последнего приговора и просил милости для того, кто кротко идет навстречу своему концу:

Но кто не молит и не просит,
Кому страданье не дано,
Кто жизни злобно не поносит
И молча, сознавая, носит
Твое могучее зерно,

Кто дышит с равным напряженьем, —
Того, безмолвно, посети,
Повея полным примиреньем,
Ему предстань за сновиденьем
И тихо вежды опусти.[22]

Что касается «Войны и мира», то, помимо уже упомянутого Б. М. Эйхенбаумом «Одинокого дуба» Фета и сцены встречи князя Андрея с дубом, можно сослаться еще на другие примеры творческой близости обоих писателей. Так, «Псовая охота» Фета:

Семьи волков притон вчера открыт,
Удастся ли сегодня травля наша?
Но вот русак сверкнул из-под копыт,
Все сорвалось — и заварилась каша:

«Отбей собак! Скачи наперерез!»
И красный верх папахи вдаль помчался;
Но уж давно весь голосистый лес
На злобный лай стократно отозвался — [23]

перекликается с главами романа, где изображена картина охоты, в которой принимают участие молодые Ростовы.

Еще до того, как Фет написал свое стихотворение «Угасшим звездам», мы читали сходные по мысли поэтичные строки в «Войне и мире»: «Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо

[20] А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 138.
[21] Там же, стр. 142.
[22] Там же, стр. 88.
[23] Там же, стр. 151.

lib.pushkinskijdom.ru

о чем-то радостном, но таинственном, перешептывались между собою» (т. 12, стр. 196).

Совпадение некоторых тем, ситуаций, настроений в творчестве обоих писателей в 60-е годы — результат известной общности мировосприятия: преклонение перед стихией жизни, утверждение величия, истинности и мудрости природы, скептическое недоверие к разуму, поэтическое освещение некоторых сторон жизни дворянских гнезд.

В 70-е годы, когда поэзия Фета приобрела философический характер, прониклась ощущением трагизма жизни, Толстой еще в большей степени находил в ней «родственные» для себя чувства и мысли. Он называет «прекрасными» «После бури» (т. 61, стр. 244) и «крошечное» «В дымке-невидимке», в котором «никогда не уловленное прежде чувство боли от красоты» (т. 62, стр. 26). Стихотворение «Среди звезд» с его «философски-поэтическим характером» Толстой находит «особенно хорошим» (т. 62, стр. 294). Прочтя «Alter ego», он восклицает: «оно прекрасно». О стихах «Alter ego» и «Среди звезд» он говорит: «Очень они компактны, и сиянье от них очень далекое. Видно на них тратится ужасно много поэтического запаса» (т. 62, стр. 384). Прочитав «Отошедшей» («Ты отстрадала, я еще страдаю»), он называет его «прекрасным», «роженым, как все... прекрасные вещи» (т. 62, стр. 453) Фета. Познакомившись с присланным ему стихом «Далекий друг, пойми мои рыданья» (А. Л. Бржеской) (в автографе письма Фета «Далекий друг, пойми мои страданья»), обычно сдержанный Толстой был потрясен. «Коли оно когда-нибудь разобьется и засыпется развалинами, и найдут только отломанный кусочек: *в нем слишком много слез,* — то и этот кусочек поставят в музей и по нем будут учиться» (т. 62, стр. 472—473), — замечает он.

Отголосок собственной муки слышит писатель и в созданной в ту пору под влиянием философии Шопенгауэра поэзии Фета, наполненной мыслью о бренности и бессмысленной суетности бытия. На пороге «Исповеди» и после ужаса «арзамасской ночи» Толстой был весь во власти раздумий о смысле земного бытия, о скорбной доле обреченного на гибель человеческого существа, о таинстве смерти. Пессимизм писателя, его душевная смятенность, страстное желание постигнуть источник «воли к жизни» были вызваны состоянием внутреннего брожения, в котором он тогда находился. Влияние огромных перемен, совершавшихся в обществе, все возрастающая разительность социальных контрастов поколебали веру писателя в прочность и незыблемость старого сословного мира, с которым он был связан, породили в нем предчувствие надвигающейся катастрофы. Вместе с ощущением неподвластности материального мира индивидуальной воле и сознанию особенную остроту приобрела для него проблема содержания жизни и неизбежности ее конца.

Стихи Фета, в которых вечной природе, свободному и высокому небу противопоставляется «земля», где «все темно и скудно», где скорбит бренный человек, находили отклик в Толстом. Словно перекликаясь с «Исповедью», Фет также поведал о своей муке в необычайно сильном стихотворении «Смерть»:

«Я жить хочу! — кричит он дерзновенный. —
Пускай обман! О, дайте мне обман!»
И в мыслях нет, что это лед мгновенный,
А там, под ним — бездонный океан.

Бежать? Куда? Где правда, где ошибка?
Опора где, чтоб руки к ней простерть?
Что ни расцвет живой, что ни улыбка, —
Уже под ними торжествует смерть.[24]

[24] Там же, стр. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

В эти трудные для него годы Толстой был благодарен судьбе, давшей ему друга, как будто понимавшего все, что совершалось с ним, что жгло его душу. «Но мне вдруг из разных незаметных данных ясна стала ваша глубоко родственная мне натура — душа (особенно по отношению к смерти), что я вдруг оценил наши отношения и стал гораздо больше, чем прежде дорожить ими» (т. 62, стр. 272), — признается он в письме от конца апреля 1876 года.

И в 80-е годы поэзия Фета с ее глубокой неудовлетворенностью жизнью, отвращением к «суете», с ее пафосом нравственного могущества человеческой личности по своей настроенности перекликается с творениями Толстого этих лет, в которых и осуждение безумия современного мира, и вера, пусть и иллюзорная, в нравственный потенциал каждого человека.

Нет, ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.[25]

Проявляя искреннюю заинтересованность в творческой жизни своего друга, Толстой не только одобряет его стихи, но не раз подвергает критике и целые произведения и отдельные строки и рифмы, советует в прозе писать «просто, без замысла положений и характеров» (т. 61, стр. 227), добывать «золото просеванием», доводить все до «*перло*» (т. 61, стр. 229), то есть до совершенства. Особенно ценит Толстой Фета-переводчика. Еще в 1857 году, посылая Некрасову переведенное Фетом стихотворение Беранже «О Франция! Мой час настал», Толстой отметил, что «перевод хорош». А спустя почти 30 лет С. А. Толстая в своем письме от 15 августа 1886 года писала Фету: «Лев Николаевич в постели читал эти дни Шиллера в русских разных переводах. Он говорил, что только ваши хороши и Жуковского некоторые, и что если вы ищете и желаете умственной работы, то вот лучшее, что вы можете сделать — перевести все, что перевели не вы и издать исключительно ваш перевод» (ГМТ).

3

Художественное творчество Толстого играло первостепенную роль в духовной жизни Фета, хотя и в годы самой большой близости он не всегда «соглашался» с «поэзией» Толстого.

Он влюблен в талант Толстого, пристально следит за его художнической деятельностью, жадно читает все, что выходит из-под его пера.

На протяжении всей своей творческой жизни Фет — непоколебимый сторонник чистого искусства, «непримиримый враг наставлений, нравоучений и всяческой дидактики».[26] Он бежит от «гражданских скорбей», чтобы «хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии».[27] Он яростный противник сознательной направленности художественного творчества, проникновения в него общественного содержания, жизненной прозы. Сложное пластическое искусство Толстого с его поэзией устоявшихся форм жизни, с сочетанием в нем апофеоза естественного, природного с пафосом морально-этических исканий высоко интеллектуального героя утвердило Фета в его иллюзорном представлении, что перед ним художник, «идущий против течения», далекий от демократического направления искусства. В Толстом ему дорог писатель «идеала», освещающий поэтические стороны действительности, свободный в своих

[25] Там же, стр. 105.
[26] Русские писатели о литературе. «Советский писатель», 1939, стр. 434.
[27] Там же, стр. 449.

lib.pushkinskijdom.ru

суждениях и мнениях. Фет навсегда остается восторженным поклонником повести «Казаки», ибо она написана в духе чисто артистического творчества без заданной цели. «...„Казаки“ в своем роде chef d'oeuvre. Это я говорю положительно, — писал он в своем письме-рецензии от 4 апреля 1863 года. — Я их читал с намерением найти все гадким от А до Z, и кроме наслаждения полнотою жизни — художественной — ничего не обрел». Он считает, что «все повести из простонародного быта нельзя читать без смеха после „Казаков“». Но в то же время Фет возражает против очевидной для него тенденции преклонения Толстого перед демократичностью патриархального строя жизни казачьей станицы. «Пожалуй, чего доброго, коммунисты почтут Вас своим главой, — замечает он и тут же стремится снять это обвинение. — Напрасно! Буйвол и Лукашка не потому хороши, что желают чужого во имя подлого трусливо-ленивого чувства зависти, а потому что им ничего лишнего не нужно. Буйвол не семинарист с запахом лампадки и риторическими доводами под черепочком, а самый благородный лорд. Он вполне джентльмен».[28]

В представлении Фета преимущество казачьей станицы перед светом не столько в ее демократичности, сколько в ее аристократизме, благородстве. Таким образом, животрепещущая для Толстого тема Оленина с его тоской по гармонически устроенной личной и общей жизни, с его протестом против света и цивилизации была понята Фетом в ином, нетолстовском аспекте.

«Поликушка» же вообще был встречен Фетом с пылким возмущением. «Подумайте, — обращается он к Толстому, — Вы и адвокатура в поэзии. Возможно ли это». Если же вспомнить, что поэзия Некрасова была им отвергнута за то, что в ней слышалась «адвокатская речь», то становится очевидным, что «Поликушка» порицался за сочувственное изображение страждущих «низов». Фет призывает Толстого не оставлять своего богатырского следа «в трясине», отказаться в дальнейшем от изображений столь непоэтических коллизий. «Вы солнце, — ну и сияйте жарко, мягко, как хотите, но сияйте, а не стряпайте в темной закоптелой печи», — убеждал Фет Толстого.[29]

Ответное письмо Толстого может создать впечатление, что автор «Казаков» и «Поликушки» вполне согласился с тем, что писал ему его корреспондент. «Полик[ушка] — болтовня на первую попавшуюся тему человека, который „и владеет пером“; а Казаки — с *сукровицей*, хотя и плохо» (т. 61, стр. 17), — замечает Толстой. В чем же тут дело? Ведь все дальнейшее развитие писателя покажет, что он не внял советам своего друга и не отвернулся от «темной закоптелой печи». Его письмо отражает смятенность, кризисное состояние, в котором он находился в ту пору. «Искусство есть ложь, а я уже не могу любить прекрасную ложь» (т. 60, стр. 358), — признавался он незадолго до этого письма Фету. Он крайне недоверчиво и настороженно относится к той «прекрасной лжи», которую создавал, и отсюда эти ноты глубокого недовольства собой и своим творчеством. Но это лишь одна сторона вопроса. Известно, что в ту пору Толстой также был против «злости», «желчи» в искусстве, сам рвался к такому художественному творчеству, которое уничтожало бы разобщенность людей, сливало бы всех в едином эмоциональном порыве, участвовало в утверждении мечты о «любовной ассоциации людей» («Люцерн»). В словах Фета ему слышались отзвуки мыслей, тревоживших его. При всем том, что суждения Фета в сущности своей не совпадали с эстетической программой Толстого, они много значили для него. В его яснополянское уединение, где он жил «в мире столь далеко от литературы и ее критики», врывался голос собрата-художника, создавалась литературно-твор-

[28] Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями, стр. 249—250.
[29] Там же, стр. 251.

lib.pushkinskijdom.ru

ческая атмосфера, побуждающая к творчеству. Недаром, прочтя это письмо Фета, Толстой заметил, что после него «даже писать захочется» (т. 61, стр. 17).

О «Войне и мире» мы располагаем лишь несколькими отрывочными замечаниями Фета, высказанными им в письмах к Толстому. После выхода двух первых томов Фет намеревался выступить в печати со статьей, посвященной этому произведению. Статья была послана М. Н. Каткову, который по неизвестным причинам отказался ее напечатать в «Русском вестнике». Тогда Фет в письме к П. И. Бартеневу от 14 июля 1868 года просил его «способствовать» помещению статьи в «Вестнике Европы» или «где он найдет удобным».[30] Однако статья и там не была напечатана, и содержание ее осталось неизвестным. Некоторое, вероятно весьма приблизительное, представление о ней можно получить на основании дошедших до нас отзывов Фета об эпопее Толстого. Несомненно, он был восхищен и покорен поэтической силой этого великого произведения. Уже при появлении начала романа «1805 год» он высказал свое сочувствие тенденции писателя освобождать историю от официозных покровов, его стремлению снять ореол с исторических личностей.[31] Толстой прислушался к замечанию Фета, сделанному им после прочтения «1805 года», о том, что «пока князь Андрей был дома, где его порядочность была подвигом, рядом с пылким старцем-отцом и дурой женой, он был интересен, а когда он вышел туда, где надо что-либо делать, то Васька Денисов далеко заткнул его за пояс».[32]

Спустя 4 месяца Толстой в своем ответном письме признал справедливой мысль Фета и, по его словам, «исправил» этот «недостаток» (см.: т. 61, стр. 149). В эти 4 месяца между июлем и ноябрем 1866 года писатель работал над той частью романа, в которой описывается Аустерлицкое сражение, где, как известно, князь Андрей «двигает» сюжет повествования. Не учтено ли здесь критическое замечание Фета?

Эпилог, в котором писатель обнажил свою историко-философскую концепцию, высказал дорогие и глубоко продуманные мысли, волновал и беспокоил его. Толстой еще до опубликования читает его философу П. Д. Юркевичу, знакомит с ним И. С. Аксакова, интересуется мнением Фета. До нас не дошло письмо последнего, посвященное эпилогу, за которое благодарил его Толстой 10 мая 1869 года. «Участие ваше к моему эпилогу меня тронуло» (т. 61, стр. 216). Но нам известно другое письмо Фета, написанное после выхода шестого тома романа, 1 января 1870 года, в котором высказывается его точка зрения на эпилог «Войны и мира». «Сию минуту кончил шестой том романа, — сообщал он автору, — и рад, что отношусь к нему совершенно свободно, хотя штурмую с Вами рядом. Какая милая и умная княгиня Черкасская, как я обрадовался, когда она меня спросила: „Будет ли он продолжать? Тут все так и просится в продолжение — этот 13-летний Болконский, очевидно, будущий декабрист?“ Какая пышная похвала руке мастера, у которого все выходит живое, чуткое. Но ради бога, не думайте о продолжении этого романа. Все они пошли спать во время, и будить их опять для этого романа, круглого, уже не продолжение — а канитель. Чувство меры так же необходимо художнику, как и сила. Кстати, даже недоброжелатели, то есть не понимающие интеллектуальной стороны Вашего дела, говорят: „По силе он феномен, он точно слон между нами ходит“».

Судя по дальнейшему содержанию письма, несмотря на туманную и аллегорическую форму изложения, Фет, очевидно, спорил с философ-

[30] Л. Н. Толстой. («Летописи Государственного литературного музея», кн. II). М., 1938, стр. 261.

[31] См. письмо от 16 июля 1866 года в кн.: Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями, стр. 264.

[32] Там же, стр. 265.

lib.pushkinskijdom.ru

ской концепцией Толстого, с его понятием свободы, а главное с наметившейся в эпилоге тенденцией утверждения возможности целеустремленной борьбы за политическую свободу. «Свободы приобрести нельзя, а можно с ней родиться», — утверждает он. Фет не удовлетворен также «прозаическим» завершением романа, некоторой, по его мнению, эстетической непоследовательностью писателя.

В своем письме Фет рассказывает, что с этими своими соображениями он познакомил присутствовавших гостей в доме княгини Черкасской, и добавляет: «все стали меня бить, зачем я это написал. Я пробовал защищаться, но увидал, что это глупо». По словам Фета, присутствовавший И. С. Аксаков не присоединился к общему мнению, так как он еще не читал шестого тома, но выразил уверенность, что «непременно найдет много блестящих и верных мыслей» в сочинении Толстого. Можно предположить, что Фет знакомил участников этого вечера в славянофильском кружке Черкасских с наброском своей оставшейся неосуществленной статьи, посвященной последнему тому толстовской эпопеи. «Штурмуя рядом», он не только высоко оценивал труд Толстого, но и спорил с его автором. «Но Вы вырабатывали перед нами будничную изнанку жизни, беспрестанно указывая на органический рост на ней блестящей чешуи героического, — писал он в упомянутом письме. — На этом основании, на основании правды и полного гражданского права этой будничной жизни, Вы обязаны были продолжать указывать на нее до конца, независимо от того, что эта жизнь дошла до конца героического...

В жизни и Пьер и Каратаев могли вонять во вшах и потом надеть чистое белье и фраки, оставаясь в сущности теми же, какими были в грязи. Но в искусстве Пьер это может и должен пережить, как Петя должен быть убит, а Каратаев так и должен остаться пристреленным под березкой. Тронуть его оттуда невозможно, как невозможно заставить Милосскую стирать белье. Гектор, Ахиллес — характеры, а Антиной, Нарцисс — красота, а не характеры, — даром, что мужчины. Елена, Офелия, Гретхен, Наташа как ни вертись художник — красота, а не характер.

Художник хотел нам показать, как настоящая женская духовная красота отпечатывается под станком брака, и художник вполне прав. Мы поняли, почему Наташа сбросила Knalleffekt, поняли, что ее не тянет петь, а тянет ревновать и напряженно кормить детей. Поняли, что ей не нужно обдумывать пояса, ленты и колечки локонов. Все это не вредит целому представлению о ее духовной красоте. Но зачем было напирать на то, что она стала неряха. Это может быть в действительности, но это нестерпимый натурализм в искусстве... Это *шаржа*, нарушающая гармонию» (ГМТ).

Конец 60-х и начало 70-х годов проходит для обоих писателей под знаком серьезного и глубокого увлечения философией Шопенгауэра. «Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? — сообщал Толстой Фету. — Неперестающий восторг перед Шопенгауером и ряд духовных наслаждений, к[оторых] я никогда не испытывал. Я выписал все его сочинения и читал и читаю (прочел и Канта), и, верно, ни один студент в свой курс не учился так много и столь многого не узнал, как я в нынешнее лето» (т. 61, стр. 219).

Шопенгауэр увлек Толстого тем, что он встретился с мыслителем, чей интерес был устремлен на выяснение самых жгучих для него вопросов — о сущности жизни и смерти, связи рода и индивидуальности, проблем любви, страсти, семьи, обосновании этических основ поведения человека и т. д.[33]

---

[33] В задачу нашей статьи не входит всестороннее рассмотрение проблемы «Толстой и Шопенгауэр», проблемы пока еще, несмотря на интересные работы Б. М. Эйхенбаума, не вполне исследованной, заслуживающей специальной работы

lib.pushkinskijdom.ru

Философия Шопенгауэра наполнила новым и большим содержанием дружеский союз двух писателей. По предложению Толстого Фет осуществил перевод капитального труда немецкого мыслителя «Мир как воля и представление», которому он посвятил много лет напряженного труда. Под знаком философии Шопенгауэра проходит все позднее творчество Фета; Толстой отдаст ему дань в романе «Анна Каренина». Концепция любви, семьи, страсти, «семейная мысль» романа, хоть и истолкованная по-толстовски, несет на себе заметные следы чтения сочинений Шопенгауэра. Единственно истинной и нравственной, патриархально-родовой жизни Левина противопоставляется мучительная драма Анны, нарушившей закон рода и отдавшейся свободной личной страсти, которая сделала противоестественной ее жизнь, превратила ее отношения с Вронским в постоянную и роковую борьбу за право обладания друг другом, извратила ее материнство, ее любовь и в конце концов привела к гибели. Здесь звучит мотив Шопенгауэра, но по-толстовски переосмысленный и воплощенный в конкретно-исторический материал из жизни русского общества той эпохи. Уже последние главы романа знаменовали собой отход писателя от идеи шопенгауэровской «воли», вместо которой Толстой подставлял принцип «любви» как единственный смысл существования, как проявление потребности выхода за пределы только своего индивидуального существования ради блага труждающихся и обремененных.

Понятно, что роман, в котором жизнь людей изображается в естественно-родовом ее проявлении — любви, страсти, смерти, рождении, встретил восторженный прием Фета. Познакомившись с первыми четырнадцатью главами, Фет уже отмечает «художественное мастерство целого», «мастерство вводить новые лица», «прелестное описание бала», «великолепный замысел сюжета». Он угадывает прототипы героев романа: «... Левин — это Лев Николаевич (не поэт), тут и В. Перфильев, и рассудительный Сухотин», и он даже, по его словам, «отчасти предвидит дальнейший ход романа».[34]

Действительно, многое в этом творении близко самым сокровенным думам самого Фета: и образ помещика Левина, углубленного в горестные размышления о судьбе землевладельческого класса в России, скорбно наблюдающего за процессом перехода дворянских гнезд в руки Рябининых (об этом неоднократно писал Фет в своих письмах, обращенных к Толстому[35]), и неприятие петербургско-бюрократической каренинской России. В этой «великолепной храмине» он пленен изображением драматических коллизий и темой страсти как «поединка рокового», и ощущением трагизма смерти, и утверждением бессмертия рода над хрупкостью человеческого бытия. Мощь толстовского таланта потрясла его. «... Какая художницкая дерзость — описание родов. Ведь этого никто от сотворения мира не делал и не сделает... Я так и подпрыгнул, когда дочитал до двух дыр в мир духовный, в Нирвану. Эти два видимых и

(см.: Б. Эйхенбаум. 1) Толстой и Шопенгауэр. «Литературный современник», 1935, № 11; 2) Лев Толстой. Семидесятые годы).

[34] Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями, стр. 306.

[35] «Наше дворянство было в эпоху хоть Вашего романа, а теперь это вымирающая вошь, разбогатевшее купечество сию же минуту заражается той же бессмысленной пустотой. Это ужасно безнадежно. А я радуюсь, что земли мало-помалу переходят к бородачам. Нет, лучше не думать об этом. Художник кувыркайся как знаешь. Но не художник — будь крепок к земле», — писал Фет 28 февраля 1868 года (ГМТ). Отголоски разговоров, имевших место между ними, относительно судеб дворянства довольно явственно слышатся в романе (см. ч. II, гл. XVII). Интересно, что Облонский в разговоре с Левиным, как это установил Э. Г. Бабаев, вспоминает начальную строку стихотворения Фета «Из Гафиза». Стих «Не будь, о богослов, так строг! Не дуйся, моралист, на всех!» перефразирован Толстым: «Не будь, о моралист, так строг!» (см. ч. IV, гл. VII).

lib.pushkinskijdom.ru

вечно таинственных окна: рождение и смерть», — передавал он Толстому свое восхищение после прочитанных пятнадцати глав VII части.[36]

Роман еще и потому был так созвучен Фету, что здесь, как правильно заметил Б. М. Эйхенбаум, творческие пути писателей наиболее сблизились. Элементы символики и мистическое отожествление нового буржуазного порядка с «железным мужиком», страсти со снежной бурей, таинственные и загадочные сны Анны и Вронского — все это в ключе поздней лирики поэта.

Отказ Каткова печатать эпилог романа глубоко возмутил Фета, так как он видел в нем органическое завершение всего произведения, а главное Фет, как и Толстой, отрицательно относился к официальному панславизму. Об этом мы находим не одно высказывание в письмах Фета к Толстому.

Фет намеревался выступить в печати со статьей, разъясняющей истинный, по его мнению, смысл романа. Зная о предвзятом к себе отношении и желая скрыть свое авторство, он подписал ее псевдонимом «Бологов», но по неизвестным нам причинам статья в печати не появилась и до нас дошла лишь авторизованная копия ее начала. Толстому была послана рукопись статьи, которая ему понравилась. «Не могу хвалить вашей статьи, — писал он после прочтения ее автору, — потому что она хвалит меня; но я вполне, вполне согласен с нею; и мне очень радостно было читать анализ своих мыслей, при кот[ором] все мои мысли, взгляды, сочувствия, затаенные стремления поняты верно и поставлены все на настоящее место» (т. 62, стр. 340). Толстой хотя и был убежден, что «почти никто не поймет ее», все же хотел, «чтобы она была напечатана». «Статья, по-моему, очень хороша, — писал он Страхову, — за исключением преизбытка и неожиданности сравнений» (т. 62, стр. 339).

Судя по тому, что мы знаем об этой статье, она была полемичной. Фет защищал роман от тех критиков, которые могли не увидеть в нем значительного содержания, большой мысли. «Чем выше произведение искусства, — утверждал он, — тем менее в нем проволочного каркаса вместо живых костей».[37] Можно предположить, что статья понравилась Толстому потому, что Фет увидел всю органичность и необходимость линии Левина. Еще в письме к Толстому Фет писал: «Для меня главный смысл в „Карениной“ — нравственно-свободная высота Левина».[38] Сохранившаяся часть статьи содержит в себе доказательства того, что эта мысль Фета получила в ней свое развитие. Им подчеркивается здесь «порода», «состояние» Левина, аристократизм его происхождения, без которых невозможен высокий уровень интеллектуальной жизни. При этом Фет пытается истолковать роман как протест против демократического направления общественной мысли, своеобразную антитезу роману Чернышевского «Что делать?». «Не Андрону. . ., а человеку, стоящему на высоте современного образования», по мнению Фета, дает Толстой ответ на вопрос «что делать?».[39] По-видимому, весь накал дум и напряженных размышлений Левина, приближавший его к мужику, рефлекторность его сознания не «дошли» до «Бологова», который увидел в этом лишь поиски «новых здоровых основ помещичьему делу».

Всегда тонко и чутко воспринимая чисто поэтическую сторону творений Толстого, его великое искусство создавать человеческие характеры и типы, его острое восприятие вечных сторон человеческого бытия — тайн смерти и рождения, ценя в нем его духовную и художественную самостоятельность, Фет тем не менее никогда не был в состоянии постигнуть весь ход толстовской ищущей мысли.

[36] «Литературное наследство», т. 37—38, 1939, стр. 224.
[37] Там же, стр. 232.
[38] Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями, стр. 319—320.
[39] «Литературное наследство», т. 37—38, стр. 232.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот почему столь неожиданным оказался для Фета поворот в мировоззрении писателя, в котором он ценил его непричастность к современной общественной жизни, к проблемам политической борьбы. Вот почему так удивлен и возмущен был Фет, когда он услышал от Толстого о его намерении написать роман, посвященный декабристам. Фет не читал этого оставшегося незавершенным произведения Толстого, но, очевидно, при личном свидании 15 января 1879 года, когда он «провел отличный день у хворающего Льва Николаевича»,[40] или 28 января, когда «застал Толстого, заваленного всякого рода источниками того времени»,[41] тот поделился с ним возникшим у него замыслом. Однако свое отрицательное отношение к задуманному писателем новому произведению он решается высказать лишь спустя четыре месяца. О том, как нелегко было Фету выступить с обвинительным письмом против Толстого, разойтись с ним идейно, свидетельствует его письмо к Н. Н. Страхову от 16 апреля 1879 года. «Не нам говорить, до какой степени я чувствую что и кто Толстой, — писал он ему. — Он потому-то и кто, что он что. Долго накипали у меня мысли по поводу его последнего труда, о котором я знаю из его же слов, что у него идеальными выходят декабристы. Но со времени последней безобразной выходки 2 апреля я не выдержал. Написал ему почти следующее. Вся его художественная громадная деятельность согласно общему справедливому суду литературы (как они ни тупы и глупы, а этого не видеть невозможно) постоянно шла против течения, то есть, в сущности, против фразы. Он наглядно неотразимо (anschaulich) показал, что не тот храбр, кто с красным знаменем и кальяном идет вперед, а кто под пулями курит самбратический табак. Не та женщина составит твердое счастие человека, которая кричит: я понимаю все его величие и т. д., а та, что прямо говорит щелкоперу: „У, постылый“, потому что ей свой, родной, дорогой и доблестный Лукашка. Не тот любит людей, кто дает подписки и бросил чинить старые матросские штаны, а тот, кто подобно солдатику Каратаеву в „Войне и мире“ носил в груди закон любви и блага. Вот высокое философски-религиозное знание Толстого. Это не Тургенев, который сам не знает, что болтает... Если Толстой силой своего таланта, как я ему пишу покажет, что эти политические неудачники действовали на основании самых святых чувств человека, то мы со Страховым будем любоваться тонкостью и нежностью психологии и не более... Нам без царя хуже, чем без хлеба».[42]

Из этого документа очевидно, что толчком к написанию письма к Толстому послужили грозные события в стране, выстрел в царя 2 апреля 1879 года. По сути дела Фет всю свою жизнь страшился простого народа, с которым никогда не мог найти общего языка. Собственно об этом написаны и его «Записки из деревни» и «Отголоски сельского судьи». Монархия для него сила порядка, сдерживающая темные инстинкты народа. Сочувствие декабристам в момент, когда, как он чувствовал, Россия переживала новую революционную волну, казалось ему чреватым страшными последствиями. Об этом он написал Толстому в своем резком письме, в котором поэт чистого искусства заговорил на весьма ясном политическом языке.

«Общественное мнение 55 лет привыкло смотреть на декабристов как на олигархов, то есть как на своекорыстных мечтателей. Вы, быть может, с большим историческим правом смотрите на них как на мечтателей самоотверженных, и в силу последнего качества они возникают перед Вами в венцах из звезд, как в „Полярной звезде“ Герцена», — заявляет он в своем письме. Фета страшит тот революционный дух, кото-

[40] «Русское обозрение», 1901, вып. I, стр. 86—87.
[41] Там же, стр. 90.
[42] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, ф. 315, к. 4, ед. хр. 25 (далее — БЛ).

lib.pushkinskijdom.ru

рый он чувствует теперь в новом искусстве Толстого, тот резонанс, который может получить его новое сочинение. «Когда Шиллер написал своих „Разбойников“ — студенты ушли в Богемские горы на разбой. И чем выше голос говорящего, тем ужасней последствия недоразумения его речей», — предупреждает он. В своем письме, обращенном к отрицающему уже власть и монархию Толстому, Фет пишет то же, что и в письме к Страхову: «...нам без царя на престоле и в голове жить нельзя».[43]

Отвечая Фету, Толстой также негодует против «стреляющих в людей для блага человечества», но он негодует не потому, что, подобно своему другу, отстаивает монархию, а потому что он верен себе, своей философии любви. В отличие от реакционно настроенного Фета Толстой рассматривает террористические акты против царя не как акт мести дворян, недовольных ликвидацией крепостного права, а как проявление отчуждения господ от народа, от патриархального сознания земледельческого сословия. «...Стреляют господа, и хоть не за то, что отняли, а потому, что отняли мужиков» (т. 62, стр. 483), — возражал он своему корреспонденту.

Как в годы первой революционной ситуации в стране Толстой не соглашался с революционной идеологией Чернышевского и Некрасова, потому что видел в ней стремление к разрушению «единения людей», закона любви и всеобщего блага, так и теперь, спустя почти двадцать лет, он так же против «стреляющих для блага человечества в людей». Утопическая философия писателя не позволила ему признать тех, кто готов был на кровь и смерть во имя счастья трудового народа, но она же воздвигла глухую стену между ним и теми, кто, как Фет, защищал монархию и стоял на реакционно-охранительных позициях.

В отношениях обоих писателей наступил новый период — период духовного отчуждения и взаимного непонимания.

4

И в годы большой близости между Толстым и Фетом имели место отдельные несогласия. Мы знаем, что неодобрительно была встречена писателем злобная статья Фета о романе Чернышевского «Что делать?». «А сердиться в романе или в длинной статье, как вы иногда покушались, не годится» (т. 61, стр. 138), — укорял он его в письме от 10... 20 мая 1866 года. Трудно было Толстому понять тот восторг, с каким Фет встретил долгожданный указ Сената о «присоединении к роду отца его Шеншина со всеми правами, званию и роду его принадлежащими», и в своем письме с изящной иронией заметил, что «того Шеншина» он не знает, а «Фета-Шеншина знает и любит» (т. 62, стр. 63).

Когда в писателе совершалась ломка старых привычных взглядов и представлений и он в поисках истины внимательно изучал религиозные сочинения, пристально вчитывался в евангельские тексты, штудировал труды Ренана, Штрауса, Канта, ему какое-то время казалось, что Фет может следовать рядом с ним. Тот также изучает тех авторов, на которых обратил внимание его друг, даже проявляет интерес к религиозно-философическим вопросам, задумывается над «сущностью божества». Но как будто думая об одном и том же, они приходят к совершенно различным выводам. Толстой приступает к писанию своих философских трудов «Исповедь» и «В чем моя вера?», приходит к главному своему выводу: «Вера отрицает власть и правительство — войны, казни, грабеж, воровство, а это все сущность правительства» (т. 48, стр. 195). Он подымается до отрицания общественного строя, основанного на «несправед-

[43] Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями, стр. 398.

lib.pushkinskijdom.ru

ливости и угнетении», «жестокости и обманов церкви», и утверждения идеала всеобщего равенства. Он объясняет Фету: «...большая доля моей и вашей жизни наполнена удовлетворениями не естественных, а искусственно привитых... потребностей» (т. 62, стр. 493).

А его друг на основании того же «круга чтения» пишет свое публицистическое сочинение «Наша интеллигенция» (БЛ, ф. 315, к. 2, ед. хр. 8) — манифест архиреакционного мышления, которое Толстой и Страхов признали чрезвычайно «неудачным». Здесь и славословие правительству, совершившему реформу «сверху», и откровенное отрицание демократических прав народа. В то время как Толстой обращает свой взор на народ, в нем видит источник нравственного обновления человечества, Фет, прочитав Ренана, утверждает: «...представители человечества — *умственная аристократия* — цель человечества, а масса должна наслаждаться по представительству сознанием, что у нее есть Пушкин, Суворов, Коперник...» [44] По словам Тургенева, Фет мечтал о «создании... в России земледельчески-дворянски-классической аристократии».[45] С особой отчетливостью выявилось теперь, что жизненные и творческие судьбы обоих писателей все же глубоко различны.

В переписке 1879 и 1880-х годов преобладают споры, попытки выяснить точки зрения каждого, взаимное недовольство. Фет болезненно переживает «разлуку» с Толстым, жалуется на то, что его письма остаются без ответа, а «сборы в Ясную Поляну встречены молчанием», жестоко страдает от своего одиночества, но не может согласиться с выводами Толстого, хотя с уважением относится к его исканиям. Он обвиняет Толстого в нереальности мышления, в том, что, проповедуя любовь, тот, подобно соколу, оторвался от земли и под видом религии утверждает христианский социализм.

В 1901 году Н. Черногубов опубликовал текст послесловия А. Фета к его переводу сочинения Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Здесь имя Толстого не названо, но, по существу, все послесловие полемически направлено против толстовского истолкования христианства. Фет протестует против того, что учение Христа получило социально-обличительное истолкование. Он утверждает, что христианские догматы приложимы только к «внутреннему человеку», они чужды «гордыне и протесту». «... Мы *сочли своим нравственным долгом сказать это в виду возникающих в последнее время учений и толкований христианства, силящихся превратить последнее в орудие против существующего порядка и законности*... для подобных целей могут быть пригодны разве какие-либо социалистические учения, а христианское учение на это вполне не пригодно», — эти строки явно направлены в адрес Льва Толстого.[46]

Это послесловие скорее всего не было напечатано по совету Н. Н. Страхова, редактора перевода, друга обоих писателей, всячески старавшегося смягчить остроту разногласий между ними. Так, когда начали уже обнаруживаться серьезные расхождения между Ясной Поляной и Воробьевкой, Страхов отправляет Толстому письмо, в котором стремится показать, как по-прежнему он дорог Фету. «Чуть не половину наших разговоров составляете Вы, — писал он, будучи в гостях у Фета 2 августа 1879 года, — и я очень желал бы, чтобы Вы нас когда-нибудь подслушали. Афанасий Афанасьевич, который так горячится при возражениях (и когда сам возражает и когда ему возражают), в сущности необычайно внимателен к мнениям собеседника, и так Вас любит, так помнит каждое Ваше слово и с таким уважением его обдумывает, что я прихожу в восхищение...» [47]

[44] Там же, стр. 371.
[45] И. С. Тургенев. Сборник под редакцией Н. Л. Бродского. М., 1940, стр. 130.
[46] «Русское обозрение», 1901, вып. I, стр. 280.
[47] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1914, стр. 230.

lib.pushkinskijdom.ru

Фету же Страхов доказывал его неправоту, узость его воззрений. «Что же вы находите у него темным? — спрашивал он его в письме от 30 января 1880 года. — Вы указываете на противоречие с мыслью, — но его, в сущности, нет» (БЛ. ф. 315, к. 11, ед. хр. 29). Он убеждал его, что «его настроение (Толстого, — *С. Р.*) так глубоко, просто и чисто, что к нему не относятся Ваши замечания об обожании травы» (письмо от 25 марта 1880 года). Он пытался дать ему понять все величие исканий Толстого, как об этом можно судить по интересному письму к Фету от 30 июня 1880 года, написанному им после прочтения двух «несогласных» писем Фета к Толстому, не дошедших до нас. Страхов писал: «Ваши письма к Льву Николаевичу читал я с большим вниманием и все-таки скажу, что Льву Николаевичу труднее жить на свете, чем Вам. Его внутреннее беспокойство, его стремительная внутренняя работа так его поглощают и волнуют, что мне не раз становилось его жаль. И он делает свое дело с величайшей искренностью и добросовестностью... Лев Николаевич живет для некоторой серьезной, глубокой мысли. Что может быть желательнее такой жизни?.. Я очень уважаю Ваши труды и заботы и защищал их от нападений; но очевидность и осязательность этих трудов еще не дают право их ставить выше внутренней работы» (БЛ, ф. 315, к. 11, ед. хр. 29). Страхов наставляет Фета, объясняет ему, что за «внутренняя работа» происходит в Толстом, взывает к нему, желая пробудить в нем понимание к его другу. «Вы справедливо пишете, что *не понимаете*, а я прибавлю, что причина в Вас, то есть не в Вашем уме, а в Вашем сердце. Нужно понять совершенное отчаяние, отвращение от пустоты жизни, не боязнь страданий, а то, что человек не видит *для чего* жить... Так сытый не понимает голодного... Вы браните жизнь, презираете людей и пр., но это для Вас не только огорчение, но и забава, развлечение. Но попробуйте отведать настоящего отчаяния», — советует он ему (письмо от 14 сентября 1880 года, БЛ., ф. 315, к. 11, ед. хр. 29).

Разумеется, «примирительные речи» Страхова были столь же безуспешны, как и речи самого Толстого, о которых имеются записи в его дневнике. Так, мы знаем, что 29 мая 1881 года между Толстым, Фетом и С. А. Толстой происходил спор. «Христианское учение неисполнимо. — Так оно глупости? — Нет, но неисполнимо. — Да вы пробовали ли исполнять? — Нет, но неисполнимо» (т. 49, стр. 42).

Фет оставался убежденным, что различие между ним и Толстым не столько по существу, сколько в выводах. Об этом он писал Софье Андреевне: «... никто так ясно не понимает стремления Льва Николаевича, как я. Это нисколько не хвастовство; ибо я ощущаю себя с ним единым двуглавым орлом, у которого на сердце эмблема борьбы со злом в виде Георгия с драконом, с той разницей, что головы, смотрящие врозь, противоположно понимают служение этой идее и голова Льва Николаевича держит в своей лапе флягу с елеем, а моя лапа держит жезл Ааронов — нашу родную палку» (письмо от 14 сентября 1891 года — ГМТ). Несомненно, это убеждение Фета было иллюзорно: своей «палкой» он стремился упорядочить современную общественную действительность, укротить сознательный протест рабочего народа, устранить бюрократическую мертвенность правящих верхов. За христианской же проповедью великого писателя скрывалась непримиримость ко всему тому, на чем был основан строй царской России, отстаивание демократических прав «земледельческого сословия».

Оборвалась старая дружба, не стало былой близости, замерла переписка, но продолжались встречи, взаимные посещения, хотя, говоря словами Фета, не стало «жгучего интереса взаимного ауканья». Оба писателя начиная с 1881 года живут в Москве. Толстой время от времени бывает в доме Фета на Плющихе. Так, в его дневнике за 1884 год есть целый ряд записей, в которых отмечены свидания с ним. Есть даже и

lib.pushkinskijdom.ru

такие: «Пошел к Фету. Прекрасно говорили. Я высказал ему все, что говорю про него, и дружно провели вечер» (т. 49, стр. 80), и через два дня снова: «Хорошо говорил с ним (Н. Н. Страховым, — *С. Р.*) и Фетом» (т. 49, стр. 81). Но Фет перестал занимать прежнее место в жизни Толстого. В его жизнь вошли Страхов, Чертков, вошла большая напряженная общественно-публицистическая деятельность, а Фет погрузился в отвлеченный мир античной поэзии, томился от одинокого и скучного, однообразного прозябания вдали от большой жизни. Толстой временами жалел его, временами считал «жалким, безнадежно заблудшим» (дневниковая запись 11 апреля 1889 года — т. 50, стр. 65), порой гневался из-за его мелкого тщеславия, приверженности к почестям, мирской суете, порой презирал, особенно когда видел его коленопреклоненную дружбу с великим князем Константином Романовым. И скорее всего между ними прекратилась бы всякая связь, если бы в их дружеском союзе не было бы третьего участника — Софьи Андреевны Толстой.

Фет познакомился с ней вскоре после того, как она стала хозяйкой Ясной Поляны, и тогда же был ею очарован. В письмах к Толстому он расточает ей похвалы, восторгается ее красотой, ее умением быть и отличной хозяйкой, и доброй матерью, и другом своего великого мужа, восторгается ее талантливостью. Он не скрывает от Толстого ни своего восторженного отношения к Софье Андреевне, ни того, как тяжела ему скучная проза его семейной жизни с заурядной и бесцветной Марьей Петровной. Об этом он писал в своем письме от 14 января 1877 года: «Ну те-ка! Сочините для Льва Толстого другую женщину, совершенно другую, чем графиня Софья Андреевна. Мы спорим — она молчит, но если скажет словечко, то значит самобытно, оригинально, женственно. С первого дня нашей встречи она победила меня и никогда не разрушила моего идеала. Вы понимаете, что я заговорил о графине по чувству противуположения. А тем не менее нужно тянуть лямку» (ГМТ).

Поэт неоднократно посвящает ей стихи. И уже в первом из них, написанном в 1866 году, мы находим следующие строки:

Пускай терниста жизни проза,
Я просветлеть готов опять
И за тебя, звезда и роза,
Закат любви благословлять.

Хоть меркнет жизнь моя бесследно,
Но образ твой со мной везде;
Так светят звезды всепобедно
На темном небе и в воде.[48]

И недаром Сергей Львович, имея в виду отношения Фета к своей матери, в воспоминаниях замечает: «Мы даже шутя говорили, что он был к ней неравнодушен».[49] Похоже, что для этой шутки были серьезные основания.

В анкете, сохранившейся в альбоме Надежды Петровны Остроуховой, на вопрос: «Были ли вы влюблены и сколько раз», Фет ответил: «Два раза». Известно, что первой и большой любовью поэта была воспетая во многих его стихах Мария Лазич. Кому же посвящен его второй любовный цикл? Мы согласны с Б. Я. Бухштабом, что к вопросу следует подойти осторожно. Но все же есть достаточно оснований высказать предположение, что именно жена Толстого была предметом глубокой и скрытой любви поэта, любви, давшей ему то «блаженство страдания», кото-

[48] А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 349.
[49] С. Л. Толстой. Очерки былого, стр. 328.

lib.pushkinskijdom.ru

рое стало темой его поздней лирики. По-видимому, к ней обращено одно из лучших его стихотворений:

Не нужно, не нужно мне проблесков счастья,
Не нужно мне слова и взора участья,
Оставь и дозволь мне рыдать!
К горячему снова прильнув изголовью,
Позволь мне моей нераздельной любовью,
Забыв все на свете, дышать! [50]

Софья Андреевна сама рассказывает, что она видела, как «часто и преувеличенно восхищался» ею поэт и, по ее словам, «не могла не поддаться удовольствию возбуждать такие похвалы» (Моя жизнь, ч. 4, стр. 301 — ГМТ). Догадываясь, что поэт не только поклоняется ей, но и испытывает другие, более серьезные чувства,[51] она совершенно искренно считала его «близким и давним другом» и в своих воспоминаниях, не лукавя, признавалась: «После смерти Фета я поняла и оценила, как твердо, бескорыстно и поэтично любил меня этот поэт и преданный друг» (Моя жизнь, ч. 7, стр. 515 — ГМТ). Она действительно любила поэзию Фета, ей нравились его «веселые и остроумные речи», ей было приятно то оживление, которое вносил приезд Фетов в ее уединенное яснополянское житье, и она всячески поддерживала дружбу с ним. Но личные отношения с Фетом у нее сложились лишь после того, как Толстой, поглощенный своим новым образом жизни и мысли, своими новыми делами, заботами, интересами и друзьями, отошел от него. Теперь через Софью Андреевну главным образом осуществлялась и как бы продолжалась духовная связь обоих писателей. Она приглашает на свои вечера Фета с женой, сама бывает у них, посылает ему издаваемые ею сочинения Толстого, посвящает в творческую жизнь мужа и в то же время знакомит последнего с новыми стихами поэта; она устраивает в 1889 году его юбилей.[52]

Когда же Фет покидал свой дом на Плющихе и на лето перебирался в Воробьевку, а семья Толстых переезжала в Ясную Поляну, то по-прежнему из Воробьевки шли пространные письма, к которым прилагались стихи, но теперь они были адресованы не Льву Толстому, а его жене. В письмах обоих корреспондентов большое место занимает Толстой, его дела и его труды. Фет высказывает свое мнение о прочитанных произведениях писателя, а Софья Андреевна передает ему отзывы Толстого о его стихах и о нем самом. Таким образом, творческое, духовное общение между ними не совсем прекратилось. Так, мы узнаем, что в доме у Фета состоялось чтение статьи Толстого о голоде «и всем она очень понравилась» (Моя жизнь, ч. 7, стр. 153 — ГМТ). В свою очередь, Фет читает Толстым рукопись своих воспоминаний, и Софья Андреевна в письме от 29 августа 1888 года благодарит его за то «удовольствие, которое он доставил прочтением этого прекрасного произведения» (ГМТ). Получив от Софьи Андреевны «Смерть Ивана Ильича», Фет с удовлетво-

[50] А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 198.
[51] См.: «Литературное наследство», т. 69, кн. 2, стр. 222.
[52] Известно, какую большую роль в устройстве юбилея Фета по случаю 50-летия его литературной деятельности сыграла С. А. Толстая. Считалось, что Толстой был не только безучастен, но отнесся к этому торжеству враждебно. Однако, по-видимому, это не совсем так. Письмо редактора журнала «Русская мысль» В. А. Гольцева к Толстому от конца февраля 1889 года, в котором он писал: «Ваше желание исполнил: на фетовском юбилее произнес либеральную речь» (ГМТ), заставляет думать, что Толстой пытался как-то ослабить дух казенно-официозного чествования во время юбилея новоиспеченного камергера и друга великого князя, Фета. Гольцев в своей речи отделил, так сказать, биографию поэта от его творчества. По словам В. Чешихина-Ветринского, он «высоко поставил Фета как свободного художника-гуманиста, певца человеческой красоты и непобедимой свободы духа» (Памяти В. А. Гольцева. М., 1910).

lib.pushkinskijdom.ru

рением ей сообщает, что «ни одной ноты не утратил даже Лев Николаевич из своего исполинского запаса. Все его ясновидение тут. Мы еще не дочитали, но что прочли, великолепно» (письмо от 24 апреля 1888 года — ГМТ). Спустя некоторое время, уже после того, как была прочтена вся повесть, Фет просил Софью Андреевну передать автору: «Кто такую вещь понял и написал, тот не просто человек, а единица, или громадина».[53]

Незадолго до своей смерти Фет признал, что возникшие между ним и Толстым разногласия и расхождения не скрыли от него величия писателя, утверждавшего чуждые ему идеалы. Он написал Софье Андреевне: «Неисчислимые мысли графа останавливают мое внимание ежеминутно не потому только, что я их разделяю, но, во-первых, потому, что они всегда крупны...» (письмо от 26 апреля 1891 года — ГМТ). С. А. Толстая приводит слова Фета, сказанные им журналисту Говорухе-Отроку, выступившему со статьей против Толстого: «В Африку мы пришли в пустыню, вся она белая, покрыта песком, и никого нет. И вдруг мы увидали: ходит могучий Лев и рычит. Он один, а кругом пустота» (Моя жизнь, ч. 5, стр. 304—305 — ГМТ).

И для Толстого поэзия Фета оставалась родником, дававшим ему истинное наслаждение, хотя порою и прорывались слова ее осуждения. Многие поздние стихи Фета Толстой прочел еще до их появления в печати — их присылал поэт в письмах к Софье Андреевне. «Что за прелестные стихи Вы написали! Мы оба с мужем в один голос ахнули от восхищения, когда прочли „Дыханьем ночи обожгло“», — сообщала она Фету в письме от 20 сентября 1886 года (ГМТ). «Стихи Ваши доставили нам огромное эстетическое наслаждение. Мы оба с Львом Николаевичем особенно восхищались „Горной высью“. Эти стихи суть сами по себе та „горная высь“ поэзии, недостижимая нами», — читаем мы в письме от 7 октября 1886 года (ГМТ). Особенно интересен отзыв Софьи Андреевны в письме от 17 сентября 1891 года, из которого видно, какую могучую силу имела поэзия над писателем, столь часто ее порицавшим. Получив «Осенний цветок», Софья Андреевна писала: «Какую надо иметь настоящую поэтическую силу, чтоб сказать:

Дрожит обманчивым огнем.

Мы оба с Львом Николаевичем ахнули от удовольствия, когда прочли этот стих, да все стихотворение... он впился в Ваше стихотворение, и всегда вопьется во все то, что красота, и искусство, и поэзия» (ГМТ). И после смерти Фета его поэзия, пропетый им гимн русской природе, его скорбная песня, пронизанная тоской одинокой, не нашедшей радости и гармонии человеческой личности, продолжала жить для Толстого. До последних дней своей жизни он помнил и любил стихи Фета.

[53] С. А. Толстая. Письма к Л. Н. Толстому, стр. 541.

lib.pushkinskijdom.ru

М. ГУКОВСКИЙ

ЕЩЕ К ВОПРОСУ О РУССКОМ БАРОККО

(ПО ПОВОДУ СТАТЬИ А. А. МОРОЗОВА) *

Статья А. А. Морозова, посвященная проблеме барокко в русской литературе, поставила и частично разрешила проблему чрезвычайно важную и поставила ее весьма своевременно. Приходится только удивляться тому, что так мало до настоящего времени в нашей стране думали и писали как о существе таких понятий, как «Возрождение», «маньеризм», «барокко», так и о применимости этих понятий по отношению к различным сторонам русской культуры, в первую очередь к ее изобразительным искусствам и литературе.

В то время как разработка проблем культурно-исторической периодизации по отношению к Западной Европе создала обширную и разнообразную литературу и привела к более или менее однозначному определению вышеперечисленных понятий, значительно облегчающих понимание сложного пути развития мировой культуры, у нас работ, специально посвященных данному вопросу, почти нет, а сами термины применяются в трудах общего характера случайно, без определения их содержания. В результате этого создается впечатление, что русское искусство, русская литература периода XV—XVIII веков имеют настолько провинциально-периферийный характер, что они не участвовали в общем ходе культурного развития Европы, шли каким-то своим, достаточно отсталым путем, и посему к их развитию понятия «Возрождение», «маньеризм» и «барокко» неприменимы.

А между тем это безусловно не так — русская культура XV—XVIII веков, имея значительное своеобразие, резко и во многом отличавшее ее от культур других европейских стран, не была оторвана от общего развития культуры Европы, проходила в своем развитии те же этапы и на некоторых из них создала произведения, по своим масштабам сравнимые с лучшими творениями западной культуры. Правда, иногда этапы развития русской культуры не вполне совпадают хронологически с таковыми той страны, которая на данном этапе является ведущей, но такие расхождения имеют место и в западноевропейских странах и скорее подтверждают, чем отрицают наличие общих закономерностей.

Что это так, с большой убедительностью доказывает на многочисленных примерах статья А. А. Морозова, и в этом ее большая и несомненная заслуга. Мне кажется, что после проделанной А. А. Морозовым работы, опираясь на многочисленные, приведенные им, часто весьма яркие примеры, можно вполне определенно утверждать, что понятие «барокко» применимо к русской культуре, что в ней был период барокко, давший ряд замечательных и чрезвычайно характерных произведений.

Однако, если общий вывод статьи А. А. Морозова представляется бесспорным и весьма ценным, то некоторые элементы его аргументации,

---

* А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века (состояние вопроса и задачи изучения). «Русская литература», 1962, № 3, стр. 3—38.

lib.pushkinskijdom.ru

так же как некоторая расплывчатость самих формулировок этих выводов, вызывают возражения.

Главные из этих возражений таковы:

А. А. Морозов начинает свою статью с совершенно справедливого утверждения о необходимости изучения барокко в славянских странах и особенно в России, но как он понимает термин «барокко» по содержанию и по хронологическим рамкам, он совершенно не пишет, ограничиваясь указанием на то, что «проблема барокко, вызвавшая к настоящему времени почти необозримую литературу на всех европейских языках, все еще заключает в себе много спорного, нерешенного и неизученного».

Указание это правильно только настолько, насколько вообще вопросы исторической периодизации никогда не разрешаются окончательно и всегда допускают дальнейшее уточнение и конкретизацию, но в общих чертах проблема барокко в отношении к западноевропейской культуре может считаться разрешенной.

Если, базируясь на новейшей литературе [1] и частично на моих собственных изысканиях и наблюдениях,[2] я попытаюсь максимально кратко сформулировать сущность понятия «барокко» и основные оговорки, которые следует делать, применяя это понятие, то получится примерно следующее.

Понятие «барокко» рождается на почве Италии [3] и применяется, в первую очередь, к культуре этой страны. Здесь, в Италии, культура Ренессанса заканчивается вместе с падением политической свободы полуострова и его социально-экономического превосходства над другими европейскими странами около 1530 года (и несколько позже вне Италии), уступая место культуре маньеризма, или Контрренессанса, соответствующей периоду ранних буржуазных революций и становления абсолютизма. Примерно к 1600 году этот последний период, в свою очередь, сменяется периодом культуры барокко, отражающей время развернутого общеевропейского первоначального накопления, время, лежащее между двумя победоносными буржуазными революциями — английской — в начале XVII и французской — в конце XVIII века.

Не останавливаясь на стилевых характеристиках Ренессанса и Контрренессанса, что завело бы меня за пределы темы данной небольшой статьи, отмечу только, что барокко как стиль, проявляющийся во всех основных областях культуры и, во всяком случае, в изобразительных искусствах и в литературе, характеризуется, пользуясь развернутым определением В. Зайфера,[4] *восстановлением единства произведения*,

---

[1] О современных взглядах западной науки на проблему барокко см.: Encyclopedia of World Art, vol. II. New York, Toronto, London, 1960, статья «Baroque Art» (принципиальная часть статьи написана Дж. Бриганти (G. Briganti)). Особенно важно то, что здесь рассматривается материал и славянских стран.

Очень интересна и полезна, хотя кое в чем и спорна трактовка вопроса в книге: W. Sypher. Four stages of Renaïssance Style. Transformations in Art and Literature. 1400—1700. New York, 1955. Полезны работы: E. Battisti. Rinascimento e Barocco Torino, 1960 (особенно статьи IX, XI); Fr. Anselmo. Dal Rinascimento all'età Barocca. Firenze, 1956; Y. Buffum. Agrippa d'Aubigné's «Les Tragiques». A study of the Baroque style in poetry. New Haven, 1951. См. также соответствующую часть в работе: A. Hauser. The social history of art. New York, 1952 (2 тома).

[2] Мои соображения о проблеме периодизации, правда применительно главным образом к Возрождению, изложены в статьях «К вопросу о сущности так называемого „Итальянского Возрождения“» (Памяти Карла Маркса. Л., 1933, стр. 733—755) и «Начало и конец Итальянского Возрождения» («Труды Государственного Эрмитажа», том «Западноевропейское искусство», 3 — печатается).

[3] О зарождении термина барокко см.: Franco Venturi. Contributi ad un dizionario storico. La parola «barocco». «Rivista storica italiana», A. LXXI (1959), fasc. I, pp. 128—130.

[4] См.: W. Sypher. Four stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature. 1400—1700, pp. 180—251.

lib.pushkinskijdom.ru

сознательно отвергавшегося Контрренессансом, *вещностью*, *любованием чрезвычайным изобилием материала*, *познаваемого человеческими чувствами*, приводящими нередко к преувеличенной пышности и приподнятому красноречию, к *подчеркнутому ритмическому движению*, оперирующему большими массами, создающему впечатление бурной жизни, наконец ярко выраженным *стремлением к бесконечности* в пространстве и во времени.

При этом характеризуемая столь общими стилевыми признаками культура барокко оказывается охватывающей как явления верхушечные, так и народные, как революционно-реформационные, так и реакционно-контрреформационные, как классицизм, так и рококо. Она понимается как определенный этап в развитии европейской культуры, этап, соответствующий столь же определенной социально-экономической ситуации, господству определенных производительных сил и производственных отношений.

Не следует, однако, при этом забывать, что каждый новый этап в развитии культуры и барокко в том числе появляется и приобретает свои наиболее характерные черты в той стране, в которой данная социально-экономическая ситуация зарождается и оказывается выраженной наиболее ярко, затем же переходит в другие страны либо по мере того, как аналогичная социально-экономическая ситуация создается и в них, либо в порядке культурного заимствования там, где такая ситуация только намечается и еще не реализована.

Если сравнить то, что утверждает А. А. Морозов, с вышесказанным, то сразу же бросаются в глаза два основных отличия.

А. А. Морозов полагает, что эпоха барокко начинается сразу же после Ренессанса, и совсем не упоминает о периоде маньеризма, или Контрренессанса, падающем на время примерно между 1530 и 1600 годами. А между тем существование этого периода в настоящее время общепризнано наукой. Сошлюсь хотя бы на цитированную выше работу В. Зайфера и на работы американцев Х. Хайдна — «Контрренессанс» (1950) и особенно Б. Уайтлока — «Контрренессанс» (1958) и итальянца Дж. Бригантп — «Итальянский маньеризм» (1961).[5] Действительно, выведение барокко непосредственно из Ренессанса приводит к ряду несообразностей и к подгонке под одну рубрику явно противоречивого или даже антагонистического по своей природе материала. Рискуя утомить читателя развернутым определением понятия «маньеризм», или «Контрренессанс», я все же считаю необходимым остановиться на этом понятии. С начала XVI века появляются отдельные признаки общего кризиса культуры Ренессанса, поиски нового идейного содержания и новых, соответствующих ему выразительных средств, поиски, увенчивающиеся успехом и приводящие к 30-м годам того же века к отказу от гармонической и оптимистической культуры Возрождения, твердо верящей в то, что мир можно познать и переделать согласно этому познанию, к убеждению, что трагические противоречия по самой его природе раздирают человеческое общество и все мироздание, которое именно в силу этих противоречий и своей бесконечности непознаваемо разумом. Трагический пафос произведений позднего Микеланджело объединяется здесь с всеразрушающим скепсисом Монтеня, жалкая судьба мечтателя Дон-Кихота — с гибелью на костре автора «Героических восторгов», Джордано Бруно, а датский принц Гамлет, может быть, наиболее полно выражающий устремления

[5] W. Sypher. Four stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature. 1400—1700, pp. 100—179; H. Haydn. The Counter-Renaissance. New York. 1950; B. W. Whitlock. The Counter-Renaissance. «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XX (1958), № 2, pp. 434—449; G. Briganti. La maniera italiana. Roma, 1961 (или немецкий перевод — Dresden, 1961).

lib.pushkinskijdom.ru

эпохи, выскажет затаенные мысли своего творца — Шекспира в трагически недоуменном восклицании-вопросе:

Распалась связь времен.
Зачем же я связать ее рожден?!

Победное шествие по Европе капитализма заставило людей по-новому увидеть создаваемый им мир и по-новому передавать его в произведениях живописи и архитектуры, литературы и науки.

Но с наступлением XVII века все опять меняется. Капитализм теряет свою новизну, происходит победоносная буржуазная революция в Нидерландах, назревает буржуазная революция в Англии, и Контрренессанс уступает место барокко, во многом возвращающемуся к идеалам Ренессанса и характеризуемому чертами, приведенными выше.

А. А. Морозов же видит всю культуру с XVI по XVIII век как нечто единое, имеющее одну общую характеристику. Можно ли считать это грубой ошибкой? Вряд ли! В свое время, в начале XX века, в работах исследователей, только что открывших и охарактеризовавших барокко, хотя бы цитируемого автором В. Вейсбаха, или в ставших почти классическими работах Г. Вёльфлина такое распространение понятия «барокко» на весь период после Ренессанса до французской революции было общепринятым, встречается оно и теперь. Но введение маньеризма, или Контрренессанса позволило сделать значительный шаг вперед в создании периодизации, адекватной исторической действительности. После введения этого понятия отпадает необходимость ставить на одну доску, как это делает А. А. Морозов, Микеланджело, Шекспира, Сервантеса, Лопе де Вегу, Риберу и Палестрину, относящихся в основном к XVI или к самому началу XVII века, с Рембрандтом, Пуссеном, Кальдероном, Корнелем, Мольером и Бахом, относящимися к XVII и началу XVIII века.

Не будучи специалистом в области русской и славянской культуры, я не берусь за попытку решения вопроса о том, имел ли место в этих культурах Контрренессанс, но даже на основании довольно обширного материала, приводимого самим А. А. Морозовым, я склонен ответить на этот вопрос положительно. Да! Русский маньеризм существует и охватывает явления не только начала XVII века, которые рассматривает А. А. Морозов, но и второй половины XVI века, им же привлекаемые. Так, храм Василия Блаженного в Москве, издания первопечатника Ивана Федорова или переписка Ивана IV с князем Курбским могут, как мне кажется, без особых колебаний быть отнесены к культуре русского маньеризма.

Если бы А. А. Морозов, кроме русского барокко, говорил и о русском маньеризме, или Контрренессансе, то его концепция стала бы более точной, стройной и более соответствующей конкретному историческому материалу.

Второй упрек принципиального характера, который можно сделать А. А. Морозову, — недостаточное внимание к социальной, экономической и политической базе, на которой вырастает анализируемая им культура. Хотя бы краткое, схематическое привлечение этого материала значительно облегчило бы его задачу и сделало бы все его построение более убедительным. Кроме того, оно позволило бы ответить на весьма важный вопрос, который только мельком упоминается в разбираемой статье: было ли русское барокко (и маньеризм) явлением, органически вытекавшим из русской действительности, что не исключает наличия в нем некоторых элементов, заимствованных из других стран, или же оно было целиком занесенным из-за границы, искусственным цветком, взращенным на чуждой ему почве. Я считаю правильным первое решение — определяющее русское барокко как явление автохтонное, но автохтонность эта своеобразна. Если в большинстве западных стран барокко являлось орга-

lib.pushkinskijdom.ru

ническим продолжением Контрренессанса, а последний — продолжением Ренессанса, причем каждый из этих этапов был более или менее тесно связан с исторической действительностью каждой данной страны, то в России Ренессанс был в значительной мере явлением заносным, хотя в писаниях еретиков XV—XVI веков, в живописи Андрея Рублева и в ранних памятниках Московского Кремля получил довольно яркое выражение. Контрренессанс, появившийся как отрицание или, вернее, преодоление предшествующей культуры, был в России в некоторой степени более органичным, в то время как барокко уже полностью выросло на русской почве, хотя, как и в других странах, было связано с предшествующими культурными этапами, органичность которых постепенно нарастала.

В этой связи мне кажется, что напрасно А. А. Морозов (на стр. 14) решительно возражает против утверждения И. П. Еремина о непосредственном переходе от средневековья к барокко, минуя Возрождение. Утверждение это представляется мне излишне категорическим, но не столь далеким от действительности, как я себе представляю последнюю.

Само собой разумеется, что вышеприведенная схема является именно только схемой, требующей еще обоснования и наполнения конкретным материалом, что вне моих научных возможностей.

В заключение — несколько частных замечаний по статье А. А. Морозова:

Вряд ли правильно его утверждение (стр. 8), что «в орбиту барокко втягиваются почти все выдающиеся художники, начиная со второй половины XV века». Так далеко назад пределы барокко раздвигать вряд ли возможно.

Утверждение (стр. 8), что «появление барокко в Италии устанавливают с первой половины XVI века» теперь, когда общепринятым является помещение между Ренессансом и барокко Контрренессанса, или маньеризма, уже никем (или почти никем) не отстаивается.

Сближение с культурой барокко так называемых «великих географических открытий» от Колумба до Магеллана (стр. 9) вряд ли допустимо — все открытия относятся целиком к Ренессансу и, может быть, только в какой-то мере своими последствиями вызвали появление Контрренессанса и через его посредство — барокко.

Неудачно (стр. 9) перечисление противоречивых культурных явлений, сожительствующих в Ренессансе. Противоречия в эту эпоху, как и во всякую другую, конечно, существовали, но перечисленные в статье явления в большинстве своем относятся к разным этапам Ренессанса, механическое же их перечисление дает превратное представление об основных характерных чертах этой эпохи.

Утверждение (стр. 10) о «разрушении гармоничности в искусстве XVII века» ошибочно — такое разрушение началось и достигло своего апогея в предшествующем XVI веке, который и характеризуется своими антиренессансными устремлениями, в то время как XVII век — эпоха барокко в какой-то мере возрождает, правда на новой основе, гармоничность Ренессанса.

Причисление «Князя» Макиавелли к аристократической струе в культуре Ренессанса (стр. 13) совершенно ошибочно. Трудно найти более яркого (хотя и одного из последних) представителя буржуазной культуры Ренессанса, чем автор «Мандрагоры» и «Рассуждений па первую декаду Тита Ливия». Спорно и причисление к этой струе «Поллайоло», которых, кстати, было двое (Антонио — 1432—1498 и Пьеро — 1443—1496).

Очень сомнительно замечание (стр. 13), что «гуманизм... мог находить и реально находил свое выражение в различных стилевых закономерностях». Одной из главнейших черт гуманизма как передового течения

lib.pushkinskijdom.ru

культуры Ренессанса был его стилевой монизм, единство его основных стилевых характеристик, появление трещин в этом единстве и привело к краху всей ренессансной системы.

Вряд ли правильно, что «отход от Ренессанса в его типических формах, вовсе не означал отхода от гуманизма» (стр. 14). Если автор не смешивает, как это нередко делается в нашей печати, имеющие совершенно разные значения слова: «гуманизм» — идейное направление XV века (в Италии) и XVI века (в других западных странах) и «гуманность» — внимательное, любовное отношение к человеку, то его утверждение совершенно ошибочно. Гуманизм в Италии умер до последних десятилетий XV века, в других странах иногда доживал до конца XVI века, но он никогда не переживал и по самой своей сущности не мог пережить Ренессанса.

Лозунг «carpe diem» (стр. 15) никогда не был характерен для барокко, конечно, иногда его можно встретить в культуре последнего, но всегда случайно.

Предположение А. А. Морозова, что «за живописным полнокровием, изобилием и радостью жизни полотен Рубенса таится высоко поднятое зловещее распятие» (стр. 15), вряд ли правильно. Рубенс действительно писал распятия, одно из них, и притом превосходное по живописи, можно увидеть в Эрмитаже («Снятие с креста»), но «зловещими» они никогда не были. Формально изображая евангельский сюжет, великий фламандец, как и в других своих произведениях, использовал его для изображения здоровых, мускулистых мужских тел, сытой прелести золотых волос и нежной кожи женщин и сильных, здоровых эмоций, как радостных, так и горестных.

Странно звучит фраза о «художественной культуре феодалов, повернувших в сторону католицизма» (стр. 15). Ведь ко времени господства барокко «феодалов» в полном смысле этого слова уже вообще не было, а дворянам «поворачивать» куда-нибудь приходилось очень редко, они были либо католиками, либо кальвинистами, либо лютеранами.

Неудачно выражение «рекатолизация» (лучше бы — рекатолицизация) «Польши, Чехии, Словакии, Венгрии» (стр. 16). Правильнее было бы говорить о подавлении реформационных движений в этих странах.

Основная же часть статьи А. А. Морозова, касающаяся русского барокко (стр. 17—38), кажется мне — неспециалисту — чрезвычайно доказательной и содержащей убедительный и яркий материал.

Вся статья в целом, несмотря на то, что я считаю некоторые ее утверждения не вполне точными и требующими дальнейшей разработки и детализации, представляется мне настоящим научным подвигом, важнейшей и ценнейшей как по постановке вопроса, так и по результатам попыткой подняться над полезными и нужными, но недостаточными текстологическими и фактологическими штудиями до неких философских обобщений крупных пластов русской культуры.

lib.pushkinskijdom.ru

П. ТОЙБИН

ПОЭМА БАРАТЫНСКОГО «ЭДА»

Выдающийся русский поэт Е. А. Баратынский известен преимущественно как замечательный лирик. Именно в лирике наиболее полно раскрылось дарование этого поэта пушкинского времени. Юношеские, полные большого внутреннего чувства элегии «певца пиров и грусти томной» и особенно поздняя трагическая поэзия «Сумерек», поэзия глубоких и скорбных раздумий — вот что прежде всего определило место Баратынского в истории литературы, в сознании широкого читателя.

Но Баратынский не только создатель превосходной лирики. Существенную часть литературного наследия поэта составляют поэмы.[1] В художественном отношении они несомненно уступают лучшим лирическим произведениям поэта, тем не менее поэмы Баратынского — явление весьма примечательное и своеобразное; без них картина литературной борьбы пушкинского времени неизбежно предстает неполной, обедненной. В равной мере это может быть отнесено и к истории поэмы — одного из ведущих поэтических жанров русской классической литературы.

Печать яркой оригинальности, «необщего выраженья», присущая творчеству поэта в целом, лежит также и на его эпосе. «Он шел своей дорогой один и независим». Эта пушкинская характеристика Баратынского с полным основанием должна быть распространена и на его поэмы. Поэт и здесь шел своим собственным путем, избегая проторенных дорог. И как нередко случается в судьбе новатора, были на этом пути не только удачи, но и определенные потери, а порой и явные неудачи. И те и другие поучительны. Исследователю важно понять их природу, увидеть в сложном сплетении противоречивых фактов и явлений живое движение пытливой мысли поэта.

Если не считать стихотворной сказки «Переселение душ», а также юношеских «Пиров», в тематическом и жанровом отношении тяготеющих еще к дружеским посланиям,[2] перу Баратынского принадлежат три законченных, оригинальных поэмы: «Эда», «Бал», «Наложница». Первая из них написана осенью 1824 года, последняя — в 1829—1830 годах. Таким образом, искания Баратынского в области эпоса падают в основном на вторую половину 20-х годов — период, когда идеологическая и литературная жизнь общества отличалась особой сложностью. Наступала переходная, «промежуточная», по определению Герцена, пора, время мучительной переоценки ценностей: старые, сложившиеся в обстановке декабристского подъема идеалы и представления оказались несостоятельными перед лицом суровой действительности, а условия для выработки новых еще не созрели. Происходит постепенная перегруппировка сил,

---

[1] См. работы о Баратынском Е. Купреяновой, Н. Медведевой, Л. Озерова, Н. Мазепы. Специально поэмам Баратынского посвящена диссертация автора настоящей статьи, защищенная в 1946 году в Ленинградском государственном университете. Об «Эде» см. также: Е. Малкина. Финляндская повесть Баратынского «Литературная учеба», 1939, № 2.

[2] В «Пирах» нет фабульного центра. «Описательная поэма» эта обходила проблему героя, стоявшую в центре романтического эпоса. Современниками она воспринималась как развернутая «эпистола».

lib.pushkinskijdom.ru

сложный процесс общественного и литературного размежевания. Эти исторические условия определили особую трудность творческого самоопределения крупнейших писателей пушкинского поколения, в том числе и Баратынского.

Идейно-творческая эволюция Баратынского в известной мере шла параллельно пушкинской. И все-таки это были разные пути. Всеобъемлющий гений Пушкина и муза Баратынского по-разному отразили эпоху, движение времени, общественные процессы, связанные с развитием и крушением декабризма. Своеобразие общественно-литературной позиции Баратынского этих лет нашло свое выражение, в частности, и в его поэмах, которые могут рассматриваться как переходное звено от юношеской лирики к творчеству Баратынского 30-х годов.

Особенности избранного поэтом пути в области эпоса, его творческая перекличка и полемика с Пушкиным со всей определенностью сказались уже в первой из его поэм — финляндской повести «Эда».

К работе над «Эдой» Баратынский приступил осенью 1824 года, когда в творческом развитии поэта определился глубокий внутренний кризис,[3] теснейшим образом связанный с резким обострением идеологической и литературной борьбы в русском обществе накануне трагических событий на Сенатской площади. В это время на страницах альманахов и журналов развернулась ожесточенная полемика по наиболее злободневным вопросам общественно-литературной жизни.

Литературная борьба проходит под флагом романтизма, но за бурными спорами о романтизме развертывались дискуссии о национальной самобытности, народности литературы, о путях ее дальнейшего развития, ее политической направленности. В предисловии П. Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану», статьях О. Сомова «О романтической поэзии» были обоснованы принципы нового, романтического искусства. Боевыми манифестами прозвучали со страниц альманахов «Полярная звезда» и «Мнемозина» статьи А. Бестужева и В. Кюхельбекера, формулировавшие декабристскую программу и обращенные к литераторам, в том числе и к Баратынскому, имя которого упоминалось авторами.

Все эти выступления, равно как и развернувшаяся дискуссия о романтизме, заставили Баратынского многое пересмотреть и обратиться к новым темам и к новым жанрам. Творческим ответом Баратынского на требования времени, на полемику вокруг романтизма явилась его поэма «Эда».

Именно так, т. е. как поворот к новому литературному движению, понимали обращение Баратынского к жанру поэмы его современники. «Баратынский недавно познакомился с романтиками, а правила французской школы всосал с материнским молоком, — сообщал Дельвиг 10 сентября 1824 года Пушкину. — Но уж он начинает отставать от них. На днях пишет, что у него готово полторы песни какой-то романтической поэмы».[4]

Ко времени создания «Эды» наиболее ярким выражением русского прогрессивного романтизма как литературного течения, непременным условием которого являлось обращение к современности и поэтизация свободолюбивой личности с ее внутренним миром, были бесспорно поэмы Пушкина, в частности «Кавказский пленник». В этих условиях любые попытки в области эпоса неизбежно соотносились в сознании читателей и критики с пушкинскими поэмами, сравнивались, сопоставлялись с ними.

[3] См.: Е. Н. Купреянова. Е. А. Баратынский (вступительная статья в кн.: Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. «Советский писатель». Л., 1957); И. М. Тойбин. Об особенностях общественно-литературной позиции раннего Баратынского. «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1961, № 2.

[4] В кн.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII. Изд. АН СССР, 1937, стр. 108.

lib.pushkinskijdom.ru

Вопрос о том, что скажет Баратынский — признанный и оригинальный лирический поэт — в новом жанре романтической поэмы, волновал современников, с нетерпением ожидавших появления «Эды». Пушкин, яснее других видевший своеобразие таланта Баратынского и пристально следивший за его развитием, еще до появления «Эды» в печати неоднократно справлялся о ней. «Что ж чухонка Баратынского?» — спрашивал он в письме к брату.[5] «Торопи Дельвига, присылай мне чухонку Баратынского, не то прокляну тебя», — писал он ему же в другом письме.[6]

Сам Баратынский, создавая «Эду», сознательно ставил задачу решить проблему произведения большой формы по-иному, чем она решалась у Пушкина, создать свой тип романтической поэмы. В предисловии к «Эде» Баратынский счел необходимым специально предупредить об этом читателя, особо оговаривая, что в противоположность направлению, избранному Пушкиным, он предпочел идти «новою собственною дорогою». Он писал, излагая свою авторскую позицию: «...следовать за Пушкиным ему (Баратынскому, — *И. Т.*) показалось труднее и отважнее, нежели идти *новою собственною дорогою*».[7] Об этой творческой задаче он сообщал и в письме к И. Козлову: «...мне не хотелось идти избитой дорогой, я не хотел подражать ни Байрону, ни Пушкину».[8]

В чем же выразился оригинальный путь Баратынского в эпосе?

В центре поэм Пушкина стояла проблема взаимоотношения личности и общества, приобретавшая в условиях преддекабрьского времени определенный политический смысл. На первый план в них выдвигалась судьба свободолюбивого героя, который находится в противоречии с окружающей его средой, обществом. Задача Пушкина — воссоздать образ «героя времени», пораженного болезнью века. Таков Пленник. Охлаждение и разочарование Пленника мотивировалось, с одной стороны, некоей личной драмой («Ты видишь след любви несчастной»), и это могло роднить его с традиционным элегическим героем. С другой стороны, разочарование Пленника вызвано — и это главное — разрывом его с окружающим обществом, его недовольством светом, что подчеркивается, кстати, и мотивом бегства героя:

Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

Это свободолюбие Пленника резко отличало его от героя унылой элегии. Настроение душевной опустошенности и раннего увядания сочетается у него с жаждой свободы, с надеждой и верой в ее идеал: «Свобода!.. Он одной тебя еще искал в пустынном мире».

Драматическая судьба вольнолюбивого героя раскрывала достаточно обнаженный политический смысл поэмы, который без особого труда улавливался читателями. «Слова „свобода“ и „вольность“, повторявшиеся в поэме, заполнялись для читателей начала 20-х годов определенным политическим содержанием. Это входило в намерение автора», — отмечал Б. В. Томашевский.[9]

На фоне пушкинской романтической поэмы резко проступает своеобразие «Эды», ибо в ней Баратынский разрешал иные творческие задачи.[10]

---

[5] Там же, стр. 121.
[6] Там же, стр. 123.
[7] Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. II, «Советский писатель», 1936, стр. 144. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Здесь и далее курсив мой, — *И. Т.*
[8] «Русский архив», 1866, № 2, стр. 188 (оригинал на французском языке).
[9] Б. Томашевский. Пушкин, кн. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 409.
[10] В основу анализа положена редакция поэмы 1824 года, поскольку именно она отражает особенности литературной позиции Баратынского интересующего нас периода.

lib.pushkinskijdom.ru

Примечательнейшей особенностью Баратынского этих лет, вытекавшей из общественно-литературной позиции поэта, является переключение гражданской, политической тематики в морально-философский план. Естественно, и моральные проблемы в конечном итоге имели политический смысл. Но именно — в конечном итоге. Не прямое обнажение конфликта между личностью и обществом и не поэтизация свободолюбивого героя, а постановка морально-этических проблем, темы добра и зла, стремление показать сложность и противоречивость моральных оценок и побуждений — вот что становится главным в поэме Баратынского. «Эда» решительно отличалась прежде всего новым характером конфликта. Поэма Баратынского отнюдь не порывала с кругом идей и проблем, характерных для романтического движения в целом, и, в первую очередь, с проблемой личности. Но только в «Эде» эта тема взята в ином аспекте, по-новому повернута: показан не уход свободолюбивого героя из общества и разрыв с ним (мотив этот Баратынский вообще отбрасывает), а противоречие моральное; конфликт переносится вовнутрь. Естественно, что новая проблематика требовала иных принципов построения сюжета, нежели в пушкинской поэме.

В «Кавказском пленнике» образ героя доминирует сюжетно и композиционно. Отношения между Пленником и Черкешенкой лишь уточняют характер героя, образ которого задан с самого начала произведения. Отношения между ними не связаны с проблемой добра и зла: Черкешенка гибнет, но причиной этого вовсе не является вероломство или коварство героя. Напротив — Пленник человек по-своему великодушный, ему чужды хитрость и коварство.[11] Гибель Черкешенки — результат ее любви, преданности, самопожертвования. Здесь нет темы страдающей невинности.

Иное дело в поэме Баратынского. В сюжетном и композиционном отношении герой и героиня в «Эде» уравнены. Внимание читателя сосредоточено не на одном из них, доминирующем, а на самой истории их взаимоотношений со всеми перипетиями, в процессе которых выясняется характер героя, проясняется философский смысл поставленной проблемы. Обычная в романтической поэме любовная интрига в «Эде» кардинально меняется, получает совершенно новую интерпретацию. Любовь представлена не как возвышенное чувство, а тяжелая, губительная страсть. В основе поэмы история *обольщения* порочным героем, наделенным чертами хитрости, коварства, наивной «дочери природы».

Ситуация обольщения, положенная в основу фабулы «Эды», и особенно облик героини, «дочери природы», естественно вызывали аналогии с карамзинской «Бедной Лизой» — именно эта внешняя сюжетная близость между ними подчас мешала увидеть то новое, что вносил в литературу своим произведением Баратынский. Следует, однако, сказать, что «Эда» и «Бедная Лиза» принадлежат к принципиально различным явлениям. Внешнее фабульное сходство между ними лишь подчеркивает их внутреннее различие. Помимо того, что «Эда» — стихотворное произведение, все содержание поэмы, ее проблематика связаны с совершенно другой эпохой, чем повесть Карамзина. Карамзинский Эраст — добрый, хотя и ветреный человек, он сам — жертва страстей. Гусар же в «Эде» коварен и зол, он действует обдуманно, вероломно.

Глубокое своеобразие поэмы Баратынского заключалось в том, что философская тема «Эды» раскрывалась на материале, в сущности, очень обыденного, бытового характера. Действие «Эды» «очень просто: это одно из тех происшествий, которые видим в обыкновенной жизни».[12] Но быто-

---

[11] Впоследствии, в «Цыганах», многое изменится — Алеко мстителен и злобен, он любит «горестно и трудно», но и ему чужды хитрость, вероломство, коварство. Он не является обольстителем.

[12] «Московский телеграф», 1826, ч. VIII, стр. 64

lib.pushkinskijdom.ru

вое, житейское происшествие используется Баратынским в поэме как средство раскрытия философской темы; оно важно поэту не столько само по себе, сколько своим подтекстом. Появление философского подтекста — чрезвычайно важная особенность эпоса Баратынского.

За бытовым материалом, житейским, обыденным, одним словом «совершенно простым», в «Эде» отчетливо проступает философский план «очень необыкновенного». Гусар в поэме Баратынского — шалун, повеса, но он же одновременно — обаятельный злодей, он выступает носителем зла, губителем невинной Эды. О нем говорится чуть ли не в интонациях лермонтовского «Демона».

Лишь мраки ночи низойдут,
И сном глубоким до денницы
Отяжелелые зеницы
Твои домашние сомкнут,
Приду я к тихому приюту
Моей любезной: о, покинь
Девичий страх и на минуту
Затвор досадный отодвинь!
Прильну в безмолвии печальном
К устам красавицы моей
И полдуши оставлю ей
Я в лобызании прощальном:
Решись! —

обращается гусар к Эде.

Волнения полна
Прискорбно дева поглядела
На обольстителя; не смела
Ему довериться она:
Бедою что-то ей грозило:
Какой-то страх в нее проник;
Ей смутно сердце говорило,
Что не был прост его язык

(II, 153—154)

Гусар предстает пред нею как демонический герой, обладающий неотразимой силой. Он — «дух нечистый», привлекательный, необычный «злодей», искуситель, как Демон, одновременно коварный, злой и печальный.

Зачем *со злобою* такой
Играть моею простотой?
Ты дух нечистый, вижу ясно
Жестокий! Сердце Эды ты
Лишил уж первой чистоты,
Что вновь замыслил? —

отвечает Эда.

Но вправду враг ему едва ль
Не помогал: с такою силой
Излил он ропот свой, *печаль*
Столь горько выразил, что жаль
Злодея стало деве милой.

(II, 154)

Эде, оказывается, и жаль обольстителя, она смотрит на него «прискорбно».

Таким образом, тема обольщения, сама по себе очень обыденная, бытовая, в поэме Баратынского приобрела более глубокий смысл, раскрываясь одновременно и как тема демонизма, тема обольстительного порочного героя и страдающей невинности.

Подобное качество художественного мышления Баратынского, его способность за обыденным, бытовым видеть глубокий философский смысл

lib.pushkinskijdom.ru

были отмечены еще современниками поэта. Так, П. Плетнев писал о «поэтически-философской» наблюдательности Баратынского.[13] Более подробно говорил об этом И. Киреевский.

Морально-философские проблемы приобрели в новую эпоху особую остроту. Жизнь оказалась сложнее, чем это представлялось ранее; сложнее и душевный мир человека. Предвосхищая Лермонтова,[14] Баратынский много размышлял о взаимосвязи и соотносительности моральных представлений, добра и зла. Спустя несколько лет, в предисловии к поэме «Наложница», он прямо писал об этом: «По большей части наши добрые и злые начала так смежны, что нельзя провести разделяющей линии между ними... Вот естественная причина той привлекательности, которую имеют иные пороки: мы обмануты сходством их со смежными им добродетелями; но должно заметить, что в самом увлечении нашем мы поклоняемся доброму началу, а не злому» (II, 173).

Баратынскому важно показать сложность, раздвоенность человека, его внутреннюю противоречивость. Поэт критически пересматривает традиционные взгляды на добродетель и порок. Сами моральные оценки усложнились. То, что принято считать пороком, может оказаться добром, и, напротив, так называемая добродетель может быть фальшивой и лицемерной. Все тесно переплелось.

Выдвижение в поэме Баратынского на первый план названных проблем обусловило и появление совершенно нового в литературе героя, резко выделявшегося на фоне великодушных, разочарованных и слабовольных героев романтических поэм и элегической поэзии в целом. Те, подобно пушкинскому Пленнику, были наделены чертами элегического разочарования, душевной усталости, они пресыщены и безвольны. Говоря об «отличительных чертах молодежи 19 века», которыми наделен Пленник, Пушкин имел в виду, в первую очередь, «равнодушие к жизни и к ее наслаждениям» и «преждевременную старость души». Разочарование это, как мы видели, включало недовольство обществом, оно связывалось с бегством героя на лоно природы. Баратынский же, выдвигая на первый план не историческую задачу, а морально-философскую, противопоставил традиционному герою своего «порочного» героя, которому свойственны коварство, хитрость, вероломство.

В процессе работы над поэмой образ гусара постепенно уточнялся — он все больше освобождался от привычных черт элегического героя, зато в нем усиливались черты порочности и демонизма. Так, например, нейтрально звучащие слова издания 1826 года «Так говорил младой гусар финляндке Эде» были совершенно изменены в издании поэмы 1835 года:

С улыбкой *вкрадчивой* и *льстивой*
Так говорил гусар красивый
Финляндке Эде...

(II, 3)

Наряду с подобного рода изменениями Баратынский стремился устранить такие черты в образе гусара, которые сводили его к бытовому плану, слишком приземляли его, превращая в простого шалуна и удальца. По этим соображениям при переработке поэмы им была опущена пространная характеристика гусара (в издании 1826 года) как «шалуна бесчинного», знавшего лишь «бокалов звон» и «дым трубок», который «за преступные победы слыл удальцом» среди «соратных братиев своих».

В процессе работы над поэмой уточнялась также история взаимоотношений гусара с Эдой. Первоначально поэма заканчивалась раскаянием

[13] П. А. Плетнев. Сочинения и переписка, т. I. СПб., 1885, стр. 560.
[14] См. работы Б. М. Эйхенбаума в его книге «Статьи о Лермонтове» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1961).

lib.pushkinskijdom.ru

героя, письмом, в котором он просил прощения у Эды, своей жертвы: «Прости, — несчастный пишет ей, — прости». Но такая развязка вступала в резкое противоречие со всей проблематикой поэмы, превращая гусара в обычного элегического героя, для которого характерны разочарование, неверие в счастье («Когда б умел я в счастье верить»). Гусар словно становился в один ряд с пушкинским Пленником.

Раскаяние гусара подрывало авторскую концепцию произведения, дискредитируя «порочного» героя, признававшего свою несостоятельность. Вот почему Баратынский изменил концовку поэмы. В новом ее варианте мотив разочарования, неверия в счастье был полностью снят; что же касается раскаяния гусара, то тираде, с которой он обращается к умирающей Эде, был придан явно иронический оттенок. В конце концов Баратынский и вовсе отбросил сцену возвращения гусара к Эде.

Поэма Баратынского создавалась в то время, когда в романтическом движении 20-х годов наметился кризис. В литературе все отчетливее утверждались художественные принципы реализма. Эта ведущая тенденция литературного развития эпохи нашла свое наиболее полное выражение в творческой деятельности Пушкина. К осени 1824 года, т. е. к моменту, когда создавалась «Эда», Пушкиным уже были написаны первые главы «Евгения Онегина», тогда же он приступает и к «Борису Годунову».

Реализм нес с собой расширение круга жизненных явлений, включавшихся в сферу литературы и искусства, утверждая права обыкновенного и простого, эстетически уравнивая их с исключительным и необыкновенным, но главное — выдвигал новые принципы художественного осмысления действительности. Историзм, народность, изображение действительности в ее исторической конкретности и целостности, в ее типических явлениях — вот что связывалось с реалистическим методом, утверждавшимся Пушкиным.

Отмеченные в современной Баратынскому литературной жизни тенденции в известной степени отразились и в «финляндской повести», но лишь косвенно, не затрагивая основ художественного метода поэта, остававшегося в пределах романтической поэтики.

«Эда» Баратынского выделялась авторской установкой на изображение «очень простого», обыденного — в противоположность необыкновенному, исключительному, на использование в поэме материала быта, прозаических подробностей. Объективно это, конечно, перекликалось с общим движением литературы в сторону реализма, движением, которое наиболее полно выразил Пушкин с его «поэзией действительности» и «нагой простоты». Тем не менее, хотя отдельные точки соприкосновения здесь действительно были, основные тенденции в эпосе Баратынского имели иной характер и смысл, ибо в конечном итоге дело не в деталях быта и прозаических подробностях самих по себе, а в той функции, которую они выполняют в произведении.

Используемое Баратынским в «Эде» «совершенно простое» по своей функции, эстетическому эффекту, по результатам воздействия на читателя принципиально ничем не отличалось в сознании автора от того «очень необыкновенного», исключительного, которое характеризовало традиционную романтическую поэму. По словам самого Баратынского, в поэзии «две противоположные дороги приводят почти к той же цели: очень необыкновенное и совершенно простое, равно поражая ум и равно занимая воображение» (II, 144). «Простое», следовательно, призвано поразить читателя в такой же степени, как и «необыкновенное», оно само оказывается отклонением от реальной действительности — нарочитым, необычным. Понятия простого и необыкновенного, низкого и высокого существуют в сознании Баратынского как бы независимо от самой эмпирической, изменчивой действительности, они субъективны, даны заранее

lib.pushkinskijdom.ru

Ему важен не столько бытовой материал сам по себе, сколько возможность произвести над ним эффектный эксперимент, а именно: поразить читателя, казалось бы, самыми простыми и обыденными вещами. Таким образом, обыденность и простота Баратынского, в сущности, весьма относительны, условны, иллюзорны. Сам Баратынский писал в январе 1825 года И. Козлову: «Мне кажется, что я увлекся немного тщеславием; мне не хотелось идти избитой дорогой, я не хотел подражать ни Байрону, ни Пушкину; вот почему я и впал в разные прозаические подробности, усиливаясь их излагать стихами, и вышла у меня рифмованная проза. Я хотел быть оригинальным, а оказался только странным».[15]

Бытовой материал («прозаические подробности») в поэме Баратынского дан вне подлинной исторической конкретности, не осмыслен как явление типическое. В главном Баратынскому остались чужды принципы историзма, и это особенно чувствуется в изображении обстоятельств, среди которых действуют герои. Достаточно сослаться на характеристику обстановки, среды, в которой развертывается действие поэмы, чтобы убедиться в обоснованности такого вывода. Обстановка в «Эде» лишена определенности — это скалы, пустыня, хижина: «День гаснул, скалы позлащая»; «Уже пустыня сном объята»; «Пред хижиной своей одна сидела дева молодая». Отдельные бытовые детали, вкрапленные в повествование, не меняют в целом достаточно абстрактного рисунка поэмы. Сказанное может быть отнесено и к принципам изображения Баратынским героев поэмы. Особенно это видно на примере самой Эды, которая мало чем отличается от обычной романтической героини. Она и именуется везде традиционно — «дева молодая» («Сидела дева молодая»; «Младая дева говорит»; «Вздохнула дева молодая»; «Нет слез у девы молодой» и т. д.). Используется также и образ «девы красоты» («Не долго дева красоты предателя чуждалась ты»), столь устойчивый в творчестве Жуковского и в элегической поэзии в целом.

Между героями и обстоятельствами нет подлинного взаимодействия. Последние не определяют поведения и характера героев.

На фоне романтических поэм Пушкина «Эда» резко выделялась необычной интонацией, своеобразной манерой авторского повествования. В предисловии к «Эде» Баратынский особо подчеркнул, что он «не принял лирического тона в своей повести, не осмеливаясь вступить в состязание с певцом Кавказского Пленника и Бахчисарайского Фонтана» (II, 144). Лирический тон, взволнованность и задушевность авторского повествования в романтической поэме являлись результатом интимной близости и непосредственного слияния автора с героем: произведение в таком случае принимало характер исповеди поэта.[16] Эти особенности были характерны и для романтических поэм Пушкина: переживания и настроения их героев перекликались с мыслями и чувствами автора. Так, в «Кавказском пленнике» связь эта настойчиво подчеркивалась, начиная уже с авторского посвящения.

Слова «Когда я погибал безвинный, безотрадный» прямо перекликаются с признанием Пленника: «И я гоним судьбою». Лирические отступления («не вдруг увянет наша младость») имели в виду не только настроение Пленника, но и самого поэта. Не случайно Пушкин одно время намеревался включить в поэму свою элегию «Я пережил свои желанья...». Этот лирический тон настолько сильно выделял автобиографи-

---

[15] «Русский архив», 1886, № 2, стр. 188.

[16] Об этих особенностях романтической поэмы см.: В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. «Academia», Л., 1924, стр. 21; А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX в. Изд. Московского университета, 1955, стр. 508.

lib.pushkinskijdom.ru

ческие черты поэта, что Пушкин сам пожелал выбросить «любовный бред» из «Бахчисарайского фонтана», так как роль Петрарки, как он писал, ему «не по нутру».[17]

Лирическая одушевленность пушкинского повествования подчеркнута в посвящении к «Кавказскому пленнику»: «Тебе я посвятил изгнанной лиры пенье и вдохновенный свой досуг...»

Баратынский же ставит перед собой в «Эде» иную задачу — преодолеть субъективно-лирический характер повествования, присущий монологическому типу поэмы, отказаться от прямого выражения авторской близости к герою, слияния с ним. Путь этот, в сущности, был уже подготовлен предшествующим развитием лирики Баратынского: ведь и в ней поэт все больше и больше отказывается от формы лирической исповеди и дневника, он стремится побороть лирическое начало, сердечное чувство «холодом ума», утверждая новое качество лиризма. Теперь Баратынский распространяет это требование и на область эпоса. Намечается превращение поэмы в стихотворную повесть. Не случайно автор и назвал «Эду» «финляндской повестью».

Отказ от лирического тона в «Эде» привел к появлению «объективного», внешне нейтрального авторского лица, скрытого за фигурой рассказчика, чего не могло быть в поэме монологического типа. Хотя в «Эде» сохраняются такие особенности эмоционального стиля обычной романтической поэмы, как патетическая напряженность монологов героев, экспрессивная система восклицаний, вопросов, авторских обращений, но они приобретают в ней другой смысл, выполняют иную функцию. В лирической поэме названные стилистические средства служат цели подчеркнуть единство автора и героя, передать глубокое сочувствие к последнему, выступающему, по существу, субъектом повествования — даже тогда, когда речь о нем идет в третьем лице. Так, в «Кавказском пленнике», «говоря о Пленнике в третьем лице, поэт в действительности передает восприятия и чувства своего героя... лирические тирады звучат не как отступления..., а как излияния героя. Рассказчик самоустраняется, уступая место герою. Это еще более усиливает впечатление психологического тождества автора и Пленника».[18]

В «Эде» же авторское сочувствие и заинтересованность, выражающиеся в системе вопросов, восклицаний и авторских обращений, лишаются своего исповедального характера: они относятся не к одному герою, интимно близкому автору, как в монологической поэме, а одновременно к двум, да к тому же еще и противоположным, противопоставленным друг другу.

Преодоление субъективно-лирического тона привело в «Эде» к появлению столь характерного для Баратынского «объективизма» в манере авторского повествования. Это особенно становится ясным при сопоставлении «Эды» с пушкинскими поэмами.

В «Кавказском пленнике» автор говорит:

Ты их узнала, дева гор,
Восторги сердца, жизни сладость:
Твой огненный, невинный взор
Высказывал любовь и радость.[19]

Здесь обращение автора к «деве гор» пронизано непосредственным и явным сочувствием к ней, сочувствием, которое в данный момент никем больше не разделяется. В «Кавказском пленнике» автор поэмы и герой,

[17] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 67. Письмо брату от 25 августа 1823 года.
[18] Б. Томашевский. Пушкин, кн. I, стр. 401.
[19] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 104. Курсив мой, — *И. Т.*

lib.pushkinskijdom.ru

писал об этой стилистической манере Г. Винокур, «сливаются в один поэтический образ, несмотря на то, что повествование ведется в третьем лице. В языке поэмы это, в частности, выражается в том, что автор, излагая биографию героя, обращается во втором лице к предметам мыслей и переживаний героя... Таким образом мысли и чувствования автора и героя оказываются направленными в одну сторону».[20]

Иначе обстоит дело в поэме Баратынского. Когда автор обращается к Эде:

Стыдясь пылающего дня,
На крае ложа рокового
Сидишь *ты*, голову склоня.
Взгляни на друга молодого!
Внимай *ему*: нет, нет с *тобой*
Он не снесет разлуки злой:
Тебе все дни *его* и ночи;
Отец *его* не устрашит:
Он подозренья усыпит,
Обманет бдительные очи.
Твой будет *он* покуда жив...

(II, 156)

то здесь его (автора) мысли и чувства одновременно направлены столько же в сторону Эды, сколько и гусара. Происходит как бы «двойное сострадание» автора: его сочувствие разделяется между двумя противоположными героями. Отделяя себя от героев, автор стремится стать в позицию рассказчика, повествующего о событиях. При этом, в связи с отмеченной выше двупланностью поэмы, повествование в ней зачастую идет на грани «очень необыкновенного» и «совершенно простого», возвышенного и обыденного. Автор то исполняется высокого пафоса, подчеркивая значительность и глубокий философский смысл происходящего, то, напротив, в самые напряженные моменты вдруг иронически обрывает патетический тон, обращая все чуть ли не в шутку или забавный бытовой анекдот. Переход от одного плана к другому подчас столь резок, что может вызвать даже своеобразный комический эффект. Такова, например, сцена ночного свидания Эды с гусаром, в которой драматическое повествование заканчивается строками:

И от смятенья дух тая,
Сама себя не разумея,
Девица бедная моя
Уже в объятиях злодея

(II, 156)

Это фамильярное «девица бедная моя» иронически обрывает драматический тон предшествующего изложения, после чего повествование вновь переключается в высокий план:

Заря багрянит свод небес.
Восторг обманчивый исчез;
С ним улетел и призрак счастья...

Соотношение между низким (бытовым) и высоким (философским) планами в «Эде» таково, что они легко превращаются в свою противоположность. Это, естественно, находит свое выражение и в интонации поэмы. Пушкин, выделявший в поэзии Баратынского творчески близкие ему тенденции, особенно восхищался стремлением автора объективировать в «Эде» своих героев. «Но какое разнообразие! — писал он в письме к А. Дельвигу 20 февраля 1826 года, — Гусар, Эда и сам поэт всякой говорит по своему».[21]

[20] Г. Винокур. Слово и стих в «Евгении Онегине». В кн.: Пушкин. Сборник статей под ред. проф. А. Еголина. Гослитиздат, М., 1941, стр. 166.
[21] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 262.

lib.pushkinskijdom.ru

Романтическое движение не только выдвигало проблему героя, но связывалось также с борьбой за народность, национальную самобытность литературы. В этой борьбе определенную роль играло требование воссоздания местного колорита, обращения к национальным источникам, использования этнографических описаний. С представлением о романтической поэме у современников неизменно связывалось искусство воссоздавать «местные краски». «В подобных сочинениях, — писал П. Плетнев, имея в виду жанр романтической поэмы, — выбор происшествия, местные описания и определенность характера действующих лиц составляют главное».[22]

Тогда же в русском обществе раздаются голоса о необходимости обратиться к национальным материалам, ввести отечественный «местный колорит». В статьях О. Сомова «О романтической поэзии» содержался призыв обратиться к изображению различных областей России, в особенности — ее окраин, и указывалось на богатые перспективы, открывавшиеся перед русскими писателями на этом пути. Навстречу назревшим потребностям эпохи шли и романтические поэмы Пушкина, утвердившие в литературе изображение юга России, картин природы, быта и нравов народов, населявших эти края. Своим «Кавказским пленником» он ввел в литературу тему Кавказа. В такой обстановке появление «Эды», с ее ориентацией на финский быт и северную природу, воспринималось, конечно, также как полемический ход, что подчеркивалось уже самим подзаголовком — «Финляндская повесть».

Изганнику Пушкину, очутившемуся по воле царского правительства в южной ссылке и ставшему певцом Кавказа, ссыльный Баратынский противопоставляет северную «финляндскую повесть», произведение, доставившее автору славу певца Финляндии. И точно так же, как Пушкин в примечаниях к «Кавказскому пленнику» ссылался на предшествующую литературную традицию изображения Кавказа, а в эпилоге — на его богатое историческое прошлое, Баратынский в предисловии к «Эде», словно оправдывая свой выбор, писал о Финляндии: «Обильная историческими воспоминаниями, страна сия была воспета Батюшковым, и камни ее звучали под конем Давыдова, певца-наездника, именем которого справедливо гордятся поэты и воины» (II, 143).

Подобно Пушкину, Баратынский сопроводил поэму эпилогом, в котором говорится о взаимоотношениях России и Финляндии, что было тогда весьма злободневным. И хотя в эпилоге Баратынского резче и с бóльшим сочувствием, чем в пушкинском, подчеркнуто свободолюбие и доблести финнов, в целом и он проникнут пафосом русской государственности.

Обращение Баратынского к финляндской теме в значительной мере подсказывалось и чисто биографическими причинами, на что намекал, кстати, и эпиграф к поэме: «Где привязан — там и пасешься». Слова эти намекали на то, что ссыльный Баратынский находился в Финляндии не по своей воле; они относились не столько к сюжету поэмы, сколько к автору. Вот почему в последующем издании «Эды» эпиграф был опущен: к этому времени обстоятельства жизни поэта изменились и подчеркивать момент «финляндского изгнания» в его судьбе уже не имело смысла.

Но и независимо от биографических причин обращение в «Эде» к финляндской теме шло навстречу тем требованиям «местного колорита», национальной самобытности, которые выдвигались, как было сказано, романтическим движением. Именно в этом усматривал одну из заслуг Баратынского Пушкин: для него «финляндская повесть» «Эда» — произведение, противопоставленное Байрону с его экзотическим Восто-

[22] «Труды высочайше утвержденного, вольного общества любителей российской словесности», 1822, ч. XX, стр. 25.

lib.pushkinskijdom.ru

ком. «Баратынский, — пишет он в письме к А. Г. Родзянко, — написал поэму (не прогневайся про *Чухонку*), и эта чухонка говорят чудо как мила. — А я про *Цыганку:* каков? подавай же нам скорее свою *Чупку* — ай да Парнасс! ай да героини! ай да честная компания! Воображаю, Аполлон, смотря на них, закричит: зачем ведете мне не ту? А какую ж тебе надобно, проклятый Феб? гречанку, италианку? чем их хуже чухонка или цыганка».[23] Эта же мысль выражена и в известных стихах:

Твоя Чухоночка, ей-ей,
Гречанок Байрона милей.

Но на примере использования описательного материала, «местных красок», быть может, особенно видно глубокое различие между художественными стилями Баратынского и Пушкина, между теми тенденциями, которые были заложены в их романтических поэмах.

Внутренняя противоречивость пушкинского романтического метода, порождавшая тенденции к его преодолению и — в перспективе — к реализму, давала себя особенно знать в изображении картин природы Кавказа, быта и нравов горцев, которые своей точностью и конкретностью резко отличались от привычного «местного колорита» романтиков. Они выделялись настолько сильно, что сам Пушкин не знал, как отнесутся к его описаниям читатели. «Местные краски верны, — писал он Н. Гнедичу по поводу «Кавказского пленника», — но понравятся ли читателям избалованным поэтическими панорамами Байр‹она› и Валь‹тера› Ск‹отта›...»[24] Конкретность, точность пушкинских описаний были столь велики, что, по словам поэта, они напоминали «географическую статью или отчет путешественника».[25] Так Пушкин шел к преодолению романтического субъективизма, к выработке новых эстетических принципов.

В поэме же Баратынского описания финской природы не выходят за рамки обычного «местного колорита» романтиков, они даны как условный «северный пейзаж».

Пушкин в «Кавказском пленнике» говорит об «отдаленных громадах» «*седых, румяных, синих* гор», о «*двуглавом* Эльбрусе» и т. д. Все здесь зримо, вещественно, точно, живописно. В «Эде» же Баратынского дан скорее «фонетический пейзаж», в его описаниях природы выделяются не столько зримые черты, не их предметная, качественная характеристика, а субъективно-эмоциональная сторона.

Пейзажные картины в «Эде» выдержаны в том оссиановском колорите, который был усвоен Баратынским еще в его ранней элегии «Финляндия» и который непосредственно восходил к поэтической традиции Батюшкова («На развалинах замка в Швеции»). Примечательно, что и в «Эде» появляется столь характерный для этой традиции образ некоего «пришельца», «путника», размышляющего о седой древности:

По дряхлым скалам бродит взгляд;
Пришлец исполнен смутной думы:
Не мира ль давнего лежат
Пред ним *развалины* угрюмы?
(II, 4)

Перекличка с Батюшковым здесь даже текстуальная: ср. «На *развалинах* замка в Швеции». У Батюшкова же читаем: «где камней ряд, седым *одетый мхом*». У Баратынского тот же образ:

Главу одевши в *мох* печальный,
Огромным сторожем стоит
На нем гранит пирамидальный.

[23] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 128—129.
[24] Там же, стр. 372 (письмо Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 года, черновик).
[25] Там же, стр. 371.

lib.pushkinskijdom.ru

Характерно, что в ранней редакции «Эды» описаний Финляндии еще не было. Они были включены позднее, в Москве, что явствует из письма Баратынского к Н. В. Путяте (январь 1826 года): «Не мудрено, что от тебя ускользнуло описание Финляндии. Оно писано не в Гельсингфорсе, а в Москве».[26] Следовательно, у Баратынского была предварительно готова сюжетная канва поэмы, а описательный материал вводился позднее. По отношению к общему замыслу «Эды» обстановка, среди которой развертывается действие поэмы, не играла решающего значения.

С поставленными в «Эде» идеологическими и эстетическими проблемами тесно были связаны вопросы стиховой культуры, поэтического языка и слога, широко обсуждавшиеся в 20-х годах. Позиция Баратынского в этих вопросах также оказалась весьма сложной. Своеобразие ее становится особенно ясно на фоне исканий поэтов-современников и, в первую очередь, конечно, Пушкина, пришедшего в эти годы к принципам «истинно повествовательного» слога.[27] Обращение к нему было связано с преодолением романтического субъективизма, с переходом к историзму — к такому восприятию действительности, при котором она не нуждается в парочитом возвышении посредством личной авторской эмоции. Пушкин все больше и больше отстаивает принципы «нагой простоты».

Путь Баратынского в вопросах стиха и поэтического слога был иным. Начав свою деятельность с усвоения стилистических норм поэзии «карамзинизма», Баратынский в дальнейшем все больше и больше преодолевает их, ориентируясь на резкий интонационный стих и особый экспрессивный поэтический язык. Важной вехой на этом пути была и поэма «Эда»: в ней Баратынский опирается на интонационный стих с его подчеркнутыми риторическими формулами, явно используя опыт своей лирики.

В январе 1826 года он писал Н. В. Путяте: «На днях выдет моя Эда, и я тотчас пришлю к тебе экземпляр. Любезного Б...ва, нежного обожателя Ф. В. Б...на, благодарю за замечание, но прибавлю свое: *в поэзии говорят не то, что есть, а то, что кажется*... В прозе я виноват, а в стихах едва ли не прав».[28] В этом замечании на первый план выдвигается не предметная точность изображения объективного мира, а субъективное восприятие его.

В поэме Баратынского то и дело появляются особые стиховые формулы, в которых выдвигается их экспрессивная, интонационная сторона: «Слезами скорби платишь ты Уже за слезы сладострастья». Автором порой используются развернутые сравнения, которые приобретают вполне самостоятельное значение как стихи сами по себе, вне сравниваемого. (Ср. «Так роза первых вешних дней» и т. д.). Прилагательные получают дополнительную эмоциональную нагрузку:

Полна с поры *мятежной* сеч
Желанья *смутного* заботой,
Ты *освежительной* дремотой
Уж не сомкнешь своих очей
(II, 149)

Накопление однотипных частей речи, например глаголов, приводит к созданию своеобразных риторических фигур:

Отец его не *устрашит*:
Он подозренья *усыпит*,
Обманет бдительные очи...
(II, 15)

[26] Е. А. Баратынский. Сочинения. Казань, 1884, стр. 527.
[27] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 85 (письмо А. А. Бестужеву от 12 января 1824 года).
[28] Е. А. Баратынский. Сочинения, стр. 527.

lib.pushkinskijdom.ru

Ориентация в «Эде» на особую, противоположную прозе, подчеркнуто экспрессивную речь была, собственно, продолжением пути Баратынского в лирике.

Так же как и в лирике, работая над стиховой речью поэмы, Баратынский использует опыт элегической поэзии, существенно преобразуя при этом традиционные элементы, включая их в новую интонационную систему. На основе распространенных, стершихся элегических стихов Баратынский в «Эде» создает стихи нового звучания, предвосхищающие во многом лермонтовские.[29]

Другим путем преодоления стилистической сглаженности для Баратынского являлась ориентация на опыт и принципы, пропагандировавшиеся так называемыми младшими «архаистами» — группой Катенина и Кюхельбекера. В своей творческой практике он широко использует как элементы просторечия, прозаизмы, так и высокую славянскую лексику. Это был путь создания того очень своеобразного и сложного языкового синтеза, в котором причудливо сплетались самые различные элементы и который особенно будет характеризовать позднюю лирику поэта.

Баратынский вполне сознательно ориентируется на необычный, затрудненный язык, в котором большую роль должен играть «недостаток», «порок», одним словом, отклонение от привычной нормы, от «среднего», сглаженного стиля. Теоретически подобная установка на «порок», «недостаток» была сформулирована Баратынским позднее, в 1830 году. «Я думаю, — писал он в письме к П. А. Вяземскому, — что в произведениях поэзии, как в творениях природы, *близ красоты должен быть непременно недостаток, ее оживляющий*. Не знаю, ясно ли я выражаюсь. Мысль моя в том, что некоторые недостатки во всяком авторе необходимы для существования его в известном роде, что ежели их уничтожишь, уничтожишь и жизненную меру его произведений, и неумолимый вкус будет для творений искусства тем же, что смерть для творений природы».[30]

Аналогичный взгляд на роль «недостатков», «пороков» как стилистических элементов высокой поэзии особенно энергично отстаивался в литературе В. Кюхельбекером. В 1825 году в «Сыне отечества» в статье «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений» Кюхельбекер, характеризуя лирическую (одическую) поэзию Державина и Петрова, особо отмечал в ней наличие «недостатков», «неразлучных с красотами».[31]

---

[29] Ср., например, в «Эде»:

Лишь мраки ночи низойдут,
И сном глубоким до денницы
Отяжелелые зеницы
Твои домашние сомкнут...

и в «Демоне» Лермонтова:

Лишь только ночь своим покровом
Верхи Кавказа осенит,
Лишь только мир, волшебным словом
Завороженный, замолчит
. . . . . .
К тебе я стану прилетать;
Гостить я буду до денницы
И на шелковые ресницы
Сны золотые навевать...

На близость приведенных строк «Эды» с отрывком из «Демона» обратила внимание Л. Андреевская (см.: Русская поэзия XIX века. Сборник статей под редакцией и с предисловием Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. «Academia», Л., 1929, стр. 87).

[30] «Старина и новизна», кн. V, 1902, стр. 50.

[31] Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. Составил Вл. Орлов. Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 554.

lib.pushkinskijdom.ru

В поэтической системе Баратынского, как она сложилась в «Эде», самые, казалось бы, обыденные и точные слова — реалии, будучи поставлены рядом со словами иного семантического ряда, теряют свою конкретность, свое обычное значение, приобретают иную функцию. Происходит как бы семантический сдвиг. С другой стороны, вместо обыденных, очень конкретных слов из бытового обихода Баратынский в «Эде» часто использует славянизмы. Обилие высокой лексики создает особый поэтический мир, в котором, например, обиходное слово «постель» уже немыслимо. Вместо него появляется «ложе» или «одр» («На крае ложа рокового»; «С одра тихохонько встает»; «К себе на одр его приемлет», и т. п.).

В целом «Эда» явилась как бы лабораторией, в которой вырабатывались особенности стихотворной речи и стилистики Баратынского в переломные годы его творческого пути.

Итак, Баратынский пришел к созданию особого типа романтической поэмы, в которой бытовой план переплетается с философским. Своей поэмой он утверждал в литературе морально-этическую проблематику, связанную со стремлением показать раздвоенность, сложность, внутреннюю противоречивость человека и его душевной жизни, он ввел в русскую литературу «порочного» героя, тему добра и зла — все то, что предвосхищало уже Лермонтова.[32]

Поэзия Баратынского во многих отношениях оказывалась внутренне близкой Лермонтову. Это относится и к его поэмам, в том числе к «Эде». В творчестве Лермонтова нетрудно найти следы знакомства с «Эдой». Так, еще в 1829 году юный Лермонтов задумал поэму «Два брата». Судя по написанному отрывку, действие поэмы должно было происходить в Финляндии, а сюжетом ее должна была служить любовь к пленной финляндке:

Аскар, добычу бранных сил,
Финляндку юную любил.

Можно согласиться с мнением П. Висковатова, что в этом наброске сказалось влияние «Эды» Баратынского.[33] Мотив обольщения, разработанный в «Эде», по-своему сказался и в «Измаил-бее», где герой выступает и в роли искусителя:

Сластолюбивый и лукавый,
Он сердце девы молодой
Опутал сетью роковой;
. . . . . .
И обольщенная упала
На грудь убийцы своего!
. . . . . .
Оставил жертву обольститель
И удалился в край родной!

Измаил, как и гусар в «Эде», наделен чертами порочности, опытного соблазнителя, действующего расчетливо и коварно.

Отзвуки чтения «Эды» Баратынского мы находим и в лермонтовском «Демоне»: в редакции 1838 года в нем появляются стихи («Лишь только

[32] Нечто аналогичное характерно для той ветви французского романтизма, которая представлена поэзией А. Виньи: в ней значительное место занимают проблемы морали, добра и зла, страдающей невинности. Для поэм А. Виньи при всей их субъективности характерна, однако, объективная форма изложения, а также использование обычных и совершенно незначительных событий для раскрытия философских проблем. Образы падшей женщины и соблазнителя характерны для поэм «La femme âdultèr», «Eloa». См.: Валерий Брюсов. Альфред де Виньи. В кн.: История западной литературы. Под ред. Ф. Д. Батюшкова. Т. II. Изд. «Мир», М., 1913; Де Ла-Барт. Разыскания в области романтической поэтики и стиля, т. I. Киев, 1908; F. Baldensperger. A. Vingy. P., 1912; E. Estève. A. Vingy. P., 1923.

[33] См.: П. Висковатов. Михаил Юрьевич Лермонтов. «Русская мысль», 1881, кн. XII, стр. 30—32.

lib.pushkinskijdom.ru

ночь своим покровом» и т. д.), которые были выше сопоставлены с близкими к ним строками из «Эды». В этой же редакции находится и картина зимнего пейзажа в горах с образом замерзших водопадов, которая находит себе параллель и в поэме Баратынского.[34]

Само собою разумеется, что вопрос о связи «Эды» с творчеством Лермонтова отнюдь не исчерпывается перекличкой отдельных мотивов и образов.[35] Историко-литературное значение опыта Баратынского в целом и, в частности, его «Эды» для понимания Лермонтова гораздо шире и глубже. Выяснение его, однако, не входит в задачу данной статьи.[36]

---

[34] В «Демоне»:

Обвалов сонные громады
С уступов, *будто водопады*,
Морозом схваченные вдруг,
Висят нахмурившись вокруг.

Ср. в «Эде»:

Сковал потоки зимний хлад,
И над стремнинами своими
С гранитных гор уже висят
Они горами ледяными.

[35] Характерно, что Белинский при чтении «Демона» сопоставил его с поэмой Баратынского. Думается, это не случайно. Белинский, конечно, чувствовал их внутреннюю связь. В письме В. П. Боткину от 17 марта 1842 года, говоря о том, что лермонтовского «Демона» можно критиковать за «неточность в словах и выражениях, за натянутость в образах», он замечает: «...с этой стороны „Демон" должен уступить даже „Эдде" Баратынского» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 85).

[36] См. отдельные замечания и наблюдения в кн. Л. Семенова «М. Ю. Лермонтов. Статьи и заметки» (М., 1915), а также в вышеназванных работах Б. М. Эйхенбаума.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. ЮДИНА

ЖЕНЩИНА — ВОИН И ПИСАТЕЛЬНИЦА

(НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОГРАФЫ «КАВАЛЕРИСТ-ДЕВИЦЫ» Н. А. ДУРОВОЙ)

Н. А. Дурова (Александров) известна не только как отважный воин, первая женщина-офицер, ординарец фельдмаршала М. И. Кутузова, дравшаяся с неприятелем под Бородиным, но и как талантливая писательница, чьи произведения привлекли в свое время внимание Пушкина и Белинского. «... Прелесть! живо, оригинально, слог прекрасный. Успех несомнителен»,[1] — писал великий поэт по поводу ее «Записок». А Белинский говорил о «Записках», что они «занимательные и увлекательные до невероятности».[2] «... Боже мой, — восклицал критик, — что за чудный, что за дивный феномен нравственного мира героиня этих записок... И что за язык, что за слог у Девицы-кавалериста! Кажется, сам Пушкин отдал ей свое прозаическое перо, и ему-то обязана она этою мужественною твердостию и силою, этою яркою выразительностию своего слога, этою живописною увлекательностию своего рассказа, всегда полного, проникнутого какою-то скрытою мыслию».[3]

В том же духе отзывался о произведениях Дуровой и П. А. Плетнев. «В сочинениях г. Александрова, — писал он в связи с выходом в свет ее повести «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения» (1838), — есть предмет, любопытнейший для наблюдения, неистощимый для занимательных рассказов: этот предмет — сам автор, герой всех повествований г. Александрова. Но выгода, которую доставляет сочинителю личная особенность его, ничего бы не значила, если бы с нею не соединился истинный талант, оживляющий каждое событие, каждый момент действия».[4]

Однако начиная с 40-х годов прошлого столетия имя Дуровой на долгие годы оказалось преданным забвению. Существующий небольшой список литературы о ней исчерпывается главным образом статьями и книгами, носящими биографический характер. В этих статьях и книгах, как и в мемуарных произведениях самой Дуровой (в ее «Записках» и в автобиографической повести «Год жизни в Петербурге»), говорится о детских и боевых годах жизни кавалерист-девицы и очень немного о ее жизни с момента выхода в 1816 году в отставку и до середины 30-х годов. О второй же половине 30-х годов, как и о периоде после 1840 года, когда, распростившись не только с военной службой, но и с литературной деятельностью, Дурова поселяется в Елабуге и там почти в полной безвестности проводит последние 26 лет своей некогда бурной жизни, — сведения совсем скудны.

Опубликованная нами недавно автобиография Дуровой, предназначенная для «Энциклопедического словаря, составленного русскими учеными и литераторами», и два ее письма к редактору отдела словесных наук словаря, известному революционному деятелю, писателю и переводчику М. Л. Михайлову по поводу автобиографии,[5] во многом проливают свет на малоизвестные стороны жизни этой незаурядной женщины.

Но и указанные документы не дают утвердительного ответа на некоторые издавна спорные вопросы, в том числе и на вопрос о дате рождения Дуровой.

---

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XVI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 99.

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 236.

[3] Там же, т. III, стр. 149.

[4] «Современник», 1839, т. XIII, стр. 64. Также в кн.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. II, СПб., 1885, стр. 267.

[5] «Неделя», 1962, № 26, стр. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Касаясь этого вопроса, одни дореволюционные биографы указывали 1789[6] и 1790[7] годы, другие[8] за дату рождения принимали 1783 год. Последние в своих выводах исходили из метрических записей Вознесенского собора г. Сарапула, где в метриках о бракосочетавшихся 1801 года октября 25 под № 44 было записано: «Сарапульского земского суда дворянский заседатель 14-го класса Василий Степанович Чернов, 25 лет, понял г. сарапульского городничего секунд-майора Андрея Дурова дочь девицу Надежду, 18 лет». Следовательно, делали заключение биографы, родилась она в 1783 году.

Этого же мнения придерживаются биографы и исследователи нашего времени: Я. Рыкачев,[9] Б. В. Смиренский[10] и др.

Дошедший до нас «Послужной список штабс-ротмистра Александрова (Надежды Андреевны Дуровой)», опубликованный в «Русской старине» за 1890 год (№ 9, стр. 664), как будто подтверждает этот вывод.

Однако сама Дурова, говоря в упомянутой уже автобиографии о дате своего рождения, указывает 1788 год. Эта дата вполне согласуется с первоначальной надписью на могильной плите: «...скончалась 29 числа, марта 1866 года, 78 лет от роду», которую Смиренский считает ошибочной. Что касается позднейшей надписи, сделанной на памятнике, поставленном на могиле Дуровой в 1901 году: «Родилась в 1783 г. Скончалась в 1866 г.», на которую ссылается Смиренский, то она, возможно, явилась следствием опубликованных в то время статей, где за дату рождения принимался 1783 год.

Но и указанная самой Дуровой дата не решает окончательно этого вопроса, поскольку она вступает в противоречие с некоторыми фактическими данными, отображенными в сохранившихся официальных бумагах.

По-прежнему продолжают оставаться неясными и многие другие моменты в жизни этой необыкновенной женщины.

Хотя Дурова и говорит в автобиографии, что она вышла в отставку по желанию отца своего — Андрея Васильевича Дурова, однако имелись и другие причины, о которых мы с достоверностью не знаем, но которые, как это следует из неопубликованного письма ее двоюродного брата штабс-капитана И. Г. Бутовского — издателя «Записок», были связаны с личностью царя. Когда-то, как известно, император Александр I, узнав, кто скрывается под именем Соколова, милостиво разрешил кавалерист-девице продолжать службу в армии (под фамилией Александров) и оставаться инкогнито. Но позднее он, очевидно, чем-то вызвал ее неудовольствие и обиду, что и повлекло за собой уход Дуровой со службы в 1816 году в чине штабс-ротмистра. «Прилагаю — *на память* — и экземпляр «*Кавалериста-Девицы*», — писал Бутовский А. И. Михайловскому-Данилевскому 3 октября 1837 года. — Эти записки я издал по желанию самой сочинительницы — родной мне. Дивная эта женщина есть плод также нашей замечательной Малороссии. Если *madame* мало воспользовалась благоволением к ней императора Александра, то сама тому виной... Не штабс-ротмистром ей быть, а генералом — но женский каприз так велик, что расстроил весь план — и она вышла в отставку (1816) против воли государя!.. Писать обо всем этом, и о многом, при жизни ее нельзя — хотя и было бы все очень-очень интересно».[11]

Еще хуже обстоит дело с изучением литературного наследия писательницы, которое оказалось почти полностью забытым, несмотря на восторженные в свое время отзывы Пушкина и Белинского о лучших ее произведениях и проявленный и в наше время (особенно в годы Великой Отечественной войны) большой интерес к ней. Ее книги давно уже стали библиографической редкостью. Лишь совсем недавно издан упомянутый уже сборник избранных сочинений и писем — «Надежда Дурова. Записки кавалерист-девицы», в который, кроме «Записок», вошли две повести — «Год жизни в Петербурге» и «Серный ключ», а также письма, связанные с изданием «Записок». Во вступительной статье к этой книге ее автор Б. В. Смиренский, наряду с биографическими сведениями, дает анализ художественного творчества писательницы; это, пожалуй, единственная в наше время попытка в этом роде. Книга переиздана в 1962 году издательством «Советская Россия» (взяты только тексты художественных произведений) со вступительной статьей А. С. Ерохина.

---

[6] Ф. Ф. Лашманов. Надежда Андреевна Дурова. (Материалы к ее биографии). «Русская старина», 1890, № 9, стр. 663.

[7] См.: Н. Н. Голицын. Библиографический словарь русских писательниц, СПб., 1889, стр. 88.

[8] Н. Блинов. «Кавалерист-девица» и Дуровы. (Из Сарапульской хроники). «Исторический вестник», 1888, № 2, стр. 415; Е. Некрасова. Надежда Андреевна Дурова. «Исторический вестник», 1890, № 9, стр. 588.

[9] Я. К. Рыкачев. Надежда Дурова. «Советский писатель», 1942, стр. 8.

[10] Б. Смиренский. Надежда Дурова. В кн.: Надежда Дурова. Записки кавалерист-девицы. Казань, 1960, стр. III.

[11] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 527, № 57, л. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Изучение жизни и творчества Дуровой осложняется тем, что рукописи ее произведений не сохранились; из эпистолярного же наследия до нас дошло очень немногое — всего несколько писем и записок к различным лицам и некоторые официальные документы.

Среди опубликованных материалов наибольшую ценность представляет переписка с Пушкиным 1835—1836 годов, проливающая свет на историю издания «Записок кавалерист-девицы». Известно восемь писем Дуровой и три ответных письма Пушкина. Автографы этих писем, за исключением одного, хранятся в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Здесь же хранится и несколько неопубликованных документов. Это два уведомления Дуровой (от 14 февраля и 12 сентября 1861 года) Комитету Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым о получении ею назначенной Комитетом пенсии и заявление ее в Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым (от 9 ноября 1865 года; только подпись — автограф), а также записка к неизвестному лицу (не датирована). Здесь же находится официальная бумага Петербургского цензурного комитета за 1841 год, адресованная цензору А. В. Никитенко, о запрещении печатать биографию и портрет Дуровой в «Картинной галлерее» Соколова [12] в связи с выраженным Дуровой протестом по этому поводу.

Недавно нам удалось обнаружить еще несколько документов, связанных с именем Дуровой.

В Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в бумагах Литфонда имеется обширное (на 24 листах) «Дело Комитета Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым о выдаче А. А. Александрову (Надежде Андреевне Дуровой) постоянного пособия (с 1 июня 1860 года)».[13] Состоит оно из официального письма Комитета Общества казначею А. А. Краевскому о назначении пособия штабс-ротмистру А. А. Александрову (Н. А. Дуровой) и девяти ее расписок в получении денег (1860—1864). Кроме того, в бумагах Литфонда есть еще несколько автографов Дуровой того же рода.

В фонде И. В. Помяловского находится «Биография Александровой (Дуровой)» на 25 листах, написанная рукой В. Н. Мамышева. Биография эта предназначалась для специального издания, посвященного подвигам кавалеров ордена Георгия. Именно о ней идет речь в опубликованном письме Дуровой к В. Н. Мамышеву от 21 ноября 1861 года, в котором говорилось по этому поводу: «Что касается до желания вашего видеть имя мое в ряду георгиевских кавалеров, то хотя оно и польстило моему самолюбию, но не знаю — буду ль я иметь право на это отличие: орден мой 5-й степени, и я не знаю, дает ли он право на название кавалера офицеру».[14]

Наибольший интерес из неопубликованных документов представляют обнаруженные нами в бумагах А. А. Краевского, хранящихся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 11 писем Дуровой к А. А. Краевскому 1838—1839 годов (ф. 391, Краевский А. А., т. А, лл. 58—76). Письма эти освещают облик Дуровой как писательницы, в какой-то степени вводят в ее творческую лабораторию. Они связаны с изданием таких произведений Дуровой, как «Гудишки», «Серный ключ. (Черемисская повесть)», «Клад», «Ярчук. Собака-духовидец», «Угол», «Нурмека» и лучшего ее беллетристического произведения, получившего положительную оценку со стороны Белинского, — повести «Павильон». В своей развернутой рецензии на «Записки Александрова (Дуровой). Добавление к Девице-кавалерист» Белинский писал, что если б повесть не была так растянута, «ей не было бы цены, не как художественному произведению, но как в высшей степени мастерскому рассказу истинного события».[15]

«Павильон» был задуман в Петербурге. В то время Дурова была в очень затруднительном материальном положении. Пенсии, получаемой ею от военного ведомства, едва хватало. А «Записки», «так дурно направленные»,[16] принесли автору «выгоду смешную». «Правда, — вспоминает Дурова в повести «Год жизни в Петербурге», — книг моих разошлось много, большая половина, но все это не в том виде, в каком бы должно было. Все это пошло то в уплату, то в награду, то за долг, то за труд, то за ласку, то за грубость, то сам уже бог знает один за что!..» (стр. 125—126). О втором издании «Записок» нечего было и думать. Между тем ей «надобно было чем жить». Литературный заработок оставался единственным под-

---

[12] Речь идет о книге «Портретная и биографическая галлерея словесности, наук, художеств и искусств в России. (Портреты Соколова)» (СПб., 1841).

[13] См. «Юбилейный сборник Литературного фонда» (1909, стр. 14), где сказано: «Между прочим в 1860 г. были назначены пенсии: ... Над. Андр. Дуровой (она же шт.-ротмистр Александр Андреев. Александров — известная девица-кавалерист), литературное значение записок которой было указано еще Пушкиным и которой в это время было около 80 лет, — (по 240 р. в год)...»

[14] Надежда Дурова. Записки кавалерист-девицы. Казань, 1960, стр. 194.

[15] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 149.

[16] Несмотря на «неодолимое желание» привлечь на свои «Записки» «сияние» имени Пушкина, несмотря на согласие последнего взяться за их издание, Дурова, узнав, сколько у поэта своих хлопот, передала это дело Бутовскому, издавшему их

lib.pushkinskijdom.ru

спорьем к получаемой пенсии (от Литфонда, как нам теперь известно, помощь пришла позднее, в 1860 году). И она стала писать повести, описывать то легенды, то поверья, то «кой-что из рассказов жителей того места, где квартировал», «быв еще в службе».

Один из этих рассказов, под названием «Павильон», сообщает Дурова в своей автобиографии, доставил ей знакомство с издателем и редактором «Отечественных записок», журнала, только что начавшего выходить тогда.

Как показывают публикуемые ниже письма, Дурова предложила «Павильон» для журнала, когда последний еще не был приобретен Краевским и когда Краевский еще являлся негласным редактором «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду». Приобретя в 1839 году право на издание «Отечественных записок», Краевский и опубликовал рассказ Дуровой.

Письма к Краевскому не только раскрывают новые литературные связи, устанавливают факт сотрудничества Дуровой с А. А. Краевским в 1838—1839 годах в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» и в «Отечественных записках», но и объясняют причину выхода ее из числа сотрудников.

Содержащаяся в письмах частая просьба о высылке денег за свой литературный труд была вызвана, как мы уже видели, постоянной крайней нуждой в средствах. Письма Дуровой лишний раз свидетельствуют о трагической судьбе в царской России выдающихся личностей, посвятивших жизнь делу служения родине и, как правило, доживавших свои годы в забвении и в крайней нужде (после смерти Дуровой — прославленного воина и талантливой писательницы — не осталось и рубля на ее похороны).

Публикуем некоторые из этих писем. Как и в автобиографии, Дурова говорит в них о себе в мужском роде.

1

Я имел случай увидеть листок, которого просил у Вас, Андрей Александрович, и, по моему замечанию, мне приходится сумма довольно пустая; кажется, тут всего лист с небольшим; думаю, Ваш Плюшар [17] не задержит этих денег, а впрочем, потормошите его, сделайте одолжение! Мне деньги надобны, не хочется сказать *дозарезу,* а почти до такой степени. Ни одна из моих книг не готова; повести не переписаны; а которая из них совсем готова и которую можно бы сейчас продать, за ту один только Смирдин дает порядочные деньги. Но зато он поместит ее в «Библиотеку для чтения», а там ее нашпигуют такими счастливыми фразами, от которых я не буду знать, как и отказаться. Продать Полевому [18] нечего и думать; говорят, он с деньгами расстается точно так, как с душою; остаетесь Вы; но тут Плюшар — огромный камень преткновения!..

Итак, с множеством материалов и притязаний на получение больших денег не имею покамест ничего и весьма, весьма в тонком.

Надеюсь, что Вы по дружбе Вашей не откажетесь сделать решительный приступ к скупости Вашего Плюшара и заставите ее сдаться на милость.

Sans badinage,[19] мне деньги очень надобны, пришлите, если можете, с моим человеком.

Если Вам надобна повесть для будущего Вашего журнала, купите у меня ту, которую хотел взять Смирдин; мне даже и Андросов [20] давал за нее две тысячи, но как у него есть свой Плюшар, да цензура московская стала на дыбы при виде моего «*Павильона*», так это дело и разошлось.

Жду ответа и всего.

Слуга Ваш
Александров.

«*Павильон*» пропущен здешнею цензурою.
14 октября ‹1838 года›

в 1836 году под названием «Кавалерист-девица. Происшествие в России» (чч. I—II). «Так-то, — вспоминает она в повести «Год жизни в Петербурге», — имела я глупость лишить свои Записки блистательнейшего их украшения... их высшей славы — имени бессмертного поэта!» (СПб., 1838, стр. 49; цитируется по прижизненному изданию). А в автобиографии она пишет по этому поводу: «Так соединилось все, чтоб испортить и затруднить путь мой на литературном поприще, на которое вступил я с такою неопытностию и под таким (сначала было: «незавидным флагом», — *И. Ю.*) жалким руководством».

[17] А. А. Плюшар в это время издавал «Литературные прибавления к Русскому инвалиду».

[18] Н. А. Полевой в это время был негласным редактором «Сына отечества».

[19] Без шуток.

[20] По-видимому, речь идет о В. П. Андросове — статистике, одно время (с 1835 года) редакторе и издателе журнала «Московский наблюдатель».

lib.pushkinskijdom.ru

2

Милостивый государь
Андрей Александрович!

Книга моя вышла из печати,[21] честь имею представить на суд Ваш один экземпляр ее и прошу Вас объявить об ней в Вашем журнале, то есть в «Литературных прибавлениях». Да нельзя ли взять с Плюшара деньги, ведь уж пора ему расплатиться со мною. Вы, кажется, хотели заехать ко мне завтра, не худо если б привезли с собою. Я прочитал и свое имя в числе Ваших сотрудников, согласен; и материалов есть на целый год, но только я не похож на других сотрудников, и об этом-то надобно бы нам с Вами несколько потолковать. У меня готов только «Павильон», но другие две повести — «Нурмека» и «Гудишки» — еще не кончены и будут очень велики. Ну да писать обо всем слишком долго; приезжайте сами.

Преданный Александров.

2 ноября ‹1838 года›

3

Милостивый государь
Андрей Александрович!

Надеюсь, Вы прочитали уже «*Павильон*»? Цену его Вы знаете, также и условие, что я отдаю его на наличные деньги и без отсрочки. Если на все это Вы согласны, прошу уведомить. Если нет, прошу возвратить «Павильон»; он опять поступит в комплект, из которого был откомандирован, а я, в качестве вашего сотрудника, приготовлю какую-нибудь повесть, быль, предание или что-нибудь похожее на все это вместе и отдам Вам согласно с постановлениями Вашего журнала.

А что Плюшар? Не расположен заплатить? Неприятно мне это! Очень неприятно! Это бы ничего, что я поставил против себя других журналистов, на всех не угодить; но сделать это даром было бы вовсе не расчетливо.

Не знаете ли Вы какого-нибудь *Герсеванова,*[22] который пишет иногда в журналах? Этот человек вскинулся на меня с остервенением и написал какую-то подлость, а что она не напечатана, этим я обязан вежливости Булгарина, который отдал мне эту статью. Мне очень хотелось бы отыскать этого господина, но до сих пор все мои разведывания остаются без успеха.

Пожалуйста, душите Вашего Плюшара, пусть он отдаст мои деньги.

Преданный слуга Ваш
Александров.

10 ноября ‹1838 года›

4

Каково здоровье Ваше, Андрей Александрович? Теперь оно меня, как сотрудника Вашего, много интересует. Итак, да отдалится от Вас всякая *chworoba* на неизмеримое расстояние.

Приезжая к Вам, чтоб условиться о переделках и сокращениях «Павильона», я, кажется, провел время только в том, что хохотал над собственным своим произведением (искреннее этого нельзя было признаться в его недостатках), но теперь позвольте просить Вашего снисхождения к нему в двух обстоятельствах: не выбрасывайте ничего из разговора девиц Вел*** и не давайте публике никакого отчета, для чего живет граф в имении Роз***. Вот причины этого: разговор девиц служит введением к открытию причин враждебных действий жида и главной тайны «Павильона». Проживание графа очень естественно: замок его по смерти бабушки и похоронных обрядов наводит на него грусть; он уезжает. Но ехать в Варшаву будет mouvais genre,[23] потому что теперь лето; порядочные люди живут в своих местностях. Селение Роз*** одно из ближайших к его имению, имеет живописные окрестности, много красавиц-помещиц и к этому его, как знатного шалуна, много забавляет исступление Шлемки, его гнев, его желание отмстить и, наконец, тайное, ему самому еще не совсем ясное влечение узнать, точно ли в Павильоне девица: *прекраснее девы, за которую работали четырнадцать лет...* Надеюсь, Вы уважите эти причины; во всех прочих сокращениях даю Вам полную свободу. Ваш интерес в том, так же как и мой, чтоб «Павильон» был занимателен для читателей. О графе и Лютгарде материя кончена тем, что они увиделись, влюбились, женились. Все тут! Дальнейший рассказ об них отнимет несколько лучей у главного лица. Заметьте, что граф хотел писать к Валериану. Я и это обстоятельство оставил в молчании, потому что внутренние страдания Валериана дошли до такой степени,

[21] Очевидно, имеется в виду повесть «Год жизни в Петербурге».

[22] Возможно, речь идет о Н. Б. Герсеванове — публицисте, генерале (псевдоним — Дуров) (ум. в 1871 году).

[23] Дурной тон.

lib.pushkinskijdom.ru

что письмо от графа и Лютгарды неотменно должно убить его..., а ему надобно умереть, убивая Лютгарду и детей ее.

— Насилу кончил! Теперь о цене: тяготит душу мою мысль о 1500-ах, а Вы, как замечаю, чувствуете какую-то неловкость при мысли о 2000-ах; итак, пусть это будет 1600. Прибавка эта показывает, что я не слишком привержен к корысти, но только хочу, чтоб 1500 не приводили мне на память 2000, которых я не взял и которых, правду сказать, и нельзя взять, потому что тогда «Павильона» я не узнал бы.

Преданный слуга Александров.

16 ноября ‹1838 года›

5

Милостивый государь
Андрей Александрович!

Я с благодарностию воспользовался замечаниями Вашими относительно первой тетрадки и выключил, что не шло к делу, исключая нескольких строк, которые хотя тоже не шли к делу, но и не мешали целому.

Итак, насчет первой тетрадки я во многом с Вами согласен. Но теперь, да не оскорбится Ваше самолюбие, три последних должны явиться свету такими, какими вышли из-под моего пера, не исключая даже и того, что все это рассказывает Рудзиковский. Не знаю, каким оком смотрите Вы на вещи, но я поставил правилом не выдавать ничего чужого за свое и не подписывать своего имени под тем, чего я не писал. Ни Вам, ни мне оскорбляться нельзя тем, что мы смотрим на вещи не одинаково; у всякого свой вкус. Если Вам угодно взять мой «Павильон» с тем, чтоб поместить его в Вашем журнале без перемен, так сочту за честь видеть его там; и в этом случае прошу Вас приехать за ним самим и привезть с собою назначенную сумму, то есть 1600. Это дело кончено.

Теперь позвольте Вас спросить: воздали ли Вы хвалу моему «*Году жизни*»? [24] Ведь это мне необходимо надобно. Если еще ничего не писали, так напишите — расхвалите хотя б то и насчет истины.

Искренне уважающий Вас
преданный слуга Ваш
Александров.

24 ноября 1838 года

6

Милостивый государь
Андрей Александрович!

Представляю на суд Ваш мои *пустоцветы* и прошу Вас сказать о них Ваше мнение в этом номере «Отечественных записок». Вы хоть и имеете дар видеть худую сторону моих сочинений гораздо яснее, нежели хорошую, но все-таки Вы лучше других. По крайности, Вы хоть что-нибудь скажете об книге, а другие возьмут ее да вместе с нею и погрузятся в *Лету*, ничего не дождешься от них.

«Угла» не посылаю Вам, Вы его знаете и уже порядочно побранили; стало, с ним кончено. Я очень бы хотел зайти иногда к Вам. Но как? Один только всеведующий и вездесущий может знать, когда Вы дома. Так и остаюсь при одном желанье.

Преданный слуга Ваш
Александров.

18 октября ‹1839 года›

7

Милостивый государь Андрей Александрович! Уведомьте меня, напечатали Вы где-нибудь «*Бал*» и «*Воспоминания*». Если еще нет, то надобны ли они Вам? У меня готовы три повести: «*Ярчук*», «*Клад*» и «*Уголь*». Вспомня или вымысля какое-нибудь происшествие, я присоединил бы его к «*Балу*», «*Ангелу*» и «*Воспоминаниям*», тогда у меня была б четвертая книга. Если они у Вас еще не пошли в дело, так и пусть так останутся.

Надеюсь, Вы ничего в этом не теряете, у Вас такая тьма всего этого и со всех сторон. Хотя я выбываю из среды Ваших сотрудников, но надеюсь, что мы все-таки останемся в ладах, тем более, что я ведь не меняю Вас на кого другого, а просто не хочу писать для журналов и именно потому, что не знаю на шаре земном поколения упрямее и капризнее поколения журналистов. На вас не угодил бы и сам Иегова, если б он писал статьи для журналов. В случае, если человек Вас не застанет дома, напишите Ваш ответ по городовой почте.

Преданный Александров.

29 ноября ‹1839 года›

---

[24] Имеется в виду повесть «Год жизни в Петербурге».

lib.pushkinskijdom.ru

И. ГЛАДЫШ

К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА и Н. С. МАРТЫНОВА

(НЕИЗВЕСТНАЯ ЭПИГРАММА МАРТЫНОВА)

В Центральном государственном литературном архиве хранится документ под названием «Рецепт. Как составлять жизненный элексир» (ф. 276, оп. 1, ед. хр. 77). Документ написан ореховыми чернилами, на бумаге с водяными знаками 1810 года, старинным почерком, по правилам орфографии начала XIX века.

В 1934 году «Рецепт» был приобретен Государственным литературным музеем у собирателя А. П. Зякина, купившего его «в числе прочих вещей, выброшенных на рынок, после смерти московского генерал-губернатора В. А. Долгорукова».[1] Рукопись вначале заинтересовала А. П. Зякина «как старинный медицинский курьез».

В рецепте подробно указано, какие «специи» в какой пропорции должны составить «жизненный элексир». «По описанию, — сообщает автор документа, — сей рецепт найден в бумагах шведского доктора Порментье, который умер 109 годов».[2] Дети его тоже жили свыше ста лет. Жизненный элексир обладает чудодейственными свойствами. «Ежедневное употребление оного елексира продолжит жизнь и сделает здоровым и свободным от кровопускания и других лекарств, подкрепляет силы, острит чувства... и т. д.».[3]

В конце рукописи находится эпиграмма. Чернила и манера письма свидетельствуют, что она написана значительно позже самой рукописи и другой рукой (хотя подлинный почерк писавшего намеренно скрыт под печатными буквами).

Приводим текст этой эпиграммы:

Mon cher Michel!
Оставь Adel...
А нет сил,
Пей Элексир...
И вернется снова
К тебе Реброва.
Рецепт возврати не иной
Лишь Эмиль Верзилиной.

Эпиграмма анонимная (подписана N). Весь текст эпиграммы дважды перечеркнут и сделана надпись твердым серым карандашом: «Подлец Мартышка», тоже подписанная N. Помета покрыта лаком.

Уже первого владельца «Рецепта», А. П. Зякина, очень заинтересовала эпиграмма, так как фамилии Верзилиной и Ребровой напомнили ему биографию Лермонтова. Зякин высказал предположение, что эпиграмма написана Мартыновым.[4]

Для установления автора эпиграммы обратимся к сделанной на ней надписи «Подлец Мартышка», явно относящейся к автору стихотворения. Известно, что «мартышкой», «мартынкой», «мартышом» шутливо называл М. Ю. Лермонтов Н. С. Мартынова. Лермонтов давал прозвища не только Мартынову. Н. П. Раевский вспоминает, что «все приезжие и постоянные жители Пятигорска получали от Михаила Юрьевича прозвища... Как бывало прозовет кого, так кличка и пристанет».[5] Прозвища пристали к Мартынову; так его называли не только Лермонтов, но и многие друзья и знакомые — достаточно вспомнить, например, письмо Екатерины Быховец.[6]

Таким образом, Н. С. Мартынов, очевидно, был автором эпиграммы. Это предположение подтверждается еще одним доводом. Известно, что Мартынов писал. А. Ф. Тиран, учившийся вместе с Лермонтовым и Мартыновым в школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, рассказывал: «У нас издавался журнал „Школьная заря“, главное участие в ней принимали двое: Лермонтов и Мартынов... Мартынов писал прозу».[7] Однако Мартынов писал не только прозу, но и стихи. Все произведения Мартынова были опубликованы только после его смерти; [8] среди них отрывок и неоконченные наброски «Исповеди», прозаические отрывки, рассказы, две поэмы и десяток стихотворений.

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, ед. хр. 77, «По поводу рукописи „Рецепт“», л. 4.
[2] ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, ед. хр. 77.
[3] Там же.
[4] ЦГАЛИ, ф. 276, оп. 1, ед. хр. 77, «По поводу рукописи „Рецепт“», л. 5 об.
[5] «Нива», 1885, № 7, стр. 167.
[6] «Русская старина», 1892, март, стр. 767.
[7] «Звезда», 1936, № 5, стр. 184—185.
[8] С. Панчулидзев. Сборник биографий кавалергардов. СПб., 1908, стр. 103—106; А. Н. Нарцов. Материалы для истории дворянства родов Марты-

lib.pushkinskijdom.ru

Третьим доводом, подтверждающим авторство Николая Соломоновича Мартынова, является тот факт, что рукопись находилась среди бумаг московского генерал-губернатора князя Владимира Андреевича Долгорукова. Круг знакомых князя Долгорукова был очень обширен. Частым гостем в его доме был гвардейский офицер Дмитрий Соломонович Мартынов, брат Николая Соломоновича Мартынова. По-видимому, он и подарил интересующую нас рукопись В. А. Долгорукову.

Обратимся теперь к почерку пометы на эпиграмме, чтобы ответить на вопрос, кем она могла быть сделана. Тщательное побуквенное сличение почерка надписи на стихотворении с подлинными автографами М. Ю. Лермонтова позволяет утверждать, что помета сделана рукой Лермонтова.[9]

Как уже упоминалось, помета покрыта лаком. А. П. Зякин высказал справедливое предположение, что это сделано позднейшими владельцами рукописи для сохранности автографа Лермонтова.

Итак, неизвестная эпиграмма принадлежит Мартынову, а надпись на ней сделал Лермонтов.

Эпиграмма, очевидно, была написана в 1841 году, поскольку в ней упоминается имя Эмилии Александровны Клингенберг (в замужестве Шан-Гирей, фамилией Верзилина ее называли по отчиму). Знакомство ее с приехавшим в Пятигорск поэтом относится, по ее собственному утверждению, к маю 1841 года.[10] Однако, кроме Эмилии Верзилиной, Мартынов называет имена Нины Александровны Ребровой и Адель Омэр де Гелль. Упоминание о последней представляет существенный интерес ввиду того, что вновь ставит вопрос о знакомстве Лермонтова с французской поэтессой.

В свое время было убедительно доказано, что подлинным автором «Писем и записок» Омэр де Гелль был сын поэта П. А. Вяземского — Павел Петрович Вяземский.[11] П. Попов утверждает: «Если все письма О. де Гелль — фальшивки, то ставится под вопрос весь эпизод знакомства поэта Лермонтова с французской поэтессой...» И далее: «...весь эпизод знакомства Лермонтова с О. де Гелль — чистая выдумка».[12] Однако Эмилия Шан-Гирей в своих воспоминаниях не возражает против этого факта в биографии поэта.[13] Многие биографы Лермонтова также говорят о встрече поэта с Аделью Омэр де Гелль.

Эпиграмма Мартынова, очевидно, все же не случайно связывает имя французской поэтессы с именем Лермонтова

Mon cher Michel!
Оставь Adel...

Стихотворение ставит под сомнение категоричность утверждения П. Попова, отрицавшего эту встречу в жизни поэта.

Итак, Мартынов в эпиграмме говорит о трех женщинах, знакомых Лермонтову (вопрос о взаимоотношении поэта с упомянутыми в эпиграмме лицами не является предметом данного сообщения). Известно, как боялся Лермонтов обнажать свои чувства. Мартынов был об этом прекрасно осведомлен. В своих воспоминаниях он писал, что Лермонтов «считал постыдным признаться, что любил какую-нибудь женщину, что приносил какие-нибудь жертвы для этой любви, что сохранил уважение к любимой женщине: в его глазах все это было романтизм, напускная экзальтация, которая не выдерживает ни малейшего анализа».[14]

Весь иронически-насмешливый тон эпиграммы, упоминание об элексире, курьезность которого была всем очевидна, — все это рассчитано было на то, чтобы задеть Лермонтова.

Эпиграмма достигла цели. Лермонтов был раздосадован и свою досаду выразил в надписи на стихотворении: «Подлец Мартышка».

Эпиграмма Мартынова — мелочь, шутка, которая сама по себе не остановила бы внимания, не будь она направлена против Лермонтова. Ни мастерством, ни поэтическим достоинством эпиграмма не отличается, однако она представляет маленькую ценную подробность для изучения истории гибели Лермонтова.

новых и Слепцовых, с их ветвями. Тамбов, 1904, стр. 111—140; «Русский архив», 1914, № 11, стр. 388—409.

[9] Выражаю глубокую признательность сотруднику Государственного литературного музея Н. И. Туркус, оказавшей содействие в определении автографа М. Ю. Лермонтова.

[10] «Русский архив», 1889, № 6, стр. 315.

[11] Об этом говорил Н. О. Лернер в докладе, сделанном в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в 1934 году. См. также: П. С. Попов. Мистификация. «Новый мир», 1935, № 3, стр. 282—293; «Литературное наследство», т. 45—46, 1948, стр. 761—766.

[12] «Литературное наследство», т. 45—46, стр. 767.

[13] «Русский архив», 1887, № 11, стр. 438.

[14] Там же, 1893, № 8, стр. 589.

lib.pushkinskijdom.ru

М. ГИЛЛЕЛЬСОН

Н. В. ГОГОЛЬ В ДНЕВНИКАХ А. И. ТУРГЕНЕВА

А. И. Тургенев познакомился с Н. В. Гоголем не позднее декабря 1834 года. В его дневнике за 10 декабря 1834 года[1] записано: «...вечер у Жуков‹ского› до 3-го часа: Пушкин, Велугорский, Чернышев-Кругл‹иков›, Гоголь...»[2]

Знакомство А. И. Тургенева с Гоголем, начавшееся в Петербурге, продолжалось за границей. Из письма Гоголя к Н. М. Смирнову от 3 сентября 1837 года известно, что в начале сентября Гоголь встречался во Франкфурте-на-Майне с А. И. Тургеневым.[3] Дневниковая запись позволяет уточнить дату приезда Гоголя во Франкфурт: «1 сентября... У Убри долго болтал о Пушк‹ине›, о П‹етер›бур‹ге›. Тут и дочь его — Марченко. Читал циркуляр гр. Нес‹сельроде› о непропуске русских без означения *куда* в П‹етер›б‹ург›. Явился автор Гоголь — из Гишпании и Португалии и Италии. С ним о Пуш‹кине›...» (№ 317, л. 14 об.). Позднее в тот же день, 1 сентября, А. И. Тургенев записал: «Гоголь был у меня, потом я у него. О Пушкине, о сочинении его: *Мертвые души*...» (№ 317, л. 14 об.).

Итак, 1 сентября 1837 года А. И. Тургенев встретил Гоголя у русского посланника во Франкфурте Петра Яковлевича Убри. Непонятно только сообщение А. И. Тургенева о том, что Гоголь был якобы в Испании и Португалии. Известно, что в эти годы Гоголь жил в Германии, Швейцарии и Италии; никаких сведений о пребывании Гоголя в Испании и Португалии не имеется. Ошибся ли А. И. Тургенев, или Гоголь действительно проездом побывал в этих странах, покажут дальнейшие разыскания.

Следующие упоминания о Гоголе в дневнике А. И. Тургенева относятся к октябрю 1838 года, когда он жил в Париже:

«23 октября... Поутру был у Гоголя — пишет рус‹скую› ист‹орию› в политическом отношении, объяснял происхождение русских городов и пр. Продолжает писать — свои *фантазии*. Завтра придет что-то читать мне. Полюбил Италию и хочет умереть там. Читал несколько стихов кн. З‹и›н‹аиды› Вол‹к›он‹ской› на пожар дворца...

24 октября... Гоголь был у меня и читал отрывки из романа своего „Мертвые души“. Верная, живая картина России, нашего чиновного, дворянского быта, нашей госуд‹арственной› и частной, помещичьей нравственности. Покупает мертвых — для обмана ими правительства, для залога несуществующих крестьян в ломбард, и потом земли, правитель‹ство›м для населения продаваемые, — характеры, язык, вся жизнь помещиков, чиновников: все тут; и смешно и больно! Пришел к. Голиц‹ын›, познакомил их. Дал Гоголю Соврем‹енник›. К. Гол‹ицын› — Гоголя комедия и Гизо!.. Вечер у Свечиной, там одни русские: Голиц‹ын›, два Гагар‹ина›, Полуект‹ова›, дочь ее. Много о романе Гоголя...

25 октября... вложил письмо к Аржев‹ском›у о прошедших днях и панораму коронации, описал роман Гоголя... К Гоголю, в 6 час. уехал, оставил, вероятно, книги мои Данилевск‹ому›» (№ 318, л. 81 об.).

В первую очередь эти записи уточняют время пребывания Гоголя в Париже. Можно считать установленным, что в двадцатых числах октября 1838 года Гоголь был не в Италии, как это значится в «Датах жизни Н. В. Гоголя» (XI, 18), а в Париже.[4] Это уточнение вынуждает признать ошибочной датировку некоторых писем, относящихся к этому времени. Так, например, письмо № 82 к А. С. Данилевскому (XI, 172—174) при сопоставлении с дневниковой записью о чтении стихов на пожар Зимнего дворца необходимо передатировать с 28 сентября на 28 октября 1838 года.

На основании записи А. И. Тургенева мы можем утверждать, что Гоголь, находясь за границей, не прекращал работать над книгой по русской истории. Обычно

---

[1] Даты в русских дневниках А. И. Тургенева даны по старому стилю, а в заграничных — по новому стилю.

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 309, № 305, л. 25 об. В дальнейшем ссылки приводятся в тексте. В рукописи — Гогель. Заметим, что в дневниках А. И. Тургенева разнобой в транскрипции: иногда он пишет «Гоголь», в других случаях — «Гогель». Иван Гаврилович Чернышев-Кругликов (1787—1847), граф, действительный тайный советник. С 14 января 1832 года — муж Софьи Григорьевны Чернышевой, сестры декабриста З. Г. Чернышева.

[3] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1952, стр. 108. В дальнейшем ссылки приводятся в тексте.

[4] «Даты жизни Н. В. Гоголя» и в некоторых других случаях нуждаются в тщательной проверке. К примеру сказать, в них утверждается, что в январе—феврале 1837 года Гоголь встречался в Париже с А. И. Тургеневым (XI, 14). Как известно, А. И. Тургенев был в это время в России. Данилевский, а вслед за ним Шенрок, по-видимому, спутали А. И. Тургенева с Н. И. Тургеневым. Еще об одной неточности в канве см.: С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 275.

lib.pushkinskijdom.ru

принято считать, что работа Гоголя над научно-историческими трудами оборвалась с его уходом из Петербургского университета. Дневниковые свидетельства А. И. Тургенева дают возможность предположить, что серьезные исторические занятия не были кратковременным эпизодом биографии писателя, а продолжались на протяжении ряда лет, в том числе и во время его заграничных странствований. С. Машинский опубликовал в 1951 году «Отчет по Санктпетербургскому учебному округу за 1835 год», в котором значится, что Гоголем были написаны два тома истории малороссиян. По-видимому, историческая работа, о которой Гоголь говорил А. И. Тургеневу, была продолжением или расширением этих двух томов.

Оценка А. И. Тургеневым «Мертвых душ» — одно из первых свидетельств современников об этом выдающемся творении русской литературы. Оппозиционно настроенный к режиму Николая I, А. И. Тургенев сразу же по достоинству оценил антикрепостнический замысел Гоголя. Как будет видно из дальнейшего изложения, в 1842 году обличительный пафос «Мертвых душ» станет одним из аргументов А. И. Тургенева в его спорах в Москве с представителями нарождавшегося славянофильства. Отметим также, что первые главы «Мертвых душ», как видно из записи А. И. Тургенева, уже в октябре 1838 года были предметом оживленного обсуждения среди русской колонии в Париже, по-видимому, Гоголь читал в Париже эти главы не только А. И. Тургеневу, но и другим своим соотечественникам.

Несколько раз встречался А. И. Тургенев с Гоголем в конце 1839 года, когда они оба были в Петербурге. Наибольший интерес представляет запись от 15 ноября: «Ввечеру у Козлова — и у Валуевых, отказался обедать у Соболев‹ско›го. С Вяз‹емским›, Жук‹овским› и даже Вал‹уевым›, спор за поведение с мерзавцами: один *Гоголь* за меня. *Я не жилец здесь*: вот всегдашний результат моей здешней жизни» (№ 319. л. 20). Под «мерзавцами» А. И. Тургенев, конечно, разумеет в первую очередь Д. Н. Блудова и С. С. Уварова. Известно, что А. И. Тургенев в эти годы очень неприязненно относился к Д. Н. Блудову, подписавшему приговор его брату — Николаю Ивановичу. Из писем и дневников А. И. Тургенева видно, что вопрос об его отношениях с Д. Н. Блудовым был причиной постоянных размолвок между ним и его петербургскими друзьями. Характерно, что в этом острейшем споре, который имел не только личный, но и общественно-политический характер, Гоголь выступал на стороне А. И. Тургенева. Это обстоятельство указывает на стойкий характер отрицательного отношения Гоголя к С. С. Уварову и Д. Н. Блудову — отношения, которое у него сложилось еще в годы дружбы с Пушкиным.

Трижды встречается имя Гоголя в дневнике А. И. Тургенева за декабрь 1839 года:

«5 декабря... К Валуевым: здесь Жук‹овский›. Гоголь, Плетнев. Гоголь читал опять те же главы из *Мертвых‹х› душ*: все смеялись; главу из Италии...

7 декабря... Обедал у Смирновой с Вяз‹емским›, Гоголем; опять брат ее и А. Кар‹амзин› арестованы...[5]

11 декабря... К Карамз‹иным›, там читал Гоголь знакомое и новое для меня, напр. *Ноздрев* — до 2-х часов...» (№ 319, л. 23 и л. 24).

Таким образом, выясняется, что в декабре 1839 года Гоголь по меньшей мере четыре раза читал своим петербургским друзьям главы из «Мертвых душ» — один раз до 4 декабря, как это следует из письма И. С. Тургенева к Т. Н. Грановскому;[6] 5 декабря — у Валуевых, 11 декабря — у Карамзиных и, кроме того, еще раз на квартире Н. Я. Прокоповича.

Вскоре Гоголь, а затем А. И. Тургенев уехали в Москву, где они также неоднократно встречались у своих общих знакомых. Приводим ниже записи из московского дневника А. И. Тургенева за 1840 год:

«12 февраля... К Чаадаеву: там Павл‹ов›, Орл‹ов›, Корсак‹ов›, Киреев‹ский›, Жихарев (племян‹ник› Чаад‹аева›), Гоголь...

16 февраля... Возвратился к Свербеев‹ым›: там Хомяков, Павлов, Гоголь, Киреевский. Опять споры. Сверб‹еев›а умно вмешалась: сравнил ее с Рекамье...

18 февраля... Оттуда к Сверб‹еевым› и к Елагиной, где и кончил вечер в споре с Хомяков‹ым› и с Киреевским. Сверб‹еева› просила за сестер Гоголя.

19 февраля... провел вечер у Мурав‹ьевой›. Сорока-Уварова хочет печатать что-то; отсоветовал. О Гоголе и сестрах его, по поручению Сверб‹еевой›...

21 февраля... с Сверб‹еевой› к Киреевским: там слышал статью Гоголя о римской Анунцияте: я бы не с этой стороны желал видеть и следить римлян и Рим. Конечно, и в этом много истины, но всеми ли истинами должно заниматься эстетическое чувство? — Устал, уехал.

22 февраля... К Елагиной, где видел сестер Гоголя...

---

[5] Речь идет о брате А. О. Смирновой — Аркадии Осиповиче Россет (1812—1881) и Александре Николаевиче Карамзине (1815—1888), которые служили в л.-гв. конной артиллерии. Их арест, видимо, был связан с нарушением ими офицерских обязанностей, что бывало с ними и раньше (об этом см.: Пушкин в письмах Карамзиных. 1836—1837. Под ред. Н. В. Измайлова, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 120, 155—156).

[6] «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 576.

lib.pushkinskijdom.ru

1 марта... к Елагиным: там спор с Хомяк‹овым› и с Киреевс‹ким› о праве естественном; с Сверб‹еевой› о Гоголе...

11 марта... После обеда и до вечера Сверб‹еевы› и потом Хомяков и Гоголь...

28 апреля... Обедал у Орлова с Вяз‹емским›, к. Гол‹ицыным›, Гоголем, Чаадаевым, Погодин‹ым›, Давыдовым, генералами и проф‹ессорами›...

13 мая... К Чаадаеву: там Корф, Орлов, Павлов, Гоголь — заполночь и домой...

16 мая... Гоголь приезжал проститься, не застал» (№ 319, лл. 34, 34 об., 35, 35 об., 37, 38, 45 об., 48 об., 49).

Кроме того, имеются еще две записи о встречах А. И. Тургенева с Гоголем в 1840 году — от 9 и 10 мая, но так как эти записи уже были опубликованы в статье Э. Г. Герштейн «Дуэль Лермонтова с Барантом» [7] и широко известны (это записи о встречах Гоголя с Лермонтовым), то мы их не приводим. Но даже если оставить в стороне эти записи, то и тогда из скупых строк дневника А. И. Тургенева за 1840 год можно извлечь много ценного для изучения жизни и творчества Гоголя. Мы видим писателя в салонах Киреевских, Свербеевых, Чаадаева, известного деятеля декабристского движения Михаила Федоровича Орлова, наконец в скромной квартире самого А. И. Тургенева. В московских салонах того времени шли ожесточенные споры; Гоголь — постоянный свидетель этих идейных стычек. Между тем в дневниках И. А. Тургенева нет ни одной записи, которая указывала бы на участие Гоголя в полемике. Отсутствие записей о высказываниях Гоголя в спорах вокруг зарождавшейся славянофильской доктрины вызвано, по-видимому, не лаконичностью А. И. Тургенева, а тем, что Гоголь действительно не высказывал по этому вопросу своей точки зрения. Такое предположение подтверждается и более поздним (15 января 1842 года) письмом Н. М. Языкова к А. М. Языкову, в котором он сообщает, что Гоголь «ничуть не участвует в спорах диалектических, которые снова начались у Свербеевых».[8]

Значительный интерес представляет отрицательный, по существу, отзыв А. И. Тургенева о неоконченной повести Гоголя «Рим» («Аннунциата»). Высказывание А. И. Тургенева о «Риме» совпадает с позднейшей оценкой этого произведения Белинским. А. И. Тургеневу, как и Белинскому, была чужда идейная атмосфера этого произведения: противопоставление величия древности суетному духу XIX века, явная неприязнь к европейской цивилизации. Но несогласие с Гоголем еще не приводит А. И. Тургенева к спору с писателем по кардинальным общественным и политическим вопросам. Как видно из дальнейшего изложения, разномыслие А. И. Тургенева с Гоголем явственно проявляется лишь в начале 1845 года, при встрече их в Париже.

16 мая 1840 года Гоголь заезжал проститься с А. И. Тургеневым, но не застал его дома. Два дня спустя писатель уехал в Италию.

Выход в свет первого тома «Мертвых душ» в середине 1842 года вызвал, как известно, жаркие споры. 29 июля 1842 года Герцен записал в своем дневнике: «Толки о „Мертвых душах“. Славянофилы и антиславянисты разделились на партии. Славянофилы № 1 говорят, что это апотеоза Руси, Илиада наша, и хвалят, след., другие бесятся, говорят, что тут анафема Руси, и за то ругают. Обратно тоже раздвоились антиславянисты. Велико достоинство художественного произведения, когда оно может ускользать от всякого одностороннего взгляда. Видеть апотеозу смешно, видеть одну анафему несправедливо».[9] Как видно из письма К. С. Аксакова к Ю. Ф. Самарину от конца мая 1842 года, из антиславянистов на «Мертвые души» горячо нападал П. Я. Чаадаев.[10] В свою очередь антиславянист А. И. Тургенев защищает поэму Гоголя, считая ее одним из наиболее веских аргументов, доказывающих неосновательность идеализации русского быта славянофилами. 25 декабря 1842 года А. И. Тургенев записывает в своем дневнике: «...к Сверб‹еевым› — первая пятница. Бар‹он› Черкас‹ский›, Хомяковы, Языков, гр. Зубова, к. Гагар‹ин›, Росетти, Аксаков, Боборык‹ин›. Спор за славян и за Россию в прошедшем. Против Аксакова — за Мертвые души и пр.» (№ 319, л. 190). Антагонист А. И. Тургенева в споре о коренных русских началах и об оценке «Мертвых душ» — по-видимому, К. С. Аксаков, автор брошюры «Несколько слов о поэме Гоголя: „Похождения Чичикова, или Мертвые души“».[11] Спор происходил в доме Д. Н. и Е. А. Свербеевых. Их гостиная часто бывала ареной состязаний славянофилов, которым сочувствовал хозяин дома, со своими противниками. Из упоминаемых в числе присутствующих были: Россети — вероятно, К. О. Россет, брат А. О. Смирновой; Боборыкин — Николай Николаевич, малозаметный поэт; гр. Зубова — по-видимому, Екатерина Александровна (1811—1843), урожденная Оболенская.

---

[7] Там же, т. 45—46, 1948, стр. 419—420.

[8] Там же, т. 58, 1952, стр. 610.

[9] А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 220.

[10] «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 624.

[11] Константин Аксаков. Несколько слов о поэме Гоголя: «Похождения Чичикова, или Мертвые души». М., 1842.

lib.pushkinskijdom.ru

К этому же времени относится развернутая характеристика «Мертвых душ», сделанная А. И. Тургеневым в его письме к своему двоюродному брату Ивану Семеновичу Аржевитинову от 17 октября 1842 года. Местонахождение оригинала письма неизвестно, цитируем его по копии, хранящейся в рукописном отделе Пушкинского дома: «*Мертвые души* читал мне автор, лет 5 или шесть назад в Париже, отчасти; с тех пор я брался за них, но не имел времени кончить, а суждения слышу ежедневно. Это живая картина: не в бровь, а прямо в глаз. Язык всей или почти всей России, и он говорит им. Только последняя страница о тройке, которая опережает всю Европу, — гнусная лесть: но ее, вероятно, написал Гоголь для цензуры; как же ты не узнал в этой книге и Симбирска, и Москвы, и всего русского мира. Конечно, в авторе и в его книге — есть большие недостатки, но книга его пойдет в ряду с воспитателями нашими: с *Недорослем*, с *Бригадиром*, с *Горе‹м› от ума*, с *Ревизором*; она еще важнее; не в слоге дело, а в сущности, в действительности этой поэмы. С души тянет, и, следов‹ательно›, вырвет, и мы на блевотину не возвратимся. Здесь не пропускали книги — в П‹етер›б‹урге› постыдились. Мысль принадлежит Пушкину: он завещал ее Гоголю» (Р. III, оп. 1, № 2026, лл. 53 об., 54).

А. И. Тургеневу была близка и понятна антикрепостническая направленность «Мертвых душ»: ведь всю свою сознательную жизнь он был непримиримым противником крепостного права. Эта общественная позиция А. И. Тургенева и обусловила его высокую оценку поэмы Гоголя. Конечно, в своем порицании лирического отступления о тройке А. И. Тургенев руководствовался полемическими соображениями. Достаточно перечесть статьи К. С. Аксакова и С. П. Шевырева о «Мертвых душах», чтобы понять, как перетолковывали в духе своих воззрений эти критики лирические отступления в «Мертвых душах». Недаром Белинский писал, что «истинная критика „Мертвых душ“ должна состоять не в восторженных криках о Гомере и Шекспире, об акте творчества, о достоинствах Манилова, о неиспорченной русской патуре Селифана, о тройке и телеге: нет, истинная критика должна раскрыть пафос поэмы, который состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом, доселе еще таинственным, доселе еще не открывшимся собственному сознанию и неуловимым ни для какого определения».[12]

В 1843 году продолжалось публичное чтение С. Т. Аксаковым произведений Гоголя; некоторые из его пьес шли на московской сцене. Ряд записей из московского дневника А. И. Тургенева за январь—март 1843 года повествует о событиях общественно-литературной жизни Москвы:

«1 генваря... К Свербеевым, там опять спор с педантиком Шевырев‹ым› о Западе и Востоке, сердится на меня, а обвиняет Запад. Чтение — Игроки Гоголя, отцом Аксаковых. Надувательная Россия! — Вот résumé honoré, а славянофилы — все-таки на Европу...

15 генваря... У меня были Хомяк‹ов› и Бестужев (Андр‹ей› Вас‹ильевич›) о Гоголе...

29 генваря... к Шепингу. Там Аксаков читал *Разговор* — по представлении *Ревизора* Гоголя. Превосходно!..

8 февраля... В 7-м часу к Сушк‹овым› и с ними в русский театр: давали *Женитьбу* и *Игроков* Гоголя и какого-то *Подставного*. И Щепкин не очень понравился. Женитьба неблагопристойна, площадные, гадкие выражения. Государь прав. Что за люди! и что за язык! В начале Игроков уехал.

9 февраля... с Боде фрейлиной болтал о России, о *Мертвых душах*: просила Marmier и проч. Советовала, как никогда, и кн. Урус‹ова› не пачкать души дурным чтением, хотя бы и умным, как Мертвые души...

19 февраля... Я к Ховрин‹ой› на чтение Аксак‹овым› Гоголя: Конец разговора после Ревизора — прекрасно, но я спорил с Аксак‹овым›. Потом к. Мещ‹ерская› и чтение *Шинели*: это русский Wordsworth: любит человека во всей наготе его — первобытной и искусственно-общественной. К Сверб‹севым›. Мрак в окнах. И назад к Ховр‹иной›, дослушал Шинель» (№ 319, лл. 190 об., 192, 194, 196, 196 об.).

«31 марта... я к Киреевск‹им›. Там Хомяк‹ов›, Аксак‹ов›. Стихи Пушкина и проза Гоголя: Аксак‹ов› и Хомяк‹ов› ставят поэзию Гоголя выше Пушкина» (№ 320, л. 3).

Из записей Тургенева мы узнаем, что он присутствовал на чтениях С. Т. Аксаковым произведений Гоголя в салоне Свербеевых, в доме генерал-майора в отставке Дмитрия Андреевича Шепинга (1790—1874) и в доме Марии Дмитриевны Ховриной (1801—1877), близкой в эти годы к передовым литературным кругам Москвы.

В высокой оценке «Театрального разъезда после первого представления комедии» А. И. Тургенев полностью сошелся как с Белинским,[13] так и с С. Т. Аксаковым.[14] Однако, сойдясь с С. Т. Аксаковым в похвалах «Театральному разъезду»,

[12] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 430—431.

[13] Там же, стр. 663.

[14] С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем, стр. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. Тургенев по-своему воспринимал эту декларацию Гоголя и спорил по ее поводу с ним. К сожалению, А. И. Тургенев не отметил в своей записи, о чем именно шел спор.

Проникновенную характеристику «Шинели», содержащуюся в дневнике А. И. Тургенева, можно сопоставить со словами Белинского, который писал в рецензии на сочинения Гоголя: «„Шинель“ есть новое произведение, отличающееся глубиною идеи и чувства, зрелостию художественного резца».[15]

В то же время наряду с восторженными отзывами о «Мертвых душах», «Ревизоре», «Шинели», «Театральном разъезде» А. И. Тургенев отрицательно отнесся к «Женитьбе» Гоголя. Язык «Женитьбы» оказался чужд его художественному сознанию, воспитанному на лучших образцах школы Карамзина.

В дневниках А. И. Тургенева сохранилось несколько записей о его встречах с Гоголем в Париже в январе—феврале 1845 года. Гоголь приехал в Париж 14 января и пробыл там до 1 марта. В день приезда Гоголя А. И. Тургенев записал в дневнике: «...гр. Велг‹урская› уведомила, что Гоголь здесь. Был у Рекамье, не застал, у гр. Толст‹ого› — и Гог‹оля› не застал, у гр. Велг‹урской› — не застал. После обеда ко мне Гоголь — о Жук‹овском›, болен, перевод лучше всех прежних стихов — стих полный, как пушк‹инский›. С брат‹ом› о *Мертвых душах*. Ввечеру я к Лютероту: знакомство с Weiss — автор об Испании, к гр. Толст‹ому›. там Велгур‹ская›, Гоголь — весь вечер с ними, не попал к Цирк‹уру›» (№ 300, л. 26).

В записи А. И. Тургенева речь идет о графе А. П. Толстом, по приглашению которого Гоголь приехал в Париж и в доме которого писатель остановился. Велгурская — графиня Луиза Карловна Виельгорская, жена М. Ю. Виельгорского, у которых часто бывал Гоголь в годы своей петербургской жизни. Гоголь приехал в Париж из Франкфурта, где он жил вместе с Жуковским, у него были самые свежие новости и известия о Жуковском, естественно, что А. И. Тургенев усиленно искал встречи с ним в первый же день его приезда в Париж.

В то время Гоголь уже находился под сильным влиянием А. П. Толстого и других своих друзей из реакционного лагеря. Естественно, что между ним и А. И. Тургеневым возникали споры, что нашло свое отражение в некоторых из последующих записей А. И. Тургенева:

«18 генваря. Заходил к Гоголю с запис‹кой› о Жук‹овском› Павле...

30 генваря... У меня Гоголь — о Бак‹унине› молчит, о Толст‹ом› — молчит. Il n'a pas le courage des ses opinions, по — может быть, на чьем возу сидит, ту и песенку поет. Дал ему книг и для гр. Велгур‹ской› (Брума)...

2 февраля... Был у гр. Велгур‹ской›, тут и Гоголь...

5 февраля... к гр. Велг‹урской› — там Gérard и Гоголь: прочел стихи Язык‹ова› *К не нашим* и едва удержал бешенства. Гоголь не заступался, но находил, что обе партии неправы: напр. Белинский и три журнала в П‹стер›бурге! Да там простор, хотя не евр‹опейский›, уму, а в Москве душно сердцу и уму русскому. Не дал стихов, взял слово не писать к Яз‹ыкову›...

13 февраля... Вечер у Толстого: там опять пенье цыганских песен — и вниз по мат‹ушке› по Волге! Брат закрывал глаза... Я мигнул, чтобы перестали петь: Панаев с женою, рож‹денной› Брянскою: дочь актера...

21 февраля ... Вечер к гр. Толст‹ому›. На лестнице едва не задохся. Испугался. Кайсарова, Гоголь. Обещались зайти...

24 февраля... У меня вчера Гоголь, в четвер‹ток› сбирается в путь...

26 февраля. Получил куклу (13 fr. 50 s.) и послал к Гоголю... У меня были Гоголь, гр. Толстой (о Фредро) и Циркур. Он объяснил нам месспанизм так, что Гог‹оль› и Тол‹стой› не поехали к Мицкев‹ичу› расспрашивать его о нем...

1 марта... Гоголь уехал...

8 апреля... Писал к гр. Толстому, прислал книги Гоголя, но не все!..

9 апреля... писал к Жуков‹скому› о приезде: куда и когда? о книгах, не отдан‹ных› Гоголем» (№ 300, лл. 26 об., 27 об., 28, 28 об., 29, 29 об., 30, 32 об.).

Как можно заметить, особой резкостью тона по отношению к Гоголю выделяется запись от 30 января. Правда, не все в этой записи поддается точной расшифровке. По-видимому, Гоголь встречался в эти дни в Париже с М. А. Бакуниным, с которым, как известно, он познакомился еще в начале сороковых годов и которого он явно недолюбливал. Впрочем, возможно, что речь идет о каких-то высказываниях Бакунина, которые Гоголь мог знать от их общих знакомых. Ведь на квартире братьев Тургеневых и на их приемах по понедельникам в эти месяцы бывали многие русские: М. А. Бакунин, Н. М. Сатин, Н. А. Мельгунов, И. И. Панаев и другие. Таким образом, если Гоголь и не встречался в это время с Бакуниным, то суждения Бакунина могли быть ему известны в чьем-либо пересказе. Кроме того, следует напомнить, что за три дня до записи А. И. Тургенева в органе французской радикальной партии «La Réforme» была напечатана известная статья М. А. Бакунина, где он открыто выступил против крепостного права, против самодержавия, против деспотического режима Николая I. Вполне возможно, что А. И. Тургенев хотел знать мнение Гоголя об этой статье М. А. Бакунина. Однако

[15] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 661—662.

lib.pushkinskijdom.ru

вне зависимости от конкретного повода смысл противопоставления М. А. Бакунина А. П. Толстому в записи А. И. Тургенева, как нам думается, ясен: не рискуя обнаружить собственную точку зрения на основные общественно-политические проблемы, Гоголь не высказывается откровенно ни о демократических воззрениях М. А. Бакунина, ни о реакционных взглядах А. П. Толстого.

Но в обстановке резких идеологических схваток между представителями различных общественных течений Гоголь не мог сохранить позицию беспристрастного наблюдателя: несмотря на молчание Гоголя, А. И. Тургенев чувствовал, что писатель находится под сильным и губительным влиянием А. П. Толстого. Разойдясь с Белинским и другими передовыми деятелями той эпохи, Гоголь невольно очутился в противоположном стане. «...На чьем возу сидит, ту и песенку поет», — с непривычной для себя резкостью записывает А. И. Тургенев.

Попытка Гоголя занять промежуточную позицию отразилась и в записи А. И. Тургенева от 5 февраля 1845 года, в которой речь идет о пасквильном стихотворении Н. М. Языкова «К не нашим». 7 февраля А. И. Тургенев писал по этому поводу Жуковскому: «Третьего дня прочел я там (у Л. К. Виельгорской, — *М. Г.*) послание Языкова „К не нашим“ и так выбранился на фанатизм наших патриотов. что ввечеру сильнее болел. Пришли мне эти стихи, если имеешь. Гоголь не дает. хотя и не совсем одобряет их...» [16] В резкой оценке стихотворения «К не нашим» А. И. Тургенев полностью сошелся с Герценом: как известно, этот стихотворный пасквиль послужил поводом для окончательного разрыва отношений между Герценом и славянофилами.

В свою очередь, Гоголь писал 12 февраля 1845 года Н. М. Языкову: «Тургенева видел раз и в другой мельком: он несет дичь...

Стихи твои „К не нашим“ произвели такое же впечатление, как на меня самого, на моих знак‹омых›, т. е. на гр‹афинь› Виельгорских и на гр‹афа› Толстого, которые от них без ума, но Тургенев, кажется, закрутит нос, а, может быть. даже и чихнет» (XII, 457).

Взаимные неодобрительные отзывы Гоголя об А. И. Тургеневе и последнего о Гоголе указывают на существование в это время значительных идейных расхождений между ними. Подобно точному сейсмографу, дневник А. И. Тургенева отразил колебания в общественном сознании Гоголя. Как известно, первым трагическим результатом идейного кризиса Гоголя явилось сожжение им в середине 1845 года первоначальной редакции второго тома «Мертвых душ».

Несколько слов о записи А. И. Тургенева от 13 февраля. На первый взгляд может показаться, что она приведена по ошибке: в ней не упоминается Гоголь. Однако мы полагаем, что Гоголь, живший в то время на квартире А. П. Толстого, не мог не присутствовать на вечере своих соотечественников. Братья Тургеневы, И. И. Панаев с женой, цыганский хор, пение русских песен — все это должно было привлечь Гоголя, тем более, что вечер был в доме, где он жил. Трудно предположить, чтобы именно в этот вечер Гоголь ушел из дома. Отсутствие упоминания его имени в этой записи объясняется, по-видимому, тем, что А. И. Тургенев, отвлеченный душевными переживаниями брата, а также заинтересованный четой Панаевых. не разговаривал в этот вечер с Гоголем и по этой причине не записал его имя в свой дневник.

В записи от 26 февраля речь идет о кукле, которую А. И. Тургенев пересылал с Гоголем, по всей вероятности, для сына Жуковского.

В мае 1845 года А. И. Тургенев приехал к Жуковскому во Франкфурт-на-Майне. Там и происходили последние встречи А. И. Тургенева с Гоголем. Вот дневниковые записи о Гоголе:

«15 мая... В $8^1/_2$ у Жуковского. Все утро сидел, читал, писал. Гоголь уехал в Гомбург...

17 мая... приписал к гр. Велгур‹ской› в письме Гоголя, кот‹орый› приезжал к нам из Гомб‹урга› — ему на 3 года 1900 р. сер‹ебром›. Письмо гр. Орлова к Жук‹овскому›. Читали *Одиссею, Ивана-царевича*» (№ 300, л. 36 об.).

Письмо Гоголя к Л. К. Виельгорской сохранилось и на нем действительно имеется карандашная приписка А. И. Тургенева (XII, 676). В письме к В. Ф. Вяземской А. И. Тургенев сообщал 18 мая, что накануне приехавший из Гомбурга Гоголь читал вслух стихотворную сказку Жуковского «Иван-царевич».[17]

Через несколько дней А. И. Тургенев перед отъездом в последний раз виделся с Гоголем. В дневнике за 26 мая 1845 года появляется краткая запись: «Простился с Гоголем...» (№ 300, л. 38). Вернувшись в Россию, А. И. Тургенев вскоре умер.

Использованные в нашей публикации неизвестные до сего времени записи А. И. Тургенева о Гоголе и его сочинениях, как мы надеемся, помогут исследователям при составлении летописи жизни и творчества Гоголя и при написании научной биографии писателя.

---

[16] «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 670

[17] Остафьевский архив, т. IV, 1899, стр. 310.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. РОЗЕНБЕРГ

НЕОПУБЛИКОВАННОЕ ПИСЬМО Д. И. ПИСАРЕВА

В архиве Ф. М. Решетникова, хранящемся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, нами обнаружено неопубликованное письмо Д. И. Писарева.[1] Написанное на небольшом листке и состоящее всего из нескольких фраз, оно, как может показаться, не представляет особого интереса. Вот что пишется в нем:

«‹1867› дек. 16

Многоуважаемый Николай Степанович! — Я в Вашем разговоре с Шульгиным не вижу ничего неловкого и спешу Вас успокоить на этот счет. Марья Александровна приехала из Москвы, ожидает Вас в будущий четверг и жалеет о том, что Ваши занятия помешали Вам видеться с нами на этой неделе.

Уважающий Вас Д. Писарев»

В инвентарных материалах библиотеки записка Писарева была датирована 1867 годом. Установление года не представляло особой трудности: в письме упоминается имя Марии Александровны Марко Вовчок, с которой Писарев сблизился именно в 1867 году и на квартиру которой он вскоре после этого переехал, а также говорится о возвращении Марии Александровны из поездки в Москву, которая также состоялась в 1867 году.

Несколько сложнее было установить лицо, к которому адресовано письмо. Инвентарные описи архива называли здесь Николая Степановича Курочкина. Писарев действительно был знаком с Н. С. Курочкиным, и нельзя исключать возможность того, что письмо было обращено к нему. Но в таком случае трудно было бы объяснить, в какой связи упоминался здесь разговор с официальным редактором журнала «Дело» Н. И. Шульгиным и за какую «неловкость» пришлось извиняться адресату Писарева.

Между тем в Ленинграде в Институте русской литературы АН СССР нами обнаружено письмо,[2] адресованное Писареву, ответом на которое и явилась приведенная выше записка. Письмо это датировано 14 декабря 1867 года. Упоминаемый в нем разговор с Шульгиным, при котором автор письма допустил «неловкость», а также выраженная в нем просьба передать поклон Марии Александровне не оставляют сомнения в том, что именно на это письмо 16 декабря ответил своей запиской Писарев. Письмо, хранящееся в Пушкинском доме, подписано «Н. Ку...» (буква, следующая после «у», неразборчива) и приписано Н. С. Кутейникову. Сверка автографов показала, что письмо, хранящееся в Пушкинском доме, действительно принадлежит Николаю Степановичу Кутейникову. Стало быть, ему, а не Н. С. Курочкину адресована публикуемая нами записка Писарева.[3]

Николай Степанович Кутейников был сокурсником Писарева по университету, хорошо знал его еще тогда, когда он начинал работу в «Русском слове», на страницах которого и сам Кутейников помещал свои переводы. Кутейников был дружен с Писаревым и по выходе его из крепости, бывал у него на квартире на Малой Таврической и в доме Лопатина на Невском, где жили Писарев и Марко Вовчок, материально помогал Писареву. Кутейников питал к Писареву огромное уважение и оставил о нем очень теплые воспоминания.[4]

Перед нами документы, несколько дополняющие те скудные сведения о последних годах жизни Д. И. Писарева, которыми мы располагаем. Известно, что когда Писарев был еще в заключении (примерно с 1865 года), между ним и Благосветловым начались разногласия, которые, углубляясь, привели их в конце концов к полному разрыву. Мы не останавливаемся на истории этих разногласий, поскольку она более или менее полно изложена в ряде статей и книг.[5]

По выходе из крепости для Писарева настало особенно тяжелое время. С журналом, которому он отдал столько лет своей жизни, он порвал, «Современник» был запрещен, о сотрудничестве же в каких-либо либеральных журналах Писарев не допускал и мысли. Материальное положение его семьи все ухудшалось, остаток родового имения был под угрозой продажи. Мать и сестры Писарева вынуждены

---

[1] Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, архив Ф. М. Решетникова, № 101.

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, 9540 LVI 658.

[3] В 1959 году по нашему предложению в инвентарные описи Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина внесено соответствующее исправление.

[4] «Неделя», 1868, № 33.

[5] См., например: Б. И. Козьмин. Г. Е. Благосветлов и «Русское Слово». «Современник», 1922, кн. I, стр. 192—250; Л. А. Плоткин. Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1945.

lib.pushkinskijdom.ru

были оставить квартиру, которую снимали в Петербурге, и вернуться в деревню. Писарев поселился в маленькой комнатушке на Малой Таврической. Он живет в это время, как он сам писал Шелгунову, жизнью студента, перебиваясь грошовыми переводами.

В этот исключительно трудный период Писарев, естественно, не мог работать с таким подъемом, как раньше. Переход к новым условиям жизни оказался для него очень тяжелым. Здоровье его было разрушено, в разрешении на выезд за границу для лечения ему было отказано. Посетившему его тогда Кутейникову Писарев жаловался, что работа буквально валится у него из рук.

Мы не знаем, кто первым стал распространять слухи, будто Писарев уже «исписался», что его работы не представляют никакого интереса и т. п., но они немедленно были подхвачены реакционно-либеральной публицистикой. Так, сотрудник «Женского вестника» Н. Бельский в статье «Наша современная журналистика», имея в виду работы Писарева, писал, что в «сборниках печатаются разные отвлеченные рассуждения или исторические монографии, не дающие никакого практического вывода».[6]

Распространению этих толков немало содействовал и Благосветлов. «...Благосветлов, — пишет биограф Писарева Е. Соловьев, — с поразительной пошлостью налево и направо распускал сплетню о том, что Писарев выдохся...»[7] Это замечание Соловьева подтверждается письмом Благосветлова Н. В. Шелгунову, написанным вскоре после похорон Писарева: «Печальная новость! Писарев утонул, т. е. утопился в душевно-расстроенном состоянии. Великая потеря, если бы Писарев сделался прежним Писаревым. Но если нет, — то славу богу. Он умер уже давно как умственный деятель, т. е. умер в конце прошлого года».[8] Если Благосветлов мог такое сказать над свежей могилой, то можно представить себе, что он говорил раньше.

Благосветлов оттолкнул Писарева в самый тяжелый для него период, и в то же время, как мы увидим из письма Кутейникова, лицемерно поспешил навстречу Писареву, когда последнего привлек к себе Н. А. Некрасов.

В июле 1867 года Некрасов предложил Писареву участие в подготавливаемом им сборнике, а в конце этого же года он пригласил Писарева на знаменитое совещание по поводу приобретения «Отечественных записок». Писарев переживал в это время необыкновенный прилив энергии. У него зреют грандиозные планы, и он с увлечением приступает к их осуществлению.

Благосветлов, по-видимому, вначале не знал о налаживающихся связях Писарева с Некрасовым. Его отношение к Писареву становилось все хуже и хуже. А когда Писарев с возмущением откликнулся на позорный поступок Благосветлова, оскорбившего крестьянина Мочигина, Благосветлов написал ему письмо, которое Писарев характеризовал как «очень глупое и низкое». Он ответил Благосветлову краткой запиской: «Я прочитал ваше письмо и искренно сожалею о том, что принужден вас презирать».[9] Писарев ожидал, что получит после этого вызов на дуэль. Благосветлов же не только промолчал, но, узнав, по-видимому, о том, что Писарева пригласили участвовать в «Отечественных записках», стал поспешно отступать.

Еще недавно Благосветлов ответил категорическим отказом на призыв Шелгунова примириться с Писаревым: «Вы пишете мне, чтобы я подал ему первый руку примирения. Я охотно и даже с удовольствием сделал бы это, но я перестал его уважать... Подляк я был бы в своих собственных глазах, если б позволил хотя один шаг сделать ради таких отношений».[10] Между тем, как нам впервые становится известным из письма Н. С. Кутейникова, именно Благосветлов первым попытался установить контакт с Писаревым, но, будучи человеком «расчетливым» и «не без хитрецы» (как отзывался о нем бывший сотрудник «Русского слова» Фирсов),[11] он сделал это не сам, а через Шульгина. 13 декабря 1867 года Шульгин, встретив Кутейникова на квартире писателя А. П. Пятковского, сообщил ему о намерениях Благосветлова, но просил передать о них Писареву как об исходящих от его, Шульгина, имени.

Об этом разговоре с Шульгиным и рассказывается в письме Кутейникова.

«14 XII 67

Многоуважаемый Дмитрий Иванович. Вчера у Пятковского Шульгин, поговоривши со мною о желании Благ-ва сблизиться опять с Вами, просил передать Вам об этом как будто бы от его (Шульгина) имени.

---

[6] «Женский вестник», 1867, № 8, «Современное обозрение», стр. 1—22.

[7] Е. Соловьев. Д. И. Писарев. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1899, стр. 139.

[8] Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. II, СПб., 1891, стр. 739—740.

[9] «Звенья», VI, 1936, стр. 633.

[10] Г. Е. Благосветлов. Сочинения. СПб., 1882, стр. IV.

[11] «Исторический вестник», 1914, май, стр. 511.

lib.pushkinskijdom.ru

Понимая неловкое положение непрошенного посредника, я сначала отвечал общими местами, — что я человек посторонний этому делу и т. п., и старался придать нашему разговору направление совершенно другое (о моих переводах), но когда он заговорил о последнем письме,[12] то я не мог удержаться, чтобы не высказать очень ясно мнения об этом письме (особенно о конце), сказав притом, что оно мало оставляет надежды к сближению.

Сегодня мне кажется, что самые эти слова были с моей стороны неловкостью и что вообще я не имел основания вступать в этот разговор.

Потому чистосердечно и сообщаю Вам об этом, отлагая подробности до личного объяснения. Шульгин говорил о вспыльчивости Бл-ва, о возможности извинения в первоначальной причине размолвки, о выгоде для Вас теперь работать в Деле и т. п. Пожалуйста, до моего свидания с Вами прошу Вас не упоминать об этом письме никому вне Вашего постоянного круга; а моя неловкость — надеюсь — изглаживается уже своевременным предупреждением Вам. Н. Кут.

Мое глубокое почтение Марье Александровне и мой поклон M-r Béni».[13]

Что ответил на это письмо Писарев, нам известно из его записки. К моменту ее написания Писарев уже связал себя с «Отечественными записками», однако преждевременная гибель выдающегося публициста прервала его сотрудничество в этом журнале.

В. БАЗАНОВ

ИППОЛИТ МЫШКИН И ЕГО РЕЧЬ НА ПРОЦЕССЕ 193-х

> «Он ухитрился произнести наиболее революционную речь (оратор говорил эту непродолжительную речь будучи непрерывно перебиваем), которую когда-либо слышали стены русских судов... Этот сын бедняка-солдата и крестьянки был рожден для трибуны...»
>
> С. Степняк-Кравчинский

Два Мышкина — герой гениального романа «Идиот» и герой революционного дела — на первый взгляд всего навсего случайное совпадение в именах. Роман «Идиот» публиковался за восемь лет до процесса 193-х. Ипполит Мышкин прогремел на всю Россию во время этого процесса (1877 год); до вступления в революционный кружок народников его в Петербурге знали в определенных кругах как отличного стенографа (именно как стенограф он был в 1866 году представлен военным министром Милютиным Александру II). В 1866 году Ипполит Мышкин назначается на должность «правительственного стенографа» при окружном суде. По свидетельству В. Г. Короленко, он стенографировал нечаевский процесс, и, быть может, ему частично принадлежит в «Московских ведомостях» отчет об этом процессе, который тщательно изучался Достоевским во время работы над романом «Бесы».

У князя Мышкина оказался знаменитый однофамилец, сын николаевского солдата и крепостной крестьянки. Ясно, что одно сходство фамилий не может служить основанием для сравнительной характеристики. Если мы себе и позволим в дальнейшем осторожное сопоставление, то по соображениям более общего порядка. Поставим рядом двух героев — одного из литературы, другого из жизни. Только в этом смысле аналогия может быть оправдана. Кроме проблемы генезиса того или иного художественного характера и поисков реального прототипа (в отношении Мышкиных последнее исключено), имеется и другая возможность: литературный герой и его время. Мышкины принадлежат одной эпохе, оба они мучительно ищут выхода из противоречий пореформенной действительности и каждый по-своему отвечает на вопрос: что делать? Нас интересуют Ипполит Мышкин и в качестве его современника Лев Николаевич из романа Достоевского.

Роман «Идиот» создавался сразу же после покушения Каракозова, накануне массового «хождения в народ». В феврале 1869 года в приложении к «Русскому

---

[12] Речь идет, по-видимому, о последнем, оскорбительном для Писарева, письме Благосветлова.

[13] Речь идет о приятеле Марко Вовчок — враче Карле Ивановиче Бени (брат Артура Бени, гарибальдийца, широко известного в литературных кругах), который, будучи в Петербурге, останавливался на ее квартире (см.: «Звенья», VI, 1936, стр. 635—636, а также: Шестидесятые годы. М., 1940, стр. 176 и 276).

lib.pushkinskijdom.ru

вестнику» появилась четвертая и последняя часть романа. С этого года фактически начинается кружок «чайковцев», послуживший основой для создания в Петербурге и в Москве первой народнической революционной организации.[1]

Достоевский в своем романе показал ту самую эпоху, полную противоречий, борьбы и поражений, которая выдвинула народников разных толков и направлений. Все, что происходит в семье, в обществе, в государстве, все, что происходит в жизни героев романа, свидетельствует о неблагополучии в самой действительности, о большом социальном и нравственном разладе. В черновых заметках к «Идиоту» Достоевский пишет: «Князь возвращается смущенный громадностью новых впечатлений о России, забот, идей, состояния и *что делать*».[2] На этот вопрос в свое время ответил Чернышевский, но Достоевский не верит в социалистические идеи, он предлагает свое решение «больных вопросов», отрицая революционные средства борьбы.

В письме из Женевы от 1 января 1868 года Достоевский писал С. А. Ивановой-Хмыровой (ей был посвящен роман в первом издании): «Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека».[3] Таким «прекрасным человеком» и был князь Лев Николаевич Мышкин. Князь Мышкин — духовно-нравственная оппозиция всему пошлому, лицемерному, злому, эгоистическому в жизни, в отношениях между людьми. Ему не чужды мечты о лучшей жизни, о гармонически едином человеческом братстве, о правде и чистоте. Но пути в этот обновленный мир он видит в примирении противоборствующих сил, в обращении к Христу, который только и может навести порядок на земле. Это и тихий бунт против устоявшихся норм и правил, недовольство существующим, и христианское смирение, кротость, успокоение и непротивление, нечто детски доверчивое и наивное. История, конечно, мстит герою, пренебрегающему материальными силами и общественной борьбой. «Герой Достоевского, — пишет Н. Я. Берковский, — зовет порвать с общественными преимуществами именно тех, кто этими преимуществами обладает, он проповедует братство тем, кому дорого разъединение».[4]

В «Идиоте» показана и другая сила, сила, противоположная Епанчиным и Тоцким, но очерненная, нелепая и злобная, по-своему эгоистическая и безнравственная. Такова «нигилистическая» молодежь, попирающая религию, любовь, нравственность. Таковы Бурдовский и особенно самовлюбленный эгоцентрик Ипполит. Чистосердечный и простодушный князь Мышкин становится в конечном итоге, по удачному выражению В. В. Ермилова, «антинигилистическим идеологом»,[5] врагом этой второй силы, искаженно представленной великим художником. В романе идет спор о молодом поколении, о тех политических и нравственных проблемах, которые волновали молодежь 60—70-х годов. Достоевский не скрывает своего отрицательного отношения к поборникам женской эмансипации, к сторонникам материалистического учения и революционных проектов. В полемике с «социалистами» и «материалистами» принимает участие князь Мышкин, произнося в гостиной Епанчиных взволнованные речи в защиту «почвенных» идеалов, призывая к своеобразному «хождению в народ» с евангелием в руках.

Два Мышкина — герой Достоевского и революционный народник — два психологических типа русского интеллигента, два решения одной социально-этической проблемы. В то самое время, когда князь Мышкин защищал идею сближения с народом, в Петербурге и в Москве уже созревал кружок истинных народников. Сначала ишутинцы (они же каракозовцы), потом петербургские народники (Синегуб, Кравчинский, Чарушин, Кропоткин, Рогачев, Софья Перовская и др.) идут в народ, появляются на фабриках и в деревнях, беседуют с фабричными и крестьянами на политические темы, распространяют антиправительственные сказки и песни, рассказывают о Разине и Пугачеве, о международном рабочем движении. В Москве П. И. Войнаральский и И. Н. Мышкин организуют тайную типографию, в которой печатают революционные сочинения, пропагандистские книги и воззвания, рассылавшиеся затем в разные концы России для распространения их

---

[1] «Возникший весной 1869 года, кружок чайковцев занимался сначала просветительно-объединительной деятельностью среди интеллигентной молодежи, которой успел принести огромную пользу, а впоследствии перешел к чисто революционной пропаганде в среде рабочих» (А. О. Лукашевич. В народ! (Из воспоминаний семидесятника). «Былое», 1907, март, стр. 6). Название кружка «чайковцы» представляет собой историческую ошибку. Хотя Н. В. Чайковский и был среди учредителей этого кружка, он не был его идеологом. С 1874 года Чайковский фактически не участвует в революционном движении, уходит в богоискательство. О сложной политической биографии этого человека см. сообщения и заметки Феликса Кона, Н. Чарушина, М. Фроленко и С. Лившица, опубликованные в «Каторге и ссылке» (1926, № 5 (26), стр. 211—232).

[2] Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 136.

[3] Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. М.—Л., 1930, стр. 71.

[4] Н. Берковский. Достоевский на сцене. «Театр», 1958, № 6, стр. 75.

[5] В. Ермилов. Ф. М. Достоевский. Гослитиздат, М., 1956, стр. 207.

lib.pushkinskijdom.ru

в народе. Осенью 1874 года многие из участников народнического движения были арестованы, началось следствие, продолжавшееся три мучительных года, затем в октябре 1877—январе 1878 года в Петербурге состоялся громкий процесс 193-х.

Мышкина из романа Достоевского, вопреки усвоенному им образу мыслей, могли бы понять и оценить в народнических кругах, среди разночинцев, ибо и сам князь, собственно говоря, был титулованным разночинцем. Но для этого необходимо было Льву Николаевичу Мышкину покинуть дворянский салон, пересмотреть свои позиции, отбросить славянофильские замашки, отказаться от наивной веры в «богочеловека». Князь Мышкин как бы стоит между славянофилами и народниками, но народниками особого толка.[6]

Ранние славянофилы, по словам Степняка-Кравчинского, «были первыми представителями образованных классов русского общества, действительно пошедшими „в народ", к крестьянам, для того чтобы изучать их обычаи, их образ жизни, поэзию, общественный строй и те юридические и нравственные понятия, какими держится деревенская община».[7] Но оказалось, что одного «пылкого увлечения» народностью, фольклором и этнографией еще недостаточно, чтобы идти вместе с народом, разгадать его сокровенные думы и настроения и, главное, стать во главе стихийного крестьянского движения. Славянофилы «мирились с такими губительными учреждениями, как абсолютизм и официальная религиозность, — мирились только потому, что оба эти учреждения имеют прочные корни в умах народной массы». В результате славянофильская партия «допустила правительство эксплоатировать себя и, в конце концов, стала играть ту недостойную роль, какую играет и ныне».[8] Князь Мышкин пытается вырваться из заколдованного круга светских понятий; он бросает вызов обществу, которое его вскормило, тянется к простому народу. Его «народнические» речи вызывают страшный переполох. В салоне Епанчиных как бы повторяется история с Чацким, безумный Лев Николаевич Мышкин возмущает спокойствие сановитых гостей.

Революционным народникам довелось этот спор продолжить в Особом Присутствии Правительствующего Сената, где заседали сплошь Епанчины и Тоцкие, но только более крупные, наделенные государственной властью. Таковы сенаторы Петерс, Похвиснев, Ренненкампф, барон Меден, Пизенгаузен и Хвостов, губернский предводитель дворянства Неплюев, товарищ обер-прокурора Желеховский.

На первом же судебном заседании народники заявили о необходимости гласного суда, и когда их законное требование не было удовлетворено, с разных сторон раздались восклицания: «всех уводите! мы все не признаем суда!» И даже слышались выкрики: «к черту суд!» Заседание было поспешно закрыто. На следующем заседании, 20 октября, председатель суда Петерс призывал подсудимых сохранить «тишину и порядок». Вот здесь-то и произошел первый диалог Мышкина с первоприсутствующим:

«Подс. Мышкин (к первоприс.). Я принадлежу к числу подсудимых, которые в конце прошлого заседания участвовали в только что упомянутом вами беспорядке. Хотя наш шумный, неоформленный протест разразился неожиданно для меня, но я не раскаиваюсь, что принял в нем участие, и не раскаиваюсь по следующей причине: Обвинительный акт полон клевет... Первопр. Подсудимый, довольно!

---

[6] Отметим, что некоторые участники «хождения в народ» проявили особый интерес к религиозным учениям. Узнав, что Маликов, известный еще по каракозовскому делу, изобрел свою религию, Клеменц, Теплов и Аитов совершили специально путешествие в Орел, чтобы узнать о новой религиозной теории и о возможности использования ее в своей пропаганде. Николай Теплов так рассказывает в следственных показаниях об учении Маликова: «Всякий человек, к какому бы званию он ни принадлежал, — богочеловек, т. е. он есть вместилище того бога, которому он поклоняется; он сам — бог. Поэтому, видя вокруг себя таких же людей, а следовательно, богов, он бессознательно начинает практиковать заповедь: „люби ближнего, как самого себя". Он верует в других людей, он поклоняется им, но вместе с тем видит в них недостатки. Богочеловеку нанести физический или нравственный вред другому человеку отвратительно; он не может этого сделать; а потому Маликов и нападает на тех людей, которые проповедуют революцию... Властей вообще он не признает, так как все боги равны; на каждого человека, имеющего власть, он смотрит как на бога, он покоряется его физической силе Пропаганды, как мне показалось, богочеловеческая религия не требует; она будет распространяться путем примера. Очень может быть, что я не так излагаю это учение, вероятно я его не понял, но я скрывать не стану — оно произвело на меня сильное впечатление; оно мне крайне симпатично. И очень может быть, я сделался бы его последователем, если бы Маликов доказал бы мне научным путем его справедливость и историческую необходимость» (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 264, л. 133 и об.). Против такого учения не возражал бы, вероятно, и князь Мышкин.

[7] С. М. Степняк-Кравчинский, Собрание сочинений, ч. VI, Пб., 1919, стр. 141.

[8] Там же, стр. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

Подс. Мышк. Еще одно замечание. Мы глубоко убеждены в справедливости азбучной истины, что света гласности боятся только люди с нечистой совестью, старающиеся прикрыть свои грязные, подлые делишки, совершаемые келейным образом; зная это и искренно веря в чистоту и правоту нашего дела, за которое мы уже не мало пострадали и еще довольно будем страдать, мы требуем полной публичности и гласности. Первопр. Подсудимый, довольно! Мышкин садится. Встает Муравский и заявляет: „Я вполне присоединяюсь к заявлению моего товарища". Встает большинство подсудимых со словами: „И мы также!"» [9]

И, наконец, еще одно заявление, сделанное Мышкиным на суде: «Теперь я окончательно убедился в справедливости мнения моих товарищей, заранее отказавшихся от всяких объяснений на суде, того мнения, что, несмотря на отсутствие гласности, нам не дадут возможности выяснить истинный характер дела. Теперь для всех очевидно, что здесь не может раздаваться правдивая речь, что здесь на каждом откровенном слове зажимают рот подсудимому. Теперь я могу, я имею полное право сказать, что это не суд, а простая комедия, или нечто худшее, более отвратительне, позорное, более позорное...[10] При словах „пустая комедия" Петерс закричал: — „уведите его!" Жандармский офицер бросился на Мышкина... Подсудимый Стопане приблизился к решетке, отделяющей его от судей, и громко закричал: „Это не суд! Мерзавцы! Я вас презираю, негодяи, холопы!" — Жандарм схватил его за грудь, потом толкнул в шею, другие подхватили и потащили» (стр. 310). Первоприсутствующий настолько растерялся, что забыл закрыть заседание. Товарищ обер-прокурора Желеховский воскликнул: «Это чистая революция!» Правда, воскликнул прокурор среди своих, после бурного заседания, беседуя наедине с членами суда и защитниками.

На «государственного преступника» Мышкина (или, как его именовали в приговоре суда, — «солдатский сын Ипполит Никитин Мышкин, ныне 30-ти лет») было обращено особое внимание. Во время предварительного следствия к нему применяли насильственные меры, вымогая из него признания. После первого же допроса Ипполит Мышкин был закован в ножные кандалы, а потом и в наручники. Ему не дозволяли носить под кандалами чулки, в результате на ногах образовались язвы. Ему не давали не только чаю, но даже кипяченой воды. Об этом рассказывает сам Мышкин: «Итак, нас могут пытать, мучить, а мы не только не можем искать правды — конечно я не настолько наивен, чтобы ожидать правды от суда и различных властей, но нас лишают даже возможности довести до сведения общества, что на Руси обращаются с политическими преступниками хуже, чем турки с христианами... Ввиду таких мер можно ли удивляться, что в нашей среде оказался такой громадный процент смертности и сумасшествия. Да, многие, очень многие из наших товарищей сошли уже в могилу, не дождавшись суда» (стр. 309).

Суд только и добился от Мышкина, что на самом первом заседании он иронически ответил на несколько формальных вопросов председателя суда. Спрашивает председатель Петерс, иначе «первоприсутствующий»; отвечает подсудимый Ипполит Мышкин.

«Подс. Мышкин, на вопрос о звании, отвечает: „Лишенный всех прав арестант". Первоприсут. Это не звание. Мышк. Я так числюсь по бумагам. Первоприс. Кто ваш отец? Мышк. Солдат. Первопр. Ваше занятие? Мышк. Занимался печатанием запрещенных правительством книг. Первопр. Ваша религия? Мышк. Крещен без моего ведома, по обрядам православной церкви и, имея в виду закон, угрожающий за отпадение уголовным преследованием, оффициально числился в этой же церкви. Первопр. Где было ваше последнее местожительство? Мышк. Арестован в сибирской тайге» (стр. 2).

Ипполит Мышкин действительно был арестован в сибирской тайге. Это он 12 июля 1875 года явился к вилюйскому окружному исправнику Жиркову в мундире жандармского офицера. Выдав себя за поручика корпуса жандармов Мещеринова,

---

[9] Государственные преступления в России в XIX веке. Сборник из политических процессов и других материалов, относящихся к истории революционных и оппозиционных движений в России. Составлен под редакцией Б. Базилевского. Том третий (вторая половина 1877 года). Париж, 1905, стр. 3—4. В дальнейшем ссылки приводятся в тексте.

[10] В «Идиоте» князь Щ. в разговоре с князем Мышкиным защищает «новооткрытые суды»: «А сколько в высшей степени замечательных решений присяжных» (т. VI, стр. 382). «Вообще „Идиот" принадлежит к числу тех романов Достоевского, которые особенно богаты непосредственными откликами на события общественной жизни. В разговорах между героями здесь обсуждается ряд тем, остро злободневных для второй половины 60-х годов (новые судебные порядки, возникшие в результате судебной реформы 1864 года, — введение суда присяжных, адвокатуры, гласность судопроизводства и т. д.; увеличение числа преступлений и усложнение их характера; усиленный рост акционерных компаний и банков, ростовщичества; смертная казнь и т. д.) (см. комментарий Г. М. Фридлендера к роману «Идиот»: Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 711).

lib.pushkinskijdom.ru

Мышкин предъявил Жиркову подложную телеграмму генерал-губернатора Восточной Сибири иркутскому жандармскому управлению об оказании помощи поручику Мещеринову при перевозе государственного преступника Чернышевского из Вилюйска в Благовещенск. Жирков усомнился в личности Мещеринова и в подлинности его документа. Между тем Мещеринов—Мышкин спешил во что бы то ни стало попасть в Вилюйск. За подозрительным жандармским офицером следовали два казака и еще мещанин Егор Чуданов, ехавший в Якутск по своим делам. Догадавшись, что казаки за ним следят, что они приставлены к нему, Мышкин в дороге сделал несколько выстрелов из револьвера, одного из казаков ранил в бедро, а сам бросился в лес, в котором и скрылся, но через несколько дней был задержан и арестован. На первом допросе Мышкин назвал себя сыном священника Титова, воспитывавшимся в вологодской семинарии, но затем, когда по наведенной справке оказалось, что Титова в вологодской семинарии никогда не было, признался, что он — Ипполит Мышкин и что целью его поездки в Вилюйск было освобождение Чернышевского.[11] Находясь под стражей в Якутске, Мышкин написал на имя своего брата Григория письмо, в котором извещал о своем аресте, поясняя при этом: «Ведь я знал на что иду, я давно уже примирился с мыслию о неизбежности того положения, в каком я нахожусь в настоящее время и какое еще ждет меня впереди. Поэтому я хладнокровно переношу свое тюремное заключение и, надеюсь, не менее хладнокровно отправлюсь в путь по той длинной, длинной, давно уже проторенной дорожке, по которой ежегодно шествуют тысячи бедного русского люда».[12]

Так закончилась еще одна неудачная попытка освободить Чернышевского. Из Сибири Мышкина доставляют в Дом предварительного заключения, потом его переводят в Петропавловскую крепость. Мы уже видели его в зале суда: выступает как грозный обвинитель царских судей. Ипполиту Мышкину не дают говорить («затыкают рот»), его хватают жандармы и уводят в одиночную камеру. Выступление революционного оратора с несколько необычной трибуны все же состоялось. 15 ноября 1877 года он произнес знаменитую речь.

Е. К. Брешковская утверждает, что отдельные фрагменты речи Мышкина предварительно обсуждались в крепости. «В одном из следующих дней, он, — пишет Брешковская о Мышкине, — передал нам набросок составленной им речи, и маленькая бумажка, исписанная сжатым и мелким почерком, недели две переходила из камеры в камеру, возбуждая замечания, приветствия, добавления. Потом этот набросок целиком вошел во вторую часть речи Мышкина на суде, тогда как первая половина речи, характеризующая тогдашнее движение, была составлена другим лицом, отказавшимся от слова в пользу Ипполита».[13] Бесспорно, что речь

---

[11] Документы дознания находятся в деле «О домашнем учителе Ипполите Мышкине, обвиняемом в государственном преступлении» (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 387). На процессе 193-х Мышкин не увеличил следственного материала. Но в обвинительном заключении говорится о том, что Мышкин, «пробыв некоторое время за границей, вернулся в Россию и в июле 1875 года был задержан» (стр. 214). О заграничной поездке Мышкина нам очень мало известно. Вероятно, Мышкин побывал у женевских эмигрантов. Возможно в таком случае, что с их согласия он пытался осуществить рискованный план освобождения Чернышевского, тот самый план, который в 1866 году вынашивался И. А. Худяковым и тоже после возвращения из Женевы. Отметим, что биография Мышкина, особенно ранняя, мало изучена. Некоторые сведения, проникшие в печать, требуют критической проверки. На недостоверность сведений о первой половине жизни Мышкина указывает Левин Соломон в заметке «Легенда о Мышкине» («Каторга и ссылка», 1927, № 11, стр. 146—151). Но Левин Соломон не сомневается в достоверности воспоминаний М. Бельских («Юношеские годы И. Н. Мышкина») о совместном пребывании в 1864 году в петербургской военной школе: «Здесь Ипполит Мышкин усердно принялся за самообразование, читал, кроме известных писателей, журналы, всех русских критиков и очень любил произведения Чернышевского и социальные науки. Я помню, как он возмущался при чтении приговора Чернышевскому в Петербурге на Мытнинской площади Петербургской стороны» («Каторга и ссылка», 1924, № 5 (12), стр. 122).

[12] «Красный архив», 1924, т. 5, стр. 167.

[13] Е. К. Брешковская. Ипполит Мышкин и архангельский кружок. М., 1906, стр. 31. По всей вероятности, Е. К. Брешко-Брешковская под соавтором имеет в виду С. Ф. Ковалика. В «Автобиографии» Ковалик пишет: «Подсудимый Мышкин, решив в ответ на вопрос о виновности сказать целую речь, обратился ко мне и некоторым другим товарищам с просьбою сообщить ему конспект его будущей речи. Я написал ему свое мнение о том, что наша деятельность создала в России социально-революционную партию, которая, что бы ни делало правительство, поведет с ним героическую борьбу за народ. Мышкин согласился с моей мыслью и на вопрос о виновности произнес сильную речь, произведшую громадное впечатление в тогдашнем обществе. Несмотря на частые перерывы со стороны председателя, он сумел высказать все, что было нужно» (С. Ф. Ковалик. Революционное движение семидесятых годов и процесс 193-х. М., 1928, стр. 24). Мышкин повторил свою речь

lib.pushkinskijdom.ru

Мышкина отражала мнение революционного большинства, отдельные формулировки вырабатывались совместно. Мышкин выступал от лица «социально-революционной партии», излагал ее программу. Безусловно, в речи слышатся отзвуки коллективных обсуждений, сказывается прежний пропагандистский опыт многих. Возможно, «другое лицо» (С. Ф. Ковалик) является в какой-то степени соавтором Мышкина. Но коллективные лозунги, высказывания, пожелания получили в речи Мышкина исключительно талантливое воплощение. Для обвиняемых, слушавших Мышкина,[14] его смелая и гордая речь, произнесенная с огромным воодушевлением, была целым откровением. Никто не мог подумать, что Мышкин, сравнительно мало известный народник, не занимавшийся ранее устной пропагандой, отважится на такую речь и окажется таким блестящим оратором. «Своему выдающемуся влиянию процесс 193-х, — пишет Степняк-Кравчинский, — был обязан ораторскому красноречию Мышкина не в меньшей степени, чем громадному числу обвиняемых и их продолжительному заключению».[15] Мышкин нарушил «протест молчанием», он вступил в бесстрашный поединок с судом. Его речь была «чудом и откровением». «Откровением» и для товарищей Мышкина, ибо они не предполагали, что он обладает таким ораторским талантом.

Речь Мышкина — политический манифест и одновременно историческая справка о революционном движении в России. В первой части речи Мышкин касается тех причин, которые вызвали к жизни народническое движение. Он излагает революционную теорию Чернышевского и народников, ставящую превыше всего освободительное движение самих народных масс. «Для крупного социального явления, — говорит он, — должны быть крупные социальные причины. Нужно особенное недомыслие или особенная недобросовестность, чтобы называть искусственно созданными революционные движения в среде интеллигенции... П. Прошу не употреблять подобных выражений. М. Я говорю только, что движения эти не созданы искусственно. Изучая их, мы прежде всего замечаем тот знаменательный факт, что все движения в интеллигенции соответствуют параллельным движениям в народе и даже являются простыми отголосками последних; так что движения народа и интеллигенции представляют как бы два параллельных потока, стремящихся слиться в общее русло, уничтожив разделяющую их вековую плотину; плотина эта — рознь между интеллигенцией и народом, которая сложилась вследствие вековой отчужденности их друг от друга. Первое движение интеллигенции в начале 60-х годов было отголоском того сильного народного волнения, которое было во время крестьянской реформы, вследствие того, что народ не удовлетворялся этим

в Доме предварительного заключения. Об этом свидетельствует тот же Ковалик: «После произнесения речи мы заставили Мышкина повторить ее на нашем собрании и рукоплесканиям и восторгам не было конца» (там же). Ковалик подчеркивает, что Мышкин произнес *свою* речь, хотя использовал в ней некоторые пожелания товарищей. Видимо, и в трактовку программы партии Мышкин внес свое понимание. Ковалик не утверждает, что Мышкин механически повторил его конспект. Наоборот, «Мышкин имел предусмотрительность назвать партию не анархической, как казалось бы и следовало, а социально-революционной. Очевидно, он допускал или даже, может быть, предвидел, что программа партии должна время от времени в известных пределах изменяться, но главный ее признак — социально-революционный характер — останется неизменным». «Первым во всеуслышание, — пишет Ковалик здесь же, в воспоминаниях «Движение семидесятых годов по Большому процессу», — произнес слово „партия“ Мышкин в знаменитой своей речи, произнесенной на суде. Он доказал, что кучка людей, стремившихся разрушить существующий строй, составляет социально-революционную партию. Движение именно и создало эту партию, хотя еще не организованную, но имеющую все признаки таковой» (там же, стр. 131).

[14] Не все подсудимые, привлеченные по делу 193-х, слушали Мышкина. Речь была произнесена в день суда над «московской группой». Е. К. Брешковская рассказывает о «громовом впечатлении» со слов товарищей, вернувшихся в крепость из зала суда. Сошлемся еще на воспоминания С. Л. Чудновского: «Он проникновенным голосом произнес длинную, чрезвычайно содержательную и громовую речь, которую ему удалось, — не взирая на многократные перерывы и напоминания Петерса, что он свой ответ превращает в преждевременную защитительную речь, — довести почти до конца, — и под яростный шум и протесты суда произнес даже и заключительные слова, которые даже и некоторым из нас — протестантов показались даже черезчур резкими, — в особенности сопоставление в них суда с публичным домом и сенаторов с публичными женщинами, имеющими-де то перед первыми преимущество, что они, по крайней мере, продают себя ради куска хлеба, между тем как судьи-сенаторы торгуют собою ради карьеры, ради чинов, крестов и орденов» (С. Чудновский. Из дальних лет. (Отрывки из воспоминаний 1877—1878 года). «Минувшие годы», 1908, № 5—6, стр. 364).

[15] См. публикацию В. Антонова «С. Степняк-Кравчинский об Ипполите Мышкине» в этом же номере журнала.

lib.pushkinskijdom.ru

мнимым своим освобождением. Это движение положило фундамент социально-революционной партии» (стр. 299).

Важно, что Ипполит Мышкин ведет свою родословную от революционных демократов, возникновение «социально-революционной партии» относит к началу 60-х годов. Революционные демократы откликнулись на «зов народа», в основе их движения — «народные страдания и народные волнения». «...Крестьянская реформа оказала три важные услуги социально-революционному делу». На этих трех «услугах» Мышкин останавливается подробно. Во-первых: «...с 19 февраля 1861 г. начинается развитие капиталистического производства с его неизбежным спутником — борьбою между капиталом и трудом». Во-вторых: «...крестьянская реформа, вместе с другими реформами, послужила для нас наглядным доказательством истины, которая прежде была нам известна только из книг и по чужому опыту, доказательством полной несостоятельности политических реформ в деле коренного улучшения народного быта. С каким восторгом, с каким ликованием приветствовало русское либеральное общество так называемые великие реформы нынешнего царствования! — и что же мы видим в результате? Народ доведен до отчаянно бедственного положения, до небывалых хронических голодовок, и не нужно особенного политического радикализма, чтобы усомниться в благодетельности всех этих реформ для народной массы». В-третьих: «...крестьянин, освобожденный от помещика, стал лицом к лицу с представителями губернской власти, увидел, что ему нечего надеяться на эту власть, нечего ждать от нее, увидел, что он жестоко обманывался, веря в царскую правду, ища в ней опору против своих врагов...» (стр. 302).

Председатель суда снова прерывает Мышкина, замечая, что «государственный преступник» не имеет права говорить «за крестьян»: «Я не могу дозволить вам порицать правительство». Ипполит Мышкин думает иначе. Он считает, что «представители другой, более страшной для правительства силы, силы народной, могли бы сказать на суде нечто более полновесное, более неприятное для государственной власти и более поучительное для общества, чем мы. Поэтому-то им и зажимают рот и не дают им возможности сказать свое слово перед обществом» (стр. 301).

Смелая критика крестьянской реформы 1861 года и пореформенной поры ведется с явным учетом народных толков, народных суждений. Нарисовав потрясающую картину бедствий после 1861 года, напомнив об ограбленных крестьянах, наделенных за громаднейшие платежи «песками и болотами», превратившихся из «помещичьих холопов» в «чиновничьих рабов», и о крестьянах, которые становятся фабричными, превращаются в «орудие капиталистического производства» («голодный труженик» и «сытый капиталист»), Мышкин не без гордости заявляет: «...я — сын крепостной крестьянки и солдата — видевший собственными глазами уничтожение крепостного права, — не только не благословляю правительство, совершившее эту реформу, но стою в рядах отъявленных врагов его» (стр. 303).

Таким образом, народническое движение имеет «твердую почву». Оно вызвано к жизни социальной трагедией русского крестьянина. Прошло более десяти лет после 1861 года, между тем положение народных масс за это время не только не улучшилось, но еще более ухудшилось. «Наконец, в наши дни обеднение народа, истощаемого непомерными платежами и поборами, дошло до того, что нужно быть совершенно глухим, чтобы не слышать громкого ропота народа» (стр. 299). В доказательство своих слов Мышкин ссылается на важнейшие факты народной жизни: брожение среди раскольников, волнения между уральскими казаками, крестьянские восстания в Пермской, Казанской, Воронежской, Киевской губерниях. Все эти большие и малые восстания свидетельствуют о «революционном духе в самом народе».

Признавая неизбежность крестьянских восстаний, Мышкин, в отличие от сторонников Бакунина, не склонен отожествлять «социальную революцию» со стихийным движением, не освещенным ясным политическим сознанием. Важно не только начать восстание, но и предусмотреть успешный исход, организовать его «возможно более продуктивно для народа и, главное, предостеречь его от всех фокусов, которыми западно-европейская буржуазия обманывала тамошнюю народную массу и одна извлекала для себя выгоду из народной крови, пролитой на баррикадах» (стр. 298). В революционно-освободительном движении огромную роль играет «мыслящий пролетариат», но знамя социальной революции должно находиться в руках самого народа; «революция может быть совершена не иначе, как самим народом, при сознании им, во имя чего она совершается; другими словами: настоящий государственный строй должен быть ниспровергнут только тогда, когда пожелает этого сам народ» (стр. 298).

В силу отсталости самой России революционеры 60—70-х годов ошибались в определении путей социального развития, «форм общественной организации», считая сельскую общину, союз производственных общин самой совершенной социалистической формой, соответствующей народным потребностям. Народники, как и революционные демократы, не понимали исторической роли пролетариата, преувеличивали революционные силы крестьянства, но они не ставили интеллектуального «героя» выше народной «толпы». В объединении революционных сил, революционных потоков (крестьянства и революционной интеллигенции при посред-

lib.pushkinskijdom.ru

ничестве рабочих) Мышкин видел основную цель «социально-революционной партии». Думаем, что его речь, страстная и взволнованная, была своеобразным воззванием этой партии к молодой России. Она звучала как призыв, обращена была к широкой аудитории, к оставшимся на воле, к будущим «землевольцам».

На суде разыгралась очередная антинигилистическая пьеса. Теперь уже не Катков, вдохновитель реакционного похода против нигилистов, а сенаторы, опирающиеся на чернильные перья и жандармские штыки, обвиняли «новых людей» в том, что якобы они отрицают науку, семью, религию, сеют разврат и всеобщее разрушение. Если говорить о литературном герое, который напрашивается на сравнение с Мышкиным, то, конечно, это Рахметов. П. Н. Лепешинский подсказывает нам именно такое сравнение: «Мышкина нельзя рассматривать как выдающегося идеолога крестьянского социализма. В этом отношении он был только верным учеником и последователем Чернышевского. В качестве деятельного активиста революции, идущего по стопам „новых людей" типа Рахметовых, он в силу сложившихся обстоятельств был обречен на героическое, но бесполезное единоборство с палачами в пределах тюремных казематов. Мышкин, попадая в драматические положения, является, как сильный и одаренный человек, очень благодарным сюжетным героем для романа».[16]

Революционных народников обвиняли в принадлежности к тайному обществу, которое «поставило целью своей деятельности борьбу против религии, собственности, семьи и науки, возводило леность и невежество на степень идеала и сулило, в виде ближайшего осуществления блага, житье на чужой счет» (стр. 304). От лица молодой России, от лица обвиняемых и многочисленных их единомышленников, которые томились в тюрьмах и на каторге, Мышкин отвечал не только прокурору, но и царскому правительству, всем охранителям, злобствующим в своей ненависти к русским революционерам.

«Начну с религии... Я говорю, что в желанном нам строе не должно быть такой силы, которая заставляла бы людей насильно, под конвоем жандармов, шествовать в христианский или иной рай. П. (возвысив голос). Я не могу дозволить таких выражений! М. Словом, по отношению к религии я желаю одного — полнейшей веротерпимости, и глубоко убежден, что свобода слова в соединении с правильным воспитанием и образованием непременно приведут к торжеству истины, т. е. к торжеству научной мысли над мыслью теологической, и тогда... П. Нам нет дела до Ваших убеждений. М. А за что же я сижу, как не за убеждения? П. Не за убеждения, а за действия. М. За действия, которые служат только выражением моих убеждений. Перехожу к другому обвинению, возводимому на всех нас прокуратурой, в том, что мы возводили невежество на степень идеала. Это очевидная клевета, и мне не стоит ни малейшего труда опровергнуть ее. Приведу хоть одно соображение. Кого скорее можно считать ревнителем невежества: тех ли, кто с риском для себя печатает и распространяет хотя бы такие книги, как сочинения Лассаля, или тех, кто преследует, истребляет подобные книги?..[17] Мысль о необходимости

---

[16] См. предисловие П. Н. Лепешинского к роману Валерия Язвицкого «Непобежденный пленник» (ОГИЗ, «Молодая гвардия», 1933, стр. 9). Об огромном влиянии романа Чернышевского свидетельствует в своих воспоминаниях Н. А. Чарушин. О Рахметове он пишет: «Этим своим образом, таинственным и смутным, заставлявшим усиленно работать наше воображение, Чернышевский, уже изъятый из обращения и обреченный на полное молчание, из своего сурового заточения как бы говорил нам: „вот подлинный человек, который особенно нужен теперь в России, берите с него пример и, кто может и в силах, следуйте по его пути, ибо это есть единственный для вас путь, который может привести нас к желаемой цели". И образ Рахметова врезался в нашу память, он властно стал перед нашими глазами и тогда, когда мы и сами страстно искали лучших и верных путей жизни, помогая нам, поощряя нас на решительный шаг!» (Н. А. Чарушин. О далеком прошлом. М., 1926, стр. 31—32).

[17] Ипполит Мышкин переработал известную повесть Шатриана «История французского крестьянина» и дал ей новое название: «История одного из многострадальных». В приговоре сказано: «...подсудимые Порфирий Войнаральский и Ипполит Мышкин оказываются также виновными в том, что с целью возбудить к явному неповиновению власти верховной, они, в 1874 году, в городе Москве, составили направленное, по содержанию своему, к возбуждению такого неповиновения сочинение под заглавием „История одного из многострадальных"» (стр. 316). Сошлемся на показания одной из наборщиц тайной типографии О. П. Фетисовой: «Когда Мышкин сказал, что теперь будут набирать „Историю крестьянина", я сказала: „Ведь она печаталась в журнале «Дело»". Мышкин ответил мне: „Да, но эта переделана". Я сначала думала, что это действительно новый перевод Шатриана, и потому, когда Левшина, набирая, сделала такого рода замечание: „Если бы я была бы цензором, то не позволила бы печатать эту книгу, потому что в ней всех советников бранят сволочью", я ответила со смехом, что она, должно быть, сама хочет быть советницей, потому и заступается за них, и прибавила, что эта вещь печаталась в „Деле"» (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 253, л. 65).

lib.pushkinskijdom.ru

печатания книг антиправительственного содержания созревала во мне постепенно, и я решился, наконец, осуществить ее только тогда, когда окончательно убедился, что у нас на Руси печать находится в безотрадно-жалком положении, вовсе не соответствующем потребностям как современного образованного общества, так и в особенности потребностям народа; когда я убедился, что у нас каждый правдивый, неподкрашенный рассказ из жизни трудящегося люда, каждая честно написанная книга, объясняющая действительные причины народных страданий, каждая дельная статья, указывающая страшные язвы на русском государственном и общественном организме, — все это беспощадно преследуется, истребляется, сожигается... в обвинительном акте сказано, что мы смотрим на науку как на средство эксплуатировать народ и склоняем учащуюся молодежь покидать школы. Я открыто признаюсь, что принадлежу к числу тех, которые не видят для революционера необходимости оканчивать курс в государственных школах... Итак, если бы в предположенных мной школах история излагалась таким образом, чтобы доказать неспособность русского народа к самостоятельной жизни и все обучение было бы направлено лишь к тому, чтобы создать из русских юношей верных, покорных слуг татарских ханов, то спрашивается — была ли бы необходимость оканчивать курс в подобных школах для той части русской молодежи, которая желала бы посвятить все свои силы делу воодушевления русского народа к дружной, единодушной борьбе против отъявленных врагов его? — Конечно — нет... Затем в обвинительном акте говорится, что сущность революционного учения заключается в том, что „лишение ближнего его собственности и уничтожение власти, которая сему препятствует, есть формула осуществления если не всеобщего, то нашего личного (пропагандистов) блага на земле". Я, — продолжает Мышкин, — признаюсь, не знаком с таким революционным учением. Учение, которого я придерживаюсь, гласит, напротив, что обеспечение трудящемуся человеку права полного пользования продуктом его труда и уничтожение власти, которая сему препятствует, безусловно необходимы для осуществления на земле блага трудящихся классов. Можно ли серьезно называть охранительницею собственности ту самую государственную власть, которая насильственно присвоивает себе право налагать на народ какую угодно контрибуцию, взыскивать эту произвольно наложенную дань при помощи военных команд, отнимает последний кусок хлеба у крестьянина» (стр. 304—308). Так Ипполит Мышкин ответил на вопросы, касающиеся «религии, собственности, семьи и науки». Для сенаторов и губернских предводителей дворянства, для всей самодержавной России революционные народники — всего лишь «преступники», «злоумышленники», «обломки прежних политических обществ». Именно с этой официальной версией горячо спорит Ипполит Мышкин, отвечая всем сразу: «не преступники, не злоумышленники, а лишь выразители потребностей, сознанных народом» (стр. 299).[18]

В Петропавловской крепости, вскоре после своей знаменитой речи, Мышкин продолжает настойчиво работать над политическими проектами, заводит переписку с заключенными, ставит перед ними вопросы, которые следует решать. Во дворе крепости заведующим арестантскими помещениями полковником Богородским были найдены записки Мышкина на небольших клочках бумаги, некоторые из них были вложены в мякиши черного хлеба, другие прикреплены к водосточной трубе здания, третьи сохранились в камере, в арестантской кровати.[19] Дошедшие до нас записки

[18] И для русского правительства в конечном итоге было ясно, что «нигилисты» отнюдь не только отрицают, что они выступают с ясной политической программой. В отчете III отделения за 1869 год говорилось о распространении «нигилизма» в России: «Нигилизм в последние годы видоизменился. Из гадкой шалости небольшого числа молодых людей обоего пола, видевших в непризнании наружных общепризнанных приличий способ доказать свою самостоятельность, он перешел в положительное учение, преследующее определенные социальные и политические цели, он уже не только отрицает, но утверждает. Он действует во имя идеи, и это придает его последователям свойства сектаторов, т. е. стремление к пропагандированию своего учения и готовность пострадать за него. Допущенный до такого развития, нигилизм уже не может быть искоренен прямым гонением, нужно приискать для борьбы с ним другое оружие.

Русский нигилист соединяет в себе западных: атеиста, материалиста, революционера, социалиста и коммуниста. Он отъявленный враг государственного и общественного строя; он не признает правительства. Это не мешает ему однако пользоваться, где и насколько можно, тем самым правительством, под которое он подкапывается» («Каторга и ссылка», 1924, № 3 (10), стр. 119).

[19] Одна из крепостных записок Мышкина попала в 1878 году на страницы газеты «Начало» под условным названием «Отрывочные заметки одного из осужденных по процессу 193-х». Е. Ольховский в статье «Каронин или Мышкин» бесспорно доказал, что автором заметок в «Начале» был Мышкин («Русская литература», 1960, № 1, стр. 193—195). Значительная часть рукописного наследия Мышкина не дошла до нас. Между тем Брешковская свидетельствует, что Мышкин в Доме предварительного заключения и в Петропавловской крепости постоянно переписывался с Фрузой Супинской, своей невестой. «По частым и длинным его письмам

lib.pushkinskijdom.ru

были впервые прочитаны и опубликованы А. А. Кункль в сообщении «Из переписки И. Н. Мышкина с товарищами по заключению».[20] Записки эти имеют огромное значение для понимания социально-политических воззрений Мышкина и тех проблем, которые волновали народников в годы их подневольной жизни. На процессе 193-х Мышкин сознательно многое не досказал, обошел те вопросы, которые казались дискуссионными, предназначались для более узкого круга, требовали коллективного обсуждения. Мышкин вспоминает о своей пропагандистской работе среди крестьян во время поездки в Сибирь с целью освободить Чернышевского, делится своим опытом, не преувеличивая самих итогов «хождения в народ». Для него очевидно постоянное отрицательное отношение крестьян к церкви и попам, отчетливо выраженное в народных сказках, рассказах и анекдотах. «На расстоянии 1.000 верст от Красноярска до Иркутска я, — вспоминает Мышкин, — только в двух селах услышал хороший отзыв о местном священнике; во всех других деревнях, при расспросе о попах, всегда приходилось выслушивать рассказы о беспросыпном пьянстве, о бессовестном вымогательстве денег от прихожан, об отвратительнейшей жадности и чисто животной похотливости» (стр. 78). Но он предлагает не смешивать это отношение к духовенству с религиозными убеждениями, с верой крестьян в христианские заповеди. Мышкин даже считал возможным ссылаться в пропаганде на повеление божье, использовать религиозный авторитет для внушения социальных понятий. С толкования священного писания обычно начиналось политическое собеседование, в дальнейшем оно незаметно входило в область земных отношений, сближалось с критикой существующего порядка, затем пропагандист уже по собственной теории, опираясь на факты, внушал слушателям революционные идеи и давал «толковые советы». Приведем из записки XII (по публикации А. А. Кункль) рассказ Мышкина о его собственных беседах:

«Признавая все неудобство ссылок на религиозный авторитет, я все-таки думаю, что в настоящее время нам невозможно обойтись без знакомства с священным писанием и без выяснения, что проповедуемый нами строй находится в полном согласии с общественными идеалами, заповеданными Христом и апостолами, а существующие порядки совершенно противоречат этому идеалу. Мне кажется, что этим путем мы скорее сблизимся с народом, чем при совершенном игнорировании религии. Во всяком случае необходимо объяснять, что в желанном нами строе предполагается иная свобода религиозных убеждений. — Я почти всегда в деревнях начинал беседу с рассказов о святых местах и о воинской повинности и убедился, что именно этим путем можно скорее всего возбудить внимание, любопытство слушателей, а затем постепенно можно переходить к другим предметам. Заговорив

(каждое на нескольких листах «конспиративной» бумаги) можно было видеть, как он быстро входил в положение революционного вожака; как подробно и основательно обдумывал все условия работы, вникал в организационные дела партии и предлагал обширные и подробные планы кампании. Он составил схему организации на широких началах, куда входила и целая сеть типографий, и склад оружия, и разделение России на революционные районы, ради удобства партизанской войны, на необходимости которой он настаивал. „Нападать, а не ждать нападений, — писал он; нападающий всегда сильнее того, кто защищается только“... Голова его работала в то время исключительно над вопросами революции, он весь горел желанием служить ей, одной только ей» (там же, стр. 43—44). Здесь же характеристика «преданной революционерки» Супинской: «Фруза Супинская, нежная, изящная девушка, держала себя настоящей гражданкой; ее любовь к Ипполиту не только не ослабляла ее готовности бороться до конца, но поднимала ее высоко над земными желаниями, и все помыслы ее направляла к одной цели: бороться, бороться, бороться! Как только она узнала, что присужденную ей пятилетнюю каторгу сменили на ссылку в Архангельскую губернию (с лишением прав), она прежде всего запялась соображениями о том, как устроить побег свой для возвращения к революционной работе. Ей не удалось выполнить своего плана потому только, что смерть застигла ее на пути к осуществлению. Она простудилась во время пути по берегу Белого моря, слегла от воспаления легких и молодая, здоровая, красивая, полная веры в себя и в свое дело — погибла, заброшенная вражеской рукой в снегах полунощной, пустынной страны, одинокая, без вестей о дорогих людях, без возможности дать знать о себе тому, кто сам рвался к ней в мыслях своих. Ей не разрешили писать Мышкину, их разлучили навсегда» (там же, стр. 44—45). На Каре Мышкин переписывался с Софьей Александровной Лешерн. «В этих же письмах, по нашей просьбе, он, — продолжает Брешковская, — описывал по частям свою прошлую жизнь; но охотнее всего он писал свои соображения относительно разных серьезных очередных вопросов, свое отношение к текущим делам» (там же, стр. 47). Возможно, что часть эпистолярного наследия Мышкина еще откроют исследователи и восполнят биографию этого замечательного человека.

[20] «Каторга и ссылка», 1930, № 5, стр. 71—90 (далее ссылки приводятся в тексте). Записки заново прочитаны и прокомментированы В. С. Антоновым. См.: В. С. Антонов. Общественно-политические взгляды И. Н. Мышкина. «Исторические записки», т. 72, 1962, стр. 63—86.

lib.pushkinskijdom.ru

о том или другом монастыре (напр. Троицкой или Невской лавре), я более всего напирал на распутную жизнь монахов и рассказывал некоторые известные мне факты; слушатели обыкновенно бывали довольны и поддакивали (заметил ли ты, что один из самых любимых сюжетов народных сказок — разврат и жадность духовенства). Завоевавши себе место занятного рассказчика, можно перейти к более существенным вопросам и побеседовать отдельно с теми, кто выделится своими замечаниями и обнаружит особенную охоту слушать. По поводу сельских школ я всегда указывал на существование в Питере такого училища (Пажеский корпус), где учатся только генеральские сынки и на каждого из них тратится по 900 руб. в год; рассказывал также о военных гимназиях, где на каждого барчука расходуется ежегодно по 500 руб. казенных денег, а за все время обучения до 3.500 руб. и даже более; эти цифры производили сильное впечатление на крестьян, которые, конечно, хорошо знают цену деньгам. — В видах выявления настоящего характера услуг, оказываемых народу государством, я указывал между прочим на то, что хлеб, проданный крестьянином на уплату податей по 30—40 коп. за пуд, дойдя через несколько рук до солдатского рта в близлежащем уездном городе, обходится казне не менее 60—70 к.; другими словами, из каждого пуда только половина доходит до солдат, а другая половина остается у скупщиков и чиновников. Так же дорого, а иногда и дороже, обходятся и другие услуги государства; да если бы еще эти услуги совершались на пользу народа, — а то... впрочем ты сам знаешь, что тут можно говорить. Вообще пропагандисту необходимо иметь побольше фактических и цифровых данных; необходимо также основательное знакомство с уставом воинской повинности, с „положением о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости", с правами различных властей, соприкасающихся с крестьянами, и т. п., ибо человек, способный дать толковый совет в различных случаях крестьянской жизни, может пользоваться большим уважением, и его слова, его мнение будут иметь большой вес» (стр. 89—90).

Записки Мышкина показательны еще и в том отношении, что в них содержатся длительные раздумья над теми «формами будущего или переходного строя», без которых немыслимо истинное революционное преобразование действительности. Не называя Бакунина и его политических сторонников среди народников, Мышкин фактически спорит с ними, предлагает серьезно продумать «переходные политические формы», не пренебрегая при этом легальными возможностями (в частности, земскими учреждениями) для предварительной подготовки общественного сознания. Не надеяться на стихийные идеалы, но постоянно думать о политическом устройстве, ломать головы над вопросом: «каким путем можно дойти до желанного царства социальной правды, что нужно предпринять именно теперь, чтобы избавить мужика от голодной смерти, от окончательного отупения в сфере безысходной нужды и невежества и чтобы хоть сколько-нибудь продвинуться к проповедуемому идеалу» (стр. 75). Между тем пропагандисты-народники «не только не знают ближайшей практической своей цели, но даже и с теорией-то не совсем совладали» (стр. 75). Отсюда его призыв «из-за облачных высей теории спуститься на твердую почву действительности» (стр. 76). Мышкин советует учитывать опыт западноевропейского движения, он указывает на правоту Маркса, боровшегося против тех, кто «исключил сначала из своей программы всякое участие в политической борьбе». «Я, — пишет Мышкин, — полагаю, что одновременно с пропагандою известных социальных идей нам необходимо остановиться на какой-либо политической форме, как наиболее пригодной для достижения нашей цели; иначе революция, к которой нужно быть всегда готовыми, может застать нас врасплох, мы потянем вразброд (ведь были же в Париже члены Интернационала, которые действовали против коммуны за версальцев) и не сумеем извлечь из нее всей возможной пользы» (стр. 81).

В Ипполите Мышкине много от рядового участника революционного движения 60—70-х годов в самом типическом и характерном виде, или, как бы сказал Ф. М. Достоевский, он «почти действительнее самой действительности».[21] Это не «печальные рыцари», хотя и идут на верную гибель. Им не свойственна романтическая риторика, экзальтация чувств и одновременно растерянность, душевная расслабленность, которые так показательны для декабристов-романтиков после неудавшегося 14 декабря. «Даже в тех случаях, когда людям приходится рисковать головою или прямо нести ее на плаху, все у них делается просто, без малейшей тени риторики. Никаких воодушевляющих речей. К чему? Они вызвали бы разве что улыбку, как вещь, совершенно неуместная».[22] О революционных народниках имеется большая литература, особенно мемуарная. Участники движения стремились сохранить для потомства свои воспоминания о пережитом и передуманном. Но едва ли не самую талантливую и содержательную книгу написал С. Степняк-Кравчинский. Его «Подпольная Россия» открывает большой и принципиальный разговор о ранних народниках, ставших жертвою тенденциозной литературы. Не случайно

[21] Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 521.
[22] С. Степняк. Подпольная Россия. Изд. фонда русской вольной прессы. Лондон, 1893, стр. 100.

lib.pushkinskijdom.ru

свою книгу Степняк-Кравчинский начинает с очерка под названием «Нигилизм». Не случайно также, что очерк «Нигилизм» начинается с напоминания об «Отцах и детях» Тургенева. И. С. Тургенев, пишет Степняк-Кравчинский, «окрестил этим именем особое умственное и нравственное течение, наметившееся среди русской интеллигенции в конце пятидесятых и начале шестидесятых годов».[23]

Спор идет не с Тургеневым, признававшим за Базаровым свои и не малые достоинства; в романе «На ножах» Лескова и в «Кровавом пуфе» Крестовского появились «вислоухие нигилисты», явно клеветнические выпады против «новых людей» в жизни и в литературе. Степняк-Кравчинский пишет свою книгу в защиту революционной молодежи; «Подпольной Россией» он отвечает охранителям, пытавшимся скомпрометировать, унизить молодое поколение, боровшееся за передовые общественные идеалы. «Настоящий нигилизм» в России шел, по словам Степняка-Кравчинского, «рука об руку с борьбой за освобождение трудящихся классов от экономического рабства».[24] В «Подпольной России», так же как и в речи Ипполита Мышкина, настойчиво подчеркивается идейная связь народничества с наследием революционных демократов. Чернышевский, Добролюбов, Михайлов, Герцен и Огарев «подготовили почву для всего позднейшего движения, воспитавши в принципах социализма целое поколение 70-х годов».[25] Лев Дейч справедливо писал о «Подпольной России», изданной в Лондоне: «До появления этой книжки русские „нигилисты" представлялись ей (западноевропейской публике, — *В. Б.*) страшными заговорщиками, приносившими на кинжалах, револьверах и динамите клятвы в преданности, верности и повиновении главарям своих тайных организаций и затем совершавшими по жребию или по приказу своих руководителей ужаснейшие преступления; словом, в воображении европейцев русский революционер являлся аналогичным карбонарию, а то и членом каморры или маффии.

Легко поэтому представить себе их изумление, когда из очерков Кравчинского, принявшего впервые псевдоним „Степняк", они убедились, что „нигилисты" не имеют ничего общего со страшными заговорщиками. Вместо последних пред европейскими читателями предстали интеллигентные юноши и молодые девушки, хотя и „несколько увлекающиеся", но несомненно честные, бескорыстно отдающиеся тому, что они считают справедливым. И самый скептический читатель, самый строгий критик чувствовал, что изображение автора проникнуто глубокой правдой и искренностью. Читая наброшенные Степняком „профили" русских революционеров, европеец видел, что автор изобразил их такими, каковы они в действительности. И за Степняком быстро установилась на Западе репутация талантливого писателя, обладающего большой наблюдательностью, искренностью и чутьем».[26]

Степняк-Кравчинский не скрывает противоречий в народническом движении, говорит об утопизме многих политических проектов, о драматизме событий и сравнительно скромных итогах «хождения в народ».[27] Но основная цель «Подпольной России» — прославить народников, довести до потомства их славные дела, напомнить о недавнем прошлом в надежде, что найдутся люди, которые поймут и оценят искреннюю любовь революционеров 70-х годов к угнетенному крестьянину. Степняк-Кравчинский пишет с воодушевлением: «И в то же время до его слуха долетает песня русского крестьянина, созданная веками страданий, нищеты, угнетения. Вот он стоит перед ним, этот „сеятель и хранитель" русской земли, подавленный безысходным трудом и нуждою, вечный раб то бар, то чиновников, то своего же брата кулака. Правительство умышленно держит его в невежестве, и всякий грабит, всякий топчет его в грязь, и никто не даст ему руки помощи. Никто? Так нет же, нет! Юноша знает теперь, что ему делать. Он протянет крестьянину свою руку. Он укажет ему на путь к свободе и счастью. Его сердце переполняется любовью к этому бедному страдальцу, и, с пылающим взором, он произносит в глубине своей души торжественную клятву — посвятить всю свою жизнь, все свои силы, все помышления освобождению родного народа, который все терпит, чтобы только доставить ему, баловню судьбы, возможность жить в довольствии и роскоши, учиться, наслаждаться искусствами. Он сбросит с себя свой барский наряд, прикосновение которого жжет его тело, наденет грубый крестьянский армяк и лапти, и, покинув богатый дом родных, в котором ему душно, как в тюрьме, он отправится в народ, в какую-нибудь затерянную в глуши деревушку, и там, слабый и изнеженный барченок, он будет исполнять тяжелую крестьянскую работу, будет

[23] Там же, стр. 1.
[24] Там же.
[25] Там же, стр. 8.
[26] Лев Дейч. С. М. Кравчинский. Пгр., 1919, стр. 40—41.
[27] Правда, Степняк-Кравчинский писал об итогах «хождения в народ» значительно позже, в заключении к «Подпольной России», датируемом сентябрем 1893 года: «Крестьянство огромная стихийная сила, которой принадлежит будущее. Но стихийные причины недовольства в описываемую эпоху не успели еще произвести своего действия. Не произвели они его даже и теперь. А к идейной пропаганде крестьянство осталось глухо. Все революционное движение прошло мимо него, поверх его голов» (стр. 179).

lib.pushkinskijdom.ru

подвергать себя всевозможным лишениям, чтобы только внести в эту несчастную среду слово утешения, евангелие наших дней — социализм. Что для него ссылка, Сибирь, смерть?» [28]

Когда Степняку-Кравчинскому его товарищи указывали на «преувеличенно возвышенный, приподнятый тон» повествования, то он обычно отвечал: «Современники почти всегда являются плохими ценителями выдающихся людей их эпохи... Чтобы видеть действительные их размеры, нужно мысленно перенестись в будущее».[29]

Основное содержание «Подпольной России» составляют очерки об участниках народнического движения, здесь можно найти жизнеописания Софьи Перовской, Веры Засулич, Дмитрия Лизогуба, Якова Стефановича, Дмитрия Клеменца и др. Конечно, Степняк-Кравчинский не ставил своей задачей создать полную галерею портретов, отозваться о каждом более или менее видном народнике. Он пишет о тех, кого больше знал и кто оставил наиболее значительный след в общественной жизни. В «Подпольной России» нет Мышкина, как нет и многих других деятелей народнической эпохи. Но о Мышкине Степняк-Кравчинский готовил специальный очерк, сохранившийся фрагмент из которого обнаружил В. С. Антонов среди бумаг писателя. Даже в незаконченном виде этот очерк представляет огромный интерес. Степняк-Кравчинский был среди тех, кто с восхищением слушал речь Мышкина на процессе 193-х, его очерк — самый яркий и самый верный отзыв современника.

Ипполит Мышкин бесспорно относится к лучшим и наиболее стойким представителям революционного народничества. В тюрьмах и на каторге, оглядываясь на пройденный путь, народники продолжали спорить о судьбах России, о русском крестьянине, об итогах и задачах революционного движения. Среди народников были свои романтики и реалисты, Мышкин без всяких колебаний относил себя к последним. Об одной из тюремных бесед рассказывает М. М. Чернавский.[30] В воспоминаниях Чернавского как бы дорисовывается портрет Мышкина. Сошлемся на разговор двух каторжан: «От английского народа незаметно перешли к характеру русского народа. Не знаю, какая муха меня укусила, но только я, обычно сдержанный и робкий, дал полную волю своему языку и начал подробно излагать свое мнение о русском народе, стал расписывать, какой он распрекрасный и сколько в нем солидных задатков будущего социалистического строя, коснулся, конечно, общинного строя русской деревни. Мышкин слушал очень внимательно, но когда я, споткнувшись на какой-то чересчур высокопарной фразе, замолчал, он положил мне на плечо руку и мягко произнес:

— Какой вы еще романтик!..

В тот злополучный день, когда было произнесено слово „романтик“, разговор, конечно, оборвался и не возобновлялся, но позднее, когда я немножко оправился от своих ушибов, я сам возобновил разговор о русском народе, и Мышкин, видя, что теперь уже можно свободно высказываться по этому вопросу, не уклонялся от разговоров. В моем умственном обиходе появилось подразделение писателей народников на две категории: романтиков и реалистов. Началось изучение русского народа по Глебу Успенскому. Эта полу-шутка имела под собой фактическое основание. Сейчас в моей памяти всплывает чья-то фраза (вероятно, она принадлежит Мышкину): „Глеб Успенский смело, не страшась никаких идейных рогаток, ищет подлинной, неприкрашенной правды о народе“. Я принялся за перечитывание прежних произведений Глеба Успенского и с жадностью набрасывался на его новые очерки, появлявшиеся в „Отечественных Записках“... Разговоров было много, но все они основательно забыты. Осталось их влияние и в памяти уцелели только кое-какие отрывочные мысли Мышкина, почему-либо производившие на меня в то время особенно сильное впечатление. Хорошо помню его резкие выпады против всякой идеализации вообще. По его мнению, она особенно опасна тем, что, приписывая кому-либо или чему-либо мнимые достоинства, мы часто не замечаем действительных весьма крупных качеств объекта идеализации, что в практической жизни особенно вредно. Задача народника-реалиста очень трудная: он должен видеть все недостатки народа и знать его достоинства, нисколько их не переоценивая. Как древние греки приписывали богам свои собственные добродетели и пороки, так, по-видимому, и русская интеллигенция наделяет народ своими добродетелями и пороками и очень удивляется вытекающим отсюда недоразумениям. Однажды, когда Мышкин был настроен особенно сумрачно, он сказал: „А все-таки главная беда не в том, что мы не знаем народа, а в том, что народ не знает нас, да кажется, пока что и... не хочет нас знать“. На вопрос, что же нужно делать, чтобы он заинтересовался нами, Мышкин ответил: „нужны жертвы“. Эта мысль о необ-

---

[28] С. Степняк. Подпольная Россия, стр. 6—7.

[29] Лев Дейч. С. М. Кравчинский, стр. 42.

[30] Принимал активное участие в демонстрации 6 декабря 1876 года на Казанской площади в Петербурге. Следовал в одной партии с Ипполитом Мышкиным на Кару.

lib.pushkinskijdom.ru

ходимости и пользе жертв повторялась часто. Как-то в разговоре о „Народной Воле" Мышкин сказал: „Народовольцы делают два очень больших, одинаково нужных и одинаково полезных дела: во-первых, они наносят правительству такие тяжелые, такие звонкие удары, что эхо разносится по всему земному шару, во-вторых, сами ложатся костьми за дело народного освобождения"».[31]

На суде необходимо было нанести «звонкий удар» по правительству, по правящим классам, по всей государственной системе, защитить революционных народников, весь трудовой народ. Мышкин блестяще справился с этой задачей. После суда, на каторге, следовало обобщить недавний опыт «хождения в народ», критически рассмотреть, проверить теорию и практику «семидесятников». И это Мышкин делает с исключительной объективностью и обстоятельностью. Народники были склонны к идеализации русского крестьянина, часто не замечали тех новых противоречий, которые принесла пореформенная действительность в деревню, слишком большие надежды возлагали на идейный союз революционной интеллигенции с мужиком, плохо разбиравшимся в пропагандистских книжках. Мышкин не отказывается от лучших народнических традиций, но он настойчиво призывает освобождаться от романтических концепций, от иллюзий, прислушиваться к голосу самой жизни, к опыту истории. Опыт учит романтиков, делает из них реалистов (Глеб Успенский в литературе, Мышкин в политике), по крайней мере крестьянский мир теперь представляется исключительно сложным, без прикрас. Несмотря на все сомнения и трудные искусы, Мышкин верит в революционные силы, в народное освобождение, в землевольцев, которые встали на более верный путь. Это был человек огромного темперамента, воли и принципиальности.

Судьба этого замечательного человека сложилась исключительно печально. Его бросали из тюрьмы в тюрьму, наконец забросили на край света, в Карийские рудники. И всегда Мышкин оставался непримиримым борцом, протестантом. Он заступался за обиженных, организовывал рискованные побеги, вступал в единоборство с тюремным начальством, воодушевлял и поддерживал уставших, выбившихся из сил. В пути на Кару скончался Л. А. Дмоховский, участник основного кружка долгушинцев. В церкви иркутской тюрьмы после окончания службы Мышкин произнес прощальную речь. Эта вторая речь стоила ему вторичной десятилетней каторги. «Две речи — и две каторги», — замечает Брешковская. Если первая речь, произнесенная на процессе 193-х, сохранилась для истории, то «другая его речь, не менее яркая, могучая и красноречивая, сказанная им в Иркутске над гробом умершего там товарища Дмоховского, — погибла для потомства... Об этой второй речи товарищи, слышавшие ее, отзываются как о верхе красноречия и ораторского искусства».[32] Сначала Мышкин углубился в воспоминания, говорил о своей матери, которую нежно любил,[33] «от горя матери он перешел к горю русских матерей вообще. Здесь он привел строфу из Некрасова относительно русских матерей, но я, к сожалению, не могу ее припомнить». Так рассказывает М. М. Чернавский, присутствовавший на похоронах Дмоховского. Каторжанин запомнил, что Мышкин «в сжатых, энергичных, коротких фразах» громил виновников «неисчерпаемого, разлитого по всей стране горя», «тиранию и произвол правительства». «Поп и смотритель, — продолжает свой рассказ М. М. Чернавский, — в смущении тревожно переглядываются, не зная как остановить оратора. Но Мышкин быстро заканчивает свою речь выражением надежды, что „из праха замученных палачами борцов вырастет дерево русской свободы"».[34]

Мышкина бросают из тюрьмы в тюрьму: из Харьковской централки в Мценскую тюрьму, оттуда на Кару. За побег из Карийской тюрьмы он переводится в Шлиссельбургскую крепость, где учиняет очередной бунт против начальства (бросает чашку в лицо жандарма с гневным криком: «Варвар! Палач!»). В Шлиссельбурге обрывается бурная и скорбная жизнь: 26 января 1885 года Ипполит Мышкин был расстрелян.

О последних днях жизни Мышкина рассказывает М. Р. Попов, проведший в Шлиссельбурге более 20 лет. Он сидел в той камере, где перед казнью находился Мышкин. На крышке стола Мышкин сделал надпись: «26 января — я, Мышкин,

---

[31] М. Чернавский. Ипполит Никитич Мышкин. (По воспоминаниям каторжанина 70—80 гг.). «Каторга и ссылка», 1924, № 5 (12), стр. 34—37.

[32] Е. К. Брешковская. Ипполит Мышкин и архангельский кружок, стр. 42.

[33] О матери Мышкина, Евдокии Терентьевне, и его брате Григории см.: Я. А. Гандкин. Новые материалы к биографии Ипполита Мышкина. «Новгородский исторический сборник», 1959, вып. 9, стр. 41—52. Приведем еще отрывок из письма Л. И. Сердюковой к В. Н. Фигнер: «Я поражена просто в Мышкине совокупностью таких редких качеств, как громадная энергия, сила воли, необъятная смелость, всепоглощающая преданность делу и рядом с этим самая глубокая и нежная любовь к старухе-матери, простой солдатке. Да, это редкий человек, и утратить его более чем жалко» («Красный архив», 1924, т. 5, стр. 135).

[34] «Каторга и ссылка», 1925, № 3 (16), стр. 36.

lib.pushkinskijdom.ru

казнен». «Очевидно, надпись сделана за часы, быть может, за минуты до смерти... Так, — вспоминает М. Р. Попов, — прекратилась жизнь одного из выдающихся борцов за свободу России, Ипполита Никитича Мышкина».[35]

С. СТЕПНЯК-КРАВЧИНСКИЙ ОБ ИППОЛИТЕ МЫШКИНЕ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. АНТОНОВА)

Хорошо известна та большая роль, которую сыграл С. Степняк-Кравчинский в 80-е годы XIX столетия в ознакомлении передовой западноевропейской общественности с революционным движением в России. Помимо несомненных литературных достоинств, публиковавшиеся им произведения до сих пор сохраняют свое значение как один из первоисточников для характеристики многих деятелей революционного народнического движения 70-х годов. Между тем литературное наследие Кравчинского изучено недостаточно. Не публиковался еще и предлагаемый вниманию читателя незаконченный набросок «Ипполит Мышкин», посвященный выдающемуся революционеру-народнику 70-х годов, которого высоко ценил В. И. Ленин.[1]

Рукопись хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР, в фонде Степняка-Кравчинского (ф. 1158, оп. 1, ед. хр. 48).

По своему содержанию этот набросок примыкает к написанной ранее работе Кравчинского «Подпольная Россия» и находится в одном ряду с вышедшими из-под его пера биографическими очерками о С. Халтурине, С. Бардиной и других выдающихся революционерах. С. Кравчинский с большой симпатией изображает яркую и своеобразную фигуру Мышкина, высоко ставит его роль в революционном движении того периода и в особенности в период знаменитого процесса 193-х. Несмотря на допущенные мелкие неточности в изложении биографии Мышкина (например, в рассказе об аресте Мышкина в Сибири), Кравчинский в целом дает исключительно верное и сильное представление об этом революционере-народнике.

Набросок представляет собой рукопись, написанную по-английски, чернилом, на 34 листках, на одной стороне. Первые 7 листков переписаны набело, остальные — черновики, содержащие многочисленные исправления, есть и сокращения слов.

ИППОЛИТ МЫШКИН

Мрачна и печальна жизнь всех детей народа в страшной империи царей. Еще более мрачна жизнь тех, кто, будучи неспособными безразлично созерцать мучения их родины, присоединяются к борцам против гнетущего деспотизма. В этой неравной борьбе для борцов за свободу нет исхода, и месть тирании ужасна. Мученики, присужденные к смерти на эшафоте, далеко не самые несчастные. Те, которых тирания лишает этой участи, те, кто осуждены на долгое, медленное, но бесполезное угасание в потемках ее ужасных тюрем, — несчастны много более.

Я уже частично разоблачал ужасы жизни заключенных в России, и я буду возвращаться к этой теме опять и опять. Однако это не является теперь моей целью. Когда читаешь про все многочисленные судебные приговоры, которые налагает мстительное правительство на своих беззащитных пленников, человеческую душу охватывают не только жалость и негодование. В этих мрачных картинах есть что-то не только причиняющее боль, но и возвышающее и воодушевляющее. Это — моральная стойкость жертв, их способность выносить все моральные пытки и жестокие физические лишения, на которые они обречены. Это — сильная, неистребимая вера и бьющий через край энтузиазм, заставляющие горячее биться наши сердца и захватывать дыхание. Многие из этих благородных мучеников, которые с кандалами на руках, но с высоко поднятой головой идут «долиной горя», сохраняют в своих сердцах священную, неутолимую жажду борьбы. Но между этими многими выделяется один, чье имя повторяется так часто в печальных известиях, доставляемых нам вырвавшимися живыми, — это то самое имя, которое я поставил в заголовок этой статьи. И все время он являет нам образ все того же благородного, пылкого и неукротимого человека, с которым мы познакомились и

---

[35] М. Попов. К биографии Ипполита Никитича Мышкина. (Из воспоминаний). «Былое», 1906, № 2, стр. 268. О Мышкине написана биографическая повесть в серии «Жизнь замечательных людей»: Л. Островер. Ипполит Мышкин. Изд. «Молодая гвардия», М., 1959. См. рецензии на эту повесть: Ю. Нагибин. Жизнь Ипполита Мышкина. «Знамя», 1960, № 1, стр. 220—222; В. Твардовская. Книга об Ипполите Мышкине. «Новый мир», 1960, № 4, стр. 261—264.

[1] См.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

кем стали так восхищаться несколько лет тому назад, когда его страстная фигура показалась на исторической арене. Появившись на ней только на несколько дней, только на несколько часов, он завоевал широкую известность и чрезвычайно прочную память в сердцах русского народа.

Было время, когда имя Мышкина было известно далеко за пределами нашей страны — особенно между людьми, которые разделяют наши взгляды, и я уверен, что многие из моих читателей вспомнят его, когда я скажу, что он был оратором и героем большого процесса 193 социалистов (в 1877 году).

Этот процесс впервые привлек внимание европейской общественности к русскому революционному движению, прежде замечавшемуся только самыми внимательными наблюдателями.

Своему выдающемуся влиянию процесс 193-х был обязан ораторскому красноречию Мышкина не в меньшей степени, чем громадному числу обвиняемых и их продолжительному заключению. Для того чтобы протестовать против произвольных приговоров, которые были продиктованы судьям правительством еще до начала судебного разбирательства, обвиняемые решили все время отрицать компетенцию подобного трибунала. Они отказались принять какое-либо участие в судебных прениях и договорились принудить правительство наказать их так, как оно само избрало, не маскируя несправедливость юридической комедией. В такой стране, как Россия, где разоблачение пленниками лицемерия и тирании правительства угрожало им всем местью в будущем, это было актом величайшего мужества. Такие смелые действия всегда привлекают внимание и симпатию общественности. Но это был протест молчанием, протест действием, который значит больше, чем одни только слова. Однако необходимо было объяснить свои действия и придать им полный эффект — особенно для народа, который прежде не замечал их. И это сделал Ипполит Мышкин с таким блеском, который поразил как его сторонников, так и его врагов.

Задача Мышкина была не из легких. Будучи безусловно на стороне протестантов, он не мог произносить речь в защиту самого себя и попытаться выяснить в ней свои взгляды. Все, что он хотел сказать, он был должен произнести при объяснении мотивов своего отказа признать компетенцию трибунала. Вот почему в этом неподходящем месте он должен был сказать неподобающие вещи (с точки зрения русских судей), и это перед лицом этих судей, которые могли в любой момент прервать его и приказать вывести вон. Для того чтобы проделать это так хорошо, требовался незаурядный ораторский талант. Однако Мышкин показал, что ему по плечу такая задача. Он ухитрился произнести наиболее революционную речь (оратор говорил эту непродолжительную речь будучи непрерывно перебиваем), которую когда-либо слышали стены русских судов. Едко обобщив все преступления и безобразия правительства, он бросил их в лицо ошеломленным и растерянным представителям властей, перед взволнованной и пораженной публикой. Это было чем-то удивительным и неслыханным. Чудом и откровением. Мы можем сказать — двойным откровением, так как, показав всей России силу партии, за которую он боролся, он явился откровением как своим товарищам, так и самому себе.

Мышкин прежде был очень мало известен в тех пропагандистских кружках, из которых вышли обвиняемые по процессу 193-х, и его участие в предыдущем движении не было чем-то выдающимся. Он был владельцем типографии в Москве. Когда началась социалистическая агитация, он встретил ее так же горячо, как сотни других молодых энтузиастов, и поставил свою типографию ей на службу. Он привлек туда в качестве авторов для народа нескольких революционеров, которые тайно, в ночной темноте набирали и печатали социалистические памфлеты, затем распространяемые между рабочими и студентами.

Когда «преступление» Мышкина было обнаружено, его типография была конфискована, но ему посчастливилось избежать ареста. Однако шпионы и сыщики напали на его след. Мышкин изменил свою фамилию, добыл фальшивый паспорт и стал нелегальным — человеком, все существование которого есть подрыв закона. Однако даже и в это время он не присоединился к пропагандистам, которые переполняли все города. В его голове зародился другой план. Он решил освободить Чернышевского — выдающегося русского мыслителя, которого можно было бы назвать также отцом нового движения. План Мышкина был настолько же смелым, как и остроумным. Величайший из мучеников русской мысли был в то время заточен в Вилюйск, небольшую деревушку, затерянную в лесах Восточной Сибири. Гиблое место, созданное природой на потребу русской полиции, — так должен был сказать революционер, задумавший осуществить проект, подобный мышкинскому. Чтобы вызволить Чернышевского из-под строгого надзора его стражей, одних только ловкости и храбрости могло не хватить. Мышкин задумал обратить против них их собственное оружие. Не посвящая никого в свой замысел, он задумал собрать несколько сот рублей. Преодолев все препятствия, он пересек всю Россию и 6 тыс. миль Сибири. После 4-месячного опасного путешествия он прибыл в Иркутск в...[2] и еще несколько месяцев спустя он появился под видом жандарм-

[2] Пропуск в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

ского офицера в Вилюйске, с приказом к охране Чернышевского выдать ему пленника, который якобы должен был быть перевезен в Иркутск. Он хорошо играл свою роль, и охрана не осмелилась подвергнуть сомнению его подлинность. Рискованный план мог бы увенчаться успехом, если бы Мышкин запасся бо́льшим количеством официальных бумаг. Он имел подложные распоряжения высшей полиции, но у него ничего не было от ее местных представителей. Вилюйский исправник выразил готовность немедленно послать за ними верхового к местным властям. Мышкин не мог возражать против этого. Он согласился. Но он слишком хорошо знал, что последует в результате выполнения этого поручения. Чтобы избежать своего собственного ареста, он попытался скрыться, прежде чем вернется посланец исправника. Тем самым он сразу же выдал себя. Был отдан приказ о его повсеместном розыске, и через несколько дней он был обнаружен, чего в этой пустыне избежать было нельзя. В безнадежной попытке избежать ареста он защищался до конца, был ранен в руку и сам ранил полицейского.

Такова была его предыстория. Все знали его мужество и решимость. Несколько друзей, из тех, кто встречался с ним в Москве, знали доброту его сердца, его скромность и беззаветную преданность. Но никто не подозревал первоклассного оратора в этом скромном самоучке — сыне простого солдата, никогда не игравшего ведущую роль в каком-либо споре агитаторов, наиболее молчаливо державшегося во время многочисленных студенческих сходок.

Но с самого начала процесса 193-х, сразу же после его открытия, ознаменовавшегося стычками с председателем суда, Мышкин выказал такой выдающийся талант, что был немедленно признан главой, руководителем и защитником общего дела. Он обладал всем, что делает великим оратора, в полном смысле этого слова...[3]

Природа одарила его даже привлекательными физическими данными, которые производят благоприятное впечатление на окружающих: глубоким, очень музыкальным голосом, высоким лбом и властным жестом. Этот сын бедняка-солдата и крестьянки был рожден для трибуны — и никто не знал этого, никогда не подозревал об этом до дня суда, когда он внезапно проявил себя во всей полноте.

На первом же заседании он нанес серьезное поражение председателю по вопросу о гласности заседания суда и разделения обвиняемых на маленькие группы, предпринятого в надежде сломить впоследствии их упорство. Он принудил председателя показать свою лживость, помог товарищам избежать его милосердия...[4]

Битва за правду развернулась в день его допроса. Один генерал, который присутствовал там, был вынужден сказать: «Сотни нигилистов за целый год не могли сделать нам столько вреда, сколько нанес этот человек за один единственный день». Я не могу подробно останавливаться на описании этого блестящего поединка между умом, мужеством и ораторским искусством с жестокостью и насилием, олицетворенными в председателе суда. Это завело бы нас слишком далеко от нашей темы. Победа целиком была на стороне ума. Насилие было принуждено сбросить свою маску и появиться во всем своем бесстыдстве. И когда представитель правительства, приведенный в ярость своим моральным поражением, прибег к насилию и приказал вывести своего пленника, прибегнув к грубой силе и лишив его слова, — все присутствовавшие и все те, кто позднее читал отчеты о процессе, должны были осудить судей и вставали на сторону подсудимого, который, борясь с полицейскими, бросал с трибуны клеймящие фразы, показавшие подлинное лицо Петерса...

II

Мышкин был присужден к 10 годам каторжных работ. Но он не был отправлен в Сибирь: это было бы облегчением участи и милосердием по отношению к таким людям, как Мышкин и его товарищи. Он был заключен в камеру Новобелгородской тюрьмы. Его друзья наметили план — освободить его во время перевозки к месту заключения. Душой этого предприятия была С. П.[5] Но эта попытка потерпела неудачу, так как меры предосторожности, предпринятые правительством, были настолько предусмотрительными,[6] что...[7]

---

[3] На этом текст, переписанный набело, обрывается.

[4] Далее несколько слов разобрать не удалось.

[5] Софья Перовская. Подробнее об этом см. книгу Э. А. Павлюченко «Софья Перовская» (Учпедгиз, М., 1959, стр. 28—29).

[6] Как показывают документы III отделения, дело было не в особой предусмотрительности царского правительства: Мышкина поспешили отправить из Петербурга отдельно от других арестантов прежде всего потому, что опасались его влияния на товарищей (ЦГАОР, ф. III отд., 3 эксп., 1874 г., д. 144, ч. 186, л. 66б—66б об.).

[7] На этом рукопись обрывается.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. КУПРЕЯНОВА

МОТИВЫ НАРОДНОГО ЭПОСА И ДРЕВНЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. Н. ТОЛСТОГО

Давний и пристальный интерес Толстого к народному творчеству, равно как и широкое использование писателем фольклорных памятников и мотивов в собственных произведениях и даже в педагогической деятельности, общеизвестен. Многочисленные факты, свидетельствующие об этом, собраны и систематизированы в целом ряде работ.[1] Однако под «народной литературой» Толстой разумел не только «литературу», созданную народом, т. е. фольклор в собственном смысле этого слова, но и произведения, читаемые народом, имеющие широкое, стихийное распространение в его среде. Не только былины, сказки, песни, но и многие памятники древней письменности — сборники духовно-нравственного содержания, апокрифы, жития святых и даже библия относились Толстым к произведениям «народной литературы». Так, например, по свидетельству жены Толстого, Софьи Андреевны, с увлечением читая в начале 1871 года жития святых, он говорил: «это наша русская настоящая поэзия».[2] В таком широком ее понимании «народная литература» служила Толстому с самого начала 70-х годов «поэтическим регулятором» его собственной художественной деятельности.

Писать для народа Толстой считал самой ответственной и самой трудной задачей, требующей от автора максимального напряжения всех его творческих сил и способностей. Писать для народа означало у Толстого писать о самом важном, что нужно знать не только народу, но и «всем людям» независимо от их общественного положения и образования, и руководствоваться в отборе этого самого важного и нужного этическими и эстетическими нормами народного сознания.

Позиция Толстого в этом вопросе была сложной и далеко не во всем приемлемой для нас. Глубочайшее уважение и внимание к духовным запросам народа, проникновенное понимание непреходящей художественной ценности народной словесности и многих памятников древней письменности, восхищение выразительностью, меткостью, образностью и простотой языка былин и сказок, стилистическим мастерством протопопа Аввакума и других авторов древности сочетались у Толстого с идеализацией некоторых консервативных черт народного сознания, получивших свое яркое выражение в «народной литературе».

Использованные в данном сообщении наблюдения ни в какой мере не претендуют на всестороннее освещение проблемы «народной литературы» в позднем творчестве Толстого. Но они представляются не бесполезными, свидетельствуя о значении этой проблемы для непосредственно художественной деятельности Толстого.

В этой связи обращают на себя внимание два художественных замысла, возникших у Толстого в самом начале 70-х годов в процессе подготовки «Азбуки». Известно, что в качестве материала для чтения Толстой широко использовал в «Азбуке» народные былины и сказки, а также летописи, жития святых и некоторые другие памятники древней литературы. Увлечение этим материалом и его самое пристальное изучение предшествовало началу работы над «Азбукой» и не только оказало сильное влияние на ее характер, но оставило и другие прямые следы в сознании писателя.

В «Записях» С. А. Толстой под 14 февраля 1870 года читаем о Толстом следующее: «Сказки и былины приводили его в восторг. Былина о Даниле Лавчанине навела его на мысль написать на эту тему драму. Сказки и типы, как, например, Илья Муромец, Алеша Попович и мног. друг., наводили его на мысль написать роман и взять характеры русских богатырей для этого романа. Особенно ему нравился Илья Муромец. Он хотел в своем романе описать его образованным и очень умным человеком, происхождением мужик, и учившийся в университете».[3]

Справедливость этого свидетельства подтверждается рукописью Толстого, сравнительно недавно опубликованной под редакторским заглавием «Заметки к роману о русских богатырях».[4]

---

[1] См. работы Э. Е. Зайденшнур: Народная песня и пословица в творчестве Л. Н. Толстого. В кн.: Лев Николаевич Толстой. Сборник статей и материалов. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 511—576; Произведения народного творчества в педагогике Л. Н. Толстого. В кн.: Яснополянский сборник. Год 1955-й. Тульское книжное издательство, 1955, стр. 137—153; Пословицы и поговорки в произведениях, дневниках и письмах Толстого. «Литературное наследство», т. 69, кн. 1, 1961, стр. 561—639; Работа Л. Н. Толстого над русскими былинами (к 50-летию со дня смерти Л. Н. Толстого). «Русский фольклор», т. V, 1960, стр. 329—366.

[2] Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891. 1928, стр. 34.

[3] Там же, стр. 30.

[4] См.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 90, Гослитиздат, М., 1958, стр. 109—110. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Рукопись содержит краткое изложение ряда былинных сюжетов с применением их к явлениям современной писателю общественной жизни. Это говорит о намерении Толстого воспользоваться для выражения своего отношения «к происходящему вокруг него» былинной символикой, истолковав ее по-своему и в высшей степени оригинально. Соответственно записи былинных сюжетов выглядят в рукописи так: «Снятие осады Черн[игова]. — Освобожд[ение] рабочих от иностр[анного] ига. Соловей — это либералы». Или: «Борьба с З[меем]. Борьба с вольнодумством за границей» (т. 90, стр. 109). Наибольшее количество записанных сюжетов относится к Илье Муромцу. Самый первый из упомянутых в рукописи сформулирован так: «Приобретение силы — отдают в университет. Он слабеет от оторванности, а то бы мир перевернул». Из дальнейших записей выясняется, что «характер» Ильи Муромца, трансформированный в современный писателю «тип» образованного «мужика», рисовался воображению Толстого в качестве носителя истины народного сознания, которая и заставляет его взбунтоваться против приобретенной и ложной образованности и, порвав с «обществом», вернуться в свою родную крестьянскую среду. Именно такое истолкование получает в записи Толстого сюжет борьбы Ильи с Идолищем: «И[лья] и И[долище]. — Философия. Из удаления узнает, ч[то] Ф[илософия] одолевает, он смеется и убивает его (Идолище, — *Е. К.*)... После уничт[ожения] Фил[ософии] ссорится с обществом. Неурядиц[а] мысли опять вызывает его, и он дает свои основы жизни и исчезает» (т. 90, стр. 109).

Можно предположить, что неожиданная и непонятная на первый взгляд образно-символическая параллель «Идолище — философия» подсказана памятником древней отреченной (т. е. не признанной церковью) литературы, особо ценимой Толстым. Одно из его заглавий «Прения о вере, или спор жидовина Тарасия с Елевферием». «Прения» оканчиваются полной победой «голи кабацкой», русского скомороха Елевферия, над «велеумным и велеречивым» иноземным «философом» Тараской. «...Где твой разум и велеречие? Где премудрость эллинская? Где твоя наука философская?.. Разумей какова вера христианская: пьяного глупость погубила философскую мудрость», — такова сентенция, обобщающая повествование.[5] Что могло привлечь к нему внимание Толстого? Собственное убеждение писателя в том, что «философия чисто умственная есть уродливое западное произведение», как он писал Н. Н. Страхову 13 сентября 1871 года (т. 61, стр. 262).

Толстой пришел к этому убеждению после усиленного изучения философской литературы в конце 60-х годов, не найдя в ней ответа на остро волновавший его тогда вопрос о смысле и назначении человеческой жизни. Но то, что Толстой не нашел в философии, он обрел в народной «мудрости» памятников устной словесности и древней письменности. И это явилось первым шагом к окончательному разрыву Толстого со всеми взглядами его среды, к безоговорочному и не во всем справедливому признанию превосходства народно-патриархального сознания не только над сознанием, но и «знанием» образованного «общества».

Эти мысли и представления получили адекватное художественное выражение в романе «Анна Каренина» и прежде всего в исканиях и прозрении Левина.

Задуманный до того, в самом начале 70-х годов, роман о современности на материале былинных «характеров» и сюжетов с центральным героем — образованным крестьянином явился самой первой и неосуществленной попыткой художественного решения тех же вопросов, из которого и вырос непосредственно замысел «Анны Карениной».

В истолковании боя Ильи с Идолищем как победы здорового крестьянского начала над ложными философскими умствованиями проступают очертания той борьбы, которую вслед за самим Толстым ведет Константин Левин с философским скептицизмом, охватившим его под влиянием чтения Шопенгауэра. «Свои основы жизни», которые «дает» Илья «обществу» после ссоры с ним, — это несомненно те же «основы» народно-крестьянской морали, к которым приходит Левин после беседы с «работником», т. е. батраком Федором. Ссора Ильи с «обществом», имеющая в своей основе ссору богатыря с князем Владимиром и его окружением, служит символическим выражением назревавшего разрыва Толстого с идеологией его среды, т. е. того самого процесса, который прослеживается в духовном развитии Левина.

Следует подчеркнуть, что «характер образованного человека из мужиков», как он намечается в записях былинных сюжетов, внешне не имеет ничего общего с образом Константина Левина. Если идейный конфликт с «обществом» приводит Левина к истине народной морали старика Фоканыча, то у Ильи тот же самый конфликт выражается в форме бунта его собственного мужицкого сознания против приобретенной и ложной образованности («философии»), после чего Илья возвращается в ту среду, из которой вышел («исчезает»). Несмотря на эти внешние различия, проблематика образа Левина и «характера» образованного крестьянина одна и та же. Отречение образованного человека «из мужиков» от «философии» привилегированного общества и приобщение образованного помещика к «истине» патриар-

[5] Цит. по публикации Н. Тихонравова («Летописи русской литературы и древности», т. III, кн. 5, 1863, стр. 77).

lib.pushkinskijdom.ru

хально-крестьянского сознания — это два различные пути постижения одной и той же нравственной «правды». Недаром готовность Левина порвать со своей «старой жизнью» включает в себя и готовность отречься «от своих бесполезных знаний. от своего ни к чему не нужного образования» (т. 18, стр. 291). Но в первом случае нравственный бунт героя мотивируется личными обстоятельствами его жизни, его «мужицким» происхождением, во втором же случае нравственное прозрение героя получает более глубокую психологическую и социальную мотивировку в реальных противоречиях жизни, из которых он ищет выхода.

Все большим проникновением в объективную общественную сущность волновавших Толстого нравственных вопросов и характеризуется эволюция его мысли от «былинного романа» к роману «Анна Каренина». Преемственность одного от другого подтверждается также и другими фактами и прежде всего широко известной, но еще не прокомментированной в должной мере записью С. А. Толстой от 24 февраля 1870 года. «Вчера... — читаем мы здесь, — он (Толстой, — *Е. К.*) мне сказал, что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой». Общеизвестно, что именно этот «тип» и явился прообразом будущей Анны Карениной. Но при этом, однако, не принимается почему-то во внимание сказанное С. А. Толстой дальше и имеющее самое прямое отношение если не непосредственно к истории создания, то к предыстории романа Толстого. Дальше сказано следующее: «и... как только ему представился этот тип, так все лица и мужские типы, представлявшиеся прежде, нашли свое место и сгруппировались вокруг этой женщины. „Теперь мне все выяснилось", говорил он. Давно придуманный им характер из мужиков образованного человека, вчера он решил сделать управляющим».[6]

Мы уже знаем, что в основу этого характера был положен образ Ильи Муромца. Очевидно, «тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя», впервые «представился» Толстому в качестве одного из персонажей его «былинного» романа. Показательно, что из девятнадцати былинных сюжетов, указанных в рукописи Толстого, восемь посвящены теме «соблазна похоти» и борьбы с ним. В числе других «характеров» здесь фигурируют и «двоемужница», и «верная жена». Центральное место уделено былине о Даниле Ловчанине. Ее сюжет — попытка князя Владимира отнять у Данилы его жену, самоубийство жены, а затем (по другим вариантам убийство) и Данилы — записан Толстым так: «Дан[ила Ловчанин]. Жена его, свояченица Добр[ыни], верна мужу; и он и она гибнут от похоти кн[язя]» (т. 90, стр. 110).

Из приведенных выше слов С. А. Толстой известно, что Толстой собирался в начале 1870 года написать драму на этот сюжет. Его нравственная дилемма выражена стихом: «А можно ли от жива мужа жену отнять?» Это — та самая дилемма, которая ляжет в основу трагической судьбы Анны и решение которой непосредственно дано словами Анны: «Разве есть выход из такого положения? Разве я не жена своего мужа?» (т. 18, стр. 198) — и размышлениями Каренина, что «жене... не может быть брака, пока муж жив» (т. 18, стр. 454).

Напомним, что Вронский стреляется после примирения с Карениным, будучи нравственно уничтоженным его великодушием. В первой редакции романа оставленный муж отправляется к неверной жене с заряженным пистолетом, чтобы убить ее, но тронутый ее страданиями прощает все. Потрясенная и униженная этим прощением жена кончает самоубийством (см.: т. 20, стр. 46). В обоих случаях мотив нравственного поражения неверной жены и ее любовника звучит одинаково отчетливо. Но столь же отчетливо он намечается дважды и в записанных Толстым былинных сюжетах о «двоемужнице». Один раз в записи, относящейся к Илье Муромцу, где читаем: «...двоемужница заманивает его, он убивает ее нрав[ственно]» (т. 90, стр. 109). Второй раз в следующей контаминации сюжетов былин о Чуриле Пленковиче и Дюке Степановиче: «Щегольство, соблазн. Старый Бермятин убивает жену (соблазненную Чурилой, — *Е. К.*). Борьба с Дюк[ом], и Дюк насмерть убивает его (Чурилу, — *Е. К.*) нравственно» (т. 90, стр. 110).

Так обнаруживается несомненная генетическая связь проблематики и центральных «типов» романа «Анна Каренина» с той своеобразной трактовкой, которую получали в замыслах «былинного» романа Толстого сюжетные мотивы, символика и «характеры» народного эпоса.

Следует отметить, что обращение к эпосу и его творческое переосмысление — это только частный случай, одно из проявлений широкого и пристального интереса к далекому национальному прошлому, возникшего у Толстого в конце 60-х годов, на последней стадии работы над «Войной и миром», интереса, продиктованного стремлением найти в народных истоках национальной жизни объективный общественно-нравственный критерий оценки современности. Поиски подходящего для

[6] Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891, стр. 32. На неразрывную связь второй части записи с тем, что говорится в ее начале о прообразе Анны Карениной, указано Е. А. Базилевским, но в ином плане («Ученые записки Калужского педагогического института», 1957, вып. 4, стр. 143—145).

lib.pushkinskijdom.ru

того сюжета «из древней жизни» привели Толстого ко «времени Петра». «Весь узел русской жизни сидит тут», — писал Толстой в 1872 году Страхову (т. 61, стр. 349).

Но роман из эпохи Петра I явился не единственным и не первым, а последним неосуществленным художественным замыслом Толстого на его пути от «Войны и мира» к «Анне Карениной». И когда Толстой в марте 1873 года неожиданно для окружающих прервал интенсивную работу над историческим повествованием о «Петровом времени» и как бы совершенно внезапно, без всякой подготовки стал писать роман о современной жизни на сюжет о «неверной жене», он в действительности вернулся на новой основе к тому, что уже раньше искало и не нашло своего выражения в творческом переосмыслении былинных «характеров» и сюжетов.

Стремясь постичь психологию людей далекого прошлого, духовный склад народного русского характера, Толстой искал его проявления и приметы не только в эпосе и других памятниках народной поэзии, но и в памятниках древней письменности, что также оставило свой след в «Анне Карениной». Такие черты, характеризующие разрушительное действие на душу человека любовной страсти, как «что-то жестокое», «бесовское», проступающее сквозь «прелесть» Анны на балу у Щербацких, «дух зла и обмана», владеющий Анной во время объяснения с Карениным, «яркий блеск» ее лица, подобный «страшному блеску пожара среди темной ночи», являются отзвуками обычного в памятниках древней письменности отождествления любовной страсти с «дьявольским наваждением». В первой редакции романа и черновых набросках к нему это проступает совершенно явно в следующих выражениях: «Ее сон опять. Ее ужас <— дьявол>» (т. 20, стр. 4); «Она вбежала прямая, румяная и опять больше чем когда-нибудь с тем дьявольским блеском в глазах» (т. 20, стр. 41); «Опять дьявол» (т. 20, стр. 42); «И тоже сияющее, счастливое, спокойное, дьявольское лицо, выражение, которое, очевидно, не имело корней в разуме, в душе» (т. 20, стр. 42). Само собою разумеется, что то, что выражало в памятниках древности убеждения и верования их авторов, используется Толстым как средство эстетической оценки, как художественный образ роковой силы страсти.

Можно также думать, что кратко описанная, но весьма существенная для Толстого история брака Ивана Парменова, любящего свою жену «стыдливой и заботливой любовью» и длительное время воздерживающегося после брака от супружеских отношений с ней, подсказана не действительными наблюдениями писателя над семейным бытом крестьян, а традиционным житийным мотивом «духовного брака». Но в той социально-психологической трактовке, в какой этот аскетический житийный мотив дан в романе, он приобретает существенно иной смысл, свидетельствуя о нравственном превосходстве крестьянской семьи над разлагающимся семейным бытом привилегированного «общества».

За исключением «народных рассказов» Толстого, о которых речь должна идти особо, творческое использование писателем мотивов и образов «народной литературы» не имеет ничего общего с обычной в таких случаях стилизацией. Не внешние детали и черты этих образов и мотивов, а заключенная в них «народная мудрость» привлекает к себе внимание Толстого и служит для него критерием эстетической оценки явлений современной жизни. Благодаря этому традиционные и прежде всего моралистические мотивы «народной литературы» наполняются у Толстого новым, всегда исключительно конкретным социально-психологическим содержанием и становятся неузнаваемы. Вот один из ярких примеров того. Кто не помнит потрясающей сцены второго объяснения в тюрьме Нехлюдова с Масловой и горечи упрека, брошенного ею Нехлюдову. «Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть, — вскрикнула она, вся преображенная гневом, вырывая у него руку. — Ты мной хочешь спастись, — продолжала она, торопясь высказать все, что поднялось в ее душе. — Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!» (т. 32, стр. 166).

Этот замечательный, исполненный огромного обличительного смысла и психологической правды взволнованный монолог является социально-психологической конкретизацией одного житийного мотива, известного Толстому в его проложной редакции. Вот что говорит о ней Толстой в одном из своих писем 1892 года: «Знаете вы рассказ из Прологов о том, как монах взял к себе в дом с улицы нищего в ранах и стал ходить за ним, обмывать и перевязывать раны. Нищий сначала б[ыл] рад; но прошло несколько недель, во время к[оторых] нищий становился все мрачнее и мрачнее, раздраженнее и раздраженнее, и наконец, когда в один день монах подошел к нему, чтобы перевязать его раны, нищий с злостью закричал на него: не могу видеть лица твоего, уйди ты от меня, ненавижу тебя, потому что вижу, что то, что ты делаешь, ты делаешь не для меня, ты не любишь меня, а только мной спастись хочешь» (т. 66, стр. 182).

В древнем проложном рассказе Толстой нашел нечто созвучное, близкое своим собственным мыслям о нравственной и общественной несостоятельности благотворительной деятельности угнетателей по отношению к угнетенным. Эта мысль остро мучила Толстого во время его самоотверженной и гигантской работы в помощь голодающим, когда и было написано процитированное письмо. Вслед за приведен-

lib.pushkinskijdom.ru

ными строками в нем говорится: «Вот такое же я чувствую отношение к нам народа и чувствую, что так и должно быть, что и мы им спастись хотим, а не его просто любим — или мало любим» (т. 66, стр. 183). В свете всех этих фактов становится очевиден глубокий смысл упрека, брошенного Масловой Нехлюдову, обнажающий неосознанно-эгоистическую подоплеку альтруистической готовности Нехлюдова «служить» им же самим загубленному человеку.

В заключение напомним забытый «народный» источник такого значительного произведения Толстого, как повесть «Отец Сергий». Источник этот однажды уже был указан в небольшой заметке, появившейся в 1912 году в одной из петербургских газет, после опубликования «Отца Сергия» во втором томе «Посмертных художественных произведений» Толстого, вышедшем в 1911 году.

По совершенно бесспорному наблюдению автора заметки, Л. Лобова, источником «Отца Сергия» послужило житие Иакова Пустынника. Наиболее полную и беллетризованную редакцию его находим в «Житиях святых», составленных Дмитрием Ростовским. Их издание 1864 года, на славянском языке, в 12 томах, имеется в яснополянской библиотеке Толстого и хранит его многочисленные пометки. К сожалению, именно тот том, в котором помещено житие Иакова Пустынника, утрачен.

Самым первым высказыванием Толстого, относящимся к «Отцу Сергию», является следующая дневниковая запись от 3 февраля 1890 года: «... рассказывал... историю жития и музыкальной учительницы. — Хорошо бы написать. — Купеческая дочь больная — соблазнител[ьна?] своей болезнью — и преступлением — убивает. — Духовник Ел. Серг. грубый мужик. От нас все к тебе ездят. Она все собиралась. А она, как ты святой был, была святее тебя» (т. 51, стр. 16).

Как в повести, так и в ее источнике падение «святого» с купеческой дочкой составляет второй эпизод его «жития». Но следующее упоминание в записной книжке Толстого под 11 февраля: «Рука сжигает[ся] пустын[ником] и учительн[ица] музыки» (т. 51, стр. 125) — относится к первому искушению Иакова, в несколько измененном виде пересказанному Толстым в описании искушения отца Сергия Маковкиной.

Согласно широко распространенному в житийных рассказах мотиву героической борьбы святого с любовным «соблазном» (он встречается и в житии Аввакума), Иаков, врачуя одной рукой «блудницу», притворившуюся больной, держит другую руку на огне до тех пор, пока у него не отваливаются «суставы пальцев». В аналогичной ситуации с Маковкиной отец Сергий, вспомнив, «как делал тот отец, который накладывал одну руку на блудницу, а другую клал в жаровню» (т. 31, стр. 25), отрубает себе палец топором, так как «жаровни нет» (т. 31, стр. 25). Это скрытый намек на литературный источник повести. В то же время он служит психологической мотивировкой поступка отца Сергия и указанием на жанровое своеобразие его «истории», написанной на основе и в духе древнего жития.

За исключением замены жаровни топором описание искушения Сергия Маковкиной, вплоть до ее раскаяния и пострижения в монастырь, воспроизводит во всех сюжетных деталях рассказ об искушении Иакова «блудницей». Но сухой житийный рассказ превращается под пером Толстого в проникновенное изображение психологического процесса борьбы нравственных принципов человека с его естественными, но темными физическими инстинктами. Глубокому психологическому истолкованию подвергается в «Отце Сергии» и мотив падения отшельника с «купцовой дочерью», повторяющий историю падения Иакова с дочерью «богатого человека». Если падение Иакова мотивировано внешними обстоятельствами, желанием родителей, чтобы их дочь, уже исцеленная святым, пробыла у него еще несколько дней, то падение отца Сергия с «купеческой дочерью» предрешено внутренне, невольным и властным интересом отшельника к «женской прелести» той, которую он должен исцелить.

В первой редакции повести отец Сергий, как и Иаков, убивает купеческую дочь, с которой он пал. «На рассвете он вышел на крыльцо. Неужели все это было? Отец придет. Она расскажет. Она дьявол. Да что ж я сделаю? Вот он тот топор, которым я рубил палец. Он схватил топор и вбежал в келью. Она лежала раскинувшись и спала. Он подошел, примерил[ся] и, взмахнув топором, ударил ее вдоль головы ниже темени. Она не крикнула, но вся привскочила и тотчас же опять упала, а он ‹взял свою шапку и хлеб и› выбежал и пошел вниз к реке...» (т. 31, стр. 209—210).

От житийной версии убийства, совершенного святым, Толстой впоследствии отказался. Но след ее остался в окончательном тексте повести. Каясь в своих прегрешениях и заблуждениях перед Пашенькой, отец Сергий именует себя не только «блудником», «богохульником» и «обманщиком», но и «убийцей» (т. 31, стр. 41).

Покаяние Сергия перед Пашенькой повторяет покаяние Иакова перед «неким боговдохновенным мужем», пустынником, которого он встречает по пути своего бегства из «пещеры», где пал и совершил убийство.

Толстой воспользовался в «Отце Сергии» не только сюжетной канвой древнего жития, вышив на ней сложный психологический узор, но и нравоучительной идеей своего источника, объясняющего падение святого его гордыней, тем, «что он стал много думать о своей святости и богоугодной жизни и считать себя великим под-

lib.pushkinskijdom.ru

вижником». Примерно то же думает о себе и отец Сергий в пору умиления своей святостью. Однако Толстой самым решительным образом разошелся с источником своей повести в самом важном, в понимании «богоугодной», т. е. нравственной жизни.

Впав в отчаяние после совершенного преступления, Иаков решает выйти из затворничества, «поселиться в миру и служить миру». В интерпретации автора жития это равносильно «служению дьяволу», что и приводит святого «на последний край погибели». От этого самого страшного из всех грехов и спасает Иакова встреча с пустынником. По его уговору и совету Иаков снова становится отшельником и отшельническим подвигом поста, молитвы и покаяния искупает свое преступление.

Встреча отца Сергия с Пашенькой имеет прямо обратный результат. Ее самоотверженная и трудная жизнь, отданная людям, окончательно убеждает Сергия в лицемерии и безнравственности его отшельнических «трудов». Античеловечному церковному идеалу отречения от «мира», бегства от жизни и людей в тишину монашеской кельи Толстой противопоставил гуманистический идеал самоотверженного, скромного и повседневного служения людям и с точки зрения этого идеала развенчал «святость» своего героя, обнажив ее действительную, эгоистически-тщеславную сущность.

Так сюжет древнего жития был повернут Толстым против пронизывающей это житие церковной морали. В этом и заключается смысл обращения Толстого к житийному сюжету и его идейно-художественной переработки.

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА В. Г. КОРОЛЕНКО М. Е. ВЕРУШКИНУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. ЕВСТРАТОВА)

Летом 1900 года В. Г. Короленко осуществил давно задуманную поездку на Урал, в область Уральского казачьего войска, и пробыл здесь с семьей все лето, живя в окрестностях Уральска, на даче своего знакомого по Петербургу художника М. Ф. Каменского.

Поездка это находилась в прямой связи с большим замыслом исторического повествования о Пугачеве.[1] Писателю хотелось побывать в местах, которые стали колыбелью пугачевского восстания, познакомиться с историческими памятниками, связанными с этим знаменательным историческим событием, услышать непосредственно из уст народа и записать бытовавшие среди уральского казачества легенды и предания о Пугачеве и его времени.

Поэтическим «показаниям» народа он, как и Пушкин в свое время, придавал очень большое значение, отдавая им в некоторых случаях предпочтение перед печатными источниками.[2]

За время пребывания в Уральске В. Г. Короленко проделал огромную работу по собиранию разнообразных материалов для задуманной исторической повести. Внимательно осматривал он уцелевшие исторические памятники, связанные с именем Пугачева, ездил по окрестным станицам, беседовал со старыми казаками — хранителями народных преданий. Много нового и интересного для себя нашел писатель и в Уральском войсковом архиве.

Кроме ближних поездок по казачьим станицам, В. Г. Короленко совершил дальнее путешествие вверх по Уралу до Илека. Эта поездка, подробно описанная потом в очерках «У казаков», также дала ему очень много в смысле знакомства с прошлым и настоящим казачьего Урала. Уже тогда у него возникло намерение, кроме ранее задуманной исторической повести о Пугачеве, написать «путевые заметки о современном Яике и казаках».[3]

Спутником писателя в его поездке по Уралу до Илека был местный учитель Макар Егорович Верушкин (1860—1923). Он жил и работал тогда на войсковой сельскохозяйственной ферме, неподалеку от дачи Каменских, где поселился В. Г. Короленко. «Природный илецкий казак», как называл его в одном из своих писем В. Г. Короленко, человек в высокой степени интеллигентный, М. Е. Верушкин прекрасно знал и прошлое Урала, и современный быт казачества и поэтому был для писателя незаменимым путеводителем и источником различных сведений.

---

[1] См.: В. Г. Короленко. Записные книжки (1880—1900). Редакция и примечания С. В. Короленко и А. Л. Кривинской. Предисловие А. Г. Горнфельда. Гослитиздат, М., 1935, стр. 340—415.

[2] См.: В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 433.

[3] В. Г. Короленко, Избранные письма в трех томах, т. I, М., 1932, стр. 169

lib.pushkinskijdom.ru

Обстоятельства, при которых В. Г. Короленко познакомился с семьей Верушкиных, а также подробности их поездки изложены мною по рассказам жены М. Е. Верушкина, Любови Петровны Верушкиной, в книжке «В. Г. Короленко в Уральске» (Алма-Ата, 1961). Воспоминания самого М. Е. Верушкина о В. Г. Короленко под названием «В. Г. Короленко на Урале» были напечатаны по записи И. Ж-на в 1903 году в местной газете «Уралец» (№ 77).

Хотя задуманная и уже начатая повесть о Пугачеве не была написана,[4] все же уральскую поездку В. Г. Короленко надо признать чрезвычайно результативной. И не только в смысле богатства и разнообразия собранных материалов для исторической повести. Как бы своеобразным творческим отчетом об этой поездке явились также замечательные очерки «У казаков», получившие высокую оценку у таких взыскательных художников слова, как Л. Н. Толстой и А. П. Чехов.[5] При всей самостоятельности очерков совершенно очевидна связь их с задуманной исторической повестью о Пугачеве, тень которого как бы незримо присутствует в них чуть не на каждой странице.

О пребывании на Урале, о семье Верушкиных у В. Г. Короленко надолго сохранились теплые воспоминания, свидетельством чего является их многолетняя переписка, длившаяся с 1900 по 1913 год.

В Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина хранится несколько писем Верушкиных к В. Г. Короленко. О судьбе же писем В. Г. Короленко к Верушкиным никаких сведений до последнего времени не имелось. Лишь недавно нам стало известно, что эти письма (в количестве 32) сохранились у одной из дочерей М. Е. Верушкина — Лидии Макаровны Шапошниковой. Сейчас они находятся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

Письма эти интересны во многих отношениях. В них ярко вырисовывается облик В. Г. Короленко, человека и писателя-гражданина, стойкого борца с самодержавно-полицейским произволом и насилием.

Более ранние письма, относящиеся к 1900—1902 годам, были написаны под свежим, еще не остывшим впечатлением от недавней поездки в Уральск. В это время, находясь в Полтаве, В. Г. Короленко работал над путевыми очерками «У казаков» и в своих письмах часто обращался к М. Е. Верушкину с просьбой ответить на некоторые вопросы, сообщить различные уточняющие сведения, касающиеся поездки по Уралу и современного быта казачества. Серия таких вопросов содержится, например, в письме от 15 ноября 1901 года. «...Теперь опять просьба, — пишет В. Г. Короленко, — ответить на следующие вопросы:

1) Есть ли в Илеке библиотека и кто это устраивает там чтения с тум. картинами — учитель или какое-нибудь просветительное общество. Бывают ли на чтениях киргизы? Сколько школ?

2) Как фамилия бывшего атамана: кажется, Ив. Як. Солдатов (у которого мы были в Илеке)?

3) Я писал Вячеславу Петровичу Бор.‹одину›, прося его, если можно, достать и прислать мне хоть на время напечатанное, кажется в „Уральском листке“, а потом изданное отд. брошюрой Путешествие казаков в Китай и Японию. Наш январцевский знакомый (Хохлов) прислал мне свою рукопись, но я еще хотел бы сверить ее с другим рассказом о том же предмете».

Здесь речь идет о путешествии, предпринятом тремя казаками-старообрядцами Г. Т. Хохловым, В. Д. Максимычевым и О. В. Барышниковым в 1898 году с целью разыскать мифическое царство Беловодию. Во время своей поездки по Уралу в поселке Январцево В. Г. Короленко встретился с одним из участников этой экспедиции, Г. Т. Хохловым. Рассказ последнего об этом удивительном путешествии настолько заинтересовал писателя, что он убедил Хохлова опубликовать его. Благодаря активному содействию В. Г. Короленко рукопись Хохлова была помещена в «Записках имп. Русского географического общества по Отделению этнографии» (т. XXVIII, вып. 1, 1903) под названием «Путешествие уральских казаков в „Беловодское царство“», с предисловием В. Г. Короленко. Несколько ранее в Уральске была издана брошюра В. Д. Максимычева о том же самом путешествии; ее-то и имеет в виду В. Г. Короленко в своем письме.

Историю безуспешных поисков «Беловодского царства» В. Г. Короленко кратко, но довольно обстоятельно рассказал в пятой главе очерков «У казаков».[6]

О том, до какой степени писатель дорожил фактической стороной своих очерков, точностью сообщаемых сведений, свидетельствуют и такие вопросы, с которыми он обращался к М. Е. Верушкину: «...сообщите мне, пожалуйста, какие из пунктов, которые мы проезжали, — станицы и какие — поселки. Я это немного путаю,

---

[4] Написанные конспективно главы и фрагменты повести опубликованы в книге: В. Г. Короленко. Записные книжки (1880—1900).

[5] См.: Ф. Д. Батюшков. В. Г. Короленко как человек и писатель. М., 1922, стр. 43.

[6] В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, т. VI, СПб., 1914, стр. 177—198.

lib.pushkinskijdom.ru

а источников под рукою нет» (письмо от 22 сентября 1901 года). Или: «Какая это пристань, где утонул киргиз полковник из рода Айчувака во время переправы?» (письмо от 15 ноября 1901 года). Или: «Сколько сыновей у Ирджана. Один — молодой, снятый мною на фотографии. А другой (игравший на гитаре или домбре?) — сын тоже, или зять?» (письмо от 16 сентября 1901 года). Все это, казалось бы, мелочи, но они были важны для писателя. И при всем этом В. Г. Короленко никогда не был сторонником протокольной точности, эмпирической достоверности; он дорожил прежде всего художественной правдой целого. «Реализм, — разъяснял он, — не в одной этнографии и протоколе».[7] Это относится и к очеркам «У казаков».

Напечатанные в журнале «Русское богатство» за 1901 год (№№ 10, 11, 12), очерки В. Г. Короленко, естественно, вызвали особенно живой интерес у жителей Уральска, что и было отмечено в газете «Уралец», где появилась по поводу очерков Короленко целая серия статей за подписью «Ф. С.» (предположительно — Фотий Солодовников).[8] Однако автор статей — ревностный защитник и охранитель общинных устоев казачьей жизни — не мог не высказать своего несогласия с Короленко по целому ряду вопросов. Особенно энергичное возражение с его стороны вызвал вывод, к которому пришел В. Г. Короленко, проследив судьбы казачества, — вывод об исторически неизбежном отмирании полупатриархального казачьего строя жизни. С нескрываемым раздражением рецензент заявил, что надо «откровенно объявить Владимиру Галактионовичу, что так просто решать это мудреное дело, как наша редкостная в своем роде община, и судить о ней с легкомысленностью заезжего туриста (?!), подкрепляясь при этом весьма ненадежными комментариями разных Макаров Егоровичей, — это дело весьма сомнительное... Г-да Короленки (?!) с своей точки зрения легко могут теоретически упразднить казачьи войска, но что же сделать с целым обширным краем, который может очутиться в неопределенном положении?»

В. Г. Короленко тогда же ознакомился с этими статьями, которые переслал ему М. Е. Верушкин, и в ответном письме от 18 марта 1902 года писал следующее: «С любопытством прочел я рецензию в „Уральце“. Вот ведь как рассердился человек, когда дело коснулось патриотизма. Если буду издавать отд.‹ельным› изданием, то, может быть, и отвечу несколько слов в примечании к этой главе. По-моему, в этих сердитых статьях — лучшее подтверждение того, что я в общем представил дело верно».

Как видно из письма от 17 декабря 1901 года, В. Г. Короленко не все написанное включил в журнальную редакцию очерков и, таким образом, не считал их полностью завершенными. «Оттисков я Вам еще не посылаю, — сообщал он М. Е. Верушкину, — п. что хочу их переплесть все вместе и прислать на память о нашем путешествии в переплете. Это можно будет сделать по выходе дек. книжки, в которой очерки пока кончаются. Говорю „пока“ — потому что остался еще кое-какой материал (в том числе «Пугачевская легенда на Урале»), который я еще оставляю и использую в другом виде или отдельными главами. Это в будущем».[9]

Ряд писем 1905—1906 годов связан с другой работой В. Г. Короленко на том же уральском материале. Будучи на Урале, в Илеке, В. Г. Короленко обратил внимание на своеобразие говора илецких казаков, отличного от говора уральских казаков. В этой связи его заинтересовал вопрос о происхождении Илецкой общины, о первых ее поселенцах, которые, по мысли писателя, были выходцами с Украины. Свои соображения по этому вопросу он изложил потом в статье «Признаки украинской колонизации на Урале».[10]

В процессе работы над этой статьей В. Г. Короленко не раз обращался к М. Е. Верушкину с просьбой сообщить ему то несколько фамилий илецких казаков (особенно его заинтересовала фамилия Череватов), то список слов на И, то вероисповедные различия между уральцами и илечанами, если таковые есть, и т. п. Во всем этом писатель искал подтверждения своей гипотезы. Оттиск упомянутой статьи В. Г. Короленко послал М. Е. Верушкину, сопроводив его письмом, в котором писал: «Посылаю Вам оттиск своей статейки в „Киевской старине“, касающейся Илека и следов украинской колонизации. Как видите, я ставлю лишь вопрос, так как и во мне все эти „признаки“ возбуждают сомнения. Что первые насельники были украинские выходцы — несомненно...»

Письма этих лет (1905—1906) дают также достаточное представление о том, какой напряженной жизнью жил писатель накануне и в период революции 1905 года. Еврейские погромы, зверские расправы карателей с крестьянами Полтавской губернии и другие кровавые злодеяния самодержавия глубоко возмущали писателя и совершенно выбивали его из привычной колеи.

---

[7] В. Г. Короленко, Избранные письма в трех томах, т. III, стр. 122.

[8] «Уралец», 1901, №№ 131, 134, 146, 149; 1902, №№ 6, 16.

[9] «Пугачевская легенда на Урале» была впервые напечатана уже после смерти писателя в журнале «Голос минувшего» (1922, кн. 10, стр. 15—26).

[10] «Киевская старина», 1906, т. XCIII, июль—август, стр. 476—482.

lib.pushkinskijdom.ru

4 января 1905 года В. Г. Короленко пишет Верушкину: «Мы пока все здоровы, хотя нельзя сказать, что живем спокойно: 13 декабря у нас казаки разогнали митинг и потом произвели побоище, врывались даже в дома мирных жителей. В селах и деревнях происходят уже настоящие зверства. В газетах есть слух, будто теперь вызывают ваших (т. е. уральских казаков, — *Н. Е.*). Как-то будут вести себя уральцы. Вероятно, так же?» Из письма от 26 июня 1906 года: «Меня привлекают к дознанию по поводу моего письма к Филонову, но именно все еще привлекают, но еще не привлекли и, кажется, не привлекут. Сильно толкуют у нас о якобы готовящемся погроме, на 29 июня, но я сильно в этом сомневаюсь».

Борьбу с полицейским произволом и насилиями писатель считал в это время своим важнейшим и неотложным делом, все остальное отодвигалось на второй план. Замедлялась и работа над историческим повествованием о Пугачеве.

М. А. Коломенкина, находившаяся в то время в близких отношениях с писателем и его семьей, прямо связывала ослабление интереса В. Г. Короленко к Пугачеву с кишиневским погромом. Из поездки в Кишинев В. Г. Короленко, по ее словам, вернулся совершенно потрясенный: «Интерес к Пугачеву и его времени пропал разом и совершенно и не воскресал уже в течение всего того времени, — около полутора года, — что я провела после того в Полтаве. Он был совершенно заслонен, „перебит" новым тяжелым впечатлением».[11]

Это свидетельство современницы подтверждается письмом В. Г. Короленко М. Е. Верушкину от 17 июля 1905 года, в котором он пишет: «У нас тут то же, что и по всей России: недовольство, брожение, вспышки, то бессмысленные вроде евр.‹ейских› погромов, то более сознательные... Верю, что перемелется, мука будет, но мельница действует тяжеловато... Мой „Пугачев" теперь не двигается — не до того, и еще некоторое время подождет...» В последующих письмах уже никаких упоминаний о «Пугачеве» не содержится.

Живая, полная драматически острых событий современность приковывала к себе внимание писателя. Образы и картины далекого прошлого тускнели в его творческом воображении. Это обычное объяснение того, почему исторический роман о Пугачеве остался ненаписанным, представляется убедительным, хотя, можно думать, и не исчерпывающим. В процессе работы у писателя могли возникнуть трудности иного порядка, связанные уже с самой концепцией повести и ее главным героем.

Письма последних лет переписки, 1912—1913 годов, свидетельствуют о тех исключительно трудных условиях, в которых протекала деятельность В. Г. Короленко, о цензурных гонениях и судебных преследованиях, которым он подвергался и как писатель-публицист, и как редактор журнала «Русское богатство». Еще в 1909 году (письмо от 19 октября) В. Г. Короленко писал Верушкину: «Вы, наверное, читали в газетах, что против меня возбуждено обвинение цензурой в неуважении к верховной власти и кощунстве».

Позже, в письме от 13 мая 1912 года, В. Г. Короленко сообщал: «За мной еще пять литерат. процессов (некоторые по 129 ст)». Год спустя, 11 марта 1913 года: «Давно уже я не писал Вам. Прошлый год так меня ушиб, что и до сих пор не могу хорошенько опомниться и отдышаться...»

Душевное состояние писателя этих лет, пожалуй, наиболее выразительно высказалось в письме от 20 марта 1912 года, которое публикуется ниже.

Как уже говорилось, В. Г. Короленко с неизменной теплотой вспоминал о своем пребывании на Урале и проявлял живой интерес ко всем событиям и новостям уральской жизни, которые сообщал ему М. Е. Верушкин. «Спасибо Вам за известия об яицких делах и происшествиях, — писал он в письме М. Е. Верушкину от 17 июня 1905 года. — Я интересуюсь всем, что происходит в местах, где я раз побывал и завел знакомства».

В очерках «У казаков» В. Г. Короленко особое внимание уделил вековому спору между илецкими и уральскими казаками на почве неравноправного владения землей и другими различными угодьями. Возникшая значительно позже Илецкая община оказалась в территориально и экономически стесненном положении по сравнению с Уральской общиной. Но вот в письме от 18 марта 1909 года М. Е. Верушкин пишет Владимиру Галактионовичу: «Сообщаю Вам, что знаменитый спор илецких казаков с уральскими наконец окончился слиянием (полным) первых с последними. Вы, впрочем, вероятно, знаете об этом из газет. Некоторые люди в Уральске говорят, что до некоторой степени на решение этого вопроса имели влияние Ваши очерки „У казаков", помещенные в „Русс(ком) Богатстве". Спасибо Вам за них. Вы всегда умеете стоять за интересы слабых и обиженных и отстоять их».[12]

В ответном письме от 29 марта 1909 года В. Г. Короленко писал: «О „реформе" в Вашем войске я в газетах читал, но лишь в самых общих чертах. Тут все-таки

---

[11] М. Коломенкина. Пятидесятилетний юбилей В. Г. Короленко в Полтаве. «Голос минувшего», 1914, № 7, стр. 110.

[12] Н. Г. Евстратов. В. Г. Короленко в Уральске. Алма-Ата, 1961, стр. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

возникает много вопросов: 1) Как отнесутся уральские казаки к появлению среди них илечан? 2) А если уральские захотят поселиться на Илеке? Как тогда будет с переделенными уже землями? и т. д.

Я не думаю, чтобы мои статьи имели тут какое-нибудь влияние: администрация с литературой едва ли справляется».

Как видно, В. Г. Короленко считал, что проведенная административно-бюрократическим путем «реформа» не решает еще всех вопросов, связанных с этим спором.

Ниже публикуются три письма В. Г. Короленко М. Е. Верушкину разных лет.

---

28 сентября 1900 года

1

Дорогой Макар Егорович

Посылаю Вам коллекцию карточек на память о наших поездках.[13] Одновременно посылаю также и Парамону Егоровичу[14] его портрет и группу (последняя увы! очень плохая). Портрет в 2-х экз., группу в 3-х. Некоторые карточки из нашего путешествия подошлю Вам еще, когда буду посылать книги. Последние еще немного задержу. После приезда в Полтаву пришлось разбираться со своими книгами, вообще — устраиваться, что потребовало много времени, и за работу принимаюсь по-настоящему только теперь. Т.‹аким› образом, когда пришлю книги, то в них будут и карточки еще (хотя теперь посылаю почти все). Наконец, в особой обертке будут вложены два портрета Анания Ив. Хохлачева[15] для него и его крестной дочери. Адреса ее у меня нет. Помнится, мы условились, что я пришлю на ферму. Будьте добры, уж перешлите ей.

Полтава нам очень понравилась. Город весь в зелени, климат хороший (теперь у нас все еще тепло, а по временам и жарко). Девочки к гимназии привыкли. Оказалось, — не так уж плохо, а в некоторых отношениях и хорошо. Занятиями не очень отягощают, а это, по-моему, очень важно. Польза от этих гимназич. знаний положительно обратно пропорциональна их количеству.

Как бы то ни было, — мы часто возвращаемся воспоминаниями к Деркулу Ивановичу, Чагану Петровичу (так ли Макар Егорович?) и Яику Горынычу,[16] а по временам, при взгляде на велосипед, мне приходит в голову: «не съездить ли на ферму. Давно что-то не видался с фермерами!» Да, лето прошло хорошо и оставило хорошие воспоминания. Доведется ли еще повидаться? Полагаю, что да.

Передайте мой привет, во 1-х, всей Вашей семье, начиная с Любовь Петровны и кончая знаменитым мореплавателем Серегой (чуть не забыл Паню). Затем Ивану Ив. Иванаеву[17] с Валент. Ив. и наследником и — всем добрым людям, кто меня помнит.

Напишите, Макар Егорович, что обещали (насчет условий казацкой службы).

Соня, Наташа, тетя, Авд. Сем. — все очень кланяются, а я еще раз всех поочередно обнимаю.

Ваш Влад. Короленко

Адрес: Полтава, Александровская ул., д. Старицкого. Карточки — посылкой (завтра).

Мой поклон также Сергею (... Ивановичу?) Крылову. Так я от него и не услыхал о Пугачеве... Не спросите ли подробно и не черкнете ли?[18] Впрочем, теперь у вас не до того.

А как Паня? Поправился ли?

‹*Приписка жены В. Г. Короленко*› Собственноручно хочется Вам написать привет, Макар Егорович, а Любовь Петровну целую и детей. Е. Короленко.

---

[13] Несколько карточек из этой коллекции сохранилось вместе с письмами.

[14] Брат Макара Егоровича Верушкина.

[15] Ананий Иванович Хохлачев — старый уральский казак, с которым В. Г. Короленко встречался и беседовал в Требухинском поселке (см. четвертую главу очерков «У казаков»). В «Пугачевской легенде на Урале», приведя различные предания, связанные с казнью Пугачева и загадочной смертью его противника казачьего атамана Мартемьяна Бородина, В. Г. Короленко ссылается и на рассказы А. И. Хохлачева (см.: В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, стр. 442—444).

[16] Деркул и Чаган — речки в окрестностях Уральска, Яик — старинное название реки Урал.

[17] Иван Иванович Иванаев — войсковой агроном.

[18] Сергей Васильевич Крылов — старый казак, с которым В. Г. Короленко по-

lib.pushkinskijdom.ru

22 сентября 1901 года, Полтава

2

Дорогой Макар Егорович

До такой степени виноват перед Вами и перед милой фермой, что даже краснею, принимаясь за письмо. Виноват и не заслуживаю снисхождения, но все-таки... па оное надеюсь. Как-нибудь уж простите Вашего бывшего спутника...

С октября начнут появляться мои очерки Урала. Наше с Вами путешествие, вероятно, начнется с ноябрьской книжки. Теперь я как раз дописываю впечатления нашего пути — ночлеги на казачьих дворах, или на базах, разговоры с стариками, баушка Душарея, дождь, мочивший нас в Киргизской степи, — все это точно опять переживаю, сидя за своим письменным столом.

Очерки, вероятно, займут три книжки (октябрь, ноябрь, декабрь). В первой будет Уральск, учуг, дом Пугачева, пугачевские легенды. В октябре мы с Вами выезжаем в скрипучей тележке на нашем Россинанте (кстати, как поживает сей достойный конь?). В декабре кое-что о религиозном брожении на Урале, путешествие казаков в Беловодию и проч. — и заключение.

Теперь опять просьба к Вам. Во 1-х, я впечатления пути описываю подробно. Надеюсь, Вы не будете иметь ничего против упоминания Вашей фамилии. То же, думаю, — и Иван Иванович. Дело в том, что я касаюсь спора Илека с Уральском.[19] Можно упомянуть о том, что Ив. Ив. хлопочет и ведет Илецкое дело? Ведь это не тайна?

Далее: сообщите мне, пожалуйста, какие из пунктов, которые мы проезжали, — станицы и какие — поселки. Я это немного путаю, а источников под рукою нет. Вероятно, когда стану пересматривать свою рукопись, — придется еще предложить некоторые вопросы. А пока все-таки ответьте, пожалуйста, на эти.

Книжки (виноват!) задержал: прочитывая их, я сделал на них отметки. Пришлю, как только кончу работу, для которой все еще по временам нужны справки. Будет это недели через 2—3. О горе Ивана Ивановича слышал от Каменских. Передайте ему мой искренний привет, так же, как и всем добрым знакомым (м. прочим — и Ивану Семеновичу, добродушную фигуру которого вижу каждый раз, как только берусь за свои выписки из архивных дел).[20]

Вашей семье всей тоже привет от всех нас (как поживает знаменитый мореплаватель?).

Да, много хороших воспоминаний осталось у нас от Уральска или, вернее, от уголка близ Уральска, с садами и фермой. Придется ли еще пожить так хорошо когда-нибудь в тех же местах... не знаю.

Ну, до свидания. Крепко Вас обнимаю. Не сердитесь.

Ваш Вл. Короленко

<*Приписка сбоку*> Есть ли у Вас мои книги (т. е. прислал ли я их Вам или нет? Также у Ив. Ивановича)?

3

Дорогой Макар Егорович

Давно уже я не писал Вам. Много в это прошлое лето и осенью пришлось пережить неприятного, а с октября тяну такую упряжку, что совершенно запустил переписку. Наши обстоятельства Вы, как читатель «Р. бог.», вероятно, знаете: 2 товарища мои (Пешехонов и Мякотин)[21] смолкли — сидят в крепости. В январе захворал Анненский.[22] Теперь я с октября безвыездно живу в Питере на черной журн. работе. И еще так придется до осени. А потом, пожалуй, и сам отправлюсь куда-нибудь на покой в крепость...

На мне теперь три дела, и «по совокупности» едва ли отделаюсь от всех. Не такие времена нынче.

Живу я теперь с Авд. Семеновной. Из дочерей — Соня работает на голоде в Самарской губ. (Бузулукский уезд), Наташа пока за границей, учится. Мы

знакомился на ферме. В «Пугачевской легенде на Урале» имеется ссылка на его рассказ о Пугачеве. Очевидно, М. Е. Верушкин выполнил содержащуюся в письме просьбу писателя.

[19] Сущность спора Илека с Уральском изложена в одиннадцатой главе очерков «У казаков».

[20] Иван Семенович Алексеев — архивариус Уральского войскового архива.

[21] В. А. Мякотин и А. В. Пешехонов — публицисты, члены редакции журнала «Русское богатство».

[22] Н. Ф. Анненский (1843—1912) — статистик, публицист и общественный деятель. Сотрудничал в «Русском богатстве», был членом редакции этого журнала.

lib.pushkinskijdom.ru

с Авд. Сем. тряхнули стариной: живем в двух комнатах, почти по-студенчески. На днях, впрочем, на недельку едем в Полтаву.

Вот о себе написал. Что у Вас?

Привет от нас обоих всем вам. Поклон также и другим знакомым.

Ваш Вл. Короленко

С наступающим праздником!
20 марта 1912 г<ода>
Петерб., Кирочная, 29, кв. 11

К. РОВДА

А. БЛОК И ЖИВОПИСЬ

(ТРИ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЬМА А. БЛОКА)

В нашем литературоведении указывалось на связь поэзии А. Блока с творчеством таких русских художников, как М. Васнецов, М. Нестеров, М. Врубель и др.[1] Отмечалось также воздействие на А. Блока итальянской живописи эпохи Возрождения.[2] Но этим не исчерпываются связи поэта с художниками. В его дневниках упоминаются имена А. Н. Бенуа, Н. К. Рериха и др. В рукописном отделении Государственного Русского музея мною обнаружены публикуемые ниже два неизвестных письма А. Блока к А. Н. Бенуа и одно, связанное с именем Н. К. Рериха, к редактору и издателю журнала «Аполлон» С. К. Маковскому. Письма эти позволяют добавить несколько штрихов к творческой биографии поэта.

В декабре 1908 года у Блока оказались этюды художника Александра Иванова (1806—1858), и он приглашает А. Н. Бенуа посмотреть эти этюды. В письме Блока к Бенуа, правда, не указывается, о каком художнике Иванове идет речь. Но принадлежность этюдов, находившихся в то время у Блока, Александру Иванову подтверждается документально. Два этюда А. Иванова были проданы женой поэта Любовью Дмитриевной 10 апреля 1909 года, перед самым отъездом Блоков в Италию (14 апреля), Русскому музею, о чем имеются соответствующие акты и расписки в рукописном отделении музея.[3] Это этюды «Вид на Неаполь с дороги в Позилиппо» и «Две сидящие натурщицы на фоне зелени».

Возможно, что у Блоков находились не только эти, но и другие этюды А. Иванова. Так, у них могли быть этюды, принадлежавшие их родственникам — вдове Д. И. Менделеева Анне Ивановне и дочери ученого от первого брака Ольге Дмитриевне Трироговой. Этюд А. Иванова «Голова апостола Андрея» являлся собственностью Анны Ивановны Менделеевой и был ею продан Русскому музею в 1927 году.[4] О. Д. Трироговой принадлежал эскиз картины «Явление Христа народу», который она 5 января 1908 года предлагала Русскому музею, однако куплен он не был.[5] Два этюда А. Иванова к картине «Явление Христа народу» были приобретены Русским музеем в 1918 году через посредническое бюро «Искусство». К сожалению, не удалось выяснить, кому они принадлежали. Не исключена возможность, что и эти этюды принадлежали кому-нибудь из семейства Менделеевых и могли в свое время оказаться также у Блоков.

Приведенные факты позволяют утверждать, что у А. Блока находились этюды именно Александра Иванова. И все же остается неясным: попали ли они к поэту случайно (этюды могли достаться Л. Д. Блок по наследству от отца, умершего в 1907 году) или в результате сознательной заинтересованности А. Блока. Впрочем, одно не исключает другого, хотя упоминания имени А. Иванова в статьях и переписке А. Блока очень редки. Несмотря на это, трудно удержаться от предположения, что у будущего автора «Двенадцати» действительно мог проявиться интерес к художнику, который, по словам И. Е. Репина, изобразил в своей знаменитой картине «Явление Христа народу» «угнетенный народ, жаждущий слова свободы, идущий дружной толпой за горячим проповедником».[6]

---

[1] Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1956.

[2] В. Альфонсов. Блок и живопись итальянского Возрождения (по мотивам «Итальянских стихов»). «Русская литература», 1959, № 3, стр. 169—177.

[3] Ведомственный архив Государственного Русского музея, оп. 1, ед. хр. 382, лл. 103, 105, 171. Оба этюда экспонируются в настоящее время в выставочных залах русской живописи XIX века (№№ Ж 4501, Ж 5264).

[4] Там же, ед. хр. 411, лл. 124, 125, 127, 132, 135, 136. Экспонируется под названием «Полуфигура апостола Андрея» (№ Ж 5294).

[5] Там же, ед. хр. 350, л. 5.

[6] Цит. по: М. Алпатов. Александр Иванов. Изд. «Молодая гвардия», М., 1959, стр. 262.

lib.pushkinskijdom.ru

Второе письмо А. Блока к А. Бенуа связано с постановкой трагедии Ф. Грильпарцера «Праматерь», переведенной поэтом для театра В. Ф. Комиссаржевской. 2 марта 1908 года Блок в связи с этим писал матери: «Бенуа очень хочет писать декорации и ставить „Прабабку". Это мне очень привлекательно, только бы не поскупились и не испугались дороговизны Комиссаржевские. Мы с Евреиновым[7] будем натаскивать их на это».[8] 31 марта 1908 года — ей же: «Перевожу уже 2-й акт Ahnfrau. Сегодня буду у Бенуа — говорить о постановке, из Америки[9] пришло любезное письмо».[10] Этим письмом легко определяется дата публикуемого письма А. Блока к А. Бенуа: 1 или 2 апреля 1908 года; 4 августа поэт уже сообщает о своих переговорах с Ф. Ф. Комиссаржевским и о готовности эскизов декораций: «Бенуа уже прислал декорации, труппа съезжается, скоро беседа и репетиция».[11]

Первое представление «Праматери» в театре В. Ф. Комиссаржевской состоялось 29 января 1909 года. Критик Л. Бакст в одной из своих статей вспоминает о представлении «Праматери» «с прекрасными декорациями Бенуа».[12] Тем же числом датируется письмо поэта на имя В. Ф. Комиссаржевской, в котором он благодарит артистку и ее брата режиссера Ф. Ф. Комиссаржевского за постановку пьесы: «Часы, после поднятия занавеса, были самые лучшие, так отрадно было смотреть на Вашу работу, на декорации Бенуа и слушать свои стихи, которые я люблю, но которые сегодня показались ,мне слишком интимными для сцены и для Грилльпарцера».[13]

Поставленная в модернистском духе «Праматерь» не имела успеха у публики и не удержалась в репертуаре.[14] Вскоре В. Ф. Комиссаржевская отказывается от театральной деятельности,[15] а Блок еще раньше едет в Италию. Едет усталый, изможденный, выдохшийся, ненавидящий реакцию и декадентов. «Болтливая зима и все прочее привели меня опять к опустошению, у меня не хватает творчества на четыре стиха», — пишет он матери 23 февраля 1909 года.[16] И снова — 13 марта: «Новых стихов нет пока. А вот, я думаю, в Венеции, Флоренции, Равенне и Риме — будут».[17] С ненавистью к разгулу столыпинской реакции накануне отъезда в Италию поэт пишет: «Я считаю теперь себя вправе умыть руки и заняться искусством. Пусть вешают, подлецы, и околевают в своих помоях».[18]

Италия произвела на Блока двойственное впечатление. В современной буржуазной Италии он ощутил ту же удушающую атмосферу, что и в России. Зато освежающе подействовало на него искусство эпохи Возрождения. В Италии он «очень много понял в живописи и полюбил ее не менее поэзии».[19] Здесь ему самому «хочется быть художником, а не писателем».[20] И, главное, при соприкосновении с итальянской живописью Возрождения он проникается убеждением, что «искусство еще страшно молодо, что не сделано еще почти ничего, а совершенного — вовсе ничего. Так что искусство всякое (и великая литература в том числе) еще все впереди».[21] Тут ему прежде всего приходит на память Чехов в Художественном театре, не уступающий, по его словам, Беллини: «...это тоже предвестие великого искусства».[22]

С впечатлениями от живописи эпохи Возрождения в Италии связаны «Итальянские стихи» А. Блока, составившие важную веху в его творческом развитии. Соприкосновение с итальянской живописью кваттроченто обогатило мир поэзии А. Блока, укрепило его веру в будущность искусства. Вот почему он так дорожил своими итальянскими стихами и всем, что напоминало ему о путешествии в Италию. Вот почему так был дорог ему рисунок Н. К. Рериха к итальянским стихам, с которым он не может расстаться даже на короткое время, о чем мы узнаем из публикуемого письма А. Блока к С. Маковскому.

---

[7] Н. Н. Евреинов, известный режиссер, театральный критик и драматург.

[8] Письма Александра Блока к родным, т. I. «Academia», Л., 1927, стр. 197.

[9] Зимой 1908—1909 года В. Ф. Комиссаржевская гастролировала со своим театром в США. См.: Ф. Комиссаржевский. О Вере Федоровне и ее поездке в Америку. В кн.: В. Ф. Комиссаржевская. Альбом Солнца России. Стр. 13—18.

[10] Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 201.

[11] Там же, стр. 222.

[12] Л. Бакст. Пути классицизма в искусстве. «Аполлон», 1909, № 3, стр. 53.

[13] Александр Блок. Сочинения в одном томе. Гослитиздат, М.—Л., 1946, стр. 532.

[14] См.: Як. Львов. Спектакли В. Ф. Комиссаржевской. «Рампа и жизнь», 1909, № 25, стр. 628.

[15] Там же, № 37, стр. 837.

[16] Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 247.

[17] Там же, стр. 251.

[18] Там же, стр. 257.

[19] Там же, стр. 259.

[20] Там же.

[21] Там же.

[22] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Рисунок Н. К. Рериха, сделанный тушью, был напечатан в виде фронтисписа к «Итальянским стихам» А. Блока в журнале «Аполлон».[23] На нем в обычной для Н. К. Рериха манере изображен горный пейзаж Италии. На склоне горы прилепился небольшой старинный городок. Оригинал рисунка находится в фондах Литературного музея Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.[24] Этот рисунок понадобился С. К. Маковскому для международной выставки книги и графики в Лейпциге весной 1914 года. С. К. Маковский был организатором ее русской части.[25]

Черновой автограф письма находится в ЦГАЛИ в Москве.[26] В нем имеются слова, не вошедшие в окончательный текст и зачеркнутые А. Блоком. Они стоят после первой фразы основного текста и читаются так: «Кроме того, страшно отправить так далеко такую вещь, как бы не поломался картон; он и так несколько тронут каким-то маслом, должно быть в типографии». Вместо этих слов поэт добавил к концу первой фразы: «даже на эти месяцы».

Мотивы, побудившие А. Блока устранить из окончательного текста письма указанные выше слова, вполне понятны.

1

Дорогой Александр Николаевич

Этюды Иванова у нас. Хотите прийти к нам посмотреть их завтра днем до 2-х, или вечером — от 6-ти, или послезавтра, когда хотите. Если не застанете меня, то застанете Любовь Дмитриевну — мою жену.

Сейчас я был у Мережковских. Они очень рады будут Вам. Просят Вас к себе в воскресенье вечером. Может быть, и я пойду тогда.

Всего Вам хорошего, и большая просьба к нам зайти.

Ваш Алекс. Блок

Галерная 41, кв. 4
9 XII 08

2

Многоуважаемый Александр Николаевич,

ни вчера ни сегодня Вас не застал. Получил я письмо из Америки от брата Комиссаржевской, они, конечно, очень рады тому, что Вы хотите помочь ставить Die Ahnfrau, но говорят, что не могут много заплатить; могут столько же, сколько М. В. Добужинскому за «Бес‹овское› действо».[27] Напишите мне два слова: 1) Знаете ли Вы, сколько получил Добуж‹инский› и согласны ли? 2) Если не знаете, — напишите, я узнаю и Вас извещу. — Комиссарж‹евские› просят скорей телеграфировать или о вашем согласии или несогласии.

Искр. уваж. Вас Ал. Блок

Мой адрес: Галерная 41, кв. 4

3

20 марта 1914

Многоуважаемый Сергей Константинович

Рисунок Н. К. Рериха вошел в мою жизнь, висит под стеклом у меня перед глазами, и мне было бы очень тяжело с ним расстаться, даже на эти месяцы. Прошу Вас, не сетуйте на меня слишком за мой отказ, вызванный чувствами, мне кажется Вам понятными.

Искренно Вас уважающий
Александр Блок

---

[23] См.: «Аполлон», 1910, № 4, стр. 37.

[24] Инв. № 53947.

[25] Ф. 55, оп. 3, ед. хр. 13.

[26] См. письмо С. К. Маковского к А. Н. Бенуа от 11 марта 1914 года в рукописном отделении Государственного Русского музея (ф. 137, ед. хр. 1183), а также: Я. Тугендхольд. Письмо из Лейпцига. «Аполлон», 1914, № 5, стр. 71—72.

[27] Речь идет о пьесе Алексея Ремизова «Бесовское действо над некиим мужиком», поставленной в декорациях художника Мстислава Валериановича Добужинского. В журнале «Аполлон» был помещен эскиз декорации к «Бесовскому действу» (1911, № 2, рис. № 5 между стр. 32 и 33).

lib.pushkinskijdom.ru

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПИСЬМА И. А. БУНИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ А. БАБОРЕКО)

В середине 90-х годов, когда, как писал Бунин в автобиографических заметках 1927 года, его жизнь оказалась связанной с жизнью литературной среды, установилось и знакомство его со многими видными писателями. К этому времени относятся наиболее ранние из печатаемых ниже писем. По этим письмам можно отчасти проследить взаимоотношения автора «Суходола» с Короленко, Горьким и Куприным.

Встречаясь с Короленко, Бунин проводил с ним «длинные петербургские вечера»[1] в беседах о литературе.

С Горьким Бунин не только длительное время переписывался, но и часто бывал у него, особенно в 1911—1914 годах, когда Бунин три зимы прожил на Капри.[2] Он читал у Горького многие свои произведения, в частности 8/21 февраля 1912 года прочитал «Суходол».

Писателем «большой талантливости»[3] был для Бунина Куприн, в лучших рассказах которого — «Конокрады», «Болото», «На покое», «Лесная глушь», «Река жизни», «Трус», «Штабс-капитан Рыбников», «Гамбринус», равно как и в «чудесных рассказах о балаклавских рыбаках», — его восхищала «свобода, сила, яркость повествований, его меткий и без излишества щедрый язык.[4]

Куприн, со своей стороны, видел в Бунине одного из лучших писателей того времени. В 1901 году в конце мая—начале июня он писал Бунину: «...я только твои стихи и читаю и люблю».[5] О «Листопаде» Куприн отозвался как о талантливой книге, в которой Бунин «с редкой художественной тонкостью умеет своеобразными, ему одному свойственными приемами передать свое настроение».[6] Отмечая общественное значение творчества Бунина, Куприн говорил, что он принадлежит к художникам, «приобщенным к идеалу всей русской литературы».[7] По словам автора «Поединка», «Бунин тонкий стилист, у него громадный багаж хороших, здоровых, метких, настояще-русских слов: он владеет тайной изображать, как никто, малейшие настроения и оттенки природы, звуки, запахи, цвета, лица; архитектура его фраз необычайно разнообразна и оригинальна; богатство определений, уподоблений и эпитетов умеряется у него строгим выбором, подчиненным вкусу и логической необходимости; рассказ его строен, жив и *насыщен*; художественные трудности кажутся доступными непостижимо легко... И многое, многое другое».[8]

В настоящей публикации приводится два письма Бунина к Куприну, в которых нашло отражение чувство дружеского расположения обоих писателей друг к другу.

Ниже публикуются также письма Бунина к Софье Николаевне Кашкиной (в замужестве Нюберг, род. в 1872 году), дочери известного музыкального критика Н. Д. Кашкина, автора воспоминаний о П. И. Чайковском. С. Н. Кашкина была домашней учительницей дочери Л. Н. Толстого, Александры Львовны, в их Хамовническом доме, преподавала историю в гимназии, в последнее время (до 1953 года) — древнегреческий и латинский языки в Московском университете. Бунин познакомился с нею в декабре 1895 или в январе 1896 года в Москве у писателя Ф. Д. Нефедова. Он бывал в доме Кашкиных, куда приходили профессора консерватории, артисты Малого театра, иногда Л. Н. Толстой, П. И. Чайковский, Ф. И. Шаляпин.

Далее приводятся два письма к Ю. А. Бунину (1857—1921), брату писателя. Юлий Алексеевич Бунин был видным журналистом и литературно-общественным деятелем, активным участником народнического движения. С осени 1897 года Ю. А. Бунин редактировал журнал «Вестник воспитания».

Кроме того, публикуется письмо И. А. Бунина к прозаику, поэту и драматургу А. М. Федорову (1868—1949).

Автографы писем хранятся: А. М. Федорову — в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ), ф. 519, оп. 2, ед. хр. 2, лл. 18—19; Ю. А. Бунину от 30 ноября 1896 года — там же, ф. 1292, оп. 1, ед. хр. 18, лл. 106—107; Ю. А. Бунину от 18 апреля 1900 года — в личном собрании рукописей

---

[1] «Южная мысль», 1913, № 565, 14 июля.

[2] О взаимоотношениях Бунина и Горького в этот период см. нашу статью «И. А. Бунин на Капри. (По неопубликованным материалам)» в книге: В большой семье. Смоленское книжное издательство, 1960, стр. 238—253.

[3] И. А. Бунин. Воспоминания. Париж, 1950, стр. 149.

[4] Там же, стр. 152, 157.

[5] ЦГАЛИ, ф. 44, ед. хр. 133, оп. 1, л. 19.

[6] «Журнал для всех», 1902, № 2, стр. 251.

[7] «Киевская мысль», 1914, № 69, 8 марта.

[8] «Журнал журналов», 1916, № 20, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

К. П. Пушешниковой; С. Н. Кашкиной — у адресата; А. И. Куприну — в ЦГАЛИ, ф. 240, ед. хр. 154, оп. 1, лл. 1—2.

Выражаю искреннюю признательность К. П. Пушешниковой и С. Н. Кашкиной за предоставленные для опубликования автографы.

С. Н. Кашкиной

Полтава, 21 января 96 г<ода>

Вот уже дня четыре, Софья Николаевна, я «слушаю тишину в мертвой пустоте нашей квартиры», выражаясь слогом конца века: простудился и не выхожу, а брат[9] является домой только к вечеру. И как всегда, когда не опасно, я очень доволен своей болезнью: заболевая, приятно чувствовать, как приходит жар, и кажется, что знойный полдень окутывает голову чем-то смутным, мягким, притупляет зрение и обои на стенах кажутся рисованными мягкой кистью, полутенями, притупляет слух и особенно дремотными кажутся звуки — особенно жужжание мух, — а когда выздоравливаешь, на душе так хорошо и грустно и в одиночестве так много вспоминаешь, так тихо-тихо и сладко мечтаешь и хочешь жить — долго, хорошо — и наслаждаешься этой полнотой сердца и своими долгими думами... Вчера прочел Ваше описание Вашего путешествия,[10] и, право, мне оно очень понравилось своей искренней простотой, а местами — своей беспритязательной поэтичностью. Да, хорошо там, на горах, где вечная весна и вечная молодая зелень! И как меня потянуло в горы! Знаете, есть у Бьёрнсона дивная песня: «Когда ты собираешься в горы и завязываешь свою сумку, не клади в нее ничего лишнего! Не бери с собою в горы забот долины, спой свою заветную песню с высоты каменистых уступов... Птицы тебя приветствуют с веток, сельские тревоги — далеко, воздух все чище и отраднее... Вздохни полной веселой грудью и пой! Светят тебе детские воспоминания, кивают в зеленых лесах, а сердце поет тебе великую песню уединения!»...[11] Сколько тут тихой, светлой — горной радости и молодости! Право, так надо и в жизни — не брать с собою никаких забот долины и не класть в сумку лишнего. Я, должно быть, в душе бродяга, хоть и тянет меня к себе и долина, мирная долина... А тут еще весна наступает — у нас уже воздух влажный, и леса, как бархат, чернеют в синеватом, теплом тумане: из наших окон чудный вид на широкую низменность под Полтавой. И весна меня теперь особенно радует. На душе пока очень хорошо, и вот, не знаю почему, мне захотелось сказать Вам два-три слова. Пишу же я к Вам, Софья Николаевна, поверьте, так простосердечно, как редко кому пишу, и потому не дивитесь этому письму. Ведь, в сущности, Вы опять можете подумать: зачем, к чему? Ничего не думайте, Софья Николаевна, так, вспомнил Вас и написал. Не думайте также, что хочу затеять переписку: какая же переписка когда мы так мало знаем друг друга!

Будьте только здоровы и счастливы — этого Вам от всего сердца желаю. Семейству Вашему передайте мой привет и поклон.

Искренно расположенный к Вам

И. Бунин

P. S. Вы просили меня или прочитать что-нибудь свое или дать Вам. Вот посылаю Вам теперь одно стихотворение, написанное на днях. Мотив взят из рассказа Сенкевича «Идиллия».[12]

С. Н. Кашкиной
СПб., Малая Итальянская, 3, кв. 8

6 XI 1896

Многоуважаемая Софья Николаевна, я только сегодня получил Ваше письмо и очень рад, что Вы меня вспомнили — говорю вполне искренно. И то хорошее, молодое одушевление, которым проникнуто Ваше письмо, тоже обрадовало и взволно-

---

[9] Ю. А. Бунин.

[10] С. Н. Кашкина прислала Бунину очерк своего путешествия через горный перевал в Альпах Симплон, связывающий Швейцарию и Италию. Очерк «Прогулка пешком через Симплон» написан ею совместно с отцом, Н. Д. Кашкиным, и напечатан в «Русском обозрении» (1895, т. 35, октябрь, стр. 663—676) за подписью К. С. Н.

[11] Бунин цитирует в прозаическом переводе стихотворный отрывок из «En glad gut» («Веселый парень») Бьёрнсона (см.: Бьёрнстьерне Бьёрнсон. Избранное. Гослитиздат, М., 1959, стр. 305—306).

[12] Бунин послал стихотворение «Вечерняя молитва» (см.: И. А. Бунин, Полное собрание сочинений, т. I, Пгр., 1915, стр. 42—44). Автограф хранится у С. Н. Кашкиной.

lib.pushkinskijdom.ru

вало меня. Я даже тотчас же попытался перевести одно стихотворение. Вышло неважно (да Вы и не написали ни кусочка подлинника этого стихотворения, ни формы), но все-таки шлю. От А. Негри[13] я давно в восторге. Удивительная натура! Все самобытно, свежо, мощно, обвеяно дыханием истинной и высокой, целомудренной поэзии. «Fatalità» у меня нет, к сожалению, есть только «Tempèsta» и то сейчас не под руками. Имя ее я давно знал, но познакомился с ее произведениями настоящим образом только нынче летом, в Одессе, где купил «Tempèsta», а «Fatalità» взял у знакомых и с ними же (я не знаю итальянского языка) прочитал оба томика. Я жил тогда верстах в 20 от Одессы, у самого моря, и это море, и дивные стихи совсем очаровали меня... Как я рад, что Вы тоже узнали и любите их... Но переводить у меня не было времени (я был занят «Песней о Гайавате» Лонгфелло) и смелости. Не все я могу переводить у Негри — подбавлю своего настроения, да и нет знания итальянского языка. Стихотворений 50 перевел мой приятель А. М. Федоров.[14] Теперь я уже не хочу становиться у него на дороге. Он тоже не знает итальянского языка, но книжечка его переводов должна иметь успех... От всей души говорю Вам, что мне так хотелось бы сделать Вам приятное, что я, д. б., спрошу — не будет ли он в претензии, если я переведу некоторые стихотворения. Попробую. Но опять беда. Теперь я еще пуще занят. Только сейчас начал рассказ новый и подготовлял все эти дни прежние рассказы: д. б., завтра-послезавтра начнется печатание двух моих книжек рассказов и, м. б., «Песни о Гайавате».[15] Значит буду завален корректурой, буду все сам читать.

Лето я провел очень хорошо, все лето ездил по Днепру, по Крыму, бродил в степях, сидел у моря и все время все-таки занимался этой божественной «Песней о Гайавате».

Пожалуйста, напишите мне, как Вы поживаете, — поверьте моему искреннему расположению к Вам и простите за это вялое письмо. Я очень устал за последнее время. А сейчас, право, едва пишу, видите, как корябаю.

Мой поклон Вашей матушке и сестре.[16] На Рождестве приеду месяца на полтора в Москву и, если позволите, побываю у Вас.

Ваш И. Бунин

Ю. А. Бунину

СПб., 30 ноября 1896 г‹ода›

Подло, брат, с твоей стороны так забывать меня. Мне это обидно, а главное, больно за тебя: значит, ты век целый теперь будешь жить как помешанный, бегать как в бреду по заседаниям да скрипеть пером... Кстати сказать, я буквально ошалел от корректуры — веришь ли, занимаюсь часов 10 в сутки не отрываясь, ведь везде исправляю много и все три корректуры читаю.[17] Идет у меня в книжке

[13] Ада Негри (1870—1945) — итальянская поэтесса, изображавшая главным образом жизнь низших классов. Первый сборник ее стихотворений «Fatalità» («Судьба») был издан в 1892 году, сборник «Tempèsta» («Бури») — в 1895 году. По просьбе С. Н. Кашкиной, увлекавшейся А. Негри, Бунин перевел стихотворение «О, умчи меня ввысь, в беспредельный простор...» (напечатано в журнале «Север», 1897, № 8, 23 февраля) и послал ей вместе с автографами других своих стихотворений. Перевод этого же стихотворения под заглавием «*** Из А. Негри» Бунин напечатал также в газете «Южное обозрение» (Одесса, 1899, № 779, 9 апреля).

[14] А. М. Федоров в 1897 году печатал свои переводы из А. Негри в журналах «Русское богатство», «Живописное обозрение», «Вестник иностранной литературы» и «Жизнь». Его переводы стихов итальянской поэтессы были помещены также в книге: А. М. Федоров. Стихотворения. СПб., 1898. В 1901 году вышел сборник: Ада Негри. Стихотворения. Пер. А. М. Федорова. СПб.

[15] Рассказ — «Байбаки. Из быта мелкопоместных» (позднейшее заглавие — «В поле»), напечатан в «Новом слове» (1896, № 12). Бунин готовил к изданию сборник «На край света и другие рассказы» (СПб., 1897) и одновременно для отдельного издания два рассказа (На край света. Кастрюк. Рассказы Ив. Бунина. СПб., 1897). Перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло вышел приложением к журналу «Всходы» в январе 1898 года вторым изданием (первое напечатано газетой «Орловский вестник» в 1896 году). Книгу «На край света...» Бунин подарил С. Н. Кашкиной с надписью: «Софье Николаевне Кашкиной в знак искренней симпатии. От автора» (хранится в Отделе редких книг Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина).

[16] Мать — Елизавета Константиновна Кашкина (1856—1910), урожд. Кульнева; ее отец — племянник генерала Я. П. Кульнева, героя 1812 года, а ее мать была в родстве с женой историка Грановского. Сестра — Надежда Николаевна (1879—1922 или 1923). Кашкины — люди своеобразные, талантливые; среди их предков было немало замечательных людей: прадед Н. Д. Кашкина, хорошо грамотный казак, был секретарем Пугачева; по строптивости нрава сбежал от него и в Воронеже приписался в купцы.

[17] В последних числах октября 1896 года И. А. Бунин приехал из Полтавы в Петербург (останавливаясь по пути у брата в Москве) — надо было готовить для

lib.pushkinskijdom.ru

только 9 рассказов, и все-таки выйдет листов 16—17, по словам Скороходова,[18] а думали, что будет 10—12; боюсь, что Попова взбесится — ведь это много лишнего, хотя чем же я-то виноват? И так два выпустил («Федосевна» и «В лесах»). Сверстан 10-й лист. Сегодня прочитал во 2-ой корректуре «Байбаков» для декабря «Нового слова». Ну, какие же новости? Бываю у Федорова, у Михеева, в «Новом слове». Михеев недавно ездил к Короленко и говорил ему про меня, что я желал бы с ним познакомиться. Короленко сказал: «Я знаю Бунина, очень интересуюсь его талантом и рад познакомиться». На той неделе поедем к нему. В «Новом слове» по пятницам скука. Тимирязев, совершенно кретин, отвратительная личность, портит вечера, Попов, кажется, тоже г... и за что-то обозлен на милого Сергея Ник. Кривенко. (Бываю очень редко, впрочем, и у Кривенко, Софья Ермолаевна, оказывается, славная баба). Бывает еще Скабичевский, Поссе, Воронцов, Михаловский (милый 70-летний старик, ласковый, мягкий), и т. д.[19] Пьем вино, чай, едим бутерброды, разговоры обыденные... анекдоты...

Пожалуйста же напиши, приедешь ли в Птб., сообразно с этим я буду строить свои планы. Евгений[20] написал мне примирительное письмо. Пиши бога ради в деревню, там мать все глаза выплакала, да поезжай к ним, пожалуйста.

Читать я буду на переселенческом вечере «Неожиданность», теперь этот рассказ лучше, я поправил 14 декабря. Говорят, что прошлый год публика очень довольна осталась мной.[21] Привези, пожалуйста, в Птб. милую Сивку, которую горячо целую. Жду твоих писем и обнимаю тебя. Скука в общем, ибо занят и женщин знакомых — ни собачки! Все мужики, просто беда! Да, познакомился у Щепотьевой с дочкой «Мира божьего» (т. е. Давыдовой) и дочкой Елпатьевского.[22] Последняя — прелесть что за девушка.

издательницы О. Н. Поповой книгу рассказов «На край света...», о корректурах которой идет речь. Книга вышла в январе 1897 года. 1 ноября 1896 года Бунин писал Юлию Алексеевичу: «Положение моих дел такое: позавчера ездил к Поповой, отвез ей для просмотра те рассказы, которые должны войти в книгу. Вчера ее видел, она просмотрела почти все, просит добавить „Сутки на даче“, так как я ей сказал, что это вещь, которая может вызвать некоторые толки. А она именно этого хочет, настаивает, чтобы я дал книжке какое-либо звонкое заглавие» (ЦГАЛИ, ф. 1292, оп. 1, ед. хр. 18, л. 92). Он предполагал назвать книгу «Степные идиллии».

[18] И. Н. Скороходов — владелец типографии.

[19] Во время своих поездок в Петербург в 1895 и 1896 годах Бунин познакомился с писателями: А. М. Федоровым, с которым был потом дружен; с поэтом и беллетристом В. М. Михеевым, знатоком иностранной литературы; Д. Л. Михаловским, переводчиком Лонгфелло; критиком А. М. Скабичевским; редактором журнала «Жизнь» В. А. Поссе и с публицистом, теоретиком народничества В. В. Воронцовым, по выражению Чехова, «политико-экономической фигурой... вечно молчащей и думающей о спасении России» (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 130). А. Н. Попов — редактор журнала «Новое слово». Софья Ермолаевна — жена С. Н. Кривенко. Тимирязев — по-видимому, В. Тимирязев, один из редакторов «Вестника Министерства путей сообщения».

О встрече с В. Г. Короленко Бунин писал Юлию Алексеевичу из Петербурга 9 декабря 1896 года: «7-го, в субботу, был на юбилее Станюковича, обедали в „Медведе“, было больше 150 человек литераторов, адмиралов, артистов, адвокатов, дам... Познакомился там и с Короленко и с Анненским. К Короленко поеду в среду, то есть послезавтра. Вечер наш будет 16-го декабря...» (ЦГАЛИ, ф. 1292, оп. 1, ед. хр. 18). На этом вечере в пользу переселенцев Бунин выступил с большим успехом.

Бунин ценил В. Г. Короленко как писателя, восхищался его «чудесным» «Сном Макара», но ему была чужда «слишком определенная политическая народническая физиономия» журнала Короленко и Н. К. Михайловского «Русское богатство». Бунин говорил в 1911 году своему племяннику Н. А. Пушешникову, переводчику Джека Лондона, Киплинга, Голсуорси и Тагора: «Все эти разговоры о каком-то самобытном пути, по которому Россия пойдет в отличие от европейского Запада, все эти разговоры об исконных мужицких началах: и о том, что мужичок скажет какое-то свое последнее мудрое слово — в то время, когда мир тяжело несет вперед по пути развития техники, — все это чепуха, которая только тормозит дело» (Дневник Н. А. Пушешникова. Неопубликованная рукопись хранится у К. П. Пушешниковой).

[20] Евгений — старший брат писателя Евгений Алексеевич Бунин (1858—1933?).

[21] Имеется в виду чтение на вечере в Полтавском музыкально-драматическом кружке 10 марта 1896 года рассказа «На край света».

[22] Елена Степановна Щепотьева (до замужества — Тутевич, род. ок. 1855 года — дата смерти неизвестна), жена С. А. Щепотьева, народника, сотрудника «Русских ведомостей», «Юридического вестника», «Северного вестника» и др. Участвовала в народническом движении; за связь с пропагандистами арестовывалась и находилась под надзором полиции. Давыдова Мария Карловна (род. в 1881 году), приемная дочь издательницы «Мира божьего» А. А. Давыдовой. Мария Карловна

lib.pushkinskijdom.ru

Вчера на вечере у Шуф видел еще литераторов — Мансфельда, Черниговца,[23] Мережковского. Мережковский жалко держался. Достаточно сказать, что огорошивал всех такими «новостями», что музыка это «философия цифр», «архитектура — застывшая музыка», «ложь прелестна — как, например, красиво, когда лжет красивая женщина»... Как, брат, это все жалко! Вспомнил я и Алек. Ник...

Ну прощай. Горячо любящий тебя

И. Бунин

Ю. А. Бунину

Ялта, 18 апреля 1900 г<ода>

Милый Юричка, жду от тебя писем, когда и куда ты выедешь. Я провожу здесь время очень недурно. Приехали мы 12-го вечером, прямо пошли к Горькому, встретил очень радушно. Он тут с женой Екатериной Павловной и с своим мальчиком около трех лет, Максимом, толстый, милый мальчик. Застали у него И. Н. Сахарова,[24] который сперва не обратил на нас внимания, но теперь со мной очень хорош, ибо он живет на даче доктора Петровского, где живет С. Е. Кривенко[25] с больным своим ребенком, которая, очевидно, ему рассказала обо мне очень хорошо.. Живет Горький с Алекс. Ив. Лапиным, нижегородским адвокатом, очень хорошим человеком. Вечером 12-го мы пошли с Горьким ужинать. На другой день у него завтракали и с тех пор почти не выходили от него. Я у него обедаю и завтракаю. Бываю еще у Срединых, у Лопатиной,[26] которая живет тут с Маклаковой,[27] часто вижусь с Маминым,[28] который даже все лезет на «ты», вижусь с Елпатьевским. 14-го приехали артисты Московск. Художеств. театра. 15-го мы обедали с Немировичем и его женой, подошли артисты Тихомиров, Адашев, Москвин. Познакомился с Вишневским, Станиславским, Книппер и Андреевой, был у Чехова, который, кажется, женится, на Книппер, ухаживаю за Марьей Павловной Чеховой. Все это очень полезно. Познакомился еще с д-ром Алексиным, славно поет. Живу в гостинице «Крым» за молом, так что под самыми моими окнами непосредственно прибой. Погода установилась райская. Вчера были в Массандре, я ошеломлен красотой. Нынче утро, как в раю, штиль в море мертвый, все замерло в солнце и радости, а горы — в младенчески ясном небе. Горький написал в «Жизнь», чтобы «Жизнь» издала мои стихи, у которых тут много поклонников. Горький в высокой славе, за ним ухаживают, умоляют его написать пьесу.

Христа ради, устраивай денежные дела и приезжай или в Ялту, чтобы двинуть на Одессу и далее вместе, или в Одессу. Жду твоих известий. Если их не будет до 20-го—21-го, то в эти дни выеду в Одессу. Одесский адрес: *Одесский городской музей изящных искусств. Вл. Павл. Куровскому*[29] *для меня.* Крепко целую, жду известий.

Твой Ив. Бунин

в 1902 году вышла замуж за А. И. Куприна. Дочка Елпатьевского — Людмила Сергеевна Елпатьевская (род. в 1877 году), по первому мужу — Кулакова.

[23] Д. А. Мансфельд — редактор журналов «Радуга» и «Эпоха», автор пошлых пьес; Ф. Черниговец — редактор журнала «Русь. Литературная летопись. (Из «Книжек Недели»)», издававшегося В. П. Гайдебуровым, фельетонист «Осколков».

[24] И. Н. Сахаров — адвокат, сотрудник «Русских ведомостей».

[25] Софья Ермолаевна Кривенко, жена С. Н. Кривенко.

[26] Средины — семья врача Л. В. Средина (1860—1909). Екатерина Михайловна Лопатина (1865—1935), писательница, печатавшая свои произведения под псевдонимом К. Ельцова, автор романа «В чужом гнезде» (опубликован в «Новом слове», 1896, декабрь; 1897, январь—июль), который редактировал Бунин — главным образом сокращал. Бунин познакомился с нею в редакции «Нового слова» на вечере 10 января 1897 года. Под влиянием Л. Н. Толстого, писавшего о трущобах, Бунин и Лопатина ходили в Москве по трущобам и ночлежным домам в Проточном переулке, близ Новинского бульвара. Об этом она пишет в дневнике 22 января 1898 года: «Сегодня... весь день, без устали, все ходила с Буниным по углам. Я страшно устала, я все чувствую это зловоние, вижу эти лица, эту грязь, эти каморки» (рукописный отдел Института русской литературы, Р. 1, оп. 15, № 137). В книге «Освобождение Толстого» (Париж, 1937) Бунин свою характеристику личности Л. Н. Толстого отчасти основывает на рассказах Е. М. Лопатиной.

[27] Лидия Филипповна Маклакова (род. в 1851 году, дата смерти неизвестна), псевдоним — Л. Нелидова, писательница, автор книг для детей.

[28] Д. Н. Мамин-Сибиряк.

[29] В. П. Куровский (1869—1915) — художник, друг Бунина. Приезжая в Одессу, Бунин не раз жил у него (Софиевская, 5). Осенью 1900 года они вместе путешествовали по странам Европы.

lib.pushkinskijdom.ru

А. М. Федорову

‹Ялта›, 25 апреля 1905 г‹ода›

Дорогой друг, я сейчас от Горького. Читали твою книгу. Всю, конечно, не прочли, но я немного перетасовал стихи, поставил в начале то, что казалось мне получше, и, когда начитались, спросил:

— Ну, теперь Вы видите, что книжка будет во всяком случае недурна?

Горький ответил:

— О, да, несомненно.

— Значит, — говорю, — я могу окончательно сообщить Федорову, что книга взята «Знанием»?

— Да, вполне можете.

Поздравляю тебя, значит, дорогой друг, и крепко целую.[30]

Вижусь с Горьким теперь каждый день и проводим время очень приятно. Я за эти дни заразил его стихоманией, предварительно убив его «Сапсаном»![31] Многое в твоей книге ему очень понравилось, а относительно того, что ему немного не нравится, он хочет написать тебе — только боится, что ты рассердишься. Я сказал ему, что это вздор.

Очень-очень плохо, что тебя здесь нет. Столковались бы, как расположить стихи, что посгладить и т. д.

Печататься книга будет летом, чтобы к сентябрю выйти. Только надо распланировать стихи так, чтобы книжка вышла побольше. А то у тебя гнусно переписано: стихотворение, которое хватит на 3 страницы, у тебя написано на одной. А надо не меньше *15 листов*. Посвяти мне, голубчик, — «Мне в сумерках не знаю отчего»...[32] И озаглавь: «Весна» или что-нибудь в этом роде.

Ужасно было бы хорошо, если бы ты немедленно приехал.* Если да — телеграфируй. А то я на днях собираюсь удрать из Ялты домой, — должно быть, поеду через Одессу. Очень хочется тебя повидать.

Крепко целую, кланяюсь Л‹идии› К‹арловне›.

* Для дела, конечно.

Твой душой
Ив. Бунин

А. И. Куприну

Измалково, Орловской губ., 15 января 1909 года

Дорогой, милый друг! крепко целую тебя за письмо! Я тебя любил, люблю и буду любить — даже если бы тысяча черных кошек пронеслась между нами. Ты неразделим со своим талантом, а талант твой доставил мне много радостей.

Прости за короткое письмо и меня. И я вдоволь наслушался морского прибоя! Голова и сейчас шумна и велика, как у пьяного Лукопера, от насморка.

Где живешь — не пойму. В деревне? В Гатчине? — не будешь ли в Москве? Я там буду в начале февраля.

Еще раз — спасибо, обнимаю тебя, дорогой, кланяюсь Е‹лизавете› М‹орицовне›.[33]

Твой И. Бунин

А. И. Куприну

Измалково, Орловской губ.

Дорогой и милый Ричард, я не только не жалею, что ты «оттягал» у меня полтысячи, но *радуюсь* этому, — радуюсь (и, ей богу, не из честолюбия!) тому, что судьба связала мое имя с твоим.[34] Поздравляю и целую от всей души! Будь здоров,

---

[30] Это письмо является ответом на письмо А. М. Федорова от 20 апреля 1905 года, в котором он просил Бунина «заключить с „Знанием“ условие, какое представится возможным» (ЦГАЛИ, ф. 44, ед. хр. 221, оп. 1), на издание стихов. Книга стихов Федорова в «Знании» не печаталась: после более внимательного ознакомления с рукописью Горький отказался от издания сборника и написал Федорову следующее письмо (приводится в письме Федорова к Бунину от 17 мая 1905): «Уважаемый А. М. Нет, я отказываюсь издать ваши стихи, не нравятся они мне в общем. Извините меня, — ведь в конце концов стихи ваши, разумеется, найдут издателя и вы ничего не потеряете. Желаю всего доброго и бодрости духа!» (ЦГАЛИ, ф. 44, ед. хр. 221, оп. 1). Под заглавием «Сонеты» стихи были изданы «Шиповником» в 1907 году, в 1908 году вышла книга «Стихи А. Федорова».

[31] Стихотворение Бунина «Сапсан» было опубликовано в «Мире божьем» (1905, № 4, стр. 27—29).

[32] Стихотворение «Мне в сумерках, не знаю отчего...» напечатано без посвящения Бунину.

[33] Елизавета Морицовна — жена Куприна.

[34] В 1909 году Бунину и Куприну была присуждена Пушкинская премия Академии наук.

lib.pushkinskijdom.ru

расти велик — и загребай как можно больше денег, чтобы я мог поскорее войти в дом друга моего, полный как чаша на пиру Соломона. (Одно слегка дивит меня: почему на Житомир пал выбор его?)

Затем — горячо прошу выкинуть из сердца гнев против меня, — гнев за нелепо поздний ответ: клянусь и честью, и гербом (турухтан[35] на синем поле) — только вчера возвратился в деревню, *только вчера получил твое письмо*! Еще в феврале уехали мы за границу, жили на Капри, ездили по Италии, по Сицилии и только недавно прибыли в Москву (плыли целых полмесяца по морям — на Крит, Афины, Салоники, Константинополь). А в Москве задержались потому, что шли у меня переговоры с одним богатейшим человеком, который втравливает меня в огромнейшее книгоиздание.[36] Возьмусь ли — еще не знаю: боюсь завязнуть в хлопотах, боюсь, что не сумею сочетать забот с поэзией. Подумаю. И если не надумаю, основательно засяду за работу. А ты как? Пожалуйста, напиши мне, — напиши, как живешь, что творишь, продолжаешь ли «Яму»* (в Москве только и толку, что о «Яме»!) и что за город Житомир? Да поскорее, дорогой, а то беспокоюсь, что сердишься. Передай наш низкий поклон Елизавете Морицовне, передай Федору Дмитриевичу[37] мою благодарность, что он стоял за меня.

Твой душой
Ив. Бунин

22 мая 1909 г‹ода›

* Принадлежит ли 2-я часть Блюму?[38]

Л. ИЕЗУИТОВА

ПЕРВЫЙ РАССКАЗ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Первые литературные опыты Л. Н. Андреева относятся к 1891 году, однако подлинным началом своей литературной деятельности писатель справедливо считает 1898 год,[1] когда в пасхальном номере газеты «Курьер» был опубликован рассказ «Баргамот и Гараська», сразу же замеченный читателями, в числе которых оказался чуткий к молодым талантам М. Горький.

Произведения, написанные в период с 1891 до 1898 года, почти не дошли до исследователей и читателей. Только некоторые из них попали в печать. Это рассказы, напечатанные в газете «Орловский вестник»: «Он, она и водка» (1895, № 240, 9 сентября), «Загадка» (1895, № 312, 314, 315, 316 от 21, 23, 24 и 25 ноября) и неоконченный рассказ «Чудак» (1896, № 169, 29 июня). В немногочисленных воспоминаниях, разбросанных в периодической печати, в дневниковых и автобиографических записях Андреева содержатся сведения о ряде неопубликованных произведений.

На последних страницах дневника писателя за 1892 год находится черновой набросок рассказа о молодом человеке, отыскивающем средства для спасения людей от мирового зла.[2] В автобиографии Андреев пересказывает рассказ «Обнаженная душа», не принятый редакцией «Северного вестника» из-за художественной незрелости и чрезмерной фантастичности сюжета. Андреев упоминает также рассказ «О голодном студенте» и другие произведения, которые он пытался поместить в различных периодических изданиях, таких как «Неделя», «Нива», «Русская мысль», «Русские ведомости».

---

[35] Турухтан — вид куликов.

[36] Бунин вел переговоры с издателем И. Д. Сытиным, который, по совету Горького, хотел устроить «издательство для широкого круга публики, энциклопедического характера» (Бунин).

[37] Ф. Д. Батюшков (1857—1920), поддержавший кандидатуру Бунина на Пушкинскую премию.

[38] Блюм — издатель.

[1] См. об этом в автобиографиях Л. Андреева: Леонид Андреев. Из моей жизни. «Журнал для всех», 1903, № 1, стр. 3; Леонид Николаевич Андреев. В кн.: Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911, стр. 27—32; ‹А. Измайлов›. Леонид Андреев. В кн.: А. Измайлов. Литературный Олимп, М., 1911, стр. 235—250; Леонид Андреев. (Автобиографические материалы). В кн.: Русская литература XX века. 1890—1910. Кн. VI. Под ред. С. А. Венгерова. М., стр. 241—245.

[2] Дневник хранится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Часть рассказа опубликована в «Воспоминаниях о Леониде Андрееве» П. Н. Андреева в альманахе «Литературная мысль» (т. III, Л., 1925, стр. 162—163). «Загадку», опубликованную в «Орловском вестнике», следует считать вариантом этого рассказа.

lib.pushkinskijdom.ru

Осип Волжанин, работавший в 1897—1898 годах заведующим редакцией «Московского вестника», вспоминает,[3] что Леонид Андреев приносил ему в редакцию несколько рассказов, один из которых — стилизованную сказку «Оро», сохранившуюся в бумагах редакции, — Волжанин вкратце пересказывает на страницах «Вестника литературы».

И. Д. Новик, близко знавший Л. Андреева по работе в «Московском вестнике» и «Курьере», рассказывает о произведениях писателя 1897 года — о фантастической истории из жизни героя типа Манфреда и Демона и о тетради очерков судебной жизни «Праздник и будни в суде».[4]

В ЦГАЛИ хранится рукопись неопубликованного рассказа 1897 года «На избитую тему».

По-видимому, все перечисленные произведения составляют лишь небольшую долю того, что было написано Андреевым в эти годы. Дневники и переписка свидетельствуют о его непрерывной напряженной работе над рассказами.

Все, что дошло до нас из его творчества этих лет, очень несовершенно в художественном отношении, зачастую надуманно и подражательно. Но вместе с тем именно здесь виден зародыш многих зрелых андреевских рассказов и пьес. Характерные для Андреева темы, определенный круг жизненных вопросов, более других интересовавших писателя, неустанные поиски своего художнического почерка — все это в высшей степени отличает дошедшие до нас произведения.

В этих рассказах без труда можно отыскать корни самых различных произведений — от эскизов типа «Смеха» и «Лжи» до рассказов и пьес сугубо реалистического плана, таких как «Дни нашей жизни» (рассказ «На избитую тему» явился этюдом к «Дням нашей жизни»).

В числе не дошедших до нас произведений Андреева, по дважды упоминаемых им в автобиографиях, был, как уже говорилось, рассказ «О голодном студенте».

В 1903 году в «Журнале для всех», вспоминая о жизни своей в Петербурге в 1891—1892 годах, Андреев говорит: «Тут я написал первый свой рассказ о голодном студенте. Я плакал, когда писал его, а в редакции, когда мне возвращали рукопись, смеялись. Так он и не был напечатан».[5]

Позднее, уже в 1910 году, Андреев рассказывает об этом событии подробнее: «Первый мой, однако, литературный опыт был вызван не столько влечением к литературе, сколько голодом. Я был на первом курсе в петербургском университете, очень серьезно голодал и с отчаяния написал прескверный рассказ „О голодном студенте“. Из редакции „Недели“, куда я самолично отнес рассказ, мне его вернули с улыбкой. Не помню, куда он девался».[6]

Как видим, Андреев называет рассказ «О голодном студенте» первым произведением, которое он попытался опубликовать, и говорит, что рассказ не был принят в редакции «Недели».

По-видимому, следовало бы заключить, что рассказ вовсе не был напечатан, если бы не два схожих и интересных обстоятельства.

В дневнике Андреева 17 апреля 1892 года читаем: «Только одна приятная вещь и была. Это известие о том, что мой рассказ будет недели через две напечатан в „Звездочке“. Хотя внешним образом я своей радости и не выражал и, наоборот, высказывал сожаление, что рассказ будет напечатан в таком плохом журнале. — но внутри радовался сильно; и даже теперь радуюсь. Мне, главное, крайне любопытно, каким выйдет в печать все то, что при писании казалось таким простым и нестоящим внимания. Приятно думать, что те мысли, которые ты так долго носил в себе, те слова, которые ты ночью, в полной тишине и уединении, заносил на бумагу, будут прочтены тысячами людей.

Приятнее же всего соображения о том, как должен будет перемениться взгляд на меня всех знающих лиц. Как должна будет радоваться мать, так как, помимо этих невещественных радостей, рассказ даст ей радость самую реальную: деньги. Чего доброго гордиться мною начнет. Хорошо все это и потому, что составит лишнее побуждение к дальнейшему труду в той же области, а успех зависит вновь именно от того, насколько я хочу работать. У меня уже явилась тема нового рассказа...»[7]

В тот же день, видимо окрыленный известием о том, что рассказ его принят к печати, Андреев пишет своей близкой знакомой Любочке Дмитриевой:[8] «...глав-

---

[3] Осип Волжанин. Л. Н. Андреев на заре литературной деятельности. «Вестник литературы», 1920, № 3 (15), стр. 2—5.

[4] И. Новик. Л. Н. Андреев. (Первые шаги его литературной деятельности). «Вестник литературы», 1919, № 12, стр. 4—6. См. также отрывки из воспоминаний Новика в вышеназванной книге А. А. Измайлова.

[5] Леонид Андреев. Из моей жизни, стр. 3.

[6] Русская литература XX века, кн. VI, стр. 244.

[7] См.: рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Архив Андреева, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 16, л. 22.

[8] Любовь Николаевна Дмитриева, в замужестве Тухина, орловская знакомая Л. Н. Андреева. Во время пребывания его в Петербурге Любовь Николаевна

lib.pushkinskijdom.ru

ное, через три, четыре недели получу денег и много; кой-кто должен мне, а потом за рассказ должен получить (он будет недели через две напечатан в «Звездочке»; это между нами)...» [9] и позже в письме от 28 апреля 1892 года: «Ну, голубушка моя, кажется в моей жизни наступает поворот к лучшему. Есть два факта. Один, о котором я вскользь упомянул вам, состоит в том, что рассказ мой будет напечатан.[10]

Это было моим первым опытом — и, к счастью, удачным. Теперь я с уверенностью последую своей склонности и займусь не на шутку писательством. Я уверен, что меня ожидает успех...

А рассказ я хочу преподнести сюрпризом (матери, — *Л. И.*). Жаль только, к⟨а⟩к оказывается, мало получу: всего рублей 18—20, но для начала и это хорошо. Да и писал-то я его: всего 4 дня...»

Обратимся к единственной «Звездочке» этих лет — еженедельному художественному журналу «Звезда».[11] В № 16 от 19 апреля 1892 года находим рассказ «о голодном студенте» под названием «В холоде и золоте». Подписан он псевдонимом «Л. П.». Установить принадлежность рассказа Л. Андрееву, кроме вышеприведенных выдержек из автобиографии, писем и дневника писателя, дополнительно помогают очень существенные, с нашей точки зрения, факты.

Первый из них — подпись. Свои рассказы в «Орловском вестнике» Леонид Андреев подписывал псевдонимом «Л. А.». Впоследствии все литературные произведения он подписывал полным именем — Леонид Андреев. Но в воспоминаниях Осипа Волжанина есть интересное указание и на другую подпись. «Так сказка „Оро“ и осталась у меня, — пишет О. Волжанин. — Сказка подписана Л. Н. так: Леонид Пацковский.[12] Но на обложке имеется собственноручная подпись: Леонид Андреев...» [13] Рукопись рассказа «На избитую тему» также подписана псевдонимом «Леонид Пацковский». Очевидно, от подписи «Леонид Пацковский» и был образован псевдоним «Л. П.».

Второй — это сам рассказ. Он, пожалуй, слабее большинства ранних произведений Андреева. И вместе с тем отчетливо видишь, что рассказ принадлежит именно ему.

Название «В холоде и золоте» содержит в себе ключ к основной идее рассказа и его композиции. Рассказ построен на резком, контрастном противопоставлении жизни бедного студента и жизни людей светского мира. В первой части Андреев рисует утро в квартире студента Лаврова. В этой реалистической сцене много наивности, даже сентиментальности. Описания даются автором в стиле «жанровых сценок», напоминая порою драматургические ремарки:

«Несмотря на ранний час, в маленькой квартире Лавровых, состоящей из одной комнаты и маленькой кухни, движение.

Лаврова, старушка лет пятидесяти пяти, бедно, но чисто одетая, тихо убирает комнату. Щетка нечаянно выпала из рук старушки, она вздрогнула и кинула испуганный взгляд на небольшой диван, на котором, съежившись, спал молодой человек, ее сын.

— Чуть-чуть не разбудила, — произнесла старушка, покачивая головой и, подойдя к сыну, заботливо поправила сбившееся одеяло.

— Как ежится-то, бедненький, и коротко-то, и холодно-то... Надо поскорее затопить...» [14]

помогала Леониду Николаевичу, высылая по его просьбе небольшие суммы денег в долг. С Л. Н. Тухиной Андреев сохранил дружеские отношения на долгие годы.

[9] Эта и следующая выдержки взяты из писем Андреева к Л. Н. Дмитриевой-Тухиной, хранящихся в Москве у ее родственника Е. А. Боборицкого и любезно предоставленных Е. А. Боборицким автору публикации.

[10] Как увидим ниже, рассказ был опубликован 19 апреля. Либо Андреев не знал еще об этом, либо номер журнала вышел несколько позднее.

[11] «Звезда» — еженедельный иллюстрированный журнал для семейного чтения, издававшийся в виде приложения к газете «Свет» В. В. Комаровым. В литературном отделе журнала помещалось легкое чтение для дам — русское и переводное, здесь же печатались модные музыкальные пьески и романсы, образцы современной одежды, вышивки и проч. Не случайно Андреев называет «Звезду» «плохим» журналом. В 1900 году Андреев-фельетонист радуется очередному закрытию бульварного журнала, дает резко критическую оценку деятельности «Звезды», указывая, впрочем, что ему «только раз пришлось видеть один его нумер, в котором была перепечатана одна мне известная статья» («Курьер», 1900, № 119, 1 мая, стр. 3). По-видимому, отчасти этим отношением к «Звезде» и можно объяснить то, что Андреев предпочел «забыть» о появлении в ней своего рассказа, хотя основную причину его забывчивости, очевидно, следует искать в художественной слабости рассказа, которую Андреев отчетливо видел, но, естественно, не хотел демонстрировать.

[12] Мать Л. Н. Андреева — А. Н. Пацковская, в замужестве Андреева.

[13] «Вестник литературы», 1920, № 3 (5), стр. 5.

[14] «Звезда», 1892, № 16, 19 апреля, стр. 418.

lib.pushkinskijdom.ru

Андреев старается передать динамику действия; не доверяя читателю, он детализирует то, что опытный художник показал бы одним-двумя мазками, заставляя героев рассказа подробно объяснять каждый свой шаг.

О жизни Лавровых читатель узнает из пространного разговора между матерью и сыном, которые живут очень бедно, но дружно, трогательно заботясь друг о друге. Диалог, как и описания, необычайно затянут, зачастую комичен по своей наивности. Автобиографичность рассказа очевидна. Милый провинциализм матушки, бесконечно преданной сыну, ее трудная прежняя жизнь с мужем-пьяницей, облик честного студента, стойко переносящего жизненные невзгоды, — все это напоминает жизнь самого Андреева.

Облик Лаврова сродни студентам ранних, во многом автобиографических рассказов Андреева (Сергею Болотину из «Загадки», Николаю Немоляеву из рассказа «На избитую тему» и герою рассказа, записанного в дневнике писателя). Рассказ «В холоде и золоте» в целом при всем своем несовершенстве близок по духу и даже по реалистической манере письма циклу произведений Андреева о студенческой жизни («Gaudeamus», «Дни нашей жизни» и др.).

Во второй половине рассказа Лавров приходит наниматься в репетиторы к богачам Вольским. Роскошь убранства квартиры, холодность слуг, с презрением оглядывающих рваные сапоги и потертый пиджак Лаврова, целый ряд эпизодов и деталей введены Андреевым для того, чтобы как можно ярче показать человечность мира бедняков и бессердечие мира богачей.

Воплощением этого мира является глава дома Вольский. Андреев подчеркивает, что именно богатство позволяет Вольскому испытывать чувство непомерного довольства собой, разрешает ему смотреть на всех, кто беднее его или ниже по служебной лестнице, как на низшие существа. Вольский относится к людям свысока, как властный хозяин. Со слугами Вольский говорит только тоном холодного приказа, с Лавровым — с убийственной иронией, даже в обращении к жене и сыну в речи Вольского слышны прежде всего насмешка и глубокое равнодушие:

«Послышались шаги, и через минуту, с надменным, презрительным лицом, появился на пороге высокий брюнет. Он в недоумении остановился на пороге и с каким-то брезгливым выражением остановил свой взгляд на Лаврове, тот почувствовал на себе этот взгляд и, вмиг оценив его значение, опустил глаза. Бедного студента точно кинуло в жар, так сильно покраснел он...

— Значит мои услуги не нужны? — угрюмо, не поднимая головы, произнес Лавров.

— Нет, — четко проговорил Вольский и позвонил.

— Мне остается только раскланяться, — произнес Лавров и поклонился.

— Проводи, — приказал Вольский появившемуся лакею...

— Кто это такой, ma chère, — невозмутимым тоном начал он, лишь только Лавров скрылся за дверью...

— Кто это такой!? Репе-ти-тор, — насмешливо произнес Вольский. — Нет, ma chère, вы больны; вы совершенно больны, это какой-то parvenue, лакей! . .» [15]

Вторая часть рассказа написана слабее, чем первая. Бросается в глаза подражательность в выборе характеров, в манере описания. Рассказ вызывает ассоциации с широкоизвестными произведениями русской литературы. Ощутимо влияние раннего Достоевского.

Андреев старается писать «возвышенным» слогом, впадает в напыщенность.

Речь Лаврова в первой части проста, естественна. Во второй же части Лавров вдруг начинает говорить нарочито литературными фразами, в которые врываются неожиданные просторечные, порою грубоватые обороты.

В рассказе, идейно и художественно очень незрелом, можно уловить характерный андреевский мотив: писатель хочет отыскать человеческое — человеческие чувства, переживания — в любом человеке, которого можно еще именовать таковым. Эту человечность Андреев видит в способности страдать за себя и за других. Рядом с основным и как бы внешним конфликтом — столкновением между бедностью и богатством — вырастает второй, очень важный для художника конфликт внутри человека. По мнению Андреева, истинно человеческие характеры встречаются не только в «холоде», но и в «золоте». Характерно, что к этой мысли Андреев приводит своего героя-бедняка, который органически, инстинктивно ненавидит господствующий мир богатства. «Почем знать? — остановил сам себя Лавров, — и в этих хоромах, может быть, живут несчастные, истинно несчастные душой, почем знать?» [16]

Родственную себе страдающую душу Лавров находит в Вольской. Эта «барынька» оказывается чуждой своей среде, но в то же время тяжело переживает собственное одиночество и с состраданием и сочувствием следит за жизнью людей, враждебных той социальной среде, к которой она принадлежит.

Позднее, в зрелые годы, в таких произведениях, как «Губернатор», Андреев не ограничится тем, что с сочувствием будет отыскивать человека в каждом человеке и попытается раскрыть его психологию. Писатель покажет борьбу «губерна-

[15] Там же, стр. 421.
[16] Там же, стр. 419.

lib.pushkinskijdom.ru

торского» и «человеческого». Сложная борьба социального начала в человеке с естественно-человеческим, «губернатора» с «человеком» станет для Андреева неразрешимой трагедией современности.

Подводя итог тому, что сказано о рассказе «В холоде и золоте», нужно еще раз подчеркнуть, что он до известной степени органичен для творчества Андреева и по своей теме, и по идейному замыслу, и даже по художественной манере.

Следует, однако, отметить, что это произведение написано робкой ученической рукой и, конечно, как и многие рассказы этих лет, не представляет самостоятельной художественной ценности. Сравнивая «В холоде и золоте» с произведениями 1898 года: «Баргамотом и Гараською», «Из жизни штабс-капитана Каблукова» и другими, созданными зрелым мастером, — поражаешься быстроте, с которой развивался талант художника. Андреев в короткий срок преодолел элементы литературного ученичества и нашел свой индивидуальный путь в литературе.

lib.pushkinskijdom.ru

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Л. СВЕТЛОВ

М. Д. ЧУЛКОВ — АВТОР ПАМФЛЕТА «ЖИЗНЬ НЕКОТОРОГО МУЖА»

Памфлет на старообрядчество «Жизнь некоторого мужа и перевоз куриозной души его чрез Стикс реку» пользовался широкой популярностью среди читателей, о чем свидетельствуют многочисленные списки с него и переиздания во второй половине XVIII и начале XIX века. Однако до сих пор остается нерешенным и загадочным вопрос об авторе столь хорошо известного и распространенного произведения нашей сатирической литературы XVIII века.

Впервые «Жизнь некоторого мужа» вышла отдельным изданием в свет в Петербурге в 1780 году. Уже в следующем 1781 году книга вышла в новом издании под несколько видоизмененным названием: «Житие господина N. N., служащее введением в историю его в Царстве мертвых». Отличается от предыдущего в известной мере и текст этого издания. Затем памфлет в первопечатной редакции и под первоначальным названием переиздается в 1788 и 1791 годах. Под названием «Жизнь некоторого аввакумовского скитника, в Брынских лесах жительствовавшего, и куриозный разговор души его при перевозе чрез Стикс реку» памфлет переиздается в 1802 году. Под тем же названием книга была переиздана в 1835 году. Имеются и более поздние издания XIX и даже XX века (например, в 1912 году в издании А. Е. Бурцева «Мой журнал»).

Первое издание книги, как было указано, относится к 1780 году. Библиограф В. Сопиков в своем «Опыте российской библиографии» (ч. III, № 4082) зарегистрировал даже издание 1779 года, но это указание является, по-видимому, ошибочным. Позднейшие библиографические разыскания такого издания не обнаружили. Нет, однако, сомнения, что памфлет «Жизнь некоторого мужа» был написан гораздо раньше. Так, уже в сатирическом сборнике «Пересмешник, или славенские сказки», изданном в 1766—1768 годах известным писателем М. Д. Чулковым, имеется описание старообрядческого проповедника, напоминающее в общих чертах то, которое встречается затем в тексте «Жизни некоторого мужа».

На протяжении почти всего прошлого века исследователями выдвигались разные предположения об авторе памфлета. В связи с тем, что издания «Жизни некоторого мужа» печатались зачастую в сопровождении знаменитого антиклерикального «Послания к слугам моим, Шумилову Ваньке и Петрушке» Д. И. Фонвизина, одно время упрочилось мнение о принадлежности перу последнего и самого памфлета. Так, составитель каталога Смирдинской библиотеки — «Роспись российским книгам» (№ 8375) в 1828 году назвал «Жизнь некоторого мужа» сочинением Д. И. Фонвизина.

Следует кстати напомнить, что «Послание к слугам» печаталось как приложение и к ряду других произведений, вовсе не принадлежавших перу Фонвизина, например к книге «Предсказания славного Мартына Задека», к «Сказке о сильном и славном могучем богатыре Добрыне Никитиче» В. Левшина и др.

Памфлетом «Жизнь некоторого мужа» интересовался Пушкин, тоже предполагавший, что он написан Фонвизиным. Пушкин был, видимо, знаком с одним из списков памфлета: поэт упоминает сокращенное название его — «Аввакум скитник». Об интересе Пушкина к памфлету сообщил биограф и исследователь творчества Фонвизина П. А. Вяземский, который решительно отверг предположение о принадлежности «Жизни некоторого мужа» Фонвизину и, в свою очередь, ссылаясь на какие-то полученные им сведения, впрочем — без указания их источника, полагал, что книга — плод пера секретаря Екатерины II А. В. Олсуфьева. Вот что писал по этому поводу П. А. Вяземский: «Пушкин говорил мне о каком-то Феологическом памфлете, писанном будто Фон-Визиным, под названием: *Аввакум скитник*. Сочинения под таким названием мы не отыскали, но нашли другое, которое могло подать повод к ошибочному преданию. В числе русских библиографических редкостей есть *Жизнь некоторого мужа и перевоз куриозной души его чрез Стикс реку*. Сей *некоторый муж*, по словам повествования, родился близ реки Оби в *весьма набожном Аввакумовскомските*, и проч. Сочинение же сие приписано Фон-Визину вероятно потому, что оно напечатано, по крайней мере вторым тиснением (в С.-Петербурге, 1788 года), вместе с посланием к слугам моим. Но по

lib.pushkinskijdom.ru

сведениям, более достоверным, оно плод пера Адама Васильевича Олсуфьева, Статс-Секретаря при Императрице Екатерине II, который в свое время известен был шутливостью ума своего и необыкновенным обжорством».[1]

Известный библиограф и литератор прошлого века А. Н. Афанасьев высказал мнение, что памфлет «Жизнь некоторого мужа» написан М. Д. Чулковым. Свое мнение исследователь аргументировал тем обстоятельством, что в журнале «Парнасский щепетильник», издававшемся М. Д. Чулковым в 1770 году, имеется описание старообрядческого проповедника, сходное во многом с тем описанием, которое дано в «Жизни некоторого мужа».[2]

Эта точка зрения была поддержана и другими библиографическими авторитетами (Г. Н. Геннади,[3] П. А. Ефремовым,[4] Н. В. Губерти[5] и др.). Казалось, вопрос об авторе памфлета наконец разрешен. Однако в 1893 году в журнале «Русский архив» была опубликована статья С. А. Петровского, обнаружившего в Туле список «Жизни некоторого мужа» с надписью неизвестного лица, согласно которой памфлет якобы был написан сенатским протоколистом Стефаном Прокофьевичем Колосовым в 1766 году. С тех пор в литературе утвердилась эта версия.

На тульском списке имелись, собственно, две надписи, которые считаем нужным привести. В первой из них сказано следующее: «Здесь описан Ржевы Володимеровой (так назывался в прошлом г. Ржев, — *Л. С.*) купец Василий Анисимов сын Чупятов, который после совершенно с ума сошел, покойным сенатским протоколистом Стефапом Прокофьевичем Колосовым в 1766 году». Вторая же надпись гласит: «Свойства Ржевы Володимеровой купца Василия Анисимова сына Чупятова, жившего во второй половине осмнадцатого века, который наконец совершенно в уме помешался и из совершенного раскольника преобразился в щеголя, обрил себе бороду, отрастил волосы и ходил в Немецком уже платье, обвешанный дурацкими знаками, воздыхая о Марокской принцессе, на которой возмечтал жениться, имев от роду около 60 лет».[6]

Эти надписи, несмотря на всю кажущуюся их непререкаемость, представляются нам, однако, не более как литературной мистификацией или в лучшем случае плодом какого-то недоразумения. Начнем хотя бы с того, что эти надписи, как свидетельствует само лицо, которому они принадлежат, сделаны уже в XIX веке, много десятилетий спустя после создания памфлета. Так, например, это лицо говорит о том, что прототип героя памфлета, купец-старообрядец Чупятов жил во второй половине XVIII века. Поздний срок надписей подтверждается также ссылками на биографические обстоятельства и странности поведения Чупятова. Вторая надпись к тому же, как увидим, повторяет примечание Г. Р. Державина к стихотворению «Вельможа». В поведении этого ставшего в Петербурге своеобразной «притчей во языцех» купца-раскольника поэт видел как бы типичное проявление пустозвонной, мишурной родовитости, которой любили кичиться известные круги дворянства:

Когда не сверг в боях, в судах,
В советах царских сопостатов,
Всяк думает, что я Чупятов
В мароккских лентах и звездах.

В известных своих примечаниях, сделанных в начале XIX века, поэт следующим образом пояснил эти строки: «Чупятов, Гжатский купец, торговавший при С.-Петербургском порте пенькою, имел несчастие пострадать от пожара, почему и объявил себя банкротом; а чтобы избежать преследований верителей своих, притворился сумасшедшим и говорил, что одна Марокская Принцесса в него влюблена и скоро за него выйдет замуж; что она прислала к нему множество вещей драгоценных, которые захватили его недоброжелатели, но что ордена ее он получил; и потому носил на себе разноцветные ленты и медали, от некоторых насмешников через почту к нему присылаемые».[7]

Лицо, сделавшее надписи на тульском списке памфлета, было, очевидно, знакомо с этим пояснением Державина.

Почти ничего не известно о С. П. Колосове, а то, что известно, говорит решительно против возможности создания им сатирического антиклерикального произведения. Об этом сенатском протоколисте как о литераторе имеется только единст-

---

[1] Петр Вяземский. Фон-Визин. СПб., 1848, стр. 283—284.

[2] «Библиографические записки», 1859, № 1, стр. 17—18.

[3] Там же, № 11, стр. 340—342.

[4] Денис Иванович Фон-Визин. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866, стр. 684.

[5] Материалы для русской библиографии. Составил Н. В. Губерти. М., 1891, вып. III, стр. 599.

[6] «Русский архив», 1893, кн. 1, № 2, стр. 165.

[7] Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице, Е. Н. Львовой, в 1809 году. СПб., 1834, стр. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

венное упоминание: он перевел книгу «Китайский мудрец, или наука жить благополучно в обществе». Писатель В. Г. Рубан, издавший эту книгу в 1773 году, не очень даже был уверен, что ее переводил Колосов. Он только понаслышке, с чужих слов, указал на это в своем предисловии. Однако в 1777 году, после выхода второго издания книги, рецензент издававшегося Н. И. Новиковым журнала «Санктпетербургские ученые ведомости» (автором рецензии был, вероятнее всего, сам Н. И. Новиков) заявил, что переводчиком книги был именно С. П. Колосов. «...Мы достоверно можем известить читателей наших, — писал рецензент, — что сей перевод есть пера его».[8]

Никаких биографических сведений о С. П. Колосове мы, к сожалению, не имеем. Из предисловия В. Г. Рубана к книге «Китайский мудрец» ясно, что ее переводчика к тому времени, т. е. к 1773 году, уже не было в живых. Из рецензии в журнале «Санктпетербургские ученые ведомости» становится еще известным, что Колосов был для своего времени опытным и много трудившимся переводчиком с французского и английского языков.[9]

Этими указаниями исчерпываются, собственно, все наши сведения о Колосове. Однако в этих отрывочных сведениях обращает на себя внимание то, что авторитетный и несомненно хорошо осведомленный рецензент журнала «Санктпетербургские ученые ведомости» говорит о Колосове только как о переводчике, ни словом не упоминая о каких-либо его оригинальных произведениях. Известно, что Новиков в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) давал сведения не только о писателях, имевших печатные произведения и переводы, но также и о тех, кто почему-либо не сумел или не успел напечатать свои произведения. При этом Новиков неизменно указывал произведения, известные ему в рукописях. У нас нет оснований утверждать, что именно Новиков был автором рецензии на перевод Колосова, но как редактор и издатель журнала он несомненно имел определенное отношение к этой статье. По-видимому, если бы имелась возможность, то в рецензии была бы дана более полная характеристика литературной деятельности Колосова, тем более, что в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» Новиков вовсе не упомянул Колосова. Надо думать, что такая характеристика отсутствовала по той причине, что только переводами и ограничивается, очевидно, литературная деятельность Колосова. Вероятно, многие его переводы вовсе не были опубликованы.

Должно обратить внимание и на единственный известный перевод С. П. Колосова — «Китайский мудрец, или наука жить благополучно в обществе». В основу его положено религиозно-этическое сочинение английского писателя масона Роберта Додсли «Экономия жизни человеческой» (1750). Это сочинение многократно под разными названиями переводилось на русский язык в XVIII и XIX веках.[10] В нем излагались идеальные нормы поведения человека, целиком обусловленные религиозным вероучением. Характерно, что С. П. Колосов с целью усиления религиозных предпосылок, из которых исходил автор, счел нужным прибавить к переводу несколько глав из «Эмиля» Жан-Жака Руссо, касающихся вопросов религиозного воспитания и религии вообще. Эти главы были взяты из третьей части романа, известной под названием «Исповедание веры савойского викария». В переводе они завуалированно названы «Рассуждение европейского мудреца о христианском законе». Разумеется, вырванные из основного контекста романа Руссо, эти главы представляли прогрессивные воззрения великого французского просветителя в совершенно превратном виде. Была выхолощена вся антифеодальная направленность руссоистской критики религиозных учений, его проповедь «естественной» религии и отрицание всякого церковного культа. Взамен этого критике его сообщен С. П. Колосовым характер проповеди религиозного смирения и покорности. Это не единственный пример использования Руссо близкими к масонству дворянскими писателями. В конце 1760-х годов главы романа Руссо, где он изложил религиозное кредо савойского викария, были переведены на русский язык

---

[8] «Санктпетербургские ученые ведомости на 1777 год», № 21, стр. 168.

[9] Там же, № 22, стр. 171.

[10] Так, например, в 1765 году оно было переведено братьями Е. и П. Цицановыми под названием «Экономия жизни человеческой, или сокращение индейского нравоучения, сочиненное некоторым древним Брамином». Эта книга была переиздана в 1769, 1781, 1791 годах (см.: В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии, ч. V, №№ 12713—12716). В 1786 году сочинение Додсли было издано в переводе В. Подшивалова под названием «Книга премудрости и добродетели, или состояние жизни человеческой» (Сопиков, ч. III, № 5178). В 1804 году оно было издано в переводе И. Красовского под названием «Энциклопедия (нравственная), содержащая обязанности человека в общежитии, или экономия гражданской жизни» (Сопиков, ч. V, № 12738). В 1810 году вышел перевод А. Раевского под названием «Мысли Индейского Философа» (Сопиков, ч. III, № 6340). В 1811 году книга вышла в новом переводе под названием «Мысли о таинстве натуры и истине» (Сопиков, ч. III, № 6375). Были еще и другие переводы.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Башиловым под характерным названием «Размышление о величестве божием, о его промысле и о человеке».[11]

Не случайно, конечно, перевод книги Додсли встретил такое восторженное отношение и симпатии со стороны журнала Новикова. «... Препоручаем ее для чтения, — писал рецензент, — не токмо что всему юношеству, но средовечным и престарелым людям: ибо всякого возраста человек много найдет в ней того, о чем еще он не рассуждал. — Должно признаться, что древние Философы далеко превосходят нынешних в писаниях своих; первые украшали сочинения свои чистейшим нравоучением, истинным богопочитанием и труднейшею изо всех наукою самопознания; из новейших, большая часть, печется токмо о красоте и важности слога, об остроте слов и *о разрушении.* — Но сие может нас завесть в великие споры...» [12]

Журнал Новикова откликнулся на второе издание перевода Колосова, вышедшее в 1777 году. Именно в эту пору, как известно, Новиков был глубоко увлечен религиозно-мистическими вопросами, и перевод сочинения Додсли давал им желательное с точки зрения масонских идеалов решение.

Достаточно показательно то, что «Экономия жизни человеческой» Додсли была целиком включена в пресловутый катехизис масонской премудрости — «Карманную книжку для вольных каменщиков».[13]

Мы сочли нужным остановиться на книге «Китайский мудрец, или наука жить благополучно в обществе», так как она позволяет нам получить определенное представление о воззрениях ее переводчика — сенатского протоколиста С. П. Колосова, малоизвестного литератора XVIII века. Анализ их подсказывает вывод, что Колосов не мог быть автором такого антиклерикального памфлета, каким является «Жизнь некоторого мужа».

Следует сказать, что даже у тех исследователей, которые как будто не сомневались в достоверности надписей на тульском списке «Жизни некоторого мужа», все же проскальзывают нотки определенного в отношении их скепсиса. Так, например, библиограф Д. А. Языков, безоговорочно полагавший С. П. Колосова автором памфлета, после обстоятельного анализа надписей на обнаруженном С. А. Петровским списке пришел к выводу, что благодаря им удалось «окончательно устранить подозрение в сочинительстве такого сатирического произведения от А. В. Олсуфьева, М. Д. Чулкова, главным же образом — от Д. И. Фонвизина».[14]

Однако заключительная фраза, как нетрудно заметить, обнаруживает, что почтенный библиограф все же в чем-то сомневался. Если находка С. А. Петровского окончательно устранила «подозрения» предыдущих исследователей в отношении авторства А. В. Олсуфьева и М. Д. Чулкова, то зачем нужна оговорка об устранении подозрения «главным образом» в отношении Д. И. Фонвизина? Стало быть, имелись у Д. А. Языкова какие-то сомнения, что эти подозрения еще не устранены главным образом в отношении М. Д. Чулкова и даже А. В. Олсуфьева.

Кто же был автором «Жизни некоторого мужа»?

Мне представляется, что в этом вопросе был прав А. Н. Афанасьев, считавший, как уже выше говорилось, автором памфлета известного писателя М. Д. Чулкова. А. Н. Афанасьев обнаружил в журнале «Парнасский щепетильник» (1770), издававшемся этим писателем, сатирическое описание купца, старообрядческого проповедника, сходное с описанием, имеющимся в «Жизни некоторого мужа». Однако он, очевидно, не знал, что такие же описания имелись уже ранее в сборнике Чулкова «Пересмешник, или славенские сказки» (1766—1768) и в переизданиях его в 1783—1784 и 1789 годах, частично в его журнале «И то и сё», а затем в «Словаре русских суеверий» (1782) и последующем переиздании его под названием «Абевега русских суеверий» (1786).

Ввиду важности этих статей для решения вопроса об авторстве М. Д. Чулкова приведем их здесь.

В сборнике «Пересмешник, или славенские сказки» описание старообрядца-проповедника помещено в «Сказке о рождении тафтяной мушки». Говоря о некоем бездарном и кичливом сочинителе, под которым Чулков имел в виду по обыкновению кого-либо из своих реальных литературных врагов, он указывает, что последний предпослал своему бесталанному чтиву предисловие, где «описал поколение свое (т. е. свою родословную, — *Л. С.*) таким образом: я родился в небольшом Российском городке, стоящем на берегу реки Волги; дед мой был столп старинного правоверия и Кавалер алого козыря (т. е. уголовный преступник, — *Л. С.*), который носят страдальцы на затылке; кафтан носил геометрической из коришневого сукна в знак смиренномудрия; на руке имел всегда перстень, которой не уступал

[11] В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии, ч. IV, № 9494.

[12] «Санктпетербургские ученые ведомости на 1777 год», № 22, стр. 170 (курсив наш, — *Л. С.*).

[13] Г. В. Вернадский. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пгр., 1917, стр. 96.

[14] «Русское обозрение», 1896, № 9, стр. 340.

lib.pushkinskijdom.ru

древностию Кремлю-городу и в котором заделана была весьма искусно часть ногтя с указательного перста протопопа Аввакума; борода его состояла из сорока осьми волосов, и была она осьмиугольная; и он утверждал, что в такой бороде обитает душа человеческая и всякой волос необходимый член в нашей жизни; усы имел из двадцати шести волосов, и так все было на нем пропорционально. Что ж до разума его принадлежит, то он был весьма несравненной муж в знании, и все стихи, которые напечатаны позади азбуки, знал наизусть и учил оными других; узнавал людей по шапке, кому одесную и кому ошуюю стояти; ведал, в какой шапке сидит сатана и какой боится. На Макарьевской ярманке рассуждал весьма разумно о бороде и о усах, отчего накопил довольно имения, которым пользуется теперь и сочинитель: и словом, бывал тот муж везде, выключая церквей, куда не ходить имел он свои причины. Кто нюхал табак, то тех людей отсылал он без допросу во ад. Итак, Автор сей приводит, что премудрость досталась ему по наследству, и пишет он стихи по вдохновению дедову, с которого в Брынских лесах списан портрет, и хранится весьма рачительно».[15]

Следует кстати отметить, что Чулков был весьма настойчив и последователен в глумлении над своими литературными противниками и многократно на разные лады варьировал свои нападки и насмешки по их адресу.

В «Парнасском щепетильнике» в статье, также посвященной, очевидно, характеристике того же лица, он повторяет в слегка измененном виде описание старообрядца, деда виршеплета. «Скупость и глупость сему стихотворцу, — пишет здесь Чулков, — достались по наследству от покойного деда его, который был столп старинного правоверия и кавалер алого козыря, которой носят преглупые страдальцы на затылке. Родом он был из Калужских малиппиков [16] и носил кафтан геометрической из темнокоришневого сукна в знак смиреномудрия; на руке имел всегда перстень, которой не уступал древностию Кремлю городу и в котором заделана была весьма искусно часть ногтя со указательного перста Протопопа Аввакума. Под бородою ево торчала красная запонка, паподобие коровьего глаза, и оная, как он уверял многих, имела особливое действие, понеже не прикасалася к нему нечистая сила, по причине той, что на донышке ее вырезано было имя Протопопицы Аввакумовой. Борода ево состояла из сорока осми волосов и была она осьмиугольная, почему и утверждал он, что в такой бороде обитает душа человеческая и что всякой в оной волос необходимой член в человеческой жизни. Усы имел из двадцами шести волосов, и так все было на нем пропорционально. Что ж до разума ево принадлежит, то был он весьма несравненной муж в знании, и все житие Аввакумово помнил наизусть. Рассказывал оную во всякой беседе с прегоркими слезами, а особливо, как сей угодник их страдал под батогами и под всяким орудием, которым ево за дурачество стегали. Узнавал людей по шапке, кому одесную и кому ошуюю стояти. Ведал, в какой шапке сидит Сатана и которой боится. На Макарьевской ярмонке рассуждал весьма разумно о бороде и о усах и оттово накопил столько денег, что и внук ево построил на оные каменный дом. Словом сказать, бывал тот муж везде, выключая церквей, куда не ходить имел он свои причины. Кто нюхал табак, то тех людей отсылал он без допросу во ад, и так, сей автор уверял меня, что пишет он стихи по вдохновению дедову, с которого в Брынских лесах списан портрет и хранится весьма рачительно, а в доме у нево есть копия с тово, и стоит на степке за тафтяною занавескою».[17]

В журнале «И то и сё» отдельные черты этого описания непосредственно используются Чулковым для характеристики престарелого разбогатевшего купца-раскольника, вознамерившегося в преклонном возрасте вступить в брак с молодой женщиной. Под героем этого рассказа также, вероятно, подразумевалось какое-то реальное лицо, современное писателю.

«Некто из оных, по мнению своих одномышленников, столп правоверия и кавалер алого козыря, которые носят нынешние страдальцы на затылке, имея всегда житейское попечение, накопил денег бесчетную сумму... Сей последователь Протопопа Аввакума родился еще в половине седьмого на десять столетия...» [18]

В «Абевеге русских суеверий», как и ранее в «Словаре русских суеверий», под словом «раскол» Чулков вновь дает то же типичное описание старообрядца: «Раскольники, кои называют себя староверами, отрешают вовсе тому спасение, кто вместе с ними ниже следующего не признает и не исполняет, кто не почитает осмиконечного креста более четвероконечного, кто не признает святости в усах и бороде осмиугольной, кто не верит, что голова дана нам от натуры единственно только для помещения бороды, в которой и душа наша обитает, кто в старинных книгах невразумительные места не почитает за тайность, кто не знает различия шапок, какую носить, чтоб быть в раю, и какой остерегаться, чтоб не обрушиться во аде, какую шапку носит сатана и какой боится, кто ходит в церькву и не разбирает того, что лицы святых мучениц пишутся ныне очень прелесны, а лики

[15] Пересмешник, или славенские сказки, ч. III. М., 1789, стр. 219—221.
[16] Сим именем в Калуге называют раскольников. (Примеч. М. Д. Чулкова).
[17] «Парнасский щепетильник», 1770, стр. 30—33.
[18] «И то и сё», 1769, неделя 39.

lib.pushkinskijdom.ru

угодников не довольно темны, кто пьет чай и кофе, нюхает, курит и за губу кладет табак...»[19]

Можно привести и многие другие текстологические совпадения. Так, например, в «Парнасском щепетильнике» встречается свойственное Чулкову употребление глагола «напустить» в смысле ополчиться, наброситься, напуститься: «...но естьли напущу на распутных людей, которые всякой день упиваются дурацкою досадою...»[20] Ср. в памфлете: «Пришедши же в современной возраст, напустил он на Сентябрьскую треть Пролога и с таким успехом читал самых древних Авторов...»[21] В журнале «И то и сё» находим изречение: «Глупому сыну не в помощь богатство, аще не купит мудрости изрядство».[22] Это же изречение имеется и в памфлете.[23] В «Абевеге русских суеверий» под словом «мода» читаем: «...а когда придет профессор, и притом добрых свойств человек..., то в ту ж минуту называют его невежею и дураком, *а посему же и прочая разумевай*».[24] Ср. в памфлете: «*Душа*. Посему же и прочая разумеваются, прошу не прогневаться».[25] Под словом «ногти», описывая суеверия старообрядцев относительно ногтей, Чулков указывает: «...а для того и Аввакумовские ногти носят заделанные в перстнях».[26] Ср. в памфлете указание о ношении ногтей протопопа Аввакума «в запонке».[27]

Или, например, в журнале «И то и сё» в одном «Разговоре мертвых», к которым часто любил прибегать Чулков, Харон с целью пресечения докучливой болтовни своего «клиента» решает посадить его «в греблю» (т. е. на весла).[28] Так же поступает он с героем «Жизни некоторого мужа», сажая и его «в греблю».[29] Или, например, герой одной из повестушек «Пересмешника», «выступя на вольной свет, начал разжизатися духом, смотря на светлую монету» (т. е. на полученные деньги).[30] Персонаж памфлета употребляет то же выражение, советуя Меркурию не «разжизатися» духом.[31]

Число таких примеров можно значительно увеличить.

Во всех приведенных описаниях имеются, как видим, многие характерные черты героя памфлета «Жизнь некоторого мужа». Сопоставление текстов показывает, что Чулков буквально повторяет в своих статьях отдельные фрагменты и фразы из памфлета, причем наиболее лапидарные, дающие яркое представление об облике престарелого купца-раскольника. Нельзя поэтому согласиться с мнением В. Шкловского, полагавшего, что Чулков просто цитирует памфлет, который он якобы знал по одному из распространенных тогда списков.[32] Такое мнение является, как мне думается, данью некритическому восприятию находки С. А. Петровского и тех немногих обстоятельств, которые известны о жизни и творчестве таинственного сенатского протоколиста С. П. Колосова, называемого в обнаруженном тульском списке автором «Жизни некоторого мужа».

Варьирование темы в статьях и сказках Чулкова свидетельствует о том, что он вовсе не цитировал чужое произведение, а использовал свое собственное. Чулков, как известно, часто прибегал в своем творчестве к такого рода вариациям, вставляя в некоторые произведения новеллы из других своих сочинений. Например, в «Абевеге русских суеверий» в пояснение к слову «мушка» вставлена новелла о происхождении тафтяной мушки из «Пересмешника», в пояснение к слову «зеркало» вставлена новелла о бесе в рукомойнике, тоже из «Пересмешника». Точно так же поступил Чулков и в отношении «Жизни некоторого мужа».

Можно найти и другие доказательства принадлежности Чулкову «Жизни некоторого мужа». Закономерна, например, для творчества Чулкова сама тема памфлета, его антиклерикальная направленность. Так, рассказчиком забавных и пикантных сказок и реально-бытовых повестушек в «Пересмешнике» наряду с автором выступает некий монах «из обители святого Вавилы». В этих сказках и повестушках описываются многочисленные неблаговидные проделки корыстолюбивых и жадных духовных пастырей, гоняющихся за всякого рода плотскими наслаждениями и удовольствиями, заботящихся прежде всего о чревоугодии и мздоимстве. Так, монах из «обители святого Вавилы» рассказывает о себе следующее: «Я подвержен мирским слабостям и достоин всякого наказания, однако

---

[19] Абевега русских суеверий, 1786, стр. 276—277.
[20] «Парнасский щепетильник», 1770, стр. 100.
[21] Жизнь некоторого мужа, 1780, стр. 2 (далее ссылки на это издание).
[22] «И то и сё», 1769, неделя 33.
[23] Жизнь некоторого мужа, стр. 26.
[24] Абевега русских суеверий, стр. 253.
[25] Жизнь некоторого мужа, стр. 32.
[26] Абевега русских суеверий, стр. 262.
[27] Жизнь некоторого мужа, стр. 7.
[28] «И то и сё», 1769, неделя 36.
[29] Жизнь некоторого мужа, стр. 18.
[30] Пересмешник, или славенские сказки, ч. II, стр. 150.
[31] Жизнь некоторого мужа, стр. 22.
[32] Виктор Шкловский. Чулков и Левшин. Издательство писателей в Ленинграде, [1933], стр. 136.

lib.pushkinskijdom.ru

естьли вы примете труд выслушать мое похождение, то может быть извините меня в оных. Принуждение принять сей чин (т. е. монашество, — *Л. С.*) производит во мне отчаяние и делает меня неспособным последовать моей должности... Никто извинять меня не хочет, и представляют, что я монах; молодые мои лета и несозрелой еще разум не желают посвятить себя уединению. Я со всею бы моею охотою искал небесного венца монашеским чином, но мирские прелести удаляют меня от оного: я человек и, следственно, подвержен всем человеческим слабостям, которые иногда и против воли нашей владеют нами».[33]

Или вот, например, портрет жреца Имая из сказки «О рождении тафтяной мушки». Студент Неох, заточенный в монастырскую тюрьму по приказу этого жреца, рассказывает о нем следующее: «Тот жрец, которой его заключил в оную (т. е. тюрьму, — *Л. С.*), был неизъясненно скуп и упражнялся больше в собирании богатства, нежели в церковных обрядах; чин его не мешал ему утеснять людей, отнимать их имение и проливать слезы. Он часто вступал в приказные дела и смиренным образом отнимал насильно у другого имение, совсем ему не принадлежащее; часто доносил на многих духовных особ неправильно и тем получал себе половину их имения. Впрочем, часто поучал на кафедре народ, а больше, чтоб имели любовь к ближнему, так как сами к себе, и изъяснял сии слова с такою кротостию, как будто бы он сам никакому пороку подвержен не был. Много было таких людей, которые держали его сторону и ни под каким видом согласиться не хотели, чтобы он имел какое-нибудь светское пристрастие».[34]

Можно быть уверенным, что Чулков имел здесь в виду какого-нибудь современного ему высокопоставленного церковника, отличавшегося таким лицемерием и корыстолюбием.

Использует Чулков сплошь и рядом и народные поговорки, метко высмеивающие лицемерие и жадность духовенства. Но особенно изобилуют произведения Чулкова нападками на раскольничество. Это, можно сказать, излюбленная для него тема, постоянное внимание к которой и породило памфлет «Жизнь некоторого мужа».

Что же вынуждало Чулкова скрывать свое авторство? Тщательно скрывать свое авторство Чулков был вынужден по особым, но тем не менее понятным причинам. Писатель был тесно связан с купеческими кругами Москвы и Петербурга. Он много лет служил секретарем Коммерц-коллегии; был, кроме того, автором многочисленных исторических и экономических трудов, как например фундаментальное, в семи томах, «Историческое описание российской торговли» (М., 1781—1788), «Краткая история о российской коммерции» (М., 1788), «Словарь учрежденных в России ярмарок» (М., 1788), «Наставление, необходимо нужное для купцов, а особливо для молодых людей» (М., 1788) и др. Эти труды принесли их автору, бывшему придворному лакею, значительные блага, потому что находили сбыт именно среди купцов, из которых многих он сам называл своими милостивцами и меценатами, например И. И. и М. С. Голиковых. За их счет обучался даже в заграничном университете сын писателя.

Известно, что среди купечества было довольно много раскольников, старообрядцев. Надо ли доказывать, что открытое выступление в качестве автора антиклерикального, противостарообрядческого памфлета несомненно привело бы Чулкова к разрыву с этими людьми, от которых в значительной мере зависело все его добытое столь упорными и тяжелыми трудами материальное благополучие. Чулков, понятно, больше всего опасался этого. Даже под конец жизни он не мог позволить себе такого шага, ибо это повлекло бы за собой тяжелые последствия для его семьи. К этому надлежит добавить, что Чулков, как и многие современные ему писатели XVIII века, публиковал анонимно почти все свои произведения. Почему ж, собственно говоря, надо было избегать анонимности в отношении памфлета «Жизнь некоторого мужа», тем более, если это было чревато большими неприятностями? По этой причине, надо думать, Чулков не назвал «Жизнь некоторого мужа» и в перечне своих произведений, имеющемся в его автобиографической справке (она относится к 1790 году), которая дополняет сведения об авторе, приведенные в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова.[35]

Принадлежность «Жизни некоторого мужа» перу Чулкова может быть подтверждена и сличением различных редакций памфлета. Он дошел до нас, строго говоря, в двух редакциях, которые представлены: одна — в издании памфлета, вышедшем в 1781 году под названием «Житие господина N. N., служащее введением в историю его в Царстве мертвых», вторая — во всех остальных его изданиях, вышедших в XVIII веке, — в 1780, 1788, 1791 годах. Высказывая свое мнение об авторе памфлета, академик Н. С. Тихонравов также отрицал принадлежность его Д. И. Фонвизину. Исследователь, однако, исходил из той предпосылки, что при

[33] Пересмешник, или славенские сказки, ч. I, стр. 58—59.

[34] Там же, ч. III, стр. 207.

[35] Автобиографическое известие напечатано в книге Чулкова «Записки экономические для всегдашнего исполнения в деревнях приказчику» (М., 1790, стр. 172—174).

lib.pushkinskijdom.ru

переизданиях этого произведения допускались многочисленные изменения в тексте, появление которых невозможно объяснить, если считать автором памфлета Фонвизина.[36] Ошибочность такой аргументации вполне очевидна, поскольку издания 1780, 1788 и 1791 годов идентичны. Нам представляется гораздо более убедительным доводом против авторства Фонвизина наличие пространных выдержек из «Жизни некоторого мужа» в произведениях Чулкова, о чем уже была выше речь. Можно не сомневаясь сказать, что Чулков ни в коем случае не стал бы без оговорок вводить в свои статьи и повести столь пространных выдержек из широко распространенного сатирического произведения, если бы оно было прикреплено к имени определенного автора, а тем более Д. И. Фонвизина. Довольно точно установленная теперь дата создания памфлета — середина 60-х годов — также исключает авторство Фонвизина, который только начинал тогда свою литературную деятельность. Кроме того, живя в то время постоянно в Москве, Фонвизин вряд ли мог знать подробно обстоятельства жизни петербургского купца-раскольника Чупятова, столь реалистически изображенного в «Жизни некоторого мужа».

Перейдем теперь к разбору самого памфлета. Он привлекал и привлекает вплоть до наших дней внимание исследователей не только загадочностью вопроса о его авторе, но еще и потому, что является выдающимся реалистическим произведением русской литературы XVIII века.

Знаток русской прозы XVIII века В. В. Сиповский хотя и полагал, что «Жизнь некоторого мужа» написана под влиянием Вольтера, тем не менее по достоинству высоко оценил литературно-художественные качества памфлета. «Это любопытное сатирическое произведение XVIII века, — писал В. В. Сиповский, — написанное под несомненным влиянием Вольтера, обнаруживает в авторе удивительно-злое остроумие, умение прекрасно справляться с живой русской речью, умение схватывать типичное и несколькими штрихами рисовать человека всего, — и дух его и плоть».[37]

Памфлет был создан в середине 60-х годов, т. е. до появления таких реалистических шедевров, как комедия «Бригадир» Д. И. Фонвизина, замечательных жизненно-правдивых статей в сатирических журналах Н. И. Новикова и пр. Это не только дает право говорить, если можно так выразиться, о реалистическом приоритете этого произведения, но и о довольно высокой зрелости реалистических тенденций в нашей литературе той эпохи. К сожалению, анализируемый памятник незаслуженно забыт историками литературы и не привлек еще достаточного внимания советских исследователей, изучающих реалистические тенденции литературы XVIII века.

«Жизнь некоторого мужа» является, кроме того, ярким антиклерикальным произведением русской литературы XVIII века. Памфлет направлен в первую очередь против догматов и обыкновений старообрядчества. Исследователи единодушны в своем мнении, что прототипом героя произведения является купец-раскольник В. А. Чупятов. В этом смысле большой фактографичностью отличается прежде всего издание памфлета, вышедшее в 1781 году. Здесь прямо говорится, что герой родился в городе Р., т. е. во Ржеве (в других изданиях в качестве места рождения указывается Б. Л., т. е. несомненно Брынские леса), что зовут его Василием (в других изданиях имя героя не указывается вовсе), что его разорил пожар пеньковых буянов, т. е. пристанских складов на Неве. Все это точно соответствует известным обстоятельствам биографии В. А. Чупятова. В 1873 году литературоведу Л. Майкову удалось обнаружить в одном из рукописных сборников XVIII века подлинные письма Чупятова к невесте и другим лицам.[38] Эти письма, в которых их автор постоянно пишет о роковом в его жизни буянском пожаре и подчеркивает свое смиренномудрие, изобильно цитируя кстати и некстати священное писание, убеждают, что в «Жизни некоторого мужа» довольно метко схвачены черты характера этого «мужа». Некоторые из писем Чупятова обнаружены мною в другом рукописном сборнике XVIII века, из собрания Н. С. Тихонравова, хранящемся в Рукописном отделе Государственной библиотеки им. В. И. Ленина (шифр: Т № 131). Здесь письма Чупятова прямо предпосланы списку «Жития господина N. N.». Это служит еще одним доказательством непосредственной связи между памфлетом и прославившимся своими странностями и чудачествами петербургским купцом-раскольником. В сборнике имеются и глумливые стишки о Чупятове. Словом, его похождения, как видим, давали тогдашним писателям обильную пищу для всевозможных пародийно-сатирических упражнений.

Разумеется, в «Жизни некоторого мужа», как в художественном произведении, необязательно должно искать, да и на самом деле нет, точного воспроизведения портрета того лица, которое послужило прототипом его героя. Герой памфлета это, конечно, собирательный тип. Многие черты характера и поведения этого героя были присущи не только одному Чупятову, а вообще раскольникам-толсто-

[36] «Московские ведомости», 1853, № 6.

[37] В. В. Сиповский. Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 1. СПб., 1909, стр. 97.

[38] «Русский архив», 1873, кн. 2, № 9, стр. 1672—1685.

lib.pushkinskijdom.ru

сумам того времени, например лицемерная набожность в сочетании с заботами о приращении мошны за счет «малых сих», начетничество, сектантская нетерпимость к инаковерующим и инакомыслящим и т. д.

Следует указать и на то, что многие сведения о герое памфлета представляют собой чисто писательский домысел; например, герой памфлета умирает, но его реальный прототип Чупятов продолжал здравствовать до 1790-х годов.

Антиклерикальный характер памфлета далеко не исчерпывается его направленностью только против старообрядчества. Ироническая интерпретация многочисленных цитат из священного писания, из библии, евангелия и др., фигурирующих в памфлете, безусловно имеет широкий антиклерикальный смысл. То же нужно сказать относительно не совсем почтительных отзывов о так называемых святых угодниках и таких церковных деятелях и проповедниках, как Ефрем Сирин, Златоуст и др.

Даже шутливые намеки о «святости» бороды и усов тоже никак не следует относить только за счет старообрядчества. Достаточно вспомнить, что и Ломоносов в своих сатирических изобличениях церковных реакционеров в первом и втором «Гимнах бороде» (последний известен еще под названием «Суд бородам») использовал широко распространенные шутки о «святых» бородах и усах. «Жизнь некоторого мужа» носит явные следы зависимости от этих антиклерикальных сатир Ломоносова.

Церковники еще в свое время заметили, что нападки Ломоносова на бороды керженцев-раскольников служили ему удобной ширмой для изобличения также духовенства. В жалобе императрице Елизавете (6 марта 1757 года) члены Святейшего Синода жаловались, что Ломоносов в «Гимне бороде» «под видом якобы на раскольников крайне скверные и совести и честности христианской противные ругательства генерально на всех персон, как прежде имевших, так и ныне имеющих бороды, написал; но и тайну святого крещения, к зазрительным частям тела человеческого наводя, богопротивно обругал, и чрез название бороду *ложных мнений завесою* всех святых отец учения и преданя еретически похулил».[39]

Памфлет «Жизнь некоторого мужа» и возник, очевидно, в связи с известной полемикой, разгоревшейся вокруг сатиры Ломоносова, и являлся своеобразным продолжением этой полемики.[40] Во всяком случае, в памфлете налицо преемственное продолжение начатой Ломоносовым, а еще до него Кантемиром, антиклерикальной сатирической традиции. Традиция эта знаменовала собой важный этап борьбы за науку, за научное объяснение природы, за материалистическое миросозерцание и оказала глубоко плодотворное воздействие на развитие нашей передовой литературы и общественной мысли.

Встречаются местами в памфлете и выражения, выходящие за пределы антиклерикализма и являющиеся попыткой острой критики религиозных представлений. Так, в издании 1781 года указано, что герой рассказа скончался от того, что «чрезмерно боялся бога».[41] В других изданиях это место подверглось, правда, изменению, очевидно под давлением цензуры; выхолощен основной смысл этой фразы, и указывается, что «некоторый муж» умер «от того, что он чрез меру боялся».[42] К числу такого же рода выражений следует отнести и именование раскольничьего проповедника «кавалером святого козыря», и отсылку «без допросу во ад» вольнодумцев и масонов, и предопределение по шапке, кому на какой стороне придется быть «на страшном втором пришествии» Христа и др.[43] Кстати, и это последнее выражение встречается только в издании 1781 года. В других изданиях оно изменено тоже, очевидно, по цензурным соображениям. В этих изданиях говорится, что «некоторый муж» по шапке определял судьбу человека: «на которую сторону на том свете принадлежать он будет».[44]

Любопытно, что вольнодумцы названы в памфлете «красными компаниями» (в издании 1780 года и пр.)[45] и «красными колпаками» (в издании 1781 года).[46]

Пушкин не случайно называл «Жизнь некоторого мужа» «феологическим памфлетом». Это достаточно убедительно свидетельствует, что произведение воспринималось читателями именно как антиклерикальное сатирическое произведение.

В памфлете подвергнуты осмеянию многие бытовые явления и суеверия, реальное значение которых было понятно современникам, но для нас уже давно утеряно.

---

[39] М. В. Ломоносов, Сочинения, т. II, СПб., 1893, Объяснительные примечания, варианты и приложения, стр. 165—166.

[40] Материалы и обстоятельства этой полемики собраны и изложены в книге П. Н. Беркова «Ломоносов и литературная полемика его времени» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 195—239).

[41] Житие господина N. N., стр. 16.

[42] Жизнь некоторого мужа, стр. 8.

[43] Житие господина N. N., стр. 8.

[44] Жизнь некоторого мужа, стр. 4.

[45] Там же, стр. 8.

[46] Житие господина N. N., стр. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

Нетрудно проследить определенную зависимость памфлета от известного Жития протопопа Аввакума, что видно по ряду лексических и иных совпадений (например, выражение «восплакавши горце», лечение недугов молитвами и заклинаниями и т. п.). Неоднократно упоминается и само имя старообрядческого протопопа. Чулков был, очевидно, знаком с одним или даже несколькими списками Жития протопопа Аввакума, весьма распространенными в его время. Отсюда, конечно, и название памфлета: «Житие некоторого мужа».[47]

Меткие выражения памфлета Чулкова становятся нарицательными, проникают в современную ему сатирическую публицистику. Так, например, писатель Ф. В. Каржавин свое письмо к Н. И. Новикову, напечатанное в «Живописце» 1772 года, не случайно подписывает шутливым прозвищем «Брынский Правдописец».[48] Ф. В. Каржавину, очевидно, принадлежат и письма к издателю журнала, напечатанные в 13-м и 17-м листах «Живописца» (1772, ч. I) и подписанные излюбленными, часто повторяемыми героем «Жития некоторого мужа» словечками: «Прошу не прогневаться». Не имел ли вообще Ф. В. Каржавин известного отношения к созданию памфлета? Не исключено, что он был соавтором М. Д. Чулкова. На эту мысль наводят и некоторые моменты биографии Каржавина. Он происходил из проживавшей в Петербурге купеческой старообрядческой семьи и как нельзя лучше знал эту среду и, конечно, все проделки Чупятова. Следует учесть к тому же, что Каржавины порвали с раскольничеством и, как видно из дошедших до нас материалов, отрицательно относились к расколу, что, естественно, может во многом объяснить мотивы участия Ф. В. Каржавина в создании антистарообрядческого сатирического «Жития некоторого мужа».

Тексты редакции 1781 года и редакции остальных изданий отличаются друг от друга значительными разночтениями. Позднейшие издания, например 1802 года, подверглись дальнейшей обработке в направлении известной контаминации этих двух основных редакций. Внесена при этом существенная стилистическая правка: подновлен, а местами и архаизирован язык. Неприкрепленность произведения к какому-либо автору давала, естественно, широкий простор для всякого рода произвольного «творчества» и отсебятины со стороны его позднейших редакторов и издателей.

Сличение редакций памфлета позволяет присоединиться к выводу В. Шкловского, что он из сатиры на определенное лицо, купца-раскольника Чупятова, постепенно стал сатирой на старообрядчество вообще.[49]

Редакция 1781 года несомненно предшествовала другой, исправленной редакции, что особенно наглядно видно из упомянутых статей Чулкова, которые текстуально ближе к изданию 1781 года.

Первоначальность редакции 1781 года подтверждается также и приведенными выше исправлениями цензурного характера. По-видимому, исправленное, приглаженное издание 1880 года не удовлетворяло его автора. Издание, вышедшее в 1781 году, было определенной попыткой обойти цензурные рогатки и дать читателям первоначальную редакцию памфлета. Характерен и сам по себе тип этого издания: оно напечатано крупным шрифтом (иждивением петербургского книготорговца Х. Ф. Клеена), т. е. рассчитано на самый широкий круг читателей.

Памфлет М. Д. Чулкова, сыгравший заметную роль в истории русского свободомыслия, должен привлечь внимание исследователей его творчества и как памятник русской реалистической прозы XVIII века.

Ф. БПРЮКОВ

РЫЛЕЕВУ НЕ ПРИНАДЛЕЖИТ

В литературоведении иногда приживаются на какое-то время домыслы, которые ходят на правах важнейших открытий и служат основанием для теоретических построений исследователям, не привыкшим утруждать себя проверкой подлинности фактов. Это особенно опасно тогда, когда такой домысел принадлежит человеку с именем и преподносится в академическом издании под видом последнего слова науки. В этой статье мне хочется развеять одну легенду, сочиненную недавно, но уже получившую распространение в качестве непогрешимого первоисточника.

В 59-м томе «Литературного наследства» опубликовано сообщение М. К. Константинова «О принадлежности Рылееву рецензии на „Мнемозину“».[1] Речь идет о следующей статье, напечатанной в журнале «Благонамеренный» в 1824 году:

---

[47] См. об этом статью В. Малышева «История первого издания Жития протопопа Аввакума» («Русская литература», 1962, № 2, стр. 139—141).

[48] «Живописец», 1772, ч. II, л. 17.

[49] Виктор Шкловский. Чулков и Левшин, стр. 131.

[1] «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 273—284. В дальнейшем ссылки на эту статью приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

«Мнемозина,
собрание сочинений в стихах и прозе,
издаваемая кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером. Часть I.
Москва. В типографии Императорского московского театра.
У содержателя А. Похорского

Издатели в полной мере заслуживают признательность читающей публики, совершенно выполнив обещанное в объявлении о *Мнемозине:* в наше просвещенное время это довольно редко, и мы радуемся за издателей и за читателей.

Прозаические статьи в Мнемозине отличаются чистым, правильным языком, чуждым уродливых существительных и перековерканных прилагательных. Первая прозаическая статья: *Старики, или остров Панхаи*, написана со всем остроумием и веселостию, свойственными сатирическому предмету. Вторая статья: *Извлечение из Записок генерал-майора Д. В. Давыдова о кампании 1808 года в Финляндии.* Кто не знает нашего партизана-писателя? Говорить ли о достоинствах его слога? О его выразительном изложении мыслей? Лишнее! Давыдов известен как отличный литератор, и читатели *Мнемозины* с удовольствием и пользою прочтут его Записки. 3. *Отрывок из путешествия по Германии В. Кюхельбекера.* Автор описывает Дрезденскую картинную галерею, красноречиво излагает свои мысли о красотах и недостатках великих художников, пленительно описывает картины Метсю, Дау, Баттониеву Магдалину; потом рассказывает о свидании своем с Гете, де Ветте и пр. Все шесть писем написаны пламенным слогом, и читатель может быть недоволен только одним: зачем г. Кюхельбекер напечатал только шесть писем? 4. *Адо. Эстонская повесть*, его же, г. Кюхельбекера. Благородный, возвышенный слог, новость лиц и места, характеры действующих, — все показывает отличный талант и познания автора. 5. *Извлечение из письма к Е. Л. Э-у* г-на М. знакомит нас с юкагирами и счастливыми способностями автора этого письма, умевшего рассказать на четырех страничках много нового, занимательного и любопытного. 6. *Листки, вырванные из Парнасских ведомостей К. Одоевского.* Вот отрывок из этих любопытных листков:

Устав гениального скопища

a) *О гении и его должности. — Гений* есть человек, одаренный чем-то *необыкновенным, неизъяснимым, новым*; для того чтоб быть *гением*, не требуется ни обширных познаний, ни ума высокого; потребно только, чтобы он всем от других был отличен.

Внезапно пораженный вдохновением *гений* выдумывает *систему*, или, другими словами, какое-либо мнение, какого до тех пор не слыхано было. Для распространения оного мнения гений имеет много сподручников, из коих первый — *подгений.*

b) *О подгении и его должности. — Подгению* не позволяется выдумывать своего собственного мнения, или системы; он должен только стараться о распространении и приложении повсюду мыслей *гения*: только по окончании двухгодового бессмертия сего последнего — *подгений* может произнести какое-либо свое собственное суждение. Сверх того *гений* чрез своего *подгения* сообщается с

c) *Гениальными*[2] *писарями*, коих должность: читать сочинения одного гения, об них только и рассуждать, их только и хвалить; ставить из них одних эпиграфы на своих собственных сочинениях; писать послания друг к другу, в коих выхвалять *одного гения*; стараться подделаться к его слогу, рабски подражать ему, сверх того не забывать величать его *преобразователем языка отечественного* и при малейшем чьем-либо покушении на славу его — грозно омокать свои перья в чернилы! *Гений* же, в благодарность за сие, поставит себе за непременную обязанность при всяком случае называть своих *переписчиков — людьми с дарованиями.*

d) *Гениальные рассыльщики* составляют последний и многолюднейший класс *гениального скопища.* Они большею частию состоят из *любителей*, которые ничего не пишут, ничего не читают; но как скоро *гений* почувствует себя беременным новым каким-либо творением, то не медля распускают слух о том по целому городу или развозят наскоро списанные отрывки из творений *гения* и его *переписчиков* и с торжественным видом, за тайну, показывают каждому встречному и поперечному. Заметить должно, что когда при *рассыльщиках* будут хвалить кого-либо, только не их гения, то они должны, сохраняя глубокое молчание, хором пожимать плечами; но такать и значительно кивать головою, когда дело дойдет до самого гения, и проч.... (стран. 179—181).

Перевод *Многомеров* из *Жан-Поля* заключает прозаические статьи *Мнемозины.*

Между стихотворениями отличается прекрасный отрывок из комедии: *Аристофан,* князя Шаховского. *Святополк окаянный*, соч. Кюхельбекера, напечатанный в *Полярной звезде* на 1824 год, перепечатан в *Мнемозине* с большими переменами и совсем в другом виде. Из двух эпиграмм кн. Вяземского, помещенных в *Мнемо-*

[2] В «Благонамеренном» опечатка: *генеральными*

lib.pushkinskijdom.ru

зине, первая давно уже напечатана в *Благонамеренном*.[3] При книжке приложены ноты двух романсов из водевиля: *Кто брат? Кто сестра?* Сочинитель музыки, г. Верстовский, известен своим счастливым талантом. Жаль, что слова сих роман‹с›ов не показывают счастливого таланта родителя их...

Р.»[4]

П. Н. Сакулин, учитывая апологетический характер рецензии, считал, что автором ее был кто-нибудь из «своих», то есть «любомудров», друзей В. Одоевского.[5] М. Константинов с этим решительно не согласен. «Несомненно, — заключает он, — что автор рецензии... принадлежал к кругу революционно настроенной молодежи, из которого вышли будущие декабристы, но никак не к кругу любомудров» (стр. 279). Доказательством служит то, что статья резко отличается доброжелательным тоном от рецензий на первую книгу «Мнемозины», помещенных в журнале Воейкова «Новости литературы», «Сыне отечества» Греча и «Литературных листках» Булгарина. В ней положительно оцениваются прозаические статьи «Мнемозины», в частности принадлежащие В. Одоевскому аполог «Старики, или остров Панхаи» и особенно «Листки, вырванные из Парнасских ведомостей». Если П. Н. Сакулин находил в «Листках» сатиру на споры карамзинистов — членов «Арзамаса» с шишковистами, то М. Константинов идет дальше, он считает, что «полемическая статья Одоевского имела иной адрес и была направлена против тогдашних журнальных группировок. Основная идея сатиры Одоевского выражена в „Уставе гениального скопища“; в последнем П. Н. Сакулин, совершенно не учитывая конкретной исторической обстановки, усматривал „Арзамас“. В действительности же, говоря о „гениальном скопище“, Одоевский имел в виду не арзамасцев, а современных ему журналистов — Булгарина, Греча, Воейкова, Свиньина и др.» (стр. 278).

Показателен, по мнению М. Константинова, и высокий отзыв в статье о прозе Кюхельбекера и его стихотворении «Святополк».

Наконец, статья подписана буквой «Р.». Так подписывались Раич, Рожалин, Рылеев. Раич не может быть назван автором рецензии, так как он в то время был недоволен Одоевским, самостоятельно основавшим журнал, помимо членов рапчевского кружка. К тому же «вялый слог» «писаний Раича» не соответствует «энергичному стилю» рецензии. Решительно отвергается и предположение насчет авторства Рожалина: он, как «любомудр», «выдвинул бы на первый план не публицистические стороны нового издания», «а проблемы философские и эстетические». «Не следует забывать также и того обстоятельства, — предупреждает М. Константинов, — что в эстетических воззрениях Кюхельбекер... значительно расходился с любомудрами... и с ближайшим своим товарищем по изданию, В. Ф. Одоевским. Рожалину и Раичу были гораздо ближе воззрения Одоевского, и трудно допустить, чтобы из-под пера одного из них (или вообще кого-либо из кружка любомудров и близких им людей) вышло такое восторженное и безоговорочное признание статьи Кюхельбекера о Дрезденской галерее» (стр. 279).

Итак, автором рецензии мог быть только декабрист Рылеев.

М. Константинов приходит к очень широким выводам: «Данная рецензия имеет большое историко-литературное значение. До сих пор была известна только одна критическая статья Рылеева: „Несколько мыслей о поэзии“, опубликованная в „Сыне отечества“ за месяц до восстания. Рецензия на „Мнемозину“ расширяет наши представления об активном участии вождя Северного общества в литературной борьбе своего времени... Рылеев счел нужным выступить с апологетической рецензией на „Мнемозину“. Рецензия в „Благонамеренном“ и последующая статья в „Сыне отечества“ как бы дополняли друг друга. Обе они имеют ярко выраженный боевой характер; в своей статье Рылеев приветствовал искания новых путей в литературе, требовал критической смелости, борьбы с косностью, восставал против удручающей власти признанных авторитетов... „Мнемозину“ Рылеев сразу воспринял как верного соратника в борьбе с реакционной и бульварной литературой и немедля выступил с решительной и страстной защитой нового издания, искусно определив и подчеркнув его общественное значение» (стр. 280).

Как видим, находка стоит внимания: ведь дело касается литературной программы декабристов, их отношения к «Мнемозине» и В. Одоевскому.

Некоторые литературоведы, не задумываясь над аргументацией, изложенной в статье М. Константинова, начали осваивать «открытие». Автор статьи о В. Одоевском Е. Ю. Хин использует выводы Константинова в качестве незыблемой основы. Она пишет: «Горячо поддержал журнал Рылеев, поместивши в „Благонамеренном“ хвалебную рецензию на „Мнемозину“. Из всего альманаха он выделил аполог Одоевского, написанный, по его словам, „со всем остроумием и веселостью, свойственной сатирическому предмету“, а также „любопытную статью «Листки, вырванные из Парнасских ведомостей»“, где Одоевский зло разоблачал ненавистную ему реак-

[3] См. «Благ[онамеренный]», 1820, № 11, стр. 129. (Примечание автора рецензии).

[4] «Благонамеренный», 1824, № 8, стр. 130—135.

[5] П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. Т. I, ч. 1. М., 1913, стр. 279.

lib.pushkinskijdom.ru

ционную журналистику. В своей рецензии Рылеев воспринял „Мнемозину“ как соратника в борьбе с реакционной и бульварной литературой и выступил со страстной защитой нового издания».[6] Е. Ю. Хин вслед за М. Константиновым походя разделывается с крупнейшим ученым — П. Н. Сакулиным, третируя его как представителя «односторонней буржуазной школы дореволюционного литературоведения».

---

[6] В кн.: В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 9. Читатель видит текстуальное совпадение: Е. Хин заимствует у Константинова. Эта «особенность» ее стиля была частично отмечена в заметке «Вместо рецензии» («Новый мир», 1960, № 2), где приведены случаи плагиата из статьи Бернандта. Я приведу несколько примеров заимствования из статьи Н. Л. Степанова «Прозаики двадцатых—тридцатых годов» (История русской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953).

У Н. Степанова	У Е. Хин
Он осуждает систему воспитания, которая единственной целью жизни ставила для женщин замужество, осуждает среду, которая осмеивала бедную девушку, если она «имела слишком много благородства, чтобы не продать себя в замужество по расчетам!» (стр. 539).	Писатель своею повестью обвиняет всю систему воспитания, которая единственной целью ставила для женщин замужество, осуждает среду, которая порочит девушку за то, что та «имела слишком много благородства, чтобы не продать себя в замужество по расчетам» (стр. 30).
В «Княжне Зизи» не только психологически тоньше показан характер главной героини, но и глубже поставлена проблема общественного положения женщины (стр. 539).	В другой повести, в «Княжне Зизи», не только психологически точнее выявлен характер героини, но и глубже поставлена проблема общественного положения женщины (стр. 31).
Не менее характерен и тип Городкова, холодного лицемера и эгоиста, человека без принципов, жадного и гнусного стяжателя, бессовестно грабящего слепо верящих в него женщин. Городков — типичный представитель ненавистного Одоевскому буржуазного мира, погрязшего в корысти и алчности, расчетливого и эгоистического (стр. 539).	Примечателен и образ Городкова — типичного представителя ненавистного Одоевскому буржуазного мира, холодного лицемера, человека без принципов, жадного стяжателя, обирающего доверившуюся ему женщину (стр. 31).
...в его «Русских ночах», составленных из повестей, написанных преимущественно в 30-х годах, и обрамленных философскими и критическими диалогами... (стр. 540).	...«Русские ночи», составленные из повестей, написанных в 30-е годы, и обрамленные философскими и критическими диалогами... (стр. 21).
Он высмеивает эгоистический принцип «пользы» в учении идеолога буржуазии Бентама, с его проповедью личного обогащения. Жестокая мальтузианская теория обязательного вырождения и вымирания... (стр. 540—541).	Зло высмеивая учение буржуазного идеолога Бентама с его проповедью личного обогащения и принципа «пользы», с негодованием отвергая жестокую мальтузианскую теорию обязательного вырождения и вымирания... (стр. 21—22).
Боязнь наступления капитализма толкала писателя к бегству от действительности, а непонимание истинных причин социальных противоречий приводило к грубо тенденциозному искажению роли рабочих и крестьян... (стр. 541).	Боязнь наступления капитализма толкала писателя к бегству от действительности, непонимание истинных причин социальных противоречий приводило к тенденциозному искажению роли рабочих и земледельцев (стр. 22).

На бесчестное ремесло плагиатора Е. Хин необходимо обратить особое внимание. В журнале «Звезда» (1959, № 1) она выступила с воспоминаниями о В. Маяковском «Как живой с живыми...». Редакция сопроводила статью вдохновенными словами: «Эти страницы воспоминаний принадлежат одной из младших современниц Маяковского, которой посчастливилось познакомиться и много раз встречаться с великим поэтом в годы своего студенчества. Любовь к новой, советской литературе, занятия в литературных кружках, участие в своеобразной „школе поэтики“ Эдуарда Багрицкого и близкое знакомство с литературной жизнью Одессы не могли не привести автора к общению с Маяковским» (стр. 140).

В мемуарах повествуется о том, как однажды великий поэт в Одессе, на берегу моря, читал всю ночь для Е. Хин свои стихотворения. «Голос... плыл над волнами, над кораблями, над уснувшими людьми» (стр. 143). Свежо предание...

Читатель, будь осторожен: это та Е. Ю. Хин!

lib.pushkinskijdom.ru

В 1950 году Н. Степанов в «Очерках по истории русской журналистики и критики» вслед за П. Н. Сакулиным утверждал, что статья В. Одоевского «Листки, вырванные из Парнасских ведомостей» — «аллегорическая сатира» «на споры карамзинистов с шишковистами», «высмеивающая и тех и других».[7] Но в 1958 году, после критического замечания, сделанного в его адрес М. Константиновым, он отказался от сакулинской точки зрения и привел свои взгляды в соответствии с новым «открытием»: «Наиболее острым полемическим выступлением Одоевского явились „Листки, вырванные из Парнасских ведомостей"..., высмеивающие потуги реакционных литераторов, подобных Булгарину и Гречу, претендовать на звание „гениев"».[8] Как серьезный вклад в науку определил статью М. Константинова И. Порох.[9]

Принадлежит ли указанная рецензия К. Рылееву? Нет, не принадлежит. И все выводы, построенные на мнимом авторстве декабриста, должны быть отвергнуты.

М. Константинов, характеризуя отношение декабристов к «Мнемозине», почему-то прошел мимо известного высказывания о ней в критической статье А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов», основные положения которой полностью разделял К. Рылеев. «Пример „Полярной звезды" породил множество подражаний в 1824 году. Началось „Мнемозиною", которая если не по объему и содержанию, то по объявлению издателей принадлежит к дружине альманахов. Страсть писать теории, опровергаемые самими авторами на практике, есть одна из примет нашего века, и она заглавными буквами читается в „Мнемозине". Впрочем, за исключением диктаторского тона и опрометчивости в суждениях, в г. Одоевском видны ум и начитанность. Сцены из трагедии „Аргивяне" и пьеса „На смерть Бейрона" г. Кюхельбекера — имеют большое достоинство».[10]

Что из этого следует?

Декабристы приняли «Мнемозину», но с серьезными оговорками. Начнем хотя бы с иронического замечания о несоответствии объема и содержания альманаха объявлению издателей. Вот что говорилось в объявлении о «Мнемозине», появившемся в «Вестнике Европы» в декабре 1823 года: «Сие издание, вроде немецких альманахов, будет иметь главнейшею целию удовлетворение разнообразным вкусам всех читателей. Посему в состав *Мнемозины* будут входить: повести, анекдоты, характеры, отрывки из романов и путешествий, рассуждения об изящных искусствах, отрывки из комедий и трагедий, стихотворения всех родов и краткие критические замечания... В составлении *Мнемозины*, кроме издателей, участвуют *Ден. В. Давыдов, Ал. С. Грибоедов, Ал. С. Пушкин* и другие известнейшие наши литераторы».[11]

Альманах, следовательно, не связывал себя принадлежностью к определенной группе. Однако в первой же книге напечатанный материал резко отличался по идейной направленности. В дальнейшем обнаружилось, что издатели по-разному понимают назначение альманаха. В отсутствие В. Кюхельбекера В. Одоевский напечатал заметку «Несколько слов о Мнемозине самих издателей». В ней говорилось: «...главнейшая цель издания нашего была — распространить несколько новых мыслей, блеснувших в Германии; обратить внимание русских читателей на предметы в России мало известные, по крайней мере, заставить говорить о них; положить пределы нашему пристрастию к французским теоретикам; наконец, показать, что еще не все предметы исчерпаны, что мы, отыскивая в чужих странах безделки для своих занятий, забываем о сокровищах, вблизи нас находящихся. И издатели Мнемозины могут похвалиться, что некоторым образом достигли своей цели... Мнемозина заставила толковать о Шеллинге и Окене, хотя и на изворот, заставила журналистов говорить о немецких мыслителях... Может быть, недалеко уже то время, когда суждения, основанные на законах непременяемых, произведения, блистающие порядком и светлостию мыслей, займут место наших обыкновенных, пустых, сбивчивых журнальных теорий и литературных уродов; когда истина восторжествует над заблуждениями и умолкнут наши ничтожные судии в науках».[12]

Эти слова не согласуются с тем, что говорилось в объявлении. Выясняется, однако, что В. Кюхельбекер не разделял мнения В. Одоевского. Он писал: «Твоя статья уже напечатана: итак я должен быть ею доволен; делать нечего: но Пушкин очень прав, что назвал задорным цех,

О котором не сужу,
Затем, что к ним принадлежу.

---

[7] Очерки по истории русской журналистики и критики, т. I. Л., 1950, стр. 231.
[8] История русской критики, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 194.
[9] «Вопросы литературы», 1958, № 5, стр. 228.
[10] Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. Составил Вл. Орлов. Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 548.
[11] «Вестник Европы», 1823, декабрь, стр. 316—317.
[12] «Мнемозина», ч. IV, стр. 232—234.

lib.pushkinskijdom.ru

Ты все сделал, что я от тебя ожидал: и в заключение ты порядком себя похвалил, а других пожурил, ты был бы не Одоевский, если бы того не сделал».[13]

Расхождения между издателями обнаружились в стремлении В. Одоевского подчинить альманах интересам небольшой группы — «любомудрам», превратить его в философский журнал воинствующего субъективно-идеалистического направления немецкого образца. В «Мнемозине» напечатаны широковещательные философские статьи В. Одоевского, написанные и в научно-отвлеченной, и в беллетризованной форме. Их смысл — в распространении «любомудрия». Автор выступает апостолом новой веры, содержащей средство для возрождения и спасения человека и человечества, правоверным учеником Велланского, Давыдова, Павлова. Людям, по его мнению, не хватает истинного «любомудрия», основанного на субъективно-идеалистических представлениях о незыблемых основах, извечных началах, не хватает всеобъемлющих и самых непогрешимых знаний. Их-то и открывает В. Одоевский. Философ объявляет войну материалистическим теориям, эмпиризму во имя идеализма и иррационализма, ищет примеры чистой абстракции, совершенно не связанной с опытом. «Цель науки — сама наука, нет для нее другой внешней цели», «просвещение тогда лишь необходимо, если оно есть стремление к первоначальному знанию, к Всесовершеннейшему, а не исходит из необходимости мелких вещественных польз», — говорится в «Афоризмах из различных писателей по части современного германского любомудрия».

В. Одоевский пытался придать философским занятиям самый широкий размах. Он усиленно подчеркивает значение статей И. Давыдова, появившихся в «Вестнике Европы» в 1822 году, печатает в «Мнемозине» написанную в идеалистическом духе статью Павлова «О способах исследования природы», переводную статью г-жи Сталь о Канте из книги «Германия», в течение двух лет трудится над составлением словаря по истории философии. В целом это был широко задуманный поход против материалистических идей. Об этом наглядно свидетельствует статья «Секта идеалистико-элеатическая — отрывок из словаря истории философии». «...До сих пор, — констатирует В. Одоевский, — философа не могут себе представить иначе, как в образе французского говоруна 18 века». Следует подстрочное примечание: «Посему-то мы для отличия и называем истинных философов *любомудрами*». «...Много ли таких, — продолжает он, — которые могли бы измерить, сколь велико расстояние между истинною, небесною философиею — и философиею Вольтеров и Гельвециев?», чьи имена «оскверняют высокое титло философа», подрывают «основания христианской религии».[14]

Историю философии он представляет себе как полное торжество идеализма над материализмом. На самое высокое место поставлены пифагорийцы, затем элеаты, поскольку их система была «предтечею возвышенных мыслей самого божественного Платона», неоплатоники, немецкие идеалисты последнего периода. Джордано Бруно он выдает за идеалиста. В системе Спинозы видит «важное противодействие» деистам и атеистам. Погодин свидетельствует о пристрастиях «любомудра» В. Одоевского к «сочинениям мистиков средних веков — химиков и алхимиков, физиков и метафизиков. Слушая его, нельзя было не подумать, что если б родился он в средние века, то верно сделался бы самым ревностным учеником Парацельса и пошел бы с полною готовностию на костер с Саванаролою».[15]

Субъективная философия служит В. Одоевскому основой для разрешения этических и общественных проблем. Он проповедует идею божественного совершенствования человека, пытается связать философию с религией, разрабатывает догмы, уводившие от действительности в иллюзорный мир мистики и фантазии. Неполадки в жизни он объяснял низкой нравственностью людей и был убежден, что они вполне устранимы при монархическом строе. Для этого необходимо, соединив в одно неразделимое науку, искусство, православную религию, влиять путем просвещения на нравственность человека.

Догмы о совершенствовании в сфере развития духа наложили на всю систему философа отпечаток умиротворенности и созерцательности. А это противодействовало развитию революционного сознания.

В критической литературе давно известны резкие, непримиримые выступления А. Одоевского против воинствующего идеалиста-шеллингианца. Он писал: «Ты философ хоть куда! Я читал, перечитывал твое письмо; и понял, сколько можно понять едва просвещенному *корнету* лейб-гвардии конного полка *глубокомысленные* умозрения непонятного Шеллинга, одетые во вкусе Давыдова любимейшим из его учеников-мечтателей. Я читал, читал — и напряженный ум мой не видел ни зги в дедале Шеллинговой философии... ты не только философ на словах, но и на самом деле, ибо первое правило человеческой премудрости *быть счастливым, довольствуясь малым*. Ну, не мудрец ли ты, когда ты довольствуешься одними словами, а что касается до смысла, то, по доброте своего сердца, просишь у Шел-

[13] «Русская старина», 1904, № 2, стр. 378.

[14] «Мнемозина», ч. IV, стр. 163, 169.

[15] М. П. Погодин. Воспоминание о князе Владимире Федоровиче Одоевском. В кн.: В память о князе Владимире Федоровиче Одоевском. М., 1869, стр. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

линга — едва, едва только малую толику? Ты, право, философ на самом деле! Желаю тебе дальнейших успехов в практическом любомудрии».[16]

Александр Одоевский смотрит на мир, как смотрит обыкновенный человек, глазами реалиста, и находит вещи такими, какие они есть. Он считает неестественным привносить что-то извне в реальные жизненные отношения, подменять видимый мир умозрительным. В этом — различие во взглядах.

Очень метким был упрек в том, что гордые «любомудры», стремившиеся встать над миром и над веками, в действительности были людьми очень тихими и скромными, довольствовались малым, фактически — одними красивыми словами. А. Одоевский совершенно прав и в том, что считает все философские рассуждения двоюродного брата рабски заимствованными через Давыдова у Шеллинга, что противоречит декабристской идее самобытности и оригинальности мышления.

В письме от 10 октября 1824 года, непосредственно по поводу его философских статей в «Мнемозине», он писал еще резче. Александр Одоевский называет брата идолопоклонником Шеллинга. «Высокое, высокое, высокое! Восклицание за восклицанием! Но если бы пламень горел в душе твоей, то и не пробивая совершенно твердых сводов твоего черепа, нашел бы он хотя скважину, чтобы выбросить искру. Где она? Видно, ты на огне Шеллинга жаришься, а не горишь». Снова указывает на отсутствие оригинальности и продолжает: «Худо перенятое мудрствование отражается в твоих вечных восклицаниях... Итак, учись мыслить, но не говори, что ты достиг цели, стоящей вне круга моей жизни. Ты еще ничего не достиг».[17]

А. Одоевский справедливо подчеркнул бесперспективность в развитии «любомудров». Они не горели, а тлели, «жарились» на огне шеллингианства. Когда В. Одоевскому казалось, что он открыл новые миры, декабрист сказал прямо и объективно: «Ты еще ничего не достиг».

В 1825 году в Петербурге Кюхельбекер тесно сближается с Александром Одоевским, и теперь они принимают настойчивые меры к тому, чтобы вовлечь В. Одоевского в свой круг. Видимо, к октябрю 1825 года относится взволнованное письмо Кюхельбекера к своему другу, которого он несомненно ценил за положительный, честный характер, высокую образованность, литературные суждения. Письмо должен был передать лично Александр Иванович, кроме того поговорить о важных делах. Ясно, что это была попытка оторвать Владимира Федоровича от «любомудров» и привлечь его к декабристскому движению. Вот что писал Кюхельбекер: «Я к князю Александру Ивановичу имею полную, безусловную доверенность... вырвись, ради бога, из этой гнилой, вонючей Москвы, где ты душою и телом раскиснешь!.. Что за радость щеголять молодыми, незрелыми, неулегшимися еще познаниями перед совершенными невежами?» [18]

Кюхельбекер, как видим, полностью разделяет взгляды А. Одоевского. Он считает «любомудров» людьми, щеголяющими мудростью, которая практической пользы не содержит. Автор вынес из этого невольного общения с «любомудрами» самое неприятное ощущение: «гнилая», «вонючая» Москва — очень емкие эпитеты, определяющие окружение Одоевского, которое губит его.[19]

Цитируем дальше: «Учись; погляди на белый свет; узнай людей истинно просвещенных, каков, напр., тот, который подаст тебе это письмо. Посмотри, какая разница!» В. Одоевскому говорят: «Учись!» Как часто повторял это слово он сам, когда сетовал на то, что у нас, в России, мало людей, занимающихся «истинной философией», когда щеголял названиями иностранных журналов, ученых трудов и именами философов.

Целую пропасть обнаружил Кюхельбекер между В. Одоевским, его окружением и декабристским кругом. «Я желал бы быть волшебником, — говорит он, — чтоб тебя махом вырвать из кругу, в котором находишься и которого я хуже для тебя вообразить не могу; вспомни, чего от тебя ожидают истинные друзья твои. Извини, брат, что пишу к тебе, может быть, и жестко: хочу тебя разбудить; ты спишь не в безопасном месте: конечно, падать и падать — рознь! но понижаться неприметно — все-таки падать».

Что значат эти слова: «падать и падать — рознь»? А. Одоевский должен был на словах разъяснить зашифрованные места этого письма. Кюхельбекер говорит о постепенном падении В. Одоевского, когда тот в своем жизненном полете не набрал желаемой высоты. Декабрист испытал в своей жизни и стремительные взлеты, и быстрые падения. Он познал романтику борьбы, неразлучную в то время с тяжелыми поражениями.

В. Одоевского надо спасти, «разбудить», «потрясти». Об этом сокрушались два «истинных друга». Кюхельбекер хотел бы взять его из Москвы в Петербург, на квартиру А. Одоевского, где кипит шумная жизнь, собираются настоящие люди.

---

[16] «Русская старина», 1904, № 2, стр. 375—376.

[17] В кн.: П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. Т. I, ч. 1, стр. 304.

[18] «Русская старина», 1904, № 2, стр. 382.

[19] В этой связи многозначительной становится фраза, сказанная в конце письма: «Из всех твоих знакомых поклон одному Титову».

lib.pushkinskijdom.ru

«...Ты часто был для меня предметом размышления горького, предметом разговоров с твоим братом. Вверься ему (А. Одоевскому, — *Ф. Б.*): это человек, который для тебя все сделает», — настойчиво советует он.[20] В литературе о Кюхельбекере не нашла должного отражения эта страстная попытка втянуть в свой круг интересного человека, ослабить тем самым общество «любомудров».

Философские увлечения В. Одоевского, которые он отстаивал с таким самозабвением и запальчивостью, вызвали у Кюхельбекера скептическое отношение даже в то время, когда поэт был оторван от общественной жизни и в ряде вопросов отставал от времени.

В 1833 году, просматривая «Вестник Европы» за 1822 год, он перечитывает статьи «любомудра» и резко осуждает «пристрастие к мистическим формам, затмевающим только дело», а через несколько дней скажет так: «В статьях Одоевского я везде узнаю своего любезного сотрудника: как все у него зелено! но из него мог бы выйти человек».[21]

Примечательно суждение декабриста Муханова: «Я знаю их обоих. Одоевский (кн. Вл. Фед.) молодой человек, любящий учение, без разбору, всякого рода, — философию, литературу, медицину и генерал-бас; у него рука зачесалась, — черт дернул, — стал писать, и поэтому часто в его повестях говорится о черепе и жилах... Но Кюхельбекер человек благородный, с душой, с странностями и с горем... вот заслуги и право на уважение».[22]

Критические замечания А. Бестужева и надо рассматривать как характерное выражение декабристской принципиальной линии. Он понимает опасность превращения альманаха в теоретический журнал «любомудров». Его настораживает уже первая книга, поскольку в ней проявляется «страсть писать теории». В теоретических построениях и издательской практике В. Одоевского он подмечает «опрометчивость и диктаторский тон», который проявился хотя бы в его разносных примечаниях к интересным статьям Кюхельбекера, помещенным в той же «Мнемозине». Высоко ценя в Одоевском «ум и начитанность», декабристы тем не менее не сдавали своих прочных позиций в борьбе за революционное мировоззрение. Они видели органический порок всех умозаключений В. Одоевского и «любомудров» в отрыве от коренных проблем жизни, общественных потребностей, в оправдании устоев социального строя. Мистицизм, «двоемирие», стремление подновить бога, уход в область чистого умозрения, аристократизм, монархические симпатии, особенно ярко выраженные у Шевырева, взгляд на эстетику как на придаток мистической философии — таковы черты мировоззрения «любомудров». И хотя В. Одоевский и Веневитинов выделялись из этого кружка, проявляя чутье к действительности, однако и они испытали пагубное влияние идеологии «любомудров».

Декабристы смотрели на В. Одоевского как на запутавшегося в противоречиях, не понимающего, но способного понять «предназначение века». Поэтому боролись за него. Пытались они распространить свое влияние и на других членов общества. Такие попытки предпринимали, кроме А. Одоевского и Кюхельбекера, Рылеев, Оболенский, Пущин. Судя по воспоминаниям А. Кошелева, «любомудры» под воздействием декабристской агитации заговорили о политике, о необходимости «произвести в России перемену в образе правления», «с особенной жадностью налегли на сочинение Бенжамена Констана, Рое-Коллара и других французских политических писателей».[23] Но это новое увлечение оказалось неглубоким и кратковременным. В. Одоевский привлекал особенное внимание дворянских революционеров тем, что он хотя и отстаивал путаные идеи, в то же время развернул не лишенную смелости и оригинальности критику отсталых форм жизни. Будущий автор своеобразных бытовых и общественно-сатирических произведений («Пестрые сказки», «Княжна Мими», «Княжна Зизи», «Русские ночи») был известен еще до декабря 1825 года как писатель, обладающий зоркой наблюдательностью. Критика его была умеренной, отвлеченно-моралистической. Но тем не менее объективно она в какой-то мере укрепляла прогрессивные позиции. Декабристы, стремясь перетянуть автора повестей «Дни досад», «Элладий», «Следствия сатирической статьи» в лагерь «истинно просвещенных людей», тем самым открывали перед ним перспективу творческого развития.

В. Одоевский, как и декабристы, защищал от нападок реакционеров грибоедовскую комедию «Горе от ума», резко критиковал салонную поэзию. Нельзя не отметить других качеств. Это был честный, прямой, бескорыстный человек, оригинальный мыслитель с энциклопедическим умом. Философ, писатель, критик, музыковед, педагог, он знал много, вероятно, должен стоять в этом плане где-то рядом с Пушкиным и Грибоедовым. И все-таки, несмотря на блестящий ум, он не занял своего

---

[20] «Русская старина», 1904, № 2, стр. 382—383. Здесь же Кюхельбекер говорит в тоне всего письма: «Ты знаешь, что я никакой тирании не терплю: особенно же такой, которая от меня требует слепоты».

[21] Дневник В. К. Кюхельбекера. Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10—40 годов XIX века. Л., 1929, стр. 86, 87.

[22] «Русская старина», 1888, № 11, стр. 591.

[23] А. И. Кошелев. Записки. Берлин, 1884, стр. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

места на главной магистрали развития русской культуры. Освободительные идеи не стали жизненной потребностью, органической частью мировоззрения писателя, как это было, например, у Рылеева. Идейная ограниченность сковывала развитие таланта. Абстрактно-нравоучительная тенденция приводила к искусственности, схематизму, назидательному тону. Декабристы были правы, указывая на слабые стороны мыслителя и писателя В. Одоевского.

Однако в наше время не все исследователи исходят из факта идейного расхождения писателя с декабристами. В. Одоевский, а порой и все «любомудры» занимают у них место по одну сторону с революционной молодежью. Вот, например, что пишет Е. Ю. Хин: «... близко знакомые Вл. Одоевскому люди, как А. П. Пятковский и родственница писателя Е. В. Львова, стараются объяснить дело так, что Владимир не примкнул к движению, — но не происходило ли это из желания выгородить его от возможных репрессий?»

Какой глубокомысленный вопрос. Будто бы действительно существует сомнение: примкнул или не примкнул к движению? Вот оригинальный ход доказательств Е. Хин. В 1845 году Кюхельбекер пишет В. Одоевскому: «Ты — *наш*: тебе и Грибоедов, и Пушкин, и я завещали все наше лучшее; ты перед потомством и отечеством представитель нашего времени, нашего *бескорыстного* стремления к художественной красоте и к истине безусловной. Будь счастливее нас!» Следует комментарий Е. Хин: «И если вспомнить, что М. В. Нечкина, выясняя вопрос об участии Грибоедова в „Северном обществе", доказала, что в среде декабристов выражение: „он — наш" было „не случайной фразой в разговоре, а формулой членства" (??), то становится ясно, что Владимир Одоевский развивался в атмосфере декабристского влияния».[24] Уж говорила бы прямо: состоял членом общества, поскольку «формула членства» налицо. Да и насчет принадлежности к обществу Пушкина и Грибоедова все прояснилось. Удивительная «формула»! И какое дело Е. Хин до того, что в письме говорится совсем о другом, уж конечно не о «членстве».

Нельзя замалчивать идейные несогласия, которые существовали в «Мнемозине». Один издатель представлял линию реформистскую, другой — революционную. Разумеется, тут были в некоторых случаях и точки сближения, но определяющим все-таки оказалось глубокое расхождение. Не только по эстетическим проблемам, как об этом упоминает (лишь упоминает!) М. Константинов. Столкнулись два различных мировоззрения.

Если В. Одоевский стремился подчинить альманах интересам замкнутой группы, то Кюхельбекер мечтал о журнале, который должен был стать «лучше всех Архивов, Сынов и Вестников», передовым по идейно-политическому направлению, энциклопедическим по содержанию и доступным по форме изложения, рассчитанным на передового читателя. Кюхельбекер писал из Свеаборгской крепости о «Московском телеграфе» за 1831 год: «Журнал действительно хорош, несмотря на резкие приговоры издателя. Утешительно мне между прочим то, что все, чего хотел я еще в 24-м году, Полевой осуществил в своем Телеграфе».[25]

Кюхельбекер печатает отрывок из тираноборческой трагедии «Аргивяне», вольнолюбивую повесть «Адо», революционное стихотворение «Смерть Байрона», «Отрывки из путешествия», программную статью «О направлении нашей поэзии, в особенности лирической, за последнее десятилетие» и «Ответ Булгарину», он стоит за революционный романтизм, громит «германский идеологизм» (слова Пушкина) как основу мистической поэзии Жуковского, порицает Шиллера за наклонность к чудесному в ущерб земному. В. Одоевский, пропагандируя «любомудрие», абсолютизирует слабые стороны философии Канта и Шеллинга, поддерживает пассивный романтизм, утверждает мистику.

Кюхельбекер стремится обосновать идейность, самобытность и оригинальность искусства в целях изменения действительности. В. Одоевский если и выступает за идейность и самобытность, против сентиментализма и псевдоклассицизма, то исключительно с целью распространения насквозь подражательного «любомудрия».

Кюхельбекер помещает обширный обзор Дрезденской галереи и попутно развивает свою теорию. Одоевский сопровождает статью примечанием, в котором выражает несогласие с автором и навязывает ему свое решение проблемы в духе идеалистической эстетики.

Взять хотя бы бурную полемику вокруг альманаха. Содержательный спор разгорелся именно вокруг вопросов, поднятых В. Кюхельбекером. Декабрист отвечал критикам только по принципиальным вопросам и был очень внимателен к серьезным замечаниям. Его полемические выступления дали основание Пушкину назвать Кюхельбекера «сильным и опытным атлетом». Что же касается В. Одоевского, то он, метко нанося удар по своим противникам, остроумно высмеивая Шаликова, Булгарина, Греча, в то же время обнаруживал шаткость и слабость своей позиции. Кюхельбекер защищал В. Одоевского лишь в тех случаях, когда тот сквозь муть

---

[24] В кн.: В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы, стр. 12, 13.

[25] Декабристы. («Летописи Государственного литературного музея», кн. III). М., 1938, стр. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

философского идеализма пытался разглядеть действительность. Если же он отстаивал догмы о неземных тайнах духа, декабрист не оказывал ему поддержки.

Отношение В. Кюхельбекера к «любомудрам» — факт особого значения, требующий пересмотра вопроса о его философских взглядах. Он не был ни «любомудром», ни правоверным шеллингианцем, отходил от идеализма. И если согласился на временный союз с «любомудрами»; то лишь потому, что не имел своего журнала.

Исследователи обычно охотно используют свидетельство К. Полевого о том впечатлении, которое произвел альманах: «Князь Одоевский издавал в это время „Мнемозину“, сборник в четырех книгах, наполненных самыми разнообразными статьями и стихотворениями; но важнее всего там были неведомые до того взгляды на философию и словесность. Приверженцы старины почитали это смелостью неопытного юноши: но в самом деле это был первый смелый удар старым теориям, нанесенный рукою неопытною, но, тем не менее, удар меткий. В основании новых мнений „Мнемозины“, изложенных в некоторых отношениях ребячески, — была истина, а истина благотворна во всех видах. Многие смеялись над „Мнемозиною“, другие задумывались. Литературные и ученые староверы не понимали, откуда молодые люди берут смелость оспоривать общепринятые ученые мнения или литературные правила. Слыша, что всему этому причиной *новая* (как говорили тогда) немецкая философия, они проклинали Шеллинга и его книги; но это еще больше утверждало молодых людей в их мнениях».[26]

К. Полевой в интересах объективности изложения фактов должен был бы отметить заслуги Кюхельбекера, ведь только он, причем без всякой помощи со стороны немецкой философии, нанес «смелый удар старым теориям». Считать, что Одоевский выступил с «неведомыми до того взглядами на философию», значит забыть о Велланском, Галиче. Неверно, что философ Одоевский нанес удар по старым теориям. Это, кстати, косвенно подтверждает сам К. Полевой, когда замечает, что «Московский телеграф» только выиграл, сохранив чувство меры в своих увлечениях идеалистической философией и отказавшись от «диких фраз» вроде такой: «Безусловное возникновение феноменальности лежит в основании тенденции». «Если бы таким тарабарским языком излагались в „Московском телеграфе“ новые идеи и понятия, которые передавал он, польза их была бы ничтожна: его не понимали бы, или вовсе не читали, как не читали или читая не понимали сочинений Галича..., хотя он писал о предметах не столько отвлеченных, как Велланский, гораздо прежде распространявший идеи философии природы».[27]

А ведь Галич — учитель Одоевского!

К сожалению, в словах К. Полевого о «Мнемозине» обыкновенно находят беспристрастное свидетельство современника (Ю. Тынянов, Н. Степанов). Но ведь К. Полевой, как уже указывалось, подошел к Кюхельбекеру, да и вообще к декабристам, несправедливо. В тех же «Записках» он утверждает: «... лишь невежда или безумец может подумать у нас о каких-нибудь коренных преобразованиях, именно потому, что мы сами, народ, мы должны еще долго воспитываться даже для того, чтобы уметь пользоваться благими действиями правительства».[28] На такого мемуариста во всем положиться нельзя.

«Мнемозина» по сравнению с «Полярной звездой» пользовалась меньшим успехом. В. Одоевский объяснял ограниченное количество подписчиков тем, что пропаганда «новых» идей натолкнулась на сопротивление со стороны журналистов и вызвала вражду, что «новое было не понято и не оценено». Он писал: «Сначала раздаватели литературной славы приняли было новых авторов с отеческим покровительством; но мы, в порыве беспристрастия, в ответ на нежности, задели всех этих господ без милосердия. Такая неблагодарность с нашей стороны чрезвычайно их рассердила».[29] Осознавая неудачу «Мнемозины» как философского альманаха, Одоевский не обратил внимания на главное: разрыв между философией и жизнью, который «любомудры» не в силах были преодолеть.

Но в той ее части, в которой сказывалось влияние декабристов, «Мнемозина» действительно обогатила прогрессивную мысль. Гражданские идеи, патриотизм, высокое представление о человеческой личности, борьба против рутинерских теорий — все это составит позже пафос публицистической и критической деятельности Белинского, Герцена, вождей революционной демократии — Чернышевского и Добролюбова.

Вернемся к статье М. Константинова. Как могло случиться, что одновременно появились две разные оценки «Мнемозины» от имени декабристов: одна — бестужевская, с серьезными замечаниями, другая — «рылеевская», апологетическая? Почему автор рецензии в «Благонамеренном» не оговаривает особого отношения к позиции В. Одоевского, в частности, хотя бы к его апологу «Старики, или остров Панхаи» и «Листкам», отражающим мировоззрение «любомудров»? Почему в отзыве

---

[26] К. Полевой. Записки о жизни и сочинениях Н. А. Полевого. СПб., 1860. стр. 112—113.

[27] Там же, стр. 197—198.

[28] Там же, стр. 234.

[29] В. Ф. Одоевский, Сочинения, ч. II, СПб., 1841, стр. 7 («Новый год»).

lib.pushkinskijdom.ru

А. Бестужева и так называемой рылеевской рецензии по-разному говорится об осуществлении обещания, данного в объявлении о «Мнемозине»?

М. Константинов прошел мимо целого комплекса критических высказываний декабристов о В. Одоевском, мимо положений, которым они придавали особое значение в период собирания сил. В. Одоевский безоговорочно признан исследователем соратником Рылеева. Однако нельзя не считаться с мнением современников. Нельзя игнорировать такой фактор, как мировоззрение.

М. Константинов идет не от фактов, как это делал П. Н. Сакулин, а от заранее подготовленного вывода, от схемы. Схема же его удивительно несложна. Расстановка литературных сил до декабря 1825 года представлена в таком виде. Революционный лагерь. К нему принадлежат декабристы и В. Одоевский. Между ними существовали расхождения, но только по линии эстетики. Второй — реакционный лагерь. В нем пребывают «бульварные», «рептильные» журналисты Греч, Булгарин. Воейков, Свиньин и др. В соответствии с этой схемой истолкованы «Листки» как сатира на реакционных и рептильных журналистов.

Что же представляют собой «Листки»? Они написаны в характерной для В. Одоевского аллегорической форме. «Аполлон не знает, что делать с *гениями*. Повсюду они разводятся в необыкновенном количестве: одни выдумывают системы и заводят расколы; другие, подобно кукушкам, забравшися в чужие, старые гнезда, не думают идти в даль и с благородною решительностию ограничивают весь круг человеческих познаний некоторым известным числом страничек. Само собою разумеется, что последние гораздо ничтожнее первых — но обе стороны вместе, несмотря на то, что друг друга терпеть не могут, во многом согласны между собою и равно грозят наукам и искусствам совершенным уничтожением».[30]

Дальше говорится о «новом скопище систематиков» и «приверженцах к старым мнениям». Приведен «Устав гениального скопища», который можно разгадать как сатиру на последователей Карамзина.

Кукушки, забравшиеся в чужие, старые гнезда, — это несомненно шишковисты. О них же сказано дальше: «В письме ультра-словесника, написанном в совершенно противном духе, после многих цитаций из Батте, замечательно только окончание: „Верь моей опытности, пишет он, что все возможное на свете уже сказано, и что нового придумать так же нельзя, как и подвести все под правила, я могу служить в том живым доказательством; все, что ново, то безобразно, и далее *учителя моего учителя — никто не пойдет*!“» [31]

Одоевский высмеял рабское преклонение перед литературными авторитетами, культ Карамзина, шишковистов, слепое копирование литературных образцов как «буйными радикалами», так и «ультра-словесниками». Именно так разгадал эту аллегорию П. Н. Сакулин. И он не ошибся, так как шел от текста.

Спор между карамзинистами и шишковистами к 1824 году в основном утратил свое значение, хотя эпигоны классицизма еще воевали за старину на страницах «Вестника Европы», а карамзинисты обрели место в «Благонамеренном», «Дамском журнале» и других изданиях. В этих условиях сатира Одоевского могла сыграть положительную роль. Но намек слишком завуалирован. И напрасно М. Константинов упрекает рецензентов «Мнемозины» в том, что они умышленно отказались расшифровать текст, ссылаясь на отвлеченность. Сатира действительно разгадывается нелегко. К тому же, высмеивая карамзинистов и шишковистов, В. Одоевский выступал все же с запоздалой критикой. Это отмечал В. Кюхельбекер, упрекая автора по поводу других его статей «в страсти сражаться с ветряными мельницами, с Баттэ и Эшенбургом, о которых едва ли еще кто помнил в 1822 году».[32]

Однако в сатире В. Одоевского действительно содержится критика журналов и других изданий преддекабрьского периода. «Листки» начинаются так: «Может быть, не всем известно, что на Парнассе издается великое множество журналов и ведомостей. Сии журналы получаются, как говорят, весьма немногими: да и не мудрено! — при подписке должно платить не деньгами, но основательными познаниями или хорошими стихами. Надобно заметить, что эти журналы на Парнассе высоко ценятся — не как у нас!» [33]

В русских журналах В. Одоевский не находит стремления к познаниям, философских мыслей, теоретических основ. Что же надо делать? В конце сатиры дан ответ: «...общее стремление к открытию *нового, необыкновенного* уже показывает направление духа человеческого. Уже настает то время, в которое мнения поверхностные, мгновенные предадутся забвению, посрамятся малодушные, отуманенные обветшалыми предрассудками — и новое ясное солнце, восходя от страны древних тевтонов, уже начинает лучами выспреннего умозрения освещать бесконечную окружность познаний».[34]

---

[30] «Мнемозина», ч. I, стр. 178.
[31] Там же, стр. 181.
[32] Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 85—86.
[33] «Мнемозина», ч. I, стр. 177.
[34] Там же, стр. 181—182.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Одоевский хотел бы сделать журналы философскими, пропагандирующими «выспреннее умозрение» в духе немецкого идеализма. По его мнению, «когда смотришь на наши журналы..., кажется, что они выдаются лет за 200 тому назад... нет и помину о новых современных открытиях в области духа человеческого, заблуждения, давно уничтоженные, вялые предрассудки, скудость познаний, круг мыслей сжатый — вот что составляет жизнь наших журналов. Есть хотя один из них, похожий не говорю уже на издания, каковы Isis Окена, Kritisches Journal der Philosophie Шеллинга и Гегеля, Allgemeine Zeitschrift Шеллинга, его же Jahrbuch der Medezin, его же Neues Zeitschrift für Speculative Phisik, Allgemeines Repertorium, Revue Encyclopèdique, — даже каковы Morgenblatt или Gecata».[35] Одоевский делает исключение лишь для «Вестника Европы» Каченовского и всеми силами защищает «Мнемозину» как философский журнал, поскольку пропагандируемые на ее страницах «суждения... от роду в голову не приходили нашим журналистам, читающим одного Батте и Лагарпа, пишущим учебные книги, в коих... столько же связи, сколько между статьями их журналов».[36]

Так, запутавшись в противоречиях, В. Одоевский, с одной стороны, отстаивал национальную основу русской культуры, бичевал подражательность, с другой стороны — культивировал рабское копирование в области общественных и философских идей.

Резонно, в основном справедливо, хотя и запальчиво, выступил с защитой русской журналистики Ф. Булгарин. В «Ответе В. Ф. Одоевскому» он направил удар против «мрачного любомудрия», неразборчивого подражания, практической беспомощности туманной философии, темного, невразумительного, непонятного никому языка, указал на несправедливое отношение к русским журналам и научным изданиям вроде «Медицинского журнала», «Указателя открытий по физике, химии, естественной истории» Щеглова. Кроме того, он подверг критике те иностранные издания, которые В. Одоевскому представлялись образцовыми, и отметил, что многие иностранные журналы перепечатывают статьи из «Сына отечества», «Отечественных записок», «Сибирского вестника», «Литературных прибавлений» к «Сыну отечества», «Северного архива» и «Литературных листков». Однако эта во многом меткая критика страдала и односторонностью: Булгарин считает, что России не нужна пока философия, мы отстали в развитии просвещения. «Каждая страна имеет свои собственные нужды в различных отношениях: прилично ли, слепо подражая иностранцам, напевать о том, что у нас еще не созрело? Должно сообразоваться с местностями, и особенно в просвещении обработывать самое необходимое и полезное. Зачем нам летать *в область духа человеческого*, когда наши земные области еще не описаны удовлетворительно? Зачем нам с Океном искать материялов, составлявших хаос пред сотворением мира, когда у нас не все исторические материалы отысканы и очищены критикою? Не лучше ли нам стараться об утверждении русского языка неизменными правилами, нежели с Шеллингом толковать о непостижимом создании нравственного мира? Вот какова должна быть цель наших журналов: не мечтательная, но полезная. Отвлеченная часть наук придет тогда сама собою, когда поприще положительных и словесных наук будет достаточно обработано...» [37]

Узкий утилитаризм, противопоставление частных наук философии, в свою очередь, были шагом назад.

Резко, с патриотической страстью ответил В. Одоевскому А. Бестужев: «Журналы наши не так, однакож, дурны, как утверждают некоторые умники, и вряд ли уступают иностранным. Назовите мне хоть один сносный литературный журнал во Франции, кроме «Revue encyclopédique»? Немцы уж давно живут только переводами из журнала г. Ольдекопа, у которого, не к славе здешних немцев, едва есть тридцать подписчиков».[38] Что же касается «Вестника Европы», о котором с неизменным восторгом отзывался В. Одоевский, то бестужевская критика была такова: «„Вестник Европы“ толковал о старине и заржавленным циркулем измерял новое».[39]

В «Листках», таким образом, провозглашалась необходимость изжить все и всякие расколы, отказаться от заблуждений и объединиться с помощью немецкого идеализма. Напряженная идейная борьба, которая пронизала всю нашу журналистику преддекабрьского грозового периода, самоотверженные поиски истины, освободительные идеи, занявшие главенствующее место в большинстве изданий этого времени, стремительный рост самосознания, формирование декабристской критики — все это стоит за пределами интересов и внимания В. Одоевского. Он мрачно смотрит не только на русскую журналистику, но и на достижения русской освободительной мысли этого периода. Все, что не укладывалось в его сознание

[35] Там же, ч. III, стр. 183—184.
[36] Там же, стр. 187.
[37] «Литературные листки», 1824, № 21—22, стр. 118.
[38] Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика, стр. 549.
[39] Там же, стр. 548.

lib.pushkinskijdom.ru

«любомудра», он определял суммарно, в общем виде: «заблуждения, давно уничтоженные, вялые предрассудки, скудость познаний, круг мыслей сжатый».

В. Одоевский стоял в стороне от жизни, критиковал всех без разбора, без разграничения. Все, что не соответствовало его догмам, отбрасывалось прочь.

Кажется, ясно. А ведь находятся исследователи, умеющие представить В. Одоевского богатырем, разящим реакционную и бульварную литературу.

Теперь несколько слов о «рептильности» Греча и Булгарина применительно к периоду до декабря 1825 года. Историки установили очень давно, что в этот период Греч и Булгарин поддерживали прогрессивные силы. Развернув успешную издательскую деятельность, они охотно печатали произведения революционной литературы, сами нередко выступали на стороне декабристов. Например, «Письма на Кавказ» Греча и «Литературные призраки» Булгарина написаны под влиянием передовой критики. «Северный архив», «Литературные листки», альманах «Русская Талия», поместивший отрывок из «Горя от ума», «Сын отечества», «Северная пчела» заметно отражали декабристскую идеологию. М. Константинов и в этом случае прошел мимо обзорных статей «Полярной звезды», в которых отмечалась положительная роль Греча и Булгарина как издателей и критиков. Никакого намека на «рептильность» там не содержится. И не потому, конечно, что А. Бестужев хуже М. Константинова знал суть дела. Роль исторических личностей надо определять не по схеме, а по их делам в изучаемый период. Нельзя всю деятельность Греча и Булгарина окрашивать в черные тона и тем более нельзя ставить под сомнение прогрессивность связанных с этими именами ведущих журналов накануне восстания 14 декабря. Иначе вряд ли возможно объяснить, почему реакционные журналисты Греч и Булгарин напечатали статью Рылеева «Несколько мыслей о поэзии» в «Сыне отечества» за месяц до восстания, почему Рылеев посвятил свои думы «Мстислав Удалый» и «Михаил Тверской» Булгарину, почему Грибоедов поддерживал тесную связь с Булгариным, почему В. Кюхельбекер после «Мнемозины» сотрудничал с Гречем, и т. д.

Какие причины заставили Греча и Булгарина поддерживать до 14 декабря прогрессивный лагерь — это особый вопрос. Но не учитывать связи их с декабристами нельзя.[40]

Мне представляется пустой и надуманной фраза: «„Мнемозину“ Рылеев сразу воспринял как верного соратника в борьбе с реакционной и бульварной литературой». Тут все поставлено с ног на голову. М. Константинов развивает свою мысль так: «Одоевский разоблачал затхлую атмосферу пресмыкательства перед литературными знаменитостями и издевался над взаимными восхвалениями и обыкновением раздавать дипломы на звание „гениев“. Современники и особенно те, которые почувствовали себя задетыми, великолепно поняли, на *что* и на *кого* был направлен удар Одоевского. Поэтому-то и Воейков, и Греч, и Булгарин наперебой стремились заверить читателей в „неопределенности“ и „неясности“ сатиры Одоевского. „Листки, вырванные из Парнасских ведомостей, — писал рецензент „Сына отечества“, — заключают в себе какую-то метафизику словесности, которой цели, признаться, мы не поняли“. „Листки... не завлекают, — утверждал Воейков, — потому что мы не знаем, кого разумел автор под именем гениев, подгениев и гениальных писателей“. „Не понял“ „Листков“ и Булгарин. „Не имея ключа к разгадке, мы оной не понимаем“, — заявлял он. Эти единодушные заявления о „непонимании“ с головой выдавали тех, в кого метил Одоевский, и свидетельствовали о том, что удар попал в цель» (стр. 278).

М. Константинов сваливает всех рецензентов в одну кучу. Рептильные! Но ведь одно дело — злобная, мстительная статья Воейкова. Другое дело — статья рецензента из «Сына отечества» за подписью «С...» (должно быть, Ореста Сомова), в которой были высказаны содержательные замечания. Кюхельбекер в ответной статье благодарил рецензента «за его разбор строгий, но умный, беспристрастный, писанный со всем благородством, долженствующим отличить истинного литератора от Аристарха».[41] Нельзя не отметить и объективного содержания первой рецензии Ф. Булгарина.

М. Константинов идет от схемы: высказал рецензент что-то не в похвалу «Мнемозине», ну хотя бы покритиковал внешнее оформление — значит «рептильный». Трудно сказать, куда следовало бы отнести в таком случае Бестужева. Ведь его отзыв куда резче булгаринского.

Ошибка исследователя состоит также в произвольном отборе фактов для доказательств.

Возьмем подпись под рецензией. Константинов не придает значения тому, что криптоним «Р» стоит после приложенного к статье объявления: «Подписка на *Мнемозину* принимается в Москве, в театральной типографии г. Похорского, что

---

[40] Об этих причинах хорошо говорит В. Архипов в кандидатской диссертации «А. Бестужев-критик и литературная борьба 20-х годов XIX в.» (1951), к сожалению до сих пор не опубликованной.

[41] «Мнемозина», ч. II, стр. 164.

lib.pushkinskijdom.ru

у Арбатских ворот, в доме...»,[42] и тому подобные данные о цене, пересылке. Как попало сюда объявление, если рецензия принадлежит Рылееву? Нет ли в этом явного доказательства, что рецензент был связан с кругом Одоевского, хорошо знал положение дел с изданием альманаха и что рецензия прислана в Петербург из Москвы? Думаю, что так и есть. Автора надо искать среди «любомудров». Это или Рожалин, или Раич. Отрицательные доводы Константинова неубедительны. Раич якобы был недоволен Одоевским, который разрушил планы кружка, собиравшегося издавать журнал. Но ведь известно, что из этого круга самым деятельным и способным на журнальное дело оказался Одоевский. А все другие на себя не надеялись. Поэтому-то он и приглашает для сотрудничества Кюхельбекера из другого круга. Одоевский не разрушил, а осуществил планы кружка. Раич, в свою очередь, принял участие в альманахе уже со второй книги. Второй довод — «энергичный стиль этой рецензии мало соответствует вялому слогу писаний Раича» — тоже нельзя принять. Сошлемся хотя бы на выразительный и энергичный стиль его статьи «Рассуждения о дидактической поэзии».

Теперь о Рожалине. Нет у М. Константинова весомых доводов и против предполагаемого авторства Рожалина. Разве это довод, что «Рожалин начал печататься лишь в 1825 году, а в 1824 он был еще студентом»? Или что он не мог, дескать, восторженно и безоговорочно признать статью Кюхельбекера о Дрезденской галерее, и т. д.?

Исследователь не обратил внимания на вторую заметку о «Мнемозине», помещенную в «Благонамеренном». В ней говорилось, что рецензенты не понимают настоящего значения «Мнемозины». Она призвана познакомить читателей с понятиями более высокими, чем журнальные, что видно будет из следующих частей. Это альманах не для дам, а для ученых.[43] Автор заметки неизвестен. Это был, конечно, кто-то из «любомудров». Возможно, что на этот раз сам В. Одоевский. Связь между рецензией и заметкой несомненна.

М. Константинов оригинально доказывает: «Несомненно, что автор рецензии, напечатанной в „Благонамеренном“, принадлежал к кругу революционно настроенной молодежи, из которого вышли будущие декабристы, но никак не к кругу любомудров, — они в это время увлекались немецкой философией, а не политикой. Но именно о немецкой философии в рецензии не упоминается ни единым словом, хотя повод давала сама программа журнала: Одоевский в программе особо подчеркнул интерес редакции к проблемам, поднятым современной немецкой философией. Отметим еще одну мелкую, но характерную деталь. О стихах, помещенных в „Мнемозине“, автор рецензии говорит очень скупо и сдержанно, однако находит нужным указать, что стихотворение Кюхельбекера „Святополк“ ранее было уже помещено в иной редакции в „Полярной звезде“» (стр. 279—280).

Первое. Выходит, что написать рецензию в том духе, как она есть, мог лишь человек, занимающийся политикой, а не немецкой философией, не «любомудр», так как в рецензии выдвинуты общественные, а не философские проблемы. Но ведь если бы рецензент занимался той самой политикой, какая интересовала Бестужева, он не позволил бы апологетического тона в отношении всего альманаха. Далее. По Константинову получается, что рецензент обошел философскую проблематику. Неверно. Да и сам факт умолчания противоречил бы взгляду Рылеева, совпадавшему с мнением А. Бестужева.

Второе. «Одоевский в программе особо подчеркнул интерес редакции к проблемам, поднятым современной немецкой философией». Да, действительно такая программа есть. Но ведь она была напечатана в конце четвертой книги, т. е. в 1825 году. До этого в объявлении о немецкой философии не было сказано ни слова.

Третье. Автор рецензии указывает, что стихотворение «Святополк» напечатано в иной редакции в «Полярной звезде». Да, такое указание есть. Но ведь оно имеется в «Мнемозине» и взято оттуда, автор переписал его механически. И как ни удивиться, когда после такого рода доказательств читаешь: «Таким образом, наиболее вероятным автором рецензии в „Благонамеренном“ представляется Рылеев».

Подведем итоги. Исследователь приписывает Рылееву статью по случайным признакам и обходит главное — идейные позиции декабриста. Он отводит В. Одоевскому место, которое тот не мог занимать в силу опять-таки идейных позиций. В статье полностью игнорируется опорный материал — суждения декабристов. Все это делает концепцию М. Константинова с ее ответственными историко-литературными выводами бездоказательной.

Читателю, интересующемуся личностью и сочинениями В. Одоевского, полезнее выводы П. Н. Сакулина, чем М. Константинова и Е. Хин.

---

[42] «Благонамеренный», 1824, № 8, стр. 135.
[43] Там же, № 9, стр. 216—217.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. ГИТОВИЧ

ВОПРОС ОСТАЕТСЯ ОТКРЫТЫМ

М. В. Теплинский в статье «Была ли у Чехова комедия „Генерал Кокет"?» («Русская литература», 1962, № 2) отрицает достоверность воспоминаний «Чехов на Сахалине», напечатанных вскоре после смерти А. П. Чехова в херсонской газете «Юг» (14 июля 1904 года) и перепечатанных впервые в «Литературном наследстве» (т. 68, 1960). Автором этих воспоминаний является бывший сахалинский чиновник А. С. Фельдман, приехавший в 1891 году с Сахалина в Херсон. Но ни один из приведенных М. В. Теплинским аргументов против достоверности этих воспоминаний нельзя признать основательным.

М. В. Теплинский приходит к выводу, что Фельдман вообще не встречался с Чеховым на Сахалине.

Имеющиеся документы, разысканные, кстати, самим М. В. Теплинским, устанавливают, что незадолго до приезда Чехова на Сахалин А. С. Фельдман был назначен смотрителем Дуйской и Воеводской тюрем в Дуэ,[1] где Чехов находился между 3 и 14 августа 1890 года — осматривал тюрьмы, производил перепись ссыльно-каторжных и поселенцев, присутствовал при наказании плетьми одного из арестантов. М. В. Теплинского смущает то обстоятельство, что Чехов застал в Дуэ жившего там тюремного смотрителя Казарского.

Установлено (в результате просмотра всех карточек, хранящихся в рукописном отделе Государственной библиотеки им. В. И. Ленина и в ЦГАЛИ), что при переписи Чехов заполнял карточки только на ссыльно-каторжных, поселенцев и тюремных надзирателей и совершенно исключил членов сахалинской администрации (в том числе тюремных смотрителей) и врачей. И тот факт, что среди карточек населения Дуэ имеется запись о Казарском, назвавшем себя при опросе смотрителем тюрьмы (в графе: главное занятие),[2] говорит о том, что Казарский был уже «не у дел». Это подтверждается и тем, что в «Острове Сахалине» Чехов упоминает о «бывшем» смотрителе Дуйской тюрьмы.[3] Далеко не всех служащих, с которыми Чехов встречался, он называет по фамилии и даже по должности. Например, вспоминая посещение именно Воеводской тюрьмы, он писал: «...кто-то из ходивших вместе со мною по камерам...» (X, 106) или: «Один чиновник говорил мне...» (а судя по тому, что этот чиновник давал распоряжения о наказаниях арестантов, он был именно смотрителем тюрьмы — X, 297). В «Острове Сахалине» Чехов описывает наказание плетьми арестантов в Дуэ, которое он наблюдал 13 августа в присутствии доктора и смотрителя тюрьмы (X, 299). О тяжелом впечатлении, произведенном на Чехова именно этой экзекуцией, вспоминает А. С. Фельдман.

М. В. Теплинский делает вывод, что А. С. Фельдман не видел Чехова, также на основании следующих строк из письма сына А. С. Фельдмана (С. А. Фельдмана) к Чехову от 12 ноября 1892 года: «Отец посылает Вам искренний привет, жалеет, что у него нет таких же приятных воспоминаний, как у меня».[4] Если обратиться к содержанию этого письма, в котором С. А. Фельдман вспоминает, как они с Чеховым около месяца провели в Корсаковском («вспоминаю о Вас и о том времени, когда Вы в нашу дикую жизнь внесли что-то новое, совсем не сахалинское»), как ездили вместе во Владимирку, где «ночевали в надзирательской и соблазняли о. Ираклия коньяком», то слова Фельдмана-отца, который мог помнить только такие тяжелые моменты, как посещение Чеховым одной из самых страшных сахалинских тюрем и присутствие его при наказании арестанта плетьми, становятся вполне понятными и, во всяком случае, не свидетельствуют о том, что он *не видел Чехова*.

М. В. Теплинский пишет, что А. С. Фельдману нужно было «похвастать» своим знакомством с Чеховым и «во что бы то ни стало... печатно рассказать о своих добрых отношениях с Чеховым». Но в воспоминаниях А. С. Фельдмана нет ни одной строки, которая бы говорила не только о добрых отношениях, но даже о его знакомстве с Чеховым. Наоборот, если он приводил слова Чехова, то это были слова, обращенные к доктору, а не к нему. Фельдман был только *свидетелем* пребывания Чехова в Дуэ (и не мог не быть), о чем он сообщает в самой скромной форме. А если при этом учесть, что воспоминания напечатаны анонимно (фамилия автора воспоминаний впервые была установлена по архивным источникам более чем через 50 лет после смерти Чехова в «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова», изданной в 1955 году), то обвинение Фельдмана в хвастовстве вызывает недоумение.

---

[1] Центральный государственный архив РСФСР Дальнего Востока (г. Томск), ф. 1133, оп. 1, д. 319.

[2] Но не смотрителем Дуйской тюрьмы, как указывает М. В. Теплинский

[3] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1948, стр. 106 (далее ссылки приводятся в тексте).

[4] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, ф. 331, ед. хр. 61/27.

lib.pushkinskijdom.ru

Исходя из того что воспоминания А. С. Фельдмана недостоверны, М. В. Теплинский с полной категоричностью утверждает, что сообщение в херсонской газете «Юг» от 7 июля 1904 года о написанной Чеховым на Сахалине пьесе «Генерал Кокет» — плод вымысла того же А. С. Фельдмана.

Если автором воспоминаний «Чехов на Сахалине» является бесспорно А. С. Фельдман, то автором первой (тоже анонимной) заметки-сообщения о пьесе «Генерал Кокет» мог быть и упомянутый выше его сын С. А. Фельдман. То обстоятельство, что Фельдман-сын в 1904 году жил и работал в Полтаве (на которое ссылается М. В. Теплинский), не исключает возможности пребывания его в июле 1904 года у отца в Херсоне. Мог он и из Полтавы прислать заметку в газету своего родного города. Но вопрос о том, кто является автором сообщения, отец или сын, не столь важен. И отец мог слышать об этой пьесе от сахалинских служащих и тем более от своего сына, который вслед за отцом, в 1892 году, уехал с Сахалина и первое время жил в Херсоне.

Всякое мемуарное сообщение, не подтвержденное документами, может вызвать сомнение. Именно поэтому в «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» факт написания Чеховым пьесы «Генерал Кокет» дан с оговоркой: «Других прямых данных о написании этой пьесы не имеется»[5] (вопреки указанию М. В. Теплинского, что в «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» этот факт «безоговорочно» утверждается).

Факт написания Чеховым этой пьесы может быть взят под сомнение, но никакими данными, на основании которых можно категорически утверждать, что такой пьесы не было, мы не располагаем.

Неубедительно звучит ссылка М. В. Теплинского на то, что не сохранилось никаких записей и заметок, относящихся к пьесе «Генерал Кокет». Исследователям Чехова хорошо известно, что Чехов уничтожал свои рукописи и из большого количества его неосуществленных замыслов, начатых и неоконченных произведений сохранились только случайные страницы. Слишком много берет на себя М. В. Теплинский утверждая, что у Чехова на Сахалине не было возможности писать пьесу. Чехов, по его собственному признанию, сделанному в 1894 году, писал «всегда». Об этом вспоминает В. А. Фаусек, не верить которому уже совсем нет оснований: «То, что напечатано моего, это едва ли составит половину того, что я написал в жизни. У меня целый чемодан ненапечатанных рукописей — начатых, измаранных и неоконченных рассказов», — говорил ему Чехов.[6] А из этих ненапечатанных рукописей не сохранилось ни одной.

Можно ли считать серьезным довод М. В. Теплинского, что это сообщение сделано Фельдманом «с явным корыстным расчетом», так как отношение Фельдмана к начальнику о. Сахалина, имевшему прозвище «кокет» (но и об этом прозвище мы узнали из архивных источников, а не из сообщения в херсонской газете), было неприязненным[7] и ему нужно было «набросить тень на Кононовича», который, по мнению М. В. Теплинского, был высмеян в комедии Чехова «Генерал Кокет». Ни одного слова о том, что кто-то «высмеян» в пьесе Чехова, в сообщении херсонской газеты нет. В заметке сказано, что Чехов, будучи на Сахалине, написал рассказ из жизни беглых и трехактную комедию, в которой выведены некоторые члены сахалинской администрации, и также, что, по словам сахалинских знакомых Чехова, «пьеса написана очень колоритно и интересно». В той же газетной заметке сообщалось: в 1892 году Чехов писал одному из своих сахалинских знакомых, что «пьеса его готова, но издание ее сопряжено с некоторыми трудностями».

С. А. Фельдман писал Чехову 12 ноября 1892 года из Херсона: «...я был бы счастлив, если бы Вы прислали мне что-нибудь написанное Вами из сахалинской жизни, это был бы неоценимый подарок».[8] Из другого письма его Чехову от

---

[5] Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 277.

[6] А. П. Чехов в воспоминаниях современников. Гослитиздат, 1960, стр. 192.

[7] М. В. Теплинский пишет: «Судя по всему они (Фельдманы, — *Н. Г.*) были вынуждены покинуть Сахалин вследствие „недовольства Кононовича“». Но из-за «недовольства Кононовича» уехал в 1892 году с Южного Сахалина только С. А. Фельдман, который сам написал об этом Чехову 12 ноября 1892 года: «20 июня я возвратился с Сахалина, причина возвращения — недовольство Кононовича, конечно, через Таскина и его сподвижников, отчасти же мой характер, который не может мириться со всеми чиновничьими интригами и интересами, особенно же сахалинскими» (Государственная библиотека им. В. И. Ленина, ф. 331, ед. хр. 61/27). Что же касается А. С. Фельдмана, то он, по имеющимся данным (см.: «Новороссийский телеграф», 1897, 2 декабря и письмо А. Н. Бутакова к Чехову от 14 декабря 1891 года, хранящееся в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина, ф. 331, ед. хр. 37/58), уехал с Сахалина после того, как похоронил там жену и троих сыновей. Последний из них (Сергей), карточку на которого заполнил Чехов при переписи населения Дуэ, умер в 1891 году.

[8] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, ф. 331, ед. хр. 61/27.

lib.pushkinskijdom.ru

27 ноября 1892 года видно, что к этому времени ответ от Чехова был им получен.[9] Поэтому вполне возможно, что вышеприведенные слова из газетной заметки соответствуют действительности.

В опубликованном письме Е. П. Егорову от 26 января 1892 года Чехов также писал о пьесе, нам неизвестной: «Увы! пьеса моя поставлена не будет» (XV, 313).

М. В. Теплинский полагает, что пьеса «Портсигар», о которой Чехов писал А. С. Суворину в 1892 году, может быть той самой пьесой из сибирской жизни, которой позднее интересовался Суворин, но при этом опять-таки утверждает, что «Портсигар» и «Генерал Кокет» не могут быть одной и той же пьесой. Сюжет «Портсигара» нам неизвестен, но если бы нашлись данные, что это именно та пьеса из сибирской жизни, о которой запрашивал Чехова Суворин в 1893 году и слухи о которой проникли в печать, то ее как раз можно бы связать с пьесой «Генерал Кокет». Заглавие этой пьесы (если она была), конечно, нельзя считать окончательным и, возможно, даже было дано Чеховым шутя. Заметка о написанной Чеховым пьесе из сибирской жизни, появившаяся в центральной газете, нисколько не противоречит (как находит М. В. Теплинский) сообщению в херсонской газете. «Крупный петербургский делец» (богатый купец) как раз находился в сахалинской ссылке и именно в Дуэ (см.: X, 103). В пьесе Чехова могли быть изображены наряду с сахалинской администрацией и сахалинские ссыльные. К тому же почти все пьесы Чехова в процессе работы над ними претерпевали значительные сюжетные изменения.

Нельзя считать серьезным и предположение, что сообщение в херсонской газете о написанной Чеховым пьесе было сделано для того, чтобы повлиять на ход судебного дела (Фельдман и Дорошевич), которое тянулось с 1898 года.

Вопрос о том, писал ли Чехов на Сахалине пьесу (так же, как и рассказы), можно считать открытым до тех пор, пока не найдутся материалы, подтверждающие свидетельства современников.

Вопрос же о том, можно ли доверять воспоминаниям Фельдмана, которые не содержат ничего, порочащего писателя, и которые не могут быть документально опровергнуты, праздный вопрос, которого не следовало бы поднимать в печати.

М. ТЕПЛИНСКИЙ

ОТВЕТ Н. И. ГИТОВИЧ

В заметке «Была ли у Чехова комедия „Генерал Кокет“?» я попытался обосновать отрицательный ответ на этот вопрос. Н. И. Гитович подвергает сомнению мою аргументацию. Однако ее доводы не являются убедительными.

Сведения о «Генерале Кокете» известны только по воспоминаниям бывшего сахалинского чиновника А. С. Фельдмана. Мне эти воспоминания представляются недостоверными прежде всего потому, что А. С. Фельдман с Чеховым на Сахалине не встречался. Хотя он незадолго до приезда писателя на остров и был назначен начальником Дуйской тюрьмы, но в этой должности Чехов застал совсем другое лицо, о котором есть упоминание в сахалинской переписи Чехова: это — канцелярский служитель Станислав Осипович Казарский.

Н. И. Гитович очень хочется, чтобы Чехов застал в Дуэ именно Фельдмана, и поэтому она прилагает немалые усилия, чтобы «разжаловать» Казарского и сделать его «бывшим» тюремным смотрителем. При этом она пытается опереться на текст книги Чехова «Остров Сахалин». Но по странной случайности Н. И. Гитович просмотрела ту страницу в книге Чехова, где прямо сказано: «Смотрителем тюрьмы здесь бывший военный фельдшер из поляков, состоящий в чине канцелярского служителя. Кроме Дуйской, он заведует также еще Воеводскою тюрьмой, рудниками и постом Дуэ. Дистанция совсем не по чину».[1]

Так рушится один из основных доводов Н. И. Гитович.[2]

Очень важны также сведения о нравственном облике А. С. Фельдмана. Н. И. Гитович, публикуя его воспоминания в «Литературном наследстве» (т. 68, 1960, стр. 594), ограничивается словами, что деятельность Фельдмана на Сахалине вызывала «нелестное мнение» и неодобрительные отзывы. Между тем В. Дорошe-

---

[9] Там же.

[1] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1948, стр. 96.

[2] Таким образом, не подтверждается утверждение Н. И. Гитович, что Чехов никогда не составлял карточек на представителей сахалинской администрации. Сама же Н. И. Гитович упоминает, что у Чехова была заведена карточка на одного из сыновей А. С. Фельдмана — Сергея. Могу добавить, что он был подпоручиком.

lib.pushkinskijdom.ru

вич в своей книге «Сахалин» (т. I, М., 1903, стр. 356) характеризует Фельдмана как человека трусливого и вместе с тем жестокого, не признававшего непоротых арестантов. От фамилии этого тюремного смотрителя арестанты образовали даже слово «фельда», передающее его характерные черты, т. е. «обман, хитрость, лукавство»: «Арестанты и фельдили перед Фельдманом, как Фельдман, кормивший тюрьму сырым хлебом и экономивший на „припеке", фельдил перед начальством».

Справедливость этой характеристики была подтверждена судебным процессом, затеянным по жалобе Фельдмана и окончившимся оправданием В. Дорошевича.

Небезынтересно отметить, что в 1893 году А. С. Фельдман опубликовал в газете «Одесский листок» несколько статей, где встречаются заведомо лживые сообщения о сахалинской каторге. Он, например, не постеснялся утверждать, что «благодаря обществу, сахалинские дети, в особенности учащиеся, прекрасно одеты; никогда в свободной деревне нельзя встретить детей в таких славных дубленных полушубках, теплых шапках, валенках и пр., как в деревне на острове» (№ 274, 25 октября).

Вспомните, как описывал положение сахалинских детей Чехов!

Едва ли подобные сведения о Фельдмане способны внушить особое доверие к воспоминаниям этого бывшего тюремного смотрителя о Чехове.

Сомнения в достоверности воспоминаний А. С. Фельдмана приводят, естественно, к сомнениям в существовании комедии «Генерал Кокет», о которой известно со слов того же Фельдмана.[3]

В книге же Н. И. Гитович «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова» (М., 1955, стр. 277) сказано следующее: «*Август — начало октября.* Написал трехактную комедию, озаглавленную „Генерал Кокет", в которой были выведены члены сахалинской администрации. Читал эту пьесу некоторым из своих сахалинских знакомых». После ссылки на воспоминания Фельдмана Н. И. Гитович добавляет: «Других прямых данных о написании этой пьесы не имеется. Подтверждением служит письмо Чехова А. С. Суворину от 28 июля 1893 г., из которого видно, что пьесу „из сибирской жизни" он в свое время писал, но затем бросил и „забыл о ней"».

Нельзя не заметить, что Н. И. Гитович весьма вольно изложила текст письма Чехова Суворину. На самом деле соответствующие строчки из этого письма звучат так: «Пьесы из сибирской жизни *я не писал* и забыл о ней...»[4]

Но дело даже не в этом. Как видно из приведенной выше цитаты, Н. И. Гитович не сомневалась в существовании комедии «Генерал Кокет». Правда, в своем ответе на мою заметку она пишет, что «факт написания Чеховым пьесы „Генерал Кокет" *дан с оговоркой*». Но на самом деле ради утверждения этого факта Н. И. Гитович не остановилась и перед слишком вольным цитированием чеховского письма Суворину.

Теперь же Н. И. Гитович отходит от первоначальной позиции: «Вопрос о том, писал ли Чехов на Сахалине пьесу (так же, как и рассказы), *можно считать открытым* (курсив мой, — *М. Т.*) до тех пор, пока не найдутся материалы, подтверждающие свидетельства современников».

Хотя в заметке, послужившей причиной полемики, я приводил некоторые соображения, не подтверждающие, а опровергающие свидетельство одного современника Чехова (множественное число здесь неуместно), можно в конце концов согласиться с формулировкой, которую предлагает теперь Н. И. Гитович. Согласиться с этой формулировкой можно потому, что Н. И. Гитович (хоть и не до конца) отходит все же от той явно ошибочной точки зрения, которая была высказана ею в «Летописи жизни и творчества А. П. Чехова» и с которой я, собственно, и полемизировал.

Поэтому состоявшийся обмен мнениями был безусловно полезным. Отсюда следует вывод, что сомнения в достоверности воспоминаний А. С. Фельдмана — не праздный вопрос (как это почему-то кажется Н. И. Гитович) и что поднимать его в печати все-таки стоило.

---

[3] Но не со слов его сына. В заметке о «Генерале Кокете», опубликованной в газете «Одесские новости» (1904, 7 июля, № 6357), прямо сказано, что сведения об этой комедии исходят от «одного из бывших чинов сахалинской администрации, *живущего теперь в Херсоне*» (курсив мой, — *М. Т.*).

[4] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XVI, стр. 72 (курсив мой, — *М. Т.*).

lib.pushkinskijdom.ru

Н. НИКУЛИНА

О ТРЕХ РЕДАКЦИЯХ РОМАНА ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина» не относится к числу малоизученных произведений писателя. Еще в 30-е годы появились статьи А. В. Луначарского, в которых был сделан блестящий анализ этого произведения.[1] Последний роман М. Горького постоянно привлекал внимание советских исследователей; изучению идейно-художественных достоинств «Жизни Клима Самгина» в настоящее время посвящено много интересных работ наших горьковедов.[2] После войны появились исследования, раскрывающие некоторые стороны творческой истории романа. Так, на основе изучения черновых рукописей и их сопоставления с печатным текстом написана статья А. А. Сабурова «Работа Горького над первой частью романа „Жизнь Клима Самгина“».[3] Формирование замысла романа, в частности образа Самгина, прослеживается в работе З. М. Карасик «„Записки доктора Ряхина“ (К творческой истории образа Клима Самгина)».[4]

Однако материалы, хранящиеся в архиве М. Горького, позволяют внести уточнения в названные выше исследования. В архиве имеются рукописи всех частей романа, но особый интерес представляют рукописи первой части, поскольку, как показывает сопоставление редакций, замысел романа формировался в процессе работы Горького именно над этой частью, в период 1925—1928 годов.

Мы располагаем двумя черновыми рукописями первой части романа. Одна из них названия не имеет. Она несомненно является более ранней, и принято называть ее первой черновой редакцией или просто первой редакцией романа. По своему содержанию она соответствует первой и началу второй части романа «Жизнь Клима Самгина».[5] Однако это соответствие не означает совпадения, идентичности содержания. Напротив, первая редакция настолько отличается от окончательной, что, по существу, сопоставление этих двух текстов можно производить только условно. Главные образы романа предстают перед нами в этих двух редакциях в различном освещении. Количество отсутствующих в окончательной редакции сцен, эпизодов или, наоборот, сцен, имеющихся только в окончательной редакции, позволяет сделать предположение, что перед нами даже не первая редакция, а первый вариант романа, — так велики изменения, отличающие эту редакцию от всех последующих. С чем же связаны эти изменения и когда они появились? Можно ли объяснять их возникновением нового идейного замысла «Жизни Клима Самгина», как это имело место, например, в творческой истории пьесы Горького «Васса Железнова»?

Первая редакция датируется 1925—1926 годами. Не закончив рукописи, автор примерно в это же время приступает к новой редакции первой части. Новая редакция значительно больше соответствует окончательному тексту и в основных чертах совпадает с ним. Однако считать этот текст идентичным окончательной редакции было бы тоже неверным. Текст второй рукописи содержит значительную авторскую правку, которая дает возможность сделать ряд интересных наблюдений. Заглавный лист этой рукописи выглядит следующим образом. Заглавие «История пустой души» написано рукой автора чернилами, зачеркнуто им и синим карандашом написано ниже «40 лет». «Вторая редакция» также написано чернилами, синим карандашом слово «Вторая» зачеркнуто и наверху карандашом написано «Третья». Принято считать эту рукопись «третьей редакцией». Однако никто из исследователей при этом не задумывался над тем, почему автор переименовал данную редакцию из второй в третью.

Рукопись «снабжена подзаголовком: „Третья редакция“, — указывает А. А. Сабуров. — Первоначально она была названа „Второй“ редакцией, а затем слово „Вторая“ было перечеркнуто и над ним рукой Горького сверху написано: „Третья“».[6] При этом А. А. Сабуров полностью отождествляет третью редакцию и окончательный текст: сравнивая первую редакцию с третьей редакцией, он дает ссылки на XIX том собрания сочинений М. Горького. Однако между третьей редакцией и окончательным текстом имеются различия. Еще бо́льшие различия между окончательным текстом и второй редакцией, которую исследователь вовсе не учитывает, считая, видимо, исправление в заглавии несущественным. Но игнорировать эту правку — значит не заметить целый этап работы писателя над своим романом.

---

[1] А. В. Луначарский. Статьи о Горьком. Гослитиздат, М., 1938.

[2] См.: К. Д. Муратова. Семинарий по Горькому. Учпедгиз, Л., 1956, стр. 147—149.

[3] Горьковские чтения. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 111—137.

[4] Там же, стр. 138—159.

[5] Архив А. М. Горького, ХПГ-20-1-1.

[6] Горьковские чтения, стр. 111.

lib.pushkinskijdom.ru

Осмыслить исправления, внесенные Горьким в текст второй редакции, значит понять, в каком направлении уточнялся образ Самгина. Разумеется, вторая и третья редакция не дают такого обильного материала для сравнений, как первая редакция и окончательный текст. Однако первая редакция, по существу, и не была еще «Жизнью Клима Самгина»; первоначальный текст романа не был назван даже ни «Историей пустой души», ни романом «Сорок лет». Работа над образом Самгина (а не Антона Полканова — имя главного героя в первой редакции) началась именно со второй редакции, когда появилось название «История пустой души».

Характер авторской правки, внесенной в рукопись третьей редакции, а также изменения в заглавном листе, вызванные этой правкой, позволяют сделать предположение, что, закончив первую часть в новой редакции, Горький стал вносить в рукопись дальнейшие исправления. В результате название «История пустой души» было зачеркнуто и рукопись озаглавлена «40 лет»; с этими исправлениями рукопись действительно представляла собой уже не вторую, а новую, третью, редакцию. Именно поэтому до сих пор в архиве не обнаружено и не может быть обнаружено никакой второй редакции: третья редакция представляет собой исправленную вторую.

Основные изменения в замысле романа, возникшие при работе над первой редакцией, были реализованы во второй редакции. Именно они потребовали от автора оставить первую рукопись и приступить к созданию второй. Но те изменения, которые вносились во вторую редакцию, уже не являлись кардинальными. Эту часть можно было не переписывать заново третий раз, поскольку новый художественный сюжет полностью был определен уже во второй редакции. Тем не менее существование не двух, а именно трех редакций романа дает основание ставить вопрос об определенном этапе в работе Горького. В это время произошло превращение второй редакции первой части в редакцию, названную самим автором третьей, превращение «Истории пустой души» в роман «Сорок лет» (позже «Жизнь Клима Самгина. Сорок лет»).

В первой редакции был осуществлен первоначальный замысел романа о заблуждениях русской интеллигенции, о людях, которые «как никто иной умеют выдумать свою жизнь, выдумать самих себя».[7] Здесь автор собирался описать «женщин и любовь», «драмы и самоубийства». Он писал Ромен Роллану 10 сентября 1925 года: «Писать русский роман очень трудно, надо обрисовать ‹людей›, которые очень много размышляют и говорят, — но мало действуют и плохо разбираются в своих чувствах ‹переживаниях›. В результате я, по всей вероятности, напишу не роман, а хронику духовной жизни России, начиная с 1880 г. и кончая 1918. Конечно, я опишу и женщин, и любовь, и драмы, и самоубийства, но преобладать будут „разговоры“. Такова, по-моему, сущность русской жизни».[8] Намечался социально-бытовой, любовный, психологический роман, в котором были бы завершены некоторые дооктябрьские замыслы писателя. Произведение, вероятно, представляло бы собой историю гибели неудачника, никудышника. История гибели такого человека привлекала писателя давно. В архиве Горького хранится план романа об интеллигенте, относящийся еще к 90—900-м годам, — роман «Жизнь г. Платона Ильича Пенкина». «Герой — интеллигент-разночинец, средних способностей. Происхождение и воспитание внушают ему высокое мнение о силе и оригинальности своего интеллекта и, совершенно скрывая его дилетантство, — развивают в нем честолюбивые желания быть чем-либо в жизни. Резко выставить несоответствие сил с желаниями. Радикальство — народничество — оппортунизм, консерваторство — декадентство. Полный моральный крах. Сознание. Раскаяние. Смерть».[9] При некотором сходстве как все это далеко от Самгина, как непохоже на него! Можно ли представить раскаявшегося Самгина! Но в Антоне Полканове еще были черты, сближающие его с Платоном Ильичом Пенкиным.

К началу XX века относится другая рукопись, также находящаяся в архиве Горького; она предположительно датируется 1909—1910 годами и озаглавлена «Записки доктора Ряхина».[10] Это — незавершенный роман. Он написан в форме своеобразной исповеди буржуазного интеллигента-индивидуалиста, который живет в полной изоляции от общества. Доведенный до отчаяния сознанием своего одиночества и бесцельности своей жизни, он берет в руки перо, чтобы разъяснить другим и себе самому причины своего падения. Он чувствует свою гибель, но не понимает, почему же он погибает. Путь Ряхина, как справедливо указывает З. М. Карасик, раскрыт Горьким в плане личной драмы одинокого интеллигента, человека, порвавшего связь с народом. Любопытно, что рукопись была оставлена. Видимо, автора не удовлетворил роман, в центре которого был человек, до конца своих дней пребывающий в состоянии «социальной анастезии». В 1911 году, когда рукопись

[7] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 19, Гослитиздат, М., 1952, стр. 542. Далее ссылки приводятся в тексте.

[8] Архив А. М. Горького, ПГ-ИН 60-6-97.

[9] Горьковские чтения, стр. 32.

[10] Анализ рукописи см.: Горьковские чтения, стр. 138—163. Текст рукописи опубликован в VI томе «Архива А. М. Горького», стр. 30—58.

lib.pushkinskijdom.ru

«Записок доктора Ряхина» уже была оставлена, Горький сообщал Амфитеатрову, что собирается написать для «Современника» «Дневник никудышника», человека, который «выдумал себя» и выдумка эта поглотила и уничтожила его. Горький хотел показать условия формирования личности интеллигента-«никудышника», но роман об интеллигенте так и не был написан им ни в 1909—1910, ни в 1911 году. Замысел этого романа, конечно с существенными изменениями, был воплощен в повести «Жизнь Матвея Кожемякина». Кожемякин тоже отказался от участия в битвах жизни, но незадолго перед смертью он ясно понял, кто идет по правильному пути, и его «дневник», его «записки» приобрели вполне определенный характер. Ряхину не свойственна ненависть к народу, он просто не мог жить «чужим страданием» и всегда тщательно отстранялся от людей, которые заботились о других. Кожемякин, как и Ряхин, пассивен по своей натуре, но он полон любви к окружающим его людям. «Милые мои люди, несчастные люди, — нестерпимо, до тоски смертной жалко вас... милые мои люди, родные люди!» (т. 9, стр. 366). Если эти слова Матвея немыслимы в устах Ряхина, то еще более далеки они от Самгина, который страдает не «помутнением хрусталика души», а его полным отсутствием. Если у Ряхина стремление к выдумке было результатом неудовлетворенной мечты, разочарования в жизни, то Самгин и не стремился ни к чему, в нем нет никаких высоких человеческих побуждений, его не мучает разрыв с действительностью, напротив, он хочет только одного — чувствовать себя независимым от нее. История жизни Ряхина еще представляла собой «личную драму» человека: за шутовской манерой речи Ряхин прячет свою догадку об ошибке, сознание своего тайного недуга. «...Желаю тебе от всей души, чтобы ты не чувствовал себя чужим человеком в родной твоей стране...», — говорил ему отец. «...И вдруг слова его озарили злорадным светом все, чего я не понимал до этой ночи, о чем скучно было думать и чего я последние два-три года старался не замечать».[11] Именно отсюда идут нити к «Матвею Кожемякину». Люди, которых Кожемякин встретил на своем пути, осветили все то, что он не понимал до этого, и последние свои силы он отдает людям, призывая их верить революционерам, слушать новое слово. Кожемякин прожил трудную и безрадостную жизнь, но смерть его легка: он умирает, веря в светлое будущее своего народа. Очевидно, что такое решение замысла более соответствовало целям, которые ставил Горький перед русскими писателями в те годы. Напротив, «Записки доктора Ряхина», герой которых признает свой моральный крах и думает о самоубийстве, не намечали революционной перспективы, в которой так нуждался тогда русский читатель. Поэтому «Жизнь Матвея Кожемякина» была написана, а история доктора Ряхина так и осталась незаконченной. Но, видимо, что-то ценное не вошло в повесть и продолжало волновать писателя. Так или иначе, приступив к работе над романом «Жизнь Клима Самгина», Горький повторяет в письмах именно те слова о человеке, который выдумал себя, сказанные им в 1911 году в связи с характеристикой «Дневника никудышника».

Судя по вступительной главе одного из первоначальных вариантов первой черновой редакции, Петр Парамонов (в дальнейшем Антон Полканов) был бы «обыкновенным», несмотря на все свои выдумки, каким был и Ряхин: «Ничего в нем нет, самый обыкновенный мальчишка, каким ему и надлежит быть, вы его выдумываете, в этом все, — небрежно возражал дядя Яков».[12] Если мысленно предположить дальнейшую судьбу Петра (Антона), то можно сказать, что он был бы одним из тех людей, вина которых состояла в неумении найти свое место, а смысл романа — в личной трагедии героя. Однако сцены, добавленные в новую редакцию и заставившие писателя уже в конце первой редакции зачеркивать имя «Антон Полканов», заменяя его «Самгиным», превращают Полканова в человека другого типа. Различие между Полкановым и Самгиным — это различие между неудачником и человеком «пустой души».

Почему же далее, внося добавления во вторую редакцию и называя ее третьей, Горький вычеркнул название «История пустой души», заменив его названием «40 лет»? Легко предположить, что это объясняется стремлением к расширению исторического фона; некоторые исследователи до сих пор считают, что главным объектом изображения в романе является не Самгин, а история России за 40 лет. Однако в окончательной редакции автор, сохранив название «40 лет» в подзаголовке, вернулся, по существу, к первоначальному названию, указав на главную роль Самгина в романе — «Жизнь Клима Самгина. Сорок лет». Может быть, название «История пустой души» не удовлетворило Горького потому, что слишком открыто, обнаженно раскрывало идейный замысел романа. Но скорее всего оно было не совсем точным и еще сохраняло в себе отзвуки первоначального замысла, реализованного в романическом сюжете первой редакции. В новой редакции роман представлял собой произведение неизмеримо более широкого плана. Тема Самгина не стала второстепенной, но автор уже не ограничился изображением деградации буржуазного интеллигента. Образ Самгина

[11] «Огонек», 1946, № 23, стр. 16.

[12] Архив А. М. Горького, ХПГ 16-1-4. Опубликовано в «Горьковских чтениях» (стр. 9)

lib.pushkinskijdom.ru

стал основой для постановки целого ряда важных философских вопросов, выходящих далеко за пределы обычного социально-бытового психологического романа, что превращало это произведение в философскую эпопею. Эта широта и была подчеркнута автором в окончательном тексте объединением двух названий, хотя и в несколько измененном виде.

Вопрос о работе Горького над «Жизнью Клима Самгина» ставился горьковедами. Однако А. А. Сабуров, сопоставляя первую редакцию с последующей, делает вывод о том, что появление новой редакции объясняется лишь накоплением материала.[13] Между тем трудно предположить, чтобы Горький приступил к первой редакции, не располагая всем материалом. Тем более, что книга была посвящена событиям прошлого, которые частично уже были отражены писателем в других произведениях и, если говорить о первой части романа, воспроизводились им по памяти.

У А. А. Сабурова получается, что первая редакция является своего рода черновиком, сокращенным наброском романа. Но таких конспектов Горький раньше никогда не делал. К тому же — и это главное — рукопись первой редакции содержит следы тщательной правки, в ней множество вставок на полях и на отдельных листах, много перечеркнутых страниц, эпизодов и т. д. Сам исследователь правильно заметил, что текст «свидетельствует о больших творческих исканиях в процессе создания романа. Вычеркнутые слова, строки и отдельные абзацы составляют примерно четверть всей рукописи. Вставки в тексте, на полях и на отдельных листках, вложенных в рукопись, составляют около половины ее окончательного текста. Останавливают внимание постоянные поиски слова, наиболее соответствующего замыслу. Очень часто в мельчайших деталях портретной характеристики, бытовой обстановки, пейзажа и т. п. Горький возвращался к ранее вычеркнутому эпитету, восстанавливал его и затем вновь заменял другим».[14] Вряд ли эта авторская правка имеет непосредственное отношение к окончательному тексту романа. Различия между первой и второй редакцией настолько велики, что правка в ряде случаев просто не учитывалась автором, когда он приступил к созданию новой редакции.

Мысль об изменении замысла романа после написания первой черновой редакции подтверждается и высказываниями писателя. Судя по письмам, Горький предполагал сначала закончить роман в течение года-полутора лет: «Долго буду писать, год и больше», «Просижу над ним не менее года», «Сидеть мне над нею года полтора». Видимо, роман, хотя и мыслился автором «огромнейшим», укладывался в один том; упоминаний о втором или третьем томе в 1925—1926 годах не было. Но уже в 1927 году Горький писал: «...Занят романом и буду работать над ним лет 60».[15] Судя по словам самого автора, наметились такие коренные изменения в структуре произведения, которые потребовали показать уже не только людей, выдумавших себя. Получалась книга «обо всем, что пережито в нашей стране за 40 лет». Видоизменялось главное направление романа. Когда Горький сообщал Роллану о замысле книги, он указывал, что будет описывать «‹людей›, которые очень много размышляют и говорят, — но мало действуют и плохо разбираются в своих чувствах ‹переживаниях›». Можно предположить, что в этом смысле он и называл будущую книгу «русским романом», жалуясь, что писать очень трудно: «...очень поглощен работой над романом, который пишу и в котором хочу изобразить тридцать лет жизни русской интеллигенции. Это будет, как мне кажется, нечто чрезвычайно азиатское по разнообразию оттенков, пропитанное европейскими влияниями, отраженными в психологии, умонастроении, совершенно русском; богатое как страданиями реальными, так в равной мере и страданиями воображаемыми».[16] Самгин мыслился, вероятно, главным выразителем умонастроений русской интеллигенции предреволюционного периода. Исторический фон имел место лишь в той мере, в какой это было необходимо для изображения тех или иных поступков Самгина, но не для оценки этих поступков и их сравнения с поведением совсем иных людей. В первоначальной редакции Самгин, конечно, не пользовался симпатией автора, но во всяком случае не был резко отрицательной фигурой; он был просто никудышником, неудачником, «жертвой истории». «...Пишу нечто „прощальное“, некий роман-хронику сорока лет русской жизни. Большая — измеряя фунтами — книга будет, и сидеть мне над нею года полтора. Все наши „ходынки“ хочу изобразить, все гекатомбы, принесенные нами в жертву истории за годы с конца 80-х и до 18-го», — писал автор А. П. Чапыгину 1 мая 1926 года (т. 19, стр. 543). Здесь в кавычки взято слово «ходынки». В первоначальной редакции роман обрывался как раз на описании ходынской катастрофы. Но, акцентируя внимание на этом слове, употребляя его во множественном числе и выделяя кавычками, автор как бы подчеркивает, что речь идет не столько о реальном событии или событиях, сколько о «ходынках» в сознании людей.

[13] Горьковские чтения, стр. 112.
[14] Там же.
[15] Там же, стр. 31.
[16] Там же, стр. 29.

lib.pushkinskijdom.ru

В очерке «В. И. Ленин» Горький вспоминал об отношении Ленина к интеллигенции: «Загадочный вы человек, — сказал он мне шутливо, — в литературе как будто хороший реалист, а в отношении к людям — романтик. У вас все — жертвы истории? Мы знаем историю, и мы говорим жертвам: опрокидывайте жертвенники, ломайте храмы, долой богов! А вам хочется убедить меня, что боевая партия рабочего класса обязана прежде всего удобно устроить интеллигентов» (т. 17, стр. 44). Знаменательно, что в 1931 году, определяя замысел романа, Горький называет Самгина не жертвой истории, а человеком, который ищет для себя «наиболее независимого места в жизни, где бы ему было удобно и материально и внутренне» (т. 19, стр. 542). А в заметке о романе «Жизнь Клима Самгина», написанной автором от третьего лица и предназначенной для зарубежной печати, говорится: «В новом романе своем М. Горький поставил пред собою задачу изобразить с возможной полнотою сорок лет жизни России, от 80-х годов до 918-го. Роман должен иметь характер хроники, которая отметит все наиболее крупные события этих лет, особенно же годы царствования Николая II-го. Действие романа — в Москве, в Петербурге и провинции, *в романе действуют представители всех классов*. Автор предполагает дать ряд характеров русских революционеров, сектантов, людей деклассированных и т. д.

В центре романа — фигура „революционера поневоле", из страха пред неизбежной революцией — фигура человека, который *чувствует* себя „жертвой истории". Эту фигуру автор считает типичной. В романе много женщин, ряд маленьких личных драм, картины ходынской катастрофы, 9-е января 905 г. в Петербурге, Московское восстание и т. д. вплоть до наступления на Петербург ген. Юденича. Автор вводит в ряд *эпизодически* действующих лиц: царя Николая II-го, Савву Морозова, некоторых художников, литераторов, что, по его мнению, *и* придает роману *отчасти* характер хроники».[17]

Необходимо заметить, что данное высказывание относится к тому периоду, когда роман был в основном уже завершен. В новой редакции роман вобрал в себя многое из того материала, который являлся основой первой редакции: по-прежнему в романе много женщин, маленьких личных драм, по-прежнему в центре романа — Клим Самгин. Но в романе появилось много принципиально нового. Во-первых, в нем «действуют представители всех классов». Примечательна работа над разъяснением этой формулировки. Первоначально было: «Автор предполагает дать ряд характеров русских революционеров от скуки, из авантюризма, из страха пред *неизбежной* революцией, сектантов, людей деклассированных и т. д.». Теперь речь о русских революционерах возникает в соответствии с тем, что говорил автор о романе еще в 1925 году, в беседе с А. Сыркиным: «На всем протяжении романа показываю, как формировались большевистские идеи».[18] Самгин же резко отделен от русских революционеров, он — революционер поневоле. И он не человек, который был принесен в жертву истории; Самгин не нужен истории, он только «чувствует себя „жертвой истории"» (автор заменяет первоначальный глагол «считает» глаголом «чувствует»). В романе раскрыта психология человека, который чувствует себя жертвой, не будучи этой жертвой. Здесь совсем по-новому определена тема произведения, о котором ранее писатель говорил как о романе, герои которого выдумали себя. Почему они выдумывали или выдумали себя? Горький видел в этом как бы природное качество русской интеллигенции, склонной к воображаемым страданиям. Теперь «выдуманность» приобретает иной, социальный и более конкретный смысл.

Роман «Жизнь Клима Самгина» — это роман о неизбежной революции. Мысль автора о неизбежности революции определяет художественную структуру образа Самгина. Самгин теперь не просто человек, выдумывающий себя, но человек, который выдумал из себя революционера, который из страха перед неизбежной революцией стал «революционером поневоле», чувствуя себя при этом «жертвой истории». «Эту фигуру автор считает типичной», — писал Горький. Что же типического содержал образ Самгина в окончательной редакции? Самгин как он мыслился первоначально, т. е. жертва истории, неудачник, прошедший мимо событий истории, не понимая их, не дал бы писателю возможности показать эти события в их развитии и обосновать мысль о неизбежности революции. Самгин же, который не хочет понять революции, становится революционером только из страха перед ее силой, был типичен как человек, ощущающий себя «жертвой» революционного народа. Поэтому он остался в центре романа, но из неудачника был превращен в «контрреволюционера по натуре». Этому направлению в изменении образа и соответствует авторская правка второй редакции.

Через весь роман проходит тема жертвы, «Авраама и Исаака», сопутствуя рассуждениям героев о роли интеллигенции в жизни народа. Как и следовало ожидать, эта тема возникла не в первой редакции романа. В первоначальном варианте не только не было разговора об Аврааме и Исааке, но вообще отсутствовало большое отступление исторического характера, рассуждение о народе. Россия 80-х годов кратко характеризовалась фигурами двух пророков — Толстого и Достоев-

[17] Там же, стр. 27—28.

[18] А. Сыркин. В гостях у Горького. «Красная газета», 1925, 4 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

ского, уничтожением передовых бойцов за свободу и переходом к проповеди «малых дел».[19] Слова автора: «именно путем насилия над самим собою, над ближним своим и природою, его окружающей, человек победоносно поднимается от животного к чему-то высшему и все более сложному» [20] — воспринимались как предупреждение в адрес Петра Парамонова, личная драма которого была бы раскрыта в этом романе о деградации буржуазного интеллигента. В таком же плане намечалась и тема народа: «Чтоб легче было любить, выдумали из русского мужика существо исключительной духовной красоты; любовь, как это известно, дело всегда требующее некоторой слепоты; дальнозоркая любовь горька и почти неизбежно обрекает влюбленного на одиночество».[21] Пространное рассуждение о «настоящем народе» (от слов «Клим довольно рано начал замечать» до слов «как прозвал учителя Варавка» — т. 19, стр. 21—25) появилось только во второй редакции. Параллельно этой теме определялось и отношение Самгина к народу. Работая над этой огромной вставкой, Горький делает в рукописи второй редакции большие добавления на полях: Клим, «ничего не поняв, спросил: ... А когда же народ стонет? Я тебе после расскажу об этом, — обещал учитель и забыл рассказать».[22]

Еще более показательно другое добавление, которое следовало теперь после беседы с Томилиным и представляло собой разговор о жертвах, о жертвоприношении Авраама: «Видишь ли, мы все — Исааки. Да. Например, дядя Яков, который сослан, Марья Романовна и вообще наши знакомые. Ну, не совсем все, но большинство интеллигентов обязано приносить силы свои в жертву народу... Отец говорил долго, но сын уже не слушал его, и с этого вечера народ встал перед ним в новом освещении, не менее туманном, чем раньше, но еще более страшноватом».[23]

Горький упорно подчеркивает в Самгине черты человека, который живет только для себя и которого по-настоящему не волнует то, что происходит вокруг. Знаменательно, что первая часть романа также кончается теперь разговором о жертвах: Клим сравнивает царя с Исааком. «Ах, да, это — из библии, — вспомнил Иноков. Ну, а кто же тогда Авраам? — Не знаю» (т. 19, стр. 534). Возникшая в третьей редакции тема «жертвы истории» завершает и второй том романа. Так, присутствуя на похоронах Баумана, Самгин слышит знакомый, торжественно угрюмый мотив похоронного марша «Вы жертвою пали». «Жертвы, да! — разорванно думал он, сняв шляпу. — Исааки, — думал он, вспоминая наивное поучение отца. — Последняя жертва!» Свою усталость Самгин пытается ощущать «возвышенно, символически, что ли; что он несет в себе долголетнюю усталость не только свою, но вековую усталость всех жертв русской истории, всех, кто насильственно прикован к ее „каторжной тачке“. И вот наступил канун отдыха, действительно „начало конца“» (т. 20, стр. 632). Любопытно, что эта сцена является результатом большой правки. Она имела несколько вариантов. Знаменитая реплика о том, что хоронят революцию, появилась уже в самом первом наброске, и можно предположить, что сама сцена возникла именно из этой реплики, обрастая постепенно другими материалами. В черновом наброске читаем: «День похорон Баумана был днем, когда Самгин совершенно уверенно почувствовал, что Москва уже устала». Затем следовало краткое описание — не более 10 строк — толпы рабочих, ремесленников и богато одетых людей. Сцена заканчивалась эпизодом: «Каждая из этих противоречивых единиц несет в себе одно и то же *тяжелое* слово, то меткое слово, которое всегда, в каждой толпе исчерпывающе характеризует ее общее настроение. Слово это было чьим-то ответом на вопрос красноногой толстой бабы, высунувшейся из ворот: Кого же хоронют? — спросила она. Революцию, тетка. Самгин замедлил шаг, вслушиваясь. Никто не засмеялся, а Брагин пробормотал — Надо было сказать: погромы. Для настроения Самгина это слово было решающим».[24] Продолжая работу, Горький вводит эту сцену в сюжет романа, и теперь уже Самгин, мечтая о полном поражении революции, подхватывает случайную фразу, брошенную неизвестно кем, обнаруживая этим полное непонимание настроения революционеров. Последний том также завершается размышлениями Самгина о жертвах, что придает книге особую философскую законченность.

Рукопись второй редакции хранит многочисленные исправления, которые показывают, как работал писатель над образом Самгина, не давая читателю ни малейшей возможности считать его жертвой истории. Так, из второй редакции полностью выброшена целая страница размышлений Самгина о гармонической личности, где он выступал как человек, которого волновали общественные вопросы, судьба человечества, будущее родины: «Вот уже полтора десятка лет он ищет себя, свою душу,

---

[19] Архив А. М. Горького, ХПГ 16-1-4. Опубликовано в «Горьковских чтениях» (стр. 8).

[20] Там же.

[21] Там же, ХПГ 20-1-1. Сорок лет. Повесть, ч. I, гл. I. Неполный вариант. 53 л. Папка I (1925—1926).

[22] Там же, ХПГ 16-1-1, ч. 1, гл. 1.

[23] Там же.

[24] Там же, ХПГ 22-1-1, черновой вариант, 113 листов.

lib.pushkinskijdom.ru

находит только осколки той или иной „системы фраз". Свое в нем только одно: органическое отвращение к социальной путанице, к этой жизни, где все люди ходят на „веревочках" различных идей. И чем более веревочки крепки и коротки, тем более уверенно они считают себя свободными, а идея свободной, гармонически цельной личности раскрошена, разорвана политиками, хотя бы они были воинствующими эстетами, как приятели Варвары».[25] Вычеркивает Горький и мечты Самгина о необходимости для всех одной идеи, «одной всех примиряющей силы», о том, чтобы «вся эта мятежная сумятица скорее кончилась, чтоб люди разошлись по своим путям и углам».[26] Мысль о беспартийности Самгина здесь слишком публицистична, откровенно обнажена.

В третьей редакции романа Клим Самгин тоже пытается найти «третий путь», но эти поиски уже не прикрыты рассуждениями о гармонической личности. Не полтора десятка лет, а гораздо дольше ищет себя, свою душу Самгин и не находит, потому что эта душа... пустая. Горький показывает, что социальной и морально-этической основой поисков «третьего пути» является нежелание делать что-либо для других, отвращение к «социальной путанице» жизни, боязнь стать жертвой истории. Во второй редакции ненависть к «идеям» была еще связана с мыслями Самгина о «свободной, гармонически цельной личности», в третьей редакции Горький вычеркнул эту страницу.

В соответствии с новым замыслом автор изменяет облик Самгина в эпизодах личного, интимного плана. Боязнь принести себя в жертву, равнодушие к людям и их высоким целям привели Клима к тому, что в нем не оказалось никакого внутреннего содержания. Характерны те исправления, которые внесены в сцену встречи Лидии и Самгина у постели умирающего Диомидова. В первой редакции было: «Не вставая, он все говорил, с искренним жаром и ощущал, что растет, наполняясь сознанием, что он по-настоящему любит эту девушку, что любить по-настоящему можно только ее и только она совершенно необходима ему. Это было неиспытанно, так хорошо радовало... ‹нрзб› тоже готов был заплакать от волнения».[27] Так мог чувствовать Матвей Кожемякин, глядя на Евгению Мансурову, но не Самгин. Во второй редакции автор вычеркивает эту сцену, оставшуюся от «прежнего» Самгина-никудышника, и оставляет только слова: «Прощаясь с Л. Клим сказал искренне и торжественно: Я не стесняю твою свободу, ни о чем не прошу, но ты все-таки должна знать: я тебя люблю. Это серьезно и глубоко, Лида».[28] В почти неизменном виде этот напыщенный монолог «о любви» вошел в окончательную редакцию. В остальных же случаях, встречаясь с женщинами, Самгин предпочитает молчать (встречи с Нехаевой, Варварой, Дуняшей и т. д.). Интересно, что в первой редакции Лидия отнеслась к Самгину гораздо лучше: «Спасибо, — шептала Лидия. — Но встала. — Я ошибалась и думая о тебе. Ты — не такой, не сухой. Так трудно что-нибудь понять. Ты — гордый и оттого кажешься стареньким».[29] Вычеркивая эти слова во второй редакции, Горький усиливает в Самгине отрицательные черты.

Приведем еще пример. В первой редакции было: «На постели Лиды лежит эта полураздавленная блаженная вошь (Диомидов, — *Н. Н.*). Может быть, он и здоровый лежал тут, рядом с нею. Кл. возмущенно вздрогнул, с поражающей ясностью представил рыбье тело бутафора и нагую Л. в его холодных руках. Вот — ревность, — догадался он, хотя может быть, это была только обида мастера, уверенного, что он воспользовался бы материалом лучше, чем жалкенький бутафор, и лучше Макарова, который, ясно, все еще надеется быть первым у Лиды, потому и бережет себя, но, кажется, уже опоздал. Возмущение Клима успокаивалось, а вместе с ним росло и сознание, что он нашел в себе определенное чувство к девушке...»[30] Во второй редакции было: «Молчи, ты, вошь. Блаженная вошь! И если ты скажешь Лидии, что я тебя назвал вошью, смотри! Раздавлю!»[31] В третьей же редакции встреча Самгина с Диомидовым после Ходынки приобретает более четкие социальные очертания, а мотив ревности исчезает: «Клим Самгин подошел к нему и, вытянувши шею, грозя кулаком, тихонько сказал: — Молчи ты, ... блаженная вошь! Клим в первый раз в жизни испытывал охмеляющее наслаждение злости. Он любовался испуганным лицом Диомидова, его выпученными глазами и судорогой руки, которая тащила из-под головы подушку, в то время как голова прижимала подушку все сильнее. — Молчи! Слышишь? — повторил он и ушел... Испугав хоть плохонького, но все-таки человека, Самгин почувствовал себя сильным».[32]

---

[25] Там же.

[26] Там же. Внизу под этими словами рукой Горького сделана помета: «На 37-й лист 2-ая». Однако в окончательной редакции этого абзаца нет.

[27] Там же, ХПГ 20-1-1, часть I, глава V, стр. 92.

[28] Там же.

[29] Там же.

[30] Там же.

[31] Там же, ХПГ 16-1-1, ч. 1, гл. V (3-я редакция), 1926—1927, стр. 626.

[32] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

В романе «Жизнь Клима Самгина» представление о народе возникает из сложного взаимодействия двух планов: самгинского восприятия, которое постоянно корректируется автором, и непосредственного изображения характеров простых русских людей. В критике уже отмечалось, что рост революционного сознания народа показан через сравнение массовых сцен. В каждой новой сцене автор заставляет Самгина вспомнить ту сцену, которую он «обдумывал» перед этим, и таким образом подчеркнуть то новое, что возникло в сознании народа. Интересно, что мужик, который ловил несуществующего сома, также включен Самгиным в число «озорниковатых людей», на которых надо было крикнуть: «Да что вы озорничаете!» Здесь особенно чувствуется, что переход от самгинского равнодушия к ненависти определяется каждый раз не чем иным, как революционностью народной массы. Все эти места подвергаются тщательной правке; в третьей редакции формулировки приобретают более законченный, обобщающий характер, резко увеличивается количество лейтмотивов, символических выражений. Так, во второй редакции размышления Самгина по поводу дьякона ограничивались небольшим перечнем людей, о которых он вспоминает: «Да, дьякон, с его стихами, стеклянной музыкой и дерзостью речей был центральной фигурой четырехдневного кошмара. Он и еще этот проповедник. К ним присоединился улыбающийся ученик его, которому нравится, когда „режут правду“, вспоминался хромой мужик с мельницы, озорниковатый старичок-каменщик, дворник, который сметал сор и пыль улицы под ноги политическим арестантам. Все эти люди постепенно вызвали у Самгина одно желание: хотелось, чтоб кто-то очень внушительный, даже страшный крикнул на этих людей: „Да — что вы озорничаете?!“» [33] В третьей редакции после слов «Да — что вы озорничаете?!» читаем: «Не только эти нуждались в грозном окрике, нуждался в нем и Лютов, заслуживали окрика и многие студенты, но эти уличные, подвальные, кошмарные особенно возмущали Самгина своим озорством».[34]

Приведем еще один пример. Как ни пытается Самгин спрятаться от жизни и революции, он видит ее во всем, даже в том, как поют мужики русскую песню «Дубинушку». Вот почему описание «Дубинушки» становится философским лейтмотивом романа. Первый раз поют землекопы, работающие за городом, и Клим успокоенно думает, что «жизнь вовсе не опалелая тройка Гоголя, а — старая лошадь — тяжеловоз; покачивая головой, она медленно плетется по избитой дороге к неизвестному, и прав тот, кто сказал, что все — разумно. Все, кроме тех людей, которые считают себя мудрецами и Архимедами». Характерна такая правка этого эпизода. Слушая песню, Самгин думает: «...все это дано (на тысячу лет, так же как ленивенькое русское солнце, опускавшееся на острие елового леса за рекою) *надолго, может быть* (слова, заключенные в скобки, вычеркнуты; выделенные курсивом добавлены в третьей редакции. — *Н. Н.*), навсегда и во всем этом скрыта какая-то несокрушимость, обреченность».[35] В этом же плане дополняется и второе описание «Дубинушки». В третьей редакции в сцене разгрузки баржи появляется большая вставка: «Еще недавно, на постройке железной дороги, Клим слышал „Дубинушку“, там ее пели лениво, заунывно, для отдыха, а здесь бодрый ритм звучит властно, командуя, знакомые слова кажутся новыми и почему-то возбуждают тревожное чувство. Задумавшись над этим, Самгин вдруг вспомнил Дьякона, его цитату из Лактанция и утешительно сообразил: „Система фраз — не более. Те же слова, но иначе произнесены. И только. Слова не могут ничего изменить“».[36] В третий раз «Дубинушку» исполняет Шаляпин, но и здесь — это не просто описание Шаляпина. Сцена введена в концепцию романа и становится частью его художественного сюжета. Свидетельством является работа автора над этим эпизодом. Описание шаляпинской «Дубинушки» находим еще в первой редакции романа. В тексте была любопытная деталь: «Певец, стоя на столе, огромный как монумент, простирал над головами обезумевших от восторга людей руки богатыря и командовал: — Давайте денег на оружие...» [37] Смысл выступления был предельно ясен и конкретен. Вся сцена укладывалась на одной странице. После описания второго куплета сразу следовала реплика Лютова: «Сами, сами себя отпеваем».[38] В лучшем случае символика сцены заключалась в словах Лютова о том, что интеллигенты сами себя отпевают, и это как нельзя лучше соответствовало старому замыслу романа (деградация буржуазного интеллигента). Во второй редакции уже отсутствует указание на повод выступления Шаляпина. Сцена приобретает более обобщающий характер. Слова Лютова выражают ощущение интеллигентов, испугавшихся революционного смысла, заключенного в «Дубинушке», которая так долго казалась безобидной. Текст первой редакции: «Самгин начал глотать воду и тут услыхал, что весь шум рассеялся, торопливо разбежался по углам, уступив место

[33] Там же, стр. 580, 580б, 580в.

[34] Там же. В окончательном тексте начало этого размышления немного сокращено (т. 19, стр. 434).

[35] Архив А. М. Горького, ХПГ 16-1-2, часть II, папка III, стр. 285.

[36] Там же, папка III, стр. 376.

[37] Там же, ХПГ 22-1-1, черновой вариант, 113 листов.

[38] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

невероятно мощному и грозному голосу. Углубляя тишину, точно опустошив зал, выбросив всех людей, голос этот разительно отчетливо произносит знакомые слова, угрожающе раскладывая их по знакомому мотиву, но Самгин не понимал слов, да и не чувствовал нужды в этом, все чувствования покинули его, остался только ‹нрзб› необыкновенно изощрившийся слух ‹нрзб› неистощимый голос звучал все более мощно, вызывая отрезвляющий холодок в спине, вдруг весь зал точно обрушился, разрывая стены, грянул не очень стройный, но единодушный крик сотни людей. — Эй, дубинушка — ухнем! Самгина легко подбросило со стула, поставило на ноги. Все стояли, глядя в угол, там возвышался большой человек и пел, покрывая ревущий крик сотни людей. Лютов, обняв Самгина за талию, вскинул голову, закрыв глаза, источал из кадыка в потолок пронзительно-кисленькое — о-о-о; Клим хорошо слышал низкий, грубоватый голос Алины и еще чей-то, стеклянно дрожащий, мучительно царапавший ухо. Снова стало тихо, певец запел следующий куплет, казалось, что голос его стал еще более сильным и уничтожающим. Самгин налил стакан воды, жадно выпил, у него дрожали ноги и судорожно сжимало горло: он ясно видел напряженные и как бы молитвенно ожидающие чего-то лица людей, а из угла, от большого человека, плыли гремящие слова: — ... Наш великий нар-род. Лютов застонал, точно его ударили. Алина быстрыми движениями руки, сверкающей кольцами, вытирала глаза — На цар-ря, на госпо-од... Он поднимет святую дубину-у. — Э-эх — рявкнули господа так, что Самгин и Лютов попятнулись. И в то время, как люди, напрягая все силы, рычали и ревели... Дубинушка — ухнем — Лютов рыдающими звуками кричал в ухо Самгина, дергая, толкая его, топая ногами, ужасно кривя разнузданное лицо свое: Сами... Сами себя отпеваем — понимаешь? Кто может? Кто-о это может, понимаешь? Р-русь может, — кричал он, толкая кулаком в грудь свою. Певец, стоя на столе, огромный как монумент, простирал над головами обезумевших от восторга людей руку богатыря и командовал... — Давайте денег на оружие... — Ур-ра-а! Браво-о! — отвечала толпа. Алина, охватив Лютова за плечо, легко встряхивая его, тоже командовала. — Домой, Володька! Лицо ее покрылось густо красными пятнами, глаза нестерпимо сверкали, говорила она хрипло: — И — кутить! Так, чтобы чертям было тошно! Ты позволишь всем... Климуша — к нам! Ну — без дураков! Зовут — иди! Она даже толкнула Самгина в плечи и довольно крепко толкнула и плавно».[39] В новую редакцию внесены значительные дополнения. Так, появляется обобщенная характеристика Шаляпина. «Придерживая очки, Самгин смотрел и застывал в каком-то еще не испытанном холоде. Артиста этого он видел на сцене театра в царских одеждах трагического царя Бориса, видел его безумным и страшным Олоферном, ужаснейшим царем Иваном Грозным при въезде его во Псков, — маленькой, кошмарной фигуркой с плетью в руках, сидевшей криво на коне, над людьми, которые кланялись в ноги коню его; видел гибким Мефистофелем, пламенным сарказмом над людьми, пад жизнью; великолепно, поражающе изображал этот человек ужас безграничия власти. Видел его Самгин в концертах, во фраке, — фрак казался всегда чужой одеждой, как-то принижающей эту мощную фигуру с ее лицом умного мужика. Теперь он видел Федора Шаляпина стоящим на столе, над людьми, точно монумент. На нем простой пиджак серокаменного цвета, и внешне артист такой же обыкновенный, домашний человек, каковы все вокруг него. Но его чудесный, красноречивый, дьявольски умный голос звучит с потрясающей силой, — таким Самгин еще никогда не слышал этот неисчерпаемый голос. Есть что-то страшное в том, что человек этот обыкновенен, как все тут, в огнях, в дыму, — страшное в том, что он так же прост, как все люди, и — не похож на людей. Его лицо — ужаснее всех лиц, которые он показывал на сцене театра. Он пел и — вырастал. Теперь он разгримировался до самой глубокой сути своей души, и эта суть — месть царю, господам, рычащая, беспощадная месть какого-то гигантского существа. „Вот — именно, разгримировался до полной обнаженности своей тайны, своего анархического существа. И отсюда, из его ненависти к власти, — ужас, в котором он показывает царей“» (т. 20, стр. 620—621). Здесь перед нами не просто певец Федор Шаляпин, но русский человек, олицетворяющий в своей песне «беспощадную месть» царю, господам. Месть какого-то гигантского существа. Доказательством такого понимания образа Шаляпина в романе является второе дополнение в данном эпизоде. Вводя Шаляпина в сюжет романа, Горький вписывает ставший уже в третьей редакции традиционным абзац: «Когда Самгин, все более застывая в жутком холоде, подумал это — память тотчас воскресила вереницу забытых фигур: печника в деревне, грузчика Сибирской пристани, казака, который сидел у моря, как за столом, и чудовищную фигуру кочегара у Троицкого моста в Петербурге. Самгин сел и, схватясь руками за голову, закрыл уши» (т. 20, стр. 621). Третье значительное изменение связано с тем, что в окончательной редакции Самгин слушает Шаляпина после декабрьского восстания, незадолго до этого он прочитал, что «в Петербурге организован Совет рабочих депутатов» (т. 20, стр. 613). Последняя часть второго тома — непрерывные массовые сцены, которые, разумеется, отсутствовали в первой редакции. Но Шаляпин был. Как видно из первой

[39] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

редакции, описанию Шаляпина предшествовал разговор Самгина с интеллигентами. Но когда Клим говорит о себе: «Может быть, я самый трезвый человек в России», создается впечатление, что он просто пьян, напоила его Алина, которую он безответно любит, и т. д.[40] В окончательной редакции эти слова остаются, но приобретают совсем иной смысл. Не случайно вся сцена перенесена в другое место и расположена теперь после пения Шаляпина. Самгин только что узнал о Совете рабочих депутатов; слушая певца, вспомнил о других исполнителях этой страшной, гремящей песни и действительно почувствовал себя «трезвым», т. е. понимающим угрозу нарастающей революции. В связи с этим любопытна еще одна деталь. В тексте окончательной редакции были добавлены новые слова песни:

«И неистощимый голос снова подавил весь шум:

Так иди же вперед, мой великий народ...

...А вслед им великолепный голос выговаривал мстительно и сокрушающе:

На цар-ря — на господ... Он поднимет...»

(т. 20, стр. 622—623)

Понять содержание образа Самгина в отрыве от массовых сцен невозможно. Бездарность, бездушие, пустота, эгоизм, ничтожество — все эти качества Самгина особенно глубоко и многосторонне проявляются в сценах, где участвует народ или его отдельные представители. Вот почему во второй редакции одна за другой стали появляться народные сцены. Они подвергались многочисленным исправлениям, сюда были внесены различные добавления, уточнения и т. д. Совершенно невозможно процитировать весь текст появившихся во второй редакции массовых сцен или проиллюстрировать сделанную в них правку. Важно подчеркнуть, что сами по себе эти сцены появились в связи с изменением трактовки образа Самгина.

Обычно исследователи обращают внимание на принцип последовательности массовых сцен, характеризующих рост революционной сознательности народа, превращение толпы в активный революционный коллектив. Действительно, можно обнаружить определенную целевую установку в расположении народных сцен, не нарушающую, однако, их хронологической последовательности. Но нельзя не отметить, что все сцены включены в сюжет произведения с целью выявления характера главного героя, хотя имеют, конечно, и самостоятельное значение. В этом смысле нет принципиальной разницы между историческими сценами и «личными», вымышленными эпизодами. Между ними существует определенная связь, которая выражается в том, что Самгин разоблачен во всех сценах и эпизодах. Массовые сцены были написаны с целью раскрытия отрицательных качеств Самгина, но, возникнув, они приобрели вполне самостоятельное значение, делая «Жизнь Клима Самгина» эпопеей. Если же говорить о связи этих сцен с образом Самгина, то можно заметить, что в них, как правило, подтверждается закономерность, естественность предшествующего «личного» эпизода. Тем самым поступки Самгина приобретают характер неизбежности. Так, например, Клим Самгин душевно абсолютно спокоен, разыгрывая любовь к Лидии, Варваре, Серафиме. Спокойно смотрит он на мучения матери, которой изменяет Варавка. Не волнуют Самгина и явления другого рода. Все кругом в смятении: на торжестве поднятия колокола погибает человек. Самгин равнодушен к происходящему. Так же равнодушен он к гибели сотен людей на Ходынском поле. Люди сходят с ума, страдают, погибают — Клим у постели раздавленного Диомидова торопливо объясняется Лидии в любви.

Таким образом, как показывает сопоставление рукописей, уже не только задача развенчания выдумавшего себя интеллигента-неудачника стояла перед Горьким, когда он приступил ко второй редакции. Вместе с тем в первой редакции он еще не собирался показать в Антоне Полканове «пустую душу», как это представлено в статье А. А. Сабурова. Мысль рассказать о человеке с пустой душой появилась при переходе ко второй редакции, эта мысль и явилась собственно причиной, объясняющей появление новой редакции. Связав все сцены с жизнью главного героя, писатель построил роман таким образом, что условность вымышленного сюжета (жизнь буржуазного интеллигента Самгина) не ограничивала охват исторической действительности, а, напротив, предполагала эпическое развертывание событий русской жизни за 40 лет. В результате этого было создано новаторское произведение.

Что же получается, если видеть в эволюции «Жизни Клима Самгина» лишь расширение и углубление замысла без его коренных изменений и перерастание романа в историческую хронику связывать только с накоплением материала? Именно эти исходные позиции лежат в основе статьи А. А. Сабурова, посвященной работе Горького над первой частью романа. Исследователь признает, что характер Самгина определился в процессе работы не сразу, что «Клим Самгин только на

[40] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

последнем этапе работы Горького приобрел все те особенности, которые знакомы читателю по печатному тексту», однако он считает, что задача развенчать «выдумавшего себя» интеллигента-ренегата, поставленная Горьким с самого начала, осталась и в окончательной редакции. Резюмируя наблюдения над сопоставлением первой и окончательной редакции романа и показывая, как углублялась отрицательная характеристика Самгина, изображение его интеллектуальной беспомощности, А. А. Сабуров пишет: «Таков характер изменений, внесенных Горьким в характеристику Самгина, — изменений, уточнявших и углублявших образ человека с „пустой душой“».[41] Но ведь название «История пустой души» появилось только во второй редакции романа и, как мы пытались показать, не случайно, выражая новое отношение автора к своему герою, точнее говоря, обнаруживая новый облик или новый характер этого героя. Именно эти новые качества в характере героя, определившие название «История пустой души», обусловили новизну художественного сюжета в целом, повлекли за собой появление новых эпизодов, сцен.

Следует подчеркнуть, что отождествление образа выдумавшего себя интеллигента-ренегата и человека с пустой душой не является для исследователя простой оговоркой. Анализируя композицию второй главы романа, он делает заключение: «Цель, к которой стремился Горький в этой части романа при окончательной обработке текста, совершенно ясна: шире развернуть на канве романического повествования общественно-бытовую тематику, рассредоточив те мотивы, которые составляют „историю пустой души“».[42] А. А. Сабуров по-прежнему не принимает во внимание, что «Историей пустой души» была названа только вторая редакция романа и есть разница в том, что хотел сказать автор, показывая Полканова и показывая Самгина. Двуплановость композиции исследователь тоже рассматривает как один из элементов окончательной обработки прежнего сюжета, не учитывая того обстоятельства, что романические эпизоды не просто дополнялись историческими, но и сами по себе приобретали другой характер. Так, например, А. А. Сабуров правильно заметил, что исчез романический узел Елизавета—Лидия—Клим, но эта линия не развита не потому, что ликвидирован какой-то определенный эпизод, а потому, что вообще Самгин, начиная со второй редакции, предстает перед читателем как человек, не способный по-настоящему любить. Не в том дело, что Горький сокращает эпизоды, связанные с романическим сюжетом, чтобы расширить исторический фон, ввести исторические сцены, создать двуплановую композицию, оттеснив на второй план романический сюжет. Преобразование первоначального сюжета произошло потому, что изменился образ Самгина, и в новой редакции прежний романический сюжет не только не может выявить характер героя, — он просто невозможен, не нужен: ведь Самгин не способен к любви, романтике, к истинным увлечениям. Романический узел Елизавета Спивак—Самгин исключен вовсе, а роман между ним и Лидией видоизменен настолько, что обнаруживает лишь отрицательные качества Самгина. Все многочисленные примеры, которые приводит Сабуров, утверждая, что романический сюжет в новой редакции был дополнен историческим, свидетельствуют, по существу, о коренном изменении замысла романа и прежде всего характера главного героя. Старый романический сюжет и связанные с ним сюжетные ситуации, любовные интриги теряют свое значение, становятся излишними и, как это было отмечено выше, даже невозможными в соответствии с тем новым, что появилось в образе Самгина.

Писатель показал в своем романе, какие черты характера, какие качества должны были закономерно привести Самгина к его страшному финалу. Смысл романа — не в объяснении катастрофы человека, мимо которого прошла жизнь, не в доказательстве того, что в трудную минуту Самгин станет обязательно предателем, врагом народа. Цель, которая стояла перед автором, состояла в наиболее полном раскрытии, выявлении того «человеческого материала», из которого сложился образ Самгина.

Еще в 20-е годы один из рецензентов обвинил автора в равнодушии к своему герою. Горький в связи с этим отзывом написал В. П. Полонскому: «Может быть, он ничего и не заслуживает, кроме равнодушия, в лучшем случае?» [43] А через несколько лет в связи с отзывом о романе Таманина «Отечество» писал М. Кольцову, что герой тамашинского романа родствен Самгину, а сам роман — «пошлый, глупый, подлый, как и герой».[44]

«Жизнь Клима Самгина» — это книга о том, что от истории можно уклониться, но этот путь ведет только к одному — к полному обесчеловечиванию, к нравственному опустошению. Вот почему надо было всесторонне обнаружить самгинщину, самгинский «материал», окружив героя галереей разнообразных двойников, повторяющих или углубляющих те или иные его черты. По этой же причине, как

[41] Горьковские чтения, стр. 116.

[42] Там же, стр. 128.

[43] Из письма к В. П. Полонскому от 25 марта 1928 года (Архив А. М. Горького, ПГ-РЛ 31-7-9).

[44] Из письма к М. Кольцову от 24 февраля 1933 года (Архив А. М. Горького, ПГ-РЛ 19-22-24).

lib.pushkinskijdom.ru

мы старались показать, были введены в роман и массовые сцены, исторические события, весь тот исторический фон, без которого теперь невозможно представить роман «Жизнь Клима Самгина» и который превратил его в роман-эпопею. Новый замысел, новая идейная задача привели автора к строению нового сюжета и новому раскрытию характера героя. Романический сюжет, отступив на второй план, стал лишь одним из элементов исследования Самгина, показанного теперь на огромном историческом фоне. История открывала в Самгине новые стороны его характера, о которых он, казалось бы, не догадывался прежде даже сам. Реализация этого грандиозного замысла, тесно связанного с задачами современности, и подтверждается творческой историей романа «Жизнь Клима Самгина».



lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

П. КУДРОВА

СТАРОЕ И НОВОЕ В ИЗУЧЕНИИ А. Н. ТОЛСТОГО

Более полувека назад появились в печати первые стихотворения и рассказы Алексея Николаевича Толстого, 80-летие которого отмечалось 10 января нынешнего года. Произведения молодого писателя были сразу замечены читателями и критиками; А. М. Горький прямо говорил о «новой силе», пришедшей в русскую литературу; журналы, альманахи, газеты 1910-х годов оживленно обсуждали появление «еще одного Толстого», его новые рассказы, романы, пьесы. Таким образом, критическая литература об А. Н. Толстом также имеет уже более чем полувековую историю: творчеству писателя посвящено огромное число заметок, статей, этюдов, обширных исследований. В последние годы назрела потребность в обобщении этой огромной литературы, в подведении хотя бы некоторых итогов.

В определенной мере эту потребность удовлетворяет довольно обширный раздел — «История изучения творчества А. Н. Толстого» — в недавно вышедшем семинарии[1] по А. Н. Толстому И. С. Рождественской и А. Г. Ходюка. Здесь обстоятельно изложена сложная, противоречивая борьба мнений, которая шла вокруг А. Н. Толстого в предреволюционные и в первые послереволюционные годы; охарактеризованы наиболее важные и интересные точки зрения на творчество писателя в работах 30—50-х годов. Немало места уделено и освещению полемики, которую ведут между собой сегодняшние исследователи А. Толстого. При этом позиция самой И. С. Рождественской (автора обзора), ее отношение к актуальным проблемам изучения творчества писателя выражены вполне определенно и решительно. К сожалению, однако, нередко оценки работ современных литературоведов, весьма категорически здесь высказываемые, аргументируются очень поверхностно, легковесно и не убеждают читателя.

Вызывает возражение и периодизация, которую мы находим в историографическом разделе семинария. В основу ее явно положены этапы социально-исторического развития нашего общества в целом; единственным исключением является веха — 1923 год — год возвращения А. Н. Толстого из эмиграции. Периоды эти следующие: 1910—1916, 1917—1923, 1924—1928, 1929—1940, 1941—1945, 1946—1960 годы. Но такое деление явно не совпадает с реальными этапами изучения творчества писателя. Поэтому И. С. Рождественская вынуждена была наметить внутри своих искусственно обозначенных периодов дополнительные вехи (см., например, стр. 40—43 семинария, где речь идет о «качественном изменении... стиля и характера» критических работ об А. Н. Толстом с конца 1934 года).

Последний период в изучении творчества А. Н. Толстого определен слишком широко: он охватывает все послевоенные годы (1945—1960).[2] Но ведь совершенно ясно, что эти годы вовсе не составляют одного периода; даже неспециалисту очевидна разница в «характере и стиле» критических и литературоведческих работ конца 40-х и конца 50-х годов. В основе этой разницы — события и общественно-политического порядка, и собственно литературные, даже литературоведческие. Семинарий же ограничивается мельком брошенной фразой о «возросшей активности творческой мысли» (стр. 111) в последних работах литературоведов и подверстывает эти работы (бегло, а подчас и предвзято их комментируя) к общему потоку «послевоенных» исследований. Между тем литература о Толстом последних четырех-пяти лет несомненно заслуживает специального рассмотрения; в ней достаточно отчетливо дают себя знать те тенденции, которые позволяют говорить о начале нового этапа в освоении творческого наследия писателя.

Вышедшая в 1948 году книга И. И. Векслера[3] — первая крупная работа, освещавшая весь жизненный и творческий путь А. Толстого, — сегодня кажется далеким прошлым нашего «толстоведения». И дело не в тех отдельных фактических ошиб-

---

[1] И. С. Рождественская, А. Г. Ходюк. А. Н. Толстой. Семинарий. Учпедгиз, Л., 1962. Ссылки приводятся в тексте.

[2] Кстати говоря, если бы последней датой стоял здесь 1958 год, это больше соответствовало бы содержанию семинария: его авторы учли далеко не всю критическую литературу 1959—1960 годов.

[3] И. И. Векслер. Алексей Николаевич Толстой. Жизненный и творческий путь. «Советский писатель», 1948.

lib.pushkinskijdom.ru

ках, которые в ней оказались и позже были исправлены другими исследователями. Дело в том, что в ней явственно выразилась тенденция (которой грешил не один И. И. Векслер и не только по отношению к А. Н. Толстому) — «выпрямить» творческий путь писателя, сгладить противоречия его развития.

В ближайшее пятилетие вслед за тем было закончено издание пятнадцатитомного собрания сочинений[4] писателя, снабженное обстоятельными комментариями; потом вышел сборник «Алексей Толстой о литературе»,[5] содержащий ряд ранее неизвестных архивных материалов; появились интересные публикации Е. П. Бахметьевой (ранняя проза А. Толстого), З. Г. Минц (письмо А. Толстого Андрею Соболю) и других исследователей, которые познакомили нас с новыми материалами, касающимися наименее изученных периодов жизни писателя. И начиная с 1956 года чуть не потоком пошли книги — объемистая монография В. Р. Щербины, «пособия для учителей» А. В. Алпатова и Т. Т. Веселовского, книга А. В. Алпатова «Алексей Толстой — мастер исторического романа» и, наконец, последние две монографии — Ю. А. Крестинского и М. Чарного.[6]

Среди всех этих книг особое место заняла поначалу монография В. Р. Щербины — наиболее обстоятельная работа, освещающая весь творческий путь писателя и заменившая собой «порочную» книгу И. И. Векслера. Однако с конца 50-х годов все чаще и настойчивее со Щербиной начали полемизировать другие исследователи, решительно подвергая пересмотру многие сформулированные им и как будто ставшие «принятыми» суждения об А. Толстом. Включились в эту полемику — правда, гораздо менее воинственно — и авторы последних монографий; так или иначе, совершенно ясно, что и наиболее серьезные работы середины 50-х годов воспринимаются сегодняшними исследователями как пройденный этап.

Монография Ю. А. Крестинского, вышедшая в 1960 году, несомненно на долгие годы станет настольной книгой исследователей советской литературы. Подкупает прежде всего ее редкая насыщенность свежими фактами, сведениями, документами, среди которых много впервые вводимых в научный оборот. А ведь со времени выхода в свет книги Векслера появилось, как мы видели, внушительное число исследований, посвященных Алексею Толстому! Читателю, однако, нередко приходилось убеждаться в том, что отдельные страницы и разделы этих работ удручающе схожи, многие формулировки явно повторяют друг друга и подкрепляются ссылками на одни и те же приевшиеся цитаты и произведения. Могло показаться даже, что это и неизбежно: в конце концов речь идет об одном и том же писателе. Но вот книга Ю. А. Крестинского еще раз подтвердила банальную как будто истину: если автор по-настоящему самостоятелен в своем исследовании, если он строит это исследование от начала до конца на материале собственных разысканий, исходя из собственной концепции, своего взгляда на те или иные особенности таланта и эволюции писателя, то подобной «одинаковости» не возникает даже в освещении одних и тех же моментов творческой и личной биографии писателя.

Чрезвычайно широко и свободно, как никто до него, Ю. А. Крестинский использует архив писателя, хранящийся в Институте мировой литературы АН СССР. Он стремится максимально документировать свое повествование, каждый свой тезис, и мы постоянно слышим голос самого А. Толстого: это или выдержки из его школьных сочинений, или строчки из дневника, отрывки из писем, наброски произведений. Рассказ о детских и юношеских годах А. Толстого, о его родителях, дружеских связях, бытовой обстановке этих лет здесь очень конкретен, и читатель впервые составляет себе не приблизительное, а совершенно четкое представление о формировании характера будущего писателя, о той среде, под влиянием которой складывались его общественные и эстетические взгляды. Эта конкретность позволяет исследователю в дальнейшем не раз делать интересные указания на реальных прототипов тех или иных героев художественных произведений А. Толстого, устанавливать связи между отдельными жизненными ситуациями, с которыми сопри-

---

[4] А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, Гослитиздат, М., 1946—1953.

[5] Алексей Толстой. О литературе. Статьи, выступления, письма. «Советский писатель», М., 1956.

[6] Е. П. Бахметьева. У истоков прозы А. Н. Толстого. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института», т. 32, ч. 2, 1958; З. Минц. Перед возвращением на родину. «Русская литература», 1959, № 1; В. Щербина. А. Н. Толстой. Творческий путь. «Советский писатель», М., 1956; А. В. Алпатов. Творчество А. Н. Толстого. Пособие для учителей. Учпедгиз, М., 1956; Т. Т. Веселовский. Творчество А. Н. Толстого. Пособие для учителей. Учпедгиз, Л., 1958; А. В. Алпатов. Алексей Толстой — мастер исторического романа. «Советский писатель», М., 1958; Ю. А. Крестинский. А. Н. Толстой. Жизнь и творчество. Изд. АН СССР, М., 1960 (ссылки приводятся в тексте); М. Чарный. Путь Алексея Толстого. Гослитиздат, М., 1961 (ссылки приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

касался сам А. Толстой, и художественным отображением их в рассказах и романах писателя. Можно сказать, что биография А. Толстого вообще изложена Ю. А. Крестинским так, что она впервые помогает многое уяснить в творческом облике автора «Заволжья» и «Петра Первого».

Подзаголовок монографии — «Очерк жизни и творчества» — не совсем точен. Совершенно очевидно, что Ю. А. Крестинский делает акцент прежде всего на биографии писателя. Однако это биография, понимаемая полно и широко: это не просто свод тщательно выверенных фактов жизни писателя, но и его внутренняя биография, биография личности. Ведь щедрое цитирование дневников, писем А. Толстого, малоизвестных воспоминаний о нем не просто «оживляет» отдельные страницы жизни писателя, но дает возможность проследить нравственное его развитие, изменение отношения к различным общественным или эстетическим явлениям, крушение одних идеалов и постепенное становление других.

Этой задаче подчиняет исследователь и анализ художественного наследия А. Толстого. Ю. А. Крестинский дает основные сведения по истории напечатания произведений и критические отклики современников. Прослеживает зарождение и развитие ряда определяющих тем творчества писателя, появление новых героев, новых характеров в поле зрения А. Толстого-художника. И еще один неизменный аспект: отражение в рассказах и романах жизненных впечатлений и раздумий автора, соотнесение с живой действительностью художественных образов, ситуаций, сюжетов. Разговор о творчестве получается интересным и свежим, хотя и в рамках достаточно скромно поставленной задачи.

Конечно, Ю. Крестинского можно кое в чем и упрекнуть. А. В. Алпатов[7] в своей рецензии справедливо отмечает, что автор книги неодинаково обстоятелен в освещении различных моментов жизненного и творческого пути А. Толстого; не только раздел «Скитания», но и некоторые другие хотелось бы видеть более полными и так же щедро документированными, как первые главы. Можно упрекнуть Ю. А. Крестинского и в том, что если к дореволюционному А. Толстому он относится достаточно критически, то к зрелому творчеству писателя отношение его, пожалуй, излишне снисходительное; бегло и как-то явно неохотно останавливается исследователь на слабых и неудачных произведениях, а порой старается даже «вытянуть», оправдать малохудожественные вещи (например, пьесы А. Толстого, написанные им в соавторстве с П. Е. Щеголевым).

Несомненным достоинством монографии, однако, остается ее конкретность и самостоятельность, отразившиеся и на стиле книги. Ю. Крестинский неизменно краток и лаконичен там, где говорит об известном, у него нет никаких повторений, никаких слишком общих и потому пустых рассуждений — ничего того, что «обязательным балластом» отягощало многие работы об А. Толстом в предшествующие 10—15 лет. Потому и читается эта книга легко, с настоящим, неослабевающим интересом, потому и воспринимается она как знамение нового этапа в изучении творческого наследия писателя.

Если работа Ю. Крестинского об А. Толстом — биографическая по преимуществу, то книга М. Чарного «Путь Алексея Толстого», вышедшая в 1961 году, носит иной характер. Она посвящена прежде всего проблемам творчества писателя. В основу ее положены статьи и очерки критика, печатавшиеся ранее в ряде журналов и сборников. В небольшом предисловии автор указывает, что очерки адресованы широкому кругу читателей, интересующихся советской литературой.

Отчетливо ощущается стремление автора сделать книгу боевой, полемической, современной; читатель находит здесь и отголоски сегодняшних литературных споров, и размышления о современной литературе Запада; нередко обращается М. Чарный и к недавно появившимся работам об Алексее Толстом, полемизируя с исследованиями В. Щербины, статьями Л. Поляк, И. Рождественской и других литературоведов. И однако очень трудно согласиться с той высокой оценкой монографии, которая дана в историографическом обзоре семинария, автор которого считает, что «в ней сочетаются свойства научного исследования и умелой популяризации результатов изучения А. Толстого с признаками жанра мемуаров» (стр. 104). На наш взгляд, в книге есть только заявка на такое «сочетание», стремление к этому «сочетанию», но говорить об удачной их реализации, к сожалению, нет достаточных оснований.

Наибольшее внимание в очерках уделено трилогии «Хождение по мукам»: четыре главы книги целиком посвящены творческой истории и идейно-художественному анализу этого произведения. М. Чарный прослеживает, как отразилась в книгах «Хождения» мировоззренческая эволюция автора, процесс его «вживания в современность», стремится показать рост А. Толстого-художника. Здесь как будто все верно, все в порядке — проблематика трилогии освещена полно; довольно обстоятельно рассмотрены не только центральные герои эпопеи, но и многие персонажи второго плана. И все-таки эти главы оставляют чувство неудовлетворения, которое распространяется на всю книгу в целом. В чем тут дело?

---

[7] А. В. Алпатов. Очерк жизни и творчества Алексея Толстого. «Вопросы литературы», 1960, № 9.

lib.pushkinskijdom.ru

Как и большинство других глав, главы о трилогии написаны прежде всего очень неэкономно. Обилие цитат и пересказа еще, может быть, не такой большой грех, поскольку очерк ориентирован на так называемого массового читателя, но к этому присоединяется вдобавок и необычайно замедленный темп повествования, неоправданное размазывание известных положений, преподносимых читателю нередко с непонятной воинственностью и значительностью. Удручает при этом и то обстоятельство, что, анализируя «Хождение по мукам», критик все время остается «внутри материала», оперируя почти исключительно текстами самой трилогии и не пытаясь серьезно осмыслить эпопею А. Толстого в ряду других эпических произведений советской литературы. Непонятно также, почему М. Чарный считает возможным (в особенности учитывая, что разговор о «Хождении по мукам» занимает центральное место в монографии) не касаться первой редакции «Сестер», созданной А. Толстым в эмиграции — разговор начинается сразу о «Сестрах» в редакции 1928 года. Что это — упрощение, вызванное той же ориентировкой на «широкого читателя»? Вряд ли это серьезное объяснение: ведь речь идет о целом этапе в идейном и творческом развитии А. Толстого, а не просто о «варианте» книги.

Многие страницы очерка посвящены мастерству А. Толстого. Но и здесь, как правило, у М. Чарного мало конкретности и слишком много восклицательных знаков («поистине удивителен», «удивительно точная выразительность» и т. п.), плохо способствующих уяснению своеобразия таланта А. Толстого. Кроме того, восклицательные интонации оказываются подчас и не слишком уместными. Так, например, вызывает недоумение общий тон рассуждений критика о повести «Хлеб». По мнению М. Чарного, до сих пор еще недостаточно оценен этот «новаторский труд» А. Толстого. Правда, далее будет отмечено, что в «Хлебе» «есть недостатки», но это замечание тонет в щедрых восклицаниях об «очень живо написанных и мастерски построенных эпизодах», об «открытой, смелой, литературно-задорной» публицистике, о «сюжетно искусном» построении взаимоотношений Ивана Горы с В. И. Лениным, которые А. Толстой показал «очень удачно, с отличной простотой». «„Хлеб“ свидетельствует, — утверждает М. Чарный, — что А. Толстой прошел большой путь, приобрел огромный опыт, помогший ему глубже проникнуть в существо революционной эпохи» (стр. 174). Прочтя этот раздел очерка, невольно еще раз смотришь на титульный лист книги — не верится, что она вышла в 1961 году.

Но мало того, что М. Чарный подымает на щит слабую в художественном отношении и серьезно уязвимую со стороны изображения революционной эпохи повесть А. Толстого. В другой главе книги («Талант и мировоззрение») критик пробует делать далеко идущие выводы и из теоретических высказываний писателя, связанных с «Хлебом» и столь же уязвимых, как и художественное их воплощение. М. Чарный приводит, например, с полным сочувствием рассуждение писателя о том, что «смысл, философия, грандиозный взлет народных сил — всего этого не выразишь в маленьких и случайных героях. Их поймешь и осмыслишь только через максимально большие, центральные, узловые, определяющие фигуры эпохи» (стр. 280). Но ведь это совершенно очевидная дань А. Толстого нездоровой атмосфере конца 30-х—начала 40-х годов, не что иное, как высосанная из пальца «теория», начисто опровергаемая самой историей советской литературы и даже одним только «Тихим Доном» Шолохова! «Удивительна эта попытка превращать недостаток в добродетель!» — восклицает М. Чарный, полемизируя (стр. 108) с одним из исследователей творчества А. Толстого. Очень хочется отнести эти слова к самому М. Чарному.

Кстати сказать, полемизирует М. Чарный, как правило, легковесно, далеко не всегда удовлетворительно аргументируя свою собственную точку зрения и чрезмерно увлекаясь пренебрежительно-ироническими интонациями (это вынуждена была отметить в семинарии даже очень доброжелательно настроенная к книге М. Чарного И. Рождественская).

Подытоживая разговор об очерках М. Чарного, можно сказать, что их «популярность», к сожалению, нередко граничит с упрощенчеством. Еще пять-шесть лет тому назад они наверняка не вызвали бы такого неудовлетворения; но за эти годы в изучении А. Толстого многое сдвинулось с места.

Старые и новые тенденции в изучении А. Толстого выступают то борющимися, то мирно сосуществующими в обширной журнальной литературе 1959—1962 годов. На первый взгляд, обзор статей, напечатанных в разного рода «Трудах», «Ученых записках», «Вестниках», дает отрадную картину. Творческое наследие А. Толстого внимательно и любовно изучается буквально по всей стране, в самых отдаленных уголках; мы находим исследователей «Заволжья», «Детства Никиты», «Петра Первого» и других произведений писателя в Туркмении и Осетии, в Омске и Иркутске, в Белоруссии и Казахстане, не говоря уже, разумеется, о Москве и Ленинграде.

Исследуются самые разные стороны и проявления многогранного, щедрого таланта писателя: публицистика, драматургия, произведения исторического жанра; много внимания уделяется А. Толстому дореволюционного периода, изучению мастерства писателя — его языка, особенностей психологических характеристик и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако сама по себе такая широта охвата еще мало о чем говорит. Естественно возникает вопрос: только ли затронуты, названы эти стороны (и произведения писателя, в которых они выразились), или они в самом деле плодотворно исследованы? И другой вопрос: исследуется ли действительно все творчество А. Толстого, или, быть может, несмотря на кажущееся обилие, «исчерпанность» тем и «поворотов», в изучении творческого пути писателя и его творческого облика еще остаются какие-то немаловажные пробелы.

С сожалением приходится признать, что и теперь все еще очень много появляется статей, перепевающих уже давно знакомое и сказанное, — статей, которые как будто что-то систематизируют, упорядочивают в наших знаниях о Толстом, но воспринимаешь их не иначе, как добросовестно выполненное, но практически никчемное литературоведческое упражнение.

Вот, например, статья Д. С. Чернявской «Критика буржуазной интеллигенции в ранних произведениях А. Н. Толстого».[8] Автор добросовестно рассматривает все произведения дореволюционного А. Толстого, напоминает их сюжеты, героев, касается (правда, очень бегло) изобразительных средств, художественного стиля писателя. Но чему подчинена эта избирательная систематизация, ради каких обобщений и выводов анализируются произведения? Разыщем в статье эти обобщающие формулировки: «А. Толстой высказывает отрицательное отношение к политической мелкотравчатости, тунеядству, буржуазному индивидуализму, цинизму, буржуазной интеллигенции» (стр. 43); «... А. Толстой с гневом обрушивается на нее (интеллигенцию, — *И. К.*) за ее неспособность к серьезному делу, за отсутствие общественных интересов и идеалов, ... за антинародность» (стр. 45): «Гневно обличает... за измену благородным традициям классической литературы...» (стр. 46); «С гневом говорит о моральном падении общества...» (стр. 51) и т. д. Становится очевидным, что Д. С. Чернявская совершенно серьезно старается сделать социологические «выжимки» из сюжетов, образов, ситуаций, составляющих плоть и кровь «исследуемых» ею произведений, и все это для того, чтобы проиллюстрировать известный тезис о критическом отношении писателя к декадентскому искусству и буржуазно-дворянской интеллигенции. Не удивительно, что «обобщения» такого рода столь убоги; ими мог бы, возможно, удовлетвориться историк, изучающий эпоху 1910-х годов, но литературоведению это не дает ничего. Да и не может дать, если исследователь, досадливо отмахиваясь от того, что делает литературу искусством, абстрагируется от плоти и крови ее — художественного языка, образной специфики — и спешит к той «сути», которую он видит только в ее идейно-социологическом содержании и которая в «голом виде» уже не есть литература?

Статьи такого рода не заслуживали бы отдельного разговора, если бы речь не шла о достаточно распространенном бедствии в нашем литературоведении. Ведь работы такого рода пишутся и о Гоголе и Тургеневе, о Шолохове и Маяковском; пишутся и печатаются статьи, бессодержательность которых благопристойно прикрыта традиционной литературоведческой терминологией, увесистыми цитатами из классиков.

Читаешь подряд такие работы об А. Толстом, в сотый раз наталкиваясь на одни и те же цитаты, одни и те же соображения, — и складывается впечатление, что о писателе уж все, что можно, сказано и именно отсюда неизбежность «круговерчения» на месте в одном и том же материале. Но впечатление это ложное. До «последнего слова» об А. Толстом еще очень далеко. Несмотря на обилие работ, осталось еще много неизученных «белых пятен» в творческой и личной биографии писателя. Так, еще очень приблизительно мы знаем об А. Н. Толстом периода эмиграции.[9] Совсем мало написано об особенностях таланта, мировидения, о специфике нравственного пафоса произведений А. Толстого. Но главное даже не в этом. Ведь и в тех вопросах, к которым литературоведы обращались уже неоднократно, о которых сказано, кажется, даже излишне много, далеко не все ясно и благополучно. Здесь мы встретим немало не просто банальных, но и упрощенных и даже неверных суждений, оценок, формулировок, ставших уже некими «общими местами», пересматривать которые, казалось, уже и ни к чему.

Но вот в статьях последних трех-четырех лет такой пересмотр все же начался. Обнаружилось, что многое в творчестве А. Толстого изучено очень поверхностно, а кое-что и предвзято, многое еще не осмыслено по-настоящему.

В 1957 и 1960 годах в «Ученых записках Мозырского государственного педагогического института» появилось несколько содержательных, интересных статей М. А. Палкина.[10] Пафос исследователя — в установлении объективной картины

---

[8] «Труды Одесского государственного университета», т. 149, серия филологических наук, вып. 9, 1959. Ссылки приводятся в тексте.

[9] Нельзя не отметить появившуюся на эту тему небольшую, но интересную работу И. И. Щербаковой «М. Горький и А. Толстой в Берлине (1921—1923)» (Свердловск, 1961).

[10] М. А. Палкин. 1) К вопросу о мировоззрении и творческом методе раннего А. Толстого. «Ученые записки Мозырского государственного педагогического института», вып. 1, 1957; 2) Тема искусства в дооктябрьской прозе А. Н. Толстого;

lib.pushkinskijdom.ru

творческого развития молодого А. Толстого, развития, проходившего в сложной борьбе реалистических и декадентских влияний.

М. А. Палкин решительно выступает против «явно ощутимого стремления историков литературы или вовсе не касаться слабых сторон раннего творчества писателя... или, что еще хуже, изображать эти слабые стороны в виде творческих достижений и достоинств».[11] Многие критики в 40—50-х годах, отмечает исследователь, преувеличивали в дореволюционном творчестве А. Толстого реалистическое начало; охотно писали о критике декадентства, звучащей в отдельных произведениях писателя, но слишком бегло указывали на зависимость самого А. Толстого от философии и поэтики того же декаданса. Между тем конкретный анализ рассказов, романов, статей этого периода обнаруживает слабость идейных позиций А. Толстого, влияние на творчество писателя декадентской теории иррационализма, несамостоятельность многих художественных идей и образов писателя. Ложные идеи, считает исследователь, отчетливее всего проступили в крупном жанре — романах «Хромой барин» и «Земные сокровища» («Чудаки»).

Статьи М. А. Палкина очень конкретны, насыщены интересными фактами и сопоставлениями, помогающими отчетливее представить общественную и философско-эстетическую обстановку, в которой появились первые рассказы и сборники Алексея Толстого. Вместе с тем эти статьи по-настоящему полемичны, причем — что особенно ценно — полемика здесь идет не с абстрактными («некими») критиками, а всякий раз с конкретными авторами — Щербиной, Алпатовым, Волковым, Брейтбургом, с их конкретными работами и высказываниями.

Можно пожалеть, правда, что М. А. Палкин сосредоточивается почти исключительно на анализе идейно-философского содержания произведений А. Толстого, без связи с проблемами поэтики, стиля. В результате в статье в достаточной мере была охарактеризована лишь эволюция мировоззрения писателя, творческий же его метод, особенности художественного видения и таланта — лишь в самых общих чертах. И иному читателю может показаться, что М. А. Палкин также не удерживается на трезво-объективных позициях, излишне увлекшись критикой ложных идей в произведениях молодого писателя, выявлением его зависимости от буржуазно-декадентского мировоззрения.[12] Ведь перечитываем же мы сегодня с истинным удовольствием многие страницы «Заволжья», «Хромого барина» и «Чудаков»! И ведь несомненно, что многие стороны художественной манеры зрелого А. Толстого — автора «Петра Первого» и «Хождения по мукам» — складывались и сложились уже в 1910-е годы!

Но все же основной пафос этих статей можно только приветствовать. Некоторый «критический крен» оправдан здесь тем, что сегодняшним исследователям приходится «выправлять руль», долгие годы резко повернутый в сторону безусловной апологетики почти всего созданного А. Н. Толстым.

То же стремление заново, самостоятельно рассмотреть дореволюционное творчество А. Толстого характеризует и работу Б. Д. Тютина «Народ и революция в творчестве А. Н. Толстого».[13] Автор приводит новые примеры того, как во многих исследованиях 40—50-х годов замалчивались идейные ошибки, творческие неудачи писателя; как, в частности, получила широкое распространение антинаучная практика подтасовывания текстов дореволюционных произведений А. Толстого, когда авторы работ, рассуждая о романе «Хромой барин» или о рассказах из цикла «Заволжье», оперировали цитатами из пятнадцатитомного собрания сочинений писателя, где, как известно, даны лишь последние редакции этих произведений, относящиеся к годам эмиграции или даже к советскому периоду литературной деятельности А. Н. Толстого.

Поставив перед собой нелегкую и интересную задачу — исследовать принципы изображения народа и революции в творчестве раннего А. Толстого, Б. Д. Тютин привлекает обширный материал, учитывая и поэзию, и прозу, и драматургические произведения писателя, исследуя архивные материалы, а также произведения, не вошедшие в собрание сочинений, рассеянные по страницам газет и журналов дореволюционных лет.

---

3) К вопросу об оценке военной беллетристики А. Н. Толстого 1914—1916 гг. «Ученые записки Мозырского государственного педагогического института», вып. 3, 1960.

[11] «Ученые записки Мозырского государственного педагогического института», вып. 3, 1960, стр. 136.

[12] Так, например, И. С. Рождественская упоминает в семинарии лишь статью М. А. Палкина 1957 года и оценивает ее явно несправедливо, как построенную на «односторонне подобранном материале». Ее полемика по поводу изображения любви в дореволюционных произведениях А. Толстого звучит, мягко говоря, непонятно, ибо в упомянутой статье отчетливо говорится не только о сближении, но и о существенном расхождении молодого писателя с декадентами в этом вопросе (стр. 72). Надо сказать, что таких «небрежностей» в семинарии немало.

[13] Русская советская литература. «Ученые записки Горьковского государственного университета», вып. 49, 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

В освещении художественного наследия зрелого А. Толстого также встречается множество устойчиво повторяющихся неверных или неполных, односторонних суждений, нуждающихся в уточнении и даже в пересмотре. Так, к примеру, стало традицией, сравнивая три редакции пьесы А. Толстого о Петре Первом, считать третью редакцию (1937) лучшей. К этому выводу в свое время приходили А. Дымшиц, Инн. Оксенов, Л. Левин, закрепили его также в своих монографиях Векслер и Щербина.

А. Л. Сокольская в статье «Исторический герой и его трактовка» [14] пересматривает это мнение. Давая обстоятельный идейно-художественный анализ этих пьес, она показывает, что все они отличаются не отдельными разночтениями, не только художественными достоинствами, а и различными историческими концепциями, определяющими основные конфликты произведения. Исследовательница убедительно обосновывает свою критику третьего варианта пьесы (1937), в котором, по ее мнению, отчетливо проявилась тенденция к сглаживанию и упрощению исторических противоречий петровской эпохи. Характер Петра в этой редакции откровенно идеализирован, царь показан чуть ли не в трогательном единстве с народом; идеализированы также и Меньшиков, и Екатерина, обрисованные как верные слуги Петра и России; многообразие реально существовавших конфликтов сведено к одному — к конфликту между Петром и боярством. Гораздо более ценным в идейно-художественном отношении А. Л. Сокольская считает вариант 1934 года; свои рассуждения она подкрепляет интересными архивными материалами, основательным анализом художественной структуры, отдельных образов пьесы. В результате автор приходит к выводу: именно во второй редакции А. Толстому удалось отобразить самого Петра и его эпоху наиболее реалистически, без упрощений и неоправданных искажений. «Многое из того, что было найдено драматургом в пьесе 1934 года, обеднено и утрачено в последней редакции»,[15] — пишет А. Л. Сокольская. При этом она справедливо указывает, что недостатки третьей пьесы о Петре надо рассматривать в одном ряду с аналогичными недостатками других произведений исторического жанра, появившихся в конце 30-х—начале 40-х годов. В романах и драмах Сергеева-Ценского, Костылева, Бородина, Соловьева, Сельвинского проявилась та же тенденция к идеализации полководцев и государственных деятелей прошлого, к сглаживанию исторических противоречий, парадному показу эпохи.

Исторические драмы А. Толстого анализирует в своих статьях также Т. С. Титкина.[16] Особенно интересна ее работа о дилогии «Иван Грозный». Исследовательница задается специальной целью — сопоставить художественные образы, фактический материал пьесы с их реальной основой — документами и биографиями. Отмечая определенные достоинства дилогии, Т. С. Титкина вместе с тем фиксирует допущенные драматургом отступления от исторической действительности, тщательно систематизирует и анализирует их, так что читателю становится наглядно ясным, в каком направлении А. Толстой «обрабатывает» исторический материал, как именно использует он свое право художника на домысел и вымысел. Статья Т. С. Титкиной дает отчетливое представление о том, что тенденции, о которых говорилось в связи с третьей пьесой о Петре, в дилогии о Грозном получили свое дальнейшее развитие. А. Толстой дает нам прикрашенный облик царя как человека доброго и даже нежного сердцем, но вынужденного к жестокости; явно идеализирован и страшный облик Малюты Скуратова; неверно освещена роль опричнины; упрощены (порой до плакатности) фигуры врагов Грозного; исторически неоправданно изображение бояр как иностранной агентуры, тогда как они представляли собой просто косную, консервативную силу.

Модернизация истории — налицо; однако Т. С. Титкина увязывает это лишь с событиями Отечественной войны (пьеса закончена в 1943 году), обусловившими усиление патриотических интонаций в пьесе. И хоть автор статьи спорит с В. Перцовым, А. Дымшицем, В. Щербиной, в свое время неумеренно захваливавшими дилогию А. Толстого, материалы ее анализа наталкивают читателя на мысли и выводы куда более решительные, чем те, которые делает она сама.

Даже М. Чарный неожиданно высказывается в связи с дилогией о Грозном гораздо определеннее. Он приводит, например, следующую выдержку из книги О. Литовского «Так и было», автор которой долгое время работал в Главном комитете по репертуару: «Все писатели знали об особой заинтересованности Сталина эпохой Ивана Грозного, и об этом царе писались романы, пьесы. Только московскими авторами этих пьес было в течение года написано три: А. Толстого —

---

[14] Театр и драматургия. «Труды Научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии», Л., 1959.

[15] Там же, стр. 99.

[16] Т. С. Титкина. 1) Из творческой истории пьесы А. Н. Толстого «Петр I». «Вестник Ленинградского университета», № 2, серия истории, языка и литературы, вып. 1, 1959. 2) Об исторической правде в дилогии «Иван Грозный». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 275, серия филологических наук, вып. 53, 1959.

lib.pushkinskijdom.ru

„Иван Грозный", И. Сельвинского — „Ливонская война", и В. Соловьева — „Великий Государь". Все это были разные пьесы — по манере, и по действующим лицам, и по материалу. Но все они были одинаковы по своей политической идее. Пьесы показывали Ивана Грозного прогрессивным царем, его расправы с боярской „оппозицией" — справедливыми, а опричнину — явлением исторически закономерным» (стр. 252—253).

И далее М. Чарный совершенно справедливо замечает: «Не в том беда, что атмосфера культа личности вызвала чрезмерное внимание к эпохе и личности Грозного; хуже то, что она определила в какой-то мере и характер литературных поисков, интерпретацию исторических лиц и событий и помешала той правде, исторической и художественной, которая является основой социалистического реализма» (стр. 252—253).

В монографической работе, посвященной той же дилогии А. Толстого об Иване Грозном, казанский литературовед Л. Котельникова [17] выразила опасение, что оценка пьесы в статьях самого последнего времени становится «односторонне-отрицательной». Сама Л. Котельникова пытается дать объективную «обобщающую характеристику», «преодолеть ненужные крайности и преувеличения, будь то незаслуженное снижение произведения или замалчивание его недостатков».[18] Однако пафос ее исследования совершенно явно апологетический. По ее мнению, А. Толстой показал себя в этом произведении «первоклассным драматургом», «изумительным мастером», он «глубоко и полно раскрыл индивидуальное своеобразие каждого персонажа» и т. д. Л. Котельникова не умалчивает и о «недостатках» дилогии, не раз она ссылается на статьи той же Т. С. Титкиной, отмечая ряд отступлений А. Толстого от исторической правды. Однако для нее почему-то оказывается возможным совершенно обособленное рассмотрение проблемы историзма, с одной стороны, и художественных достоинств пьес, с другой. При этом окончательная, «обобщающая» оценка произведения дается как раз с некоей абстрактно-эстетической точки зрения. Надо ли говорить, что выглядит это странно и неубедительно!?

Нам кажется неосновательным и беспокойство Л. Котельниковой в связи с якобы «односторонне-отрицательными» оценками пьесы А. Толстого. Никакого самодовлеющего стремления «развенчать» А. Толстого нет ни в статьях, о которых мы говорили выше, ни в ряде других работ, примыкающих к ним; творческие неудачи, недостатки произведений писателя всякий раз оцениваются именно с учетом возможностей таланта А. Толстого, с ориентацией на высшие его художественные достижения.

Исследования 1958—1962 годов конкретно подводят нас к выводу, что творческое развитие А. Толстого шло не так уж прямолинейно, как об этом писали Векслер, Щербина и многие другие исследователи. Статьи М. Палкина, Б. Тютина, Л. Сокольской, Т. С. Титкиной ставят, в частности, тему, которую еще предстоит трезво и всесторонне исследовать, — влияние обстановки культа личности на творчество А. Толстого. Этот разговор еще только начат. И, по-видимому, здесь придется говорить не только о произведениях исторического жанра. Ведь «лакирующие» тенденции, облегченное изображение жизненных конфликтов сказались в конце 30-х—начале 40-х годов и в произведениях советских писателей на современные темы. Как представляется, А. Толстой в определенной мере отдал дань этим тенденциям в «Хмуром утре» — третьей книге трилогии «Хождение по мукам». Автору этих строк уже приходилось в свое время отмечать снижение драматизма в сюжете «Хмурого утра», обилие «счастливых случайностей», играющих не второстепенную, а важную, переломную роль в судьбе основных героев, заметные недостатки в изображении характеров.[19]

Все большее внимание исследователей в последние годы привлекают проблемы художественного мастерства, художественного стиля А. Толстого. Здесь надо упомянуть в первую очередь интересные работы, посвященные анализу образной системы романа «Петр Первый»: Г. Ленобля — «„Петр Первый" в освещении А. С. Макаренко», статьи С. Падве, А. Пауткина.[20] Содержательна работа Л. Ко-

[17] Л. М. Котельникова. Драматическая повесть «Иван Грозный» А. Н. Толстого (к вопросу о ее историзме). «Ученые записки Казанского государственного педагогического института», вып. 16, 1961.

[18] Там же, стр. 19.

[19] См. мою статью «Некоторые особенности изображения характеров в трилогии А. Н. Толстого „Хождение по мукам"» (Историко-литературный сборник. Изд. АН СССР, Л., 1956).

[20] Г. Ленобль. История и литература. «Советский писатель», М., 1960; С. Падве. О мастерстве А. Толстого в романе «Петр I». В кн.: Мастерство русских классиков. Сборник статей. Гослитиздат, Л., 1959; А. И. Пауткин. Исторический герой и современность (заметки об образе Петра у А. Толстого). «Вестник МГУ», серия 7, филология и журналистика, 1962, № 5.

lib.pushkinskijdom.ru

лобаевой о психологическом анализе в «Хождении по мукам»; ту же проблему на материале «Детства Никиты» исследует омский литературовед Н. А. Вилор.[21] Но особенно много пишут о языке писателя[22] и, в частности, об использовании им так называемой несобственно-прямой речи. Этому посвящены статьи Л. А. Кицинской, М. А. Шлыковой, не раз возвращалась к этому вопросу в своих работах Л. М. Поляк.[23] «Несобственно-прямая речь» в произведениях А. Толстого — проблема отнюдь не просто лингвистическая. Автор «Детства Никиты» и «Петра Первого» применяет этот прием (известный в литературе с давних времен) необычайно широко, открывая его самые неожиданные возможности. Это и одна из форм осуществления знаменитой толстовской «теории внутреннего жеста», и очень выразительное, емкое средство психологической характеристики героев, и композиционный принцип построения глав. Поэтому исследование «несобственно-прямой речи» в произведениях А. Толстого есть, в сущности, исследование одной из важнейших сторон художественного стиля писателя, его творческой манеры, индивидуального «почерка».

И все-таки А. Толстой-художник изучается еще очень робко, здесь гораздо больше очевидных неудач, чем достижений, и неудачи эти достаточно однотипны. Вот, к примеру, статьи О. Д. Кузьмина и Р. Ф. Великановой,[24] специально посвященные проблемам мастерства. Читая их, убеждаешься еще раз, что бесполезно писать о творчестве нетворчески. Эти работы характеризует удивительная худосочность рассуждений, «крохотность» используемого материала, как правило, не соотносимого всерьез ни с другими литературными, ни с философскими или общественными явлениями. «Исследователь» применяет некую трафаретную сетку с одинаковыми для всех случаев рубриками: композиция, пейзаж, языковая характеристика героев, сравнения, эпитеты, деталь и т. д. Рубрики заполняются примерами, цитатами и комментариями, пригодными для характеристики любого писателя: «Таким образом, тщательное изображение портрета служит важным средством раскрытия характеров...»; «...сравнения помогают ярче передать настроения героев...»; «Удачно подобранные эпитеты способствуют...» и т. д. (статья Р. Ф. Великановой, стр. 156, 161). Или у О. Д. Кузьмина о детали А. Толстого: «Каждое слово в этом эпизоде (в сцене встречи Даши и Телегина, — *И. К.*) оценено, найдено писателем той особенной чуткостью, которая является одним из признаков истинного таланта»; каждая деталь «точно передает состояние предмета, движение мысли, характер человека, его психику» (стр. 82, 81). Почему это именно об А. Толстом? Ведь и о Л. Толстом, и о Чехове, и о Шолохове можно сказать точно теми же словами! И точно так же они ничего не прояснят нам в творческом облике этих блестящих мастеров слова. Такой иллюстративный «анализ», такое «раскладывание по полочкам» художественных приемов и цитат возникают тогда, когда у исследователя нет своего самостоятельного взгляда на творчество писателя, нет выношенных, продуманных представлений о литературе вообще, о художественности в частности. Таких авторов «выдают с головой» уже одни отбираемые ими для заполнения «рубрик» примеры. В статьях, посвященных А. Толстому, это, пожалуй, происходит наиболее заметно, ибо творческое наследие писателя по своему художественному уровню очень неравноценно (может быть, даже более, чем у других): в собрании сочинений А. Толстого мы встречаем блестящие страницы и не слишком удачные, превосходные художественные образы и — в иных случаях — приблизительные зарисовки.

---

[21] Л. А. Колобаева. Психологизм А. Толстого в трилогии «Хождение по мукам». «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1958, № 4; Н. А. Вилор. О мастерстве психологического анализа А. Н. Толстого в повести «Детство Никиты». «Ученые записки Омского педагогического института», вып. 13, серия историко-филологическая, ч. 2, труды кафедры русской и зарубежной литературы, 1961.

[22] Статьи В. Г. Вербицкой, Л. И. Зверевой, В. Н. Касаткиной, Г. А. Мамаева, Г. Д. Петрова, В В Степановой, М. Чхиквадзе и других.

[23] Л. А. Кицинская. Приемы языковой характеристики образа в романе А. Н. Толстого «Петр Первый». «Ученые записки Свердловского государственного педагогического института», вып. 2, 1955; М. А. Шлыкова. О некоторых стилистических особенностях авторского повествования в трилогии «Хождение по мукам» А. Н. Толстого. «Ученые записки Липецкого государственного педагогического института», т. II, 1958; Л. М. Поляк. О стиле художественной автобиографии («Детство Никиты» А. Н. Толстого). «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. 20, вып. 4, 1961, и другие ее работы.

[24] О. Д. Кузьмин. Некоторые художественные особенности трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам». «Ученые записки Туркменского государственного университета», вып. XVII, 1960, стр. 71—88; Р. Ф. Великанова. Некоторые особенности художественного мастерства А. Н. Толстого в дореволюционной прозе. «Ученые записки Кабардино-Балкарского государственного университета», серия историко-филологическая, вып. 4, 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

Но для некоторых литературоведов, оказывается, логика исследования очень проста: А. Толстой — признанный, талантливый мастер; кое-что у него было неудачным (здесь критикуются декадентские стихи, рассказ «Голубые города» и — в последние годы — «Хлеб»); остальные же произведения, которые «признаны», можно и должно рассматривать как законченные шедевры, и любая строчка, любой эпизод, любой образ могут служить примером «мастерства» писателя, могут быть образцом для сегодняшних и будущих литераторов. К сожалению, нетребовательность в отборе иллюстративного материала при разговоре о мастерстве художника встречается подчас и в отнюдь не ремесленнических статьях. Так, в упомянутой нами содержательной, богатой свежими наблюдениями работе Л. Колобаевой «Психологизм А. Толстого в трилогии „Хождение по мукам“» удивляет то, что автор рассматривает трилогию как произведение, безукоризненное от начала до конца во всех отношениях, и подчас стремится осмыслить, обобщить явно слабые, неудачные сцены и образы. Справедливее, как нам представляется, был А. Упит, отмечавший в специально посвященной «Хождению по мукам» статье, что «монументальная по охвату, эта эпопея о становлении Советского государства и советского человека никак не может быть названа монументальной по форме построения и по эстетической организации материала».[25] В самом деле, как ни ценим мы трилогию А. Толстого, рассматривать ее в плане писательского мастерства с тем же пиететом, как, скажем, «Войну и мир», конечно, не представляется возможным; отнюдь не каждая строка и эпизод трилогии дают основания для исследовательских восторгов.

И. С. Рождественская явно принимает желаемое за действительное, когда в том же семинарии утверждает, будто бы для современного этапа изучения творчества А. Н. Толстого типично «единство анализа мировоззрения и изобразительного мастерства» (стр. 91). На наш взгляд, о приближении к такому единству можно говорить, имея в виду лишь немногие лучшие работы. В большинстве же исследований по-прежнему прочные позиции занимает упрощенное понимание «художественных особенностей» произведения, о которых говорят лишь для «оживления» разговора об идейном содержании той или иной книги писателя.

Специальное изучение проблем мастерства художника все еще встречается иными литературоведами очень настороженно. Если об эстетических качествах произведения говорится более или менее самостоятельно, без ежесекундного соотнесения их со «служением основной идее», исследователь рискует услышать торопливые обвинения в «формальном анализе». Но такая точка зрения закрывает путь к изучению целого ряда интереснейших сторон творчества писателя. Ведь многие характерные черты индивидуального художественного стиля обусловлены отнюдь не только идейным замыслом каждого конкретного его произведения. Как же тогда можно было бы объяснить, что «почерк» А. Толстого, его манеру письма, его стиль мы узнаем и в «Аэлите», и в «Детстве Никиты», и в «Петре Первом» — книгах куда каких разных! В том-то и дело, что «художественные особенности» вовсе не прямолинейно «служат» основной идее данного произведения; многие из них обусловлены и личными склонностями и пристрастиями художника, и индивидуальным восприятием действительности, и тем особым нравственным пафосом, который объединяет его книги самого непохожего содержания. Вот эту-то связь исследователи, к сожалению, еще очень редко раскрывают.

Вспоминается статья А. Толстого, написанная в 1924 году, где шла речь о том, что молодой советской прозе начала двадцатых годов еще не давалось целостное, реалистическое изображение человека. «Вот там — рука, — писал А. Толстой, — вон — глаз, вон — мелькнул обрывок одежды. Но целого человека не видно. Синтетического акта пока не произошло».[26] Именно так обстоит сейчас дело и в исследовании творческого облика А. Толстого: есть пока отдельные, верные контурные наброски, но реалистический, законченный портрет писателя еще не создан.

Исследователям предстоит еще большая работа; многое и в биографии, и в творчестве писателя изучено еще поверхностно. Предстоит, в частности, освоение недавно приобретенных Куйбышевским литературным музеем новых архивных материалов, характеризующих раннего А. Толстого (вплоть до 1918 года).[27] Но наиболее важная задача в изучении творческого наследия писателя, как нам представляется, состоит в создании работ, обрисовывающих облик А. Толстого «как он есть» — во всей его сложности, во всем его богатстве, с поисками, ошибками и победами. Нужны исследования, в которых читатель нашел бы целостную, правдивую картину развития творчества писателя и вместе с тем — интересный разговор о специфике и существе его таланта, о любимых идеях и образах, о том особом мире, к которому причащает нас писатель своими произведениями. Пример такого разговора дают нам, между прочим, превосходные статьи-предисловия А. Твардов-

[25] Андрей Упит. Литературно-критические статьи. Латгиз, Рига, 1955, стр. 191.

[26] Алексей Толстой. О литературе, стр. 47.

[27] См. статью Ю. Оклянского «По следам одного архива» (альманах «Волга», 1961, № 24).

lib.pushkinskijdom.ru

ского, Н. Тихонова, К. Паустовского, Вл. Солоухина в книгах их собратьев по перу. Небольшие по размерам, эти статьи заставляют нас размышлять о самом важном, самом главном — о литературе как «человековедении», нравственном потенциале творчества писателя. Четко ощутимое присутствие определенной концепции художественного творчества вообще и конкретного художника в частности — вот что обусловливает в них тот целостный и самостоятельный взгляд на писателя, которого еще так не хватает многим исследователям творчества А. Толстого.

А. ИЕЗУИТОВ

ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ТРУД *

Книга Г. М. Фридлендера «К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы» — результат многолетнего и плодотворного труда.

Еще во второй половине 30-х годов появились в печати первые работы Г. М. Фридлендера, посвященные анализу взглядов Маркса и Энгельса на искусство. Эти работы сразу же привлекли к себе внимание читателя глубиной проблематики, остротой постановки коренных вопросов марксистской эстетики, новизной и широтой привлекаемого к изучению материала. Особенно заметный вклад в исследование эстетических воззрений Маркса и Энгельса внесла статья Г. М. Фридлендера «Фридрих Энгельс и вопросы литературы» («Литературный критик», 1940, № 11—12). В последующие годы автор продолжал успешно работать над важнейшими проблемами марксистско-ленинской эстетики.

Новое исследование Г. М. Фридлендера, в котором глубоко анализируются представления Маркса и Энгельса о литературе, не имеет себе подобных ни в отечественной, ни в зарубежной науке.

В уже известных нам книгах по этому вопросу советские ученые касались или сравнительно частных проблем (например: А. Белецкий. К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы. Изд. «Мир», М., 1934), или освещали отдельные исторические периоды в жизни и деятельности Маркса и Энгельса, главным образом ранний период (см.: М. Лифшиц. Вопросы искусства и философии. Гослитиздат, М., 1935). Взгляды классиков марксизма на искусство исследовались или в теоретическом плане (работа М. Лифшица), или в историко-литературном (см.: Ф. П. Шиллер. Энгельс как литературный критик. ГИХЛ, М.—Л., 1933). Кроме того, как правило, эстетические воззрения Маркса и Энгельса изучались порознь. Надо также сказать, что все упомянутые выше книги появились более двух десятилетий тому назад. За это время советская наука о литературе возмужала и окрепла методологически и методически, стали известны многие новые материалы и факты из философско-эстетического наследия Маркса и Энгельса, нуждающиеся в серьезном теоретическом и историческом осмыслении. Что же касается советского литературоведения последних лет, то оно насчитывает ряд интересных и содержательных статей (М. Овсянников, М. Вайман, Л. Пажитнов, Б. Рюриков, Г. Соловьев), но не книг, специально посвященных изучению эстетических взглядов Маркса и Энгельса. В работах современных зарубежных исследователей истории и философии марксизма представления Маркса и Энгельса об искусстве освещаются или только попутно, а потому сравнительно бегло (Г. Менде, О. Корпю), или в связи с анализом лишь отдельных периодов в развитии марксистской эстетики (см.: В. Махачкова. Молодой Энгельс и литература (1838—1844). Берлин, 1961). Все это свидетельствует о том, что наука о литературе уже давно нуждалась в работе такого типа, как книга Г. М. Фридлендера.

Автор пишет, что задачу своего труда он видит «в подведении хотя бы некоторых основных итогов той большой коллективной работы, которая была проделана в связи с изучением и комментированием взглядов К. Маркса и Ф. Энгельса на вопросы искусства и литературы советскими учеными, а также учеными ГДР и других стран социалистического лагеря» (стр. 7). Г. М. Фридлендер успешно справился с поставленной задачей. Его книга — труд обобщающий и фундаментальный как по своей проблематике, так и по широте и разнообразию имеющегося в нем философского, исторического и литературного материала.

Во введении Г. М. Фридлендер дает краткий, но содержательный обзор истории изучения в СССР и за рубежом эстетических воззрений Маркса и Энгельса.

В разделе «У истоков революционного переворота в эстетике» (особенно в главе «Теоретические предпосылки возникновения марксистской эстетики») автор творчески и, по сути дела, впервые в нашей науке применяет к изучению марксистской эстетики известное ленинское положение о том, что марксизм в целом

---

* Г. Фридлендер. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы. Гослитиздат, М., 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

возник «как прямое и непосредственное *продолжение* учения величайших представителей философии, политической экономии и социализма».[1] Тремя главными источниками марксизма были «три главных идейных течения XIX века, принадлежащие трем наиболее передовым странам человечества: классическая немецкая философия, классическая английская политическая экономия и французский социализм в связи с французскими революционными учениями вообще».[2] Исходя из этих ленинских положений, Г. М. Фридлендер убедительно показывает, что эстетика Маркса и Энгельса явилась закономерным завершением и развитием предшествующей ей эстетической мысли и одновременно — качественно новым этапом в истории мировой эстетики. Автор свежо и оригинально рассматривает эстетические концепции Канта, Шиллера, Гегеля; суждения о культуре и искусстве, принадлежащие А. Смиту и Рикардо, эстетические воззрения Сен-Симона, Оуэна Фурье. Все это позволяет представить взгляды Маркса и Энгельса на искусство в широкой исторической перспективе. Исторический подход характерен также и для анализа самих эстетических представлений Маркса и Энгельса (см. главу «Вопросы литературы и искусства в сочинениях молодых Маркса и Энгельса (1837—1843)»).

В разделе «Проблемы эстетики и теории литературы» Г. М. Фридлендер глубоко и основательно исследует основные проблемы марксистской эстетики: «Классовая идеология и художественное творчество», «Проблемы реализма», «Проблема героического. Трагическое. Юмор и сатира», «Принцип коммунистической партийности литературы».

Характеризуя ранний период эстетической деятельности Маркса, автор справедливо подчеркивает, что огромная ценность «Экономическо-философских рукописей 1844 года» состоит в том, что в них «уже успела получить свое выражение одна из основных черт учения Маркса в целом — гуманистический дух, присущий революционному марксизму и, в частности, марксистской эстетике, свойственное Марксу понимание неразрывного единства, существующего между вопросами развития искусства и вопросом о положении в обществе широких трудящихся масс, об их способности к свободному развитию своих человеческих свойств и возможности для них творческого участия в общественной жизни» (стр. 104).

Рассматривая решение Марксом и Энгельсом какой-либо частной эстетической проблемы и анализируя в целом эстетическую систему Маркса и Энгельса на всем протяжении ее развития — с 40-х до 90-х годов XIX века, Г. М. Фридлендер всюду раскрывает неразрывное внутреннее единство диалектико-материалистической, конкретно-исторической и социалистической точки зрения классиков марксизма на искусство. Очень тонко прослеживает исследователь эволюцию принципа партийности в понимании Маркса и Энгельса: от партийности демократической — к партийности коммунистической (вторая половина 40-х годов XIX века).

Г. М. Фридлендер анализирует материал как в философско-эстетическом, так и в историко-литературном плане. В этом состоит существенное достоинство его работы. В разделе «Проблемы истории литературы» перед нами встает яркая картина развития почти всей мировой литературы (как ее представляли себе Маркс и Энгельс), начиная с глубокой древности и кончая XIX веком. Особенно большой интерес представляют для нас в этом разделе суждения классиков марксизма о русской литературе, тщательно и с разных сторон проанализированные Г. М. Фридлендером.

В монографии справедливо подчеркивается, что Маркс и Энгельс были не только теоретиками, но и непосредственными активными участниками демократического и пролетарско-социалистического литературного движения.

Широко привлекая богатейшее философско-эстетическое наследие классиков марксизма, с большим диалектическим тактом решает Г. М. Фридлендер до сих пор еще не проясненный в современной эстетике вопрос о судьбах культуры и искусства в буржуазном обществе. «Положение марксизма о враждебности капитализма искусству вовсе не означает признания того, — пишет автор, — что при капитализме развитие искусства останавливается или прекращается. Признание это означает другое — необходимость при анализе развития литературы и искусства в капиталистическую эпоху учитывать глубоко противоречивый характер этого развития, колоссальное обострение при капитализме той общей неравномерности материального и духовного прогресса, которая присуща всей истории классово-антагонистического общества. Оно указывает также на невозможность понять что-либо в самом развитии искусства и литературы капиталистического общества, если не учитывать того, что враждебность искусству и поэзии, присущая капиталистическому производству, постоянно то менее, то более ясно ощущалась художниками и романистами, творившими в условиях капитализма, что она определила собой во многом самое направление их творчества, его жанровое и эстетическое своеобразие, была нередко для них... главной лирической темой или основным

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 19, стр. 3.
[2] Там же, т. 21, стр. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

предметом эпического изображения» (стр. 154). «... Капитализм создает социально-экономические предпосылки для нового, невиданного в прежние эпохи развития искусства и литературы, — и он же враждебен этому развитию, является сильнейшим препятствием для свободного расцвета искусства и поэзии» (стр. 159). В связи с этим принципиальным вопросом автор книги убедительно критикует В. Днепрова, который безуспешно пытается доказать, что положение Маркса относительно враждебности капиталистического общественно-экономического строя всему искусству в целом якобы не распространяется на жанр романа. Работа Г. М. Фридлендера, следовательно, представляет интерес не только для искусствознания в целом, она помогает также современным литературоведению и критике правильно решать некоторые спорные и актуальные сравнительно частные вопросы, например о судьбе жанра романа в капиталистическую эпоху.

Автор впервые вводит в науку ряд ценных материалов из немецкой социал-демократической печати, позволяющих уточнить и обогатить наши представления о судьбе и дальнейшем развитии эстетического наследия Маркса и Энгельса, широко привлекает к изучению новые и малоизвестные историко-литературные факты. Особенно интересен в этом отношении раздел книги, в котором исследуется проблема «классики марксизма и Шекспир». Много нового найдет читатель и в главе, посвященной взглядам Маркса и Энгельса на русскую литературу. Кропотливо и обстоятельно Г. М. Фридлендер анализирует различные источники (например, антологию Д. Боурнинга),[3] из которых Маркс и Энгельс черпали свои знания о русской культуре и литературе, рисует картину сложных взаимоотношений между классиками марксизма и русскими литературно-политическими деятелями 60—70-х годов XIX века. Г. М. Фридлендер убедительно расшифровывает известное высказывание Энгельса из письма к М. Каутской о русских «превосходных романах» второй половины XIX века, показывая, что Энгельс «помимо „Что делать?“ и „Пролога“ Н. Г. Чернышевского и сатирических произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина имел в виду в первую очередь романы Тургенева» (стр. 572).

Фактически первым в советской науке о литературе автор монографии с такой глубиной и четкостью исследует вопрос «В. И. Ленин и эстетическое наследие К. Маркса и Ф. Энгельса».

Вся книга Г. М. Фридлендера проникнута духом воинствующего марксизма и своим внутренним пафосом направлена против буржуазного ревизионизма и догматизма.

Вполне понятно, что в истинно новаторской, не только обобщающей, но и поисковой работе Г. М. Фридлендера встречаются отдельные недоработки, спорные решения, не до конца проясненные положения и выводы. Одни ее главы в большей степени удались автору, другие — в меньшей.

Представляется не совсем совершенной структура книги. В ней композиционно разделены между собой проблемы эстетики и теории литературы и проблемы истории литературы. Такое построение работы невольно вынуждает автора или повторяться в разных частях книги, чтобы соединить теорию с историей, или, во избежание повторов, отделять друг от друга такие вопросы, которые в действительности были теснейшим образом связаны в эстетике Маркса и Энгельса. Повторений в работе Г. М. Фридлендера сравнительно мало, зато некоторые важные эстетические проблемы, к сожалению, оказались изолированными друг от друга.

Так, основные проблемы эстетики и внешне и внутренне довольно слабо связаны с проблемами социалистического литературного движения, а проблемы реализма — с проблемами социалистической литературы, общие проблемы эстетики (сущность и видимость и т. д.) — с концепцией реализма, проблема классовой идеологии — с проблемой партийности литературы. Вопрос о противоречии между методом и мировоззрением рассматривается автором вне проблем реализма, хотя из трудов Маркса и Энгельса известно, что существование такого рода противоречия они считали возможным прежде всего в реалистическом искусстве. Недостаточно глубоко, с нашей точки зрения, показано в книге, что классики марксизма явились создателями не просто концепции реализма, а концепции нового реализма, что эстетика реализма в трудах Маркса и Энгельса — это эстетика, разработанная в перспективе развития нового, социалистического искусства. При общей высокой оценке книги Г. М. Фридлендера в целом следует вместе с тем сказать, что все же более сильную ее сторону составляет сторона историко-литературная, а не теоретическая.

Автор монографии в принципе поступает совершенно правильно, исследуя вопросы литературы в эстетике Маркса и Энгельса в связи с вопросами искусства вообще. Однако он недостаточно подчеркивает то важнейшее обстоятельство (а этого требовало, помимо всего прочего, само название книги: «К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы»), что литература всегда занимала особое место в эстетических взглядах классиков марксизма и в количественном и в качествен-

[3] John Bowring. Российская антология. Specimens of the Russian Poets: with preliminary remarks and biographical notices. London, 1821—1823.

lib.pushkinskijdom.ru

ном отношении. Как известно, в тех работах, где у Маркса и Энгельса шла речь об искусстве вообще, чаще всего их внимание привлекала именно литература, которая выступала в качестве представительницы искусства в целом (например, во «Введении к „Критике политической экономии“»). Больше всего различных частных эстетических замечаний Марксом и Энгельсом также было высказано по вопросам литературы. В трудах классиков марксизма мы находим конкретный и многосторонний анализ именно литературных произведений (романа Э. Сю «Парижские тайны», трагедии Ф. Лассаля «Франц фон Зикинген», повести М. Гаркнесс «Городская девушка» и т. д.). В работах Маркса и Энгельса мы знакомимся прежде всего с историей литературы — с глубокой древности и до конца XIX века. Почему же в центре эстетических интересов классиков марксизма находилась литература? Видимо, это объясняется рядом причин. Литература из всех видов искусства обладает наибольшей достоверностью и объективностью, отражая реальную действительность. Литература — одно из самых действенных и важных средств духовно-практического воздействия на человека. Именно литература обладает могучей общественно-преобразующей силой. Литература — наиболее социально-исторически чуткий и социально-исторически изменчивый вид искусства. Луначарский справедливо отмечал, что «многосодержательная эпоха приближает все искусство к типу литературы, как наиболее содержательному из всех искусств».[4] Такой многосодержательной эпохой была эпоха, в которую жили и творили классики марксизма. В то же время каждая значительная эпоха в истории человеческой культуры, как показали Маркс и Энгельс, являлась эпохой в значительной мере литературной. Все сказанное свидетельствует, насколько важно было классикам марксизма установить закономерности развития именно литературы, раскрыть ее эстетическое своеобразие.

Опираясь на ленинское положение, согласно которому в историческом развитии марксизма до 1848 года на первый план выдвигалось философское формирование марксизма, в 1848 году — политическое, а в 50—60-е годы — экономическое учение Маркса,[5] и творчески применяя это положение к исследованию различных периодов марксистской эстетики, Г. М. Фридлендер, к сожалению, не выделяет, в чем же заключалось общее исторически обусловленное своеобразие эстетической концепции Маркса и Энгельса. Определяя в целом взгляды классиков марксизма, Ленин подчеркивал, что им был в высшей степени присущ экономический монизм. Экономический акцент свойствен также и эстетическим представлениям Маркса и Энгельса. Это положение вовсе не противоречит приведенному выше самим автором книги суждению Ленина: как известно, наиболее важные для истории и теории литературы высказывания классиков марксизма относятся ко второй половине XIX века.

Значительный интерес в книге Г. М. Фридлендера представляет глава, посвященная анализу своеобразия историко-литературной методологии Маркса и Энгельса. Автор справедливо подчеркивает, что классики марксизма требовали конкретно-исторического изучения литературы, строгого учета ее национальных особенностей, выступали против фатализма и волюнтаризма в понимании художественного творчества, дали качественно новое истолкование сравнительно-историческому методу анализа литературы, оценивали каждое историческое и историко-культурное явление «одновременно с точки зрения его прямых, ближайших последствий и с точки зрения его более глубоких и отдаленных результатов» (стр. 332). Однако важнейшая принципиальная особенность марксистской методологии в целом, включая литературную методологию, по нашему мнению, недостаточно акцентируется автором книги. Характеризуя свои работы и работы Маркса, Энгельс подчеркивал: «...главный упор мы делали сначала на *выведении* политических, правовых и прочих идеологических представлений и обусловленных ими действий из экономических фактов, лежащих в их основе, — и так мы *должны были делать*».[6] «Маркс и я виноваты отчасти в том, что молодежь иногда придает больше значения экономической стороне, чем это следует. Нам приходилось, возражая нашим противникам, подчеркивать главный принцип, который они отрицали, и не всегда находилось достаточно времени, места и поводов отдавать должное и остальным моментам, участвующим во взаимодействии».[7] Вместе с тем Энгельс обращал внимание и на другую сторону вопроса. «Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и т. д. развитие основано на экономическом развитии. Но все они также оказывают влияние друг на друга и на экономическую основу. Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является *единственной активной причиной*, а остальное является лишь пассивным следствием. Нет, тут взаимодействие на основе экономи-

[4] А. Луначарский. Искусство и революция. Изд. «Новая Москва», 1924, стр. 109.
[5] См.: В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 53.
[6] К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, 1953, стр. 462.
[7] Там же, стр. 424.

lib.pushkinskijdom.ru

ческой необходимости, *в конечном счете* всегда прокладывающей себе путь».[8] Таким образом, классики марксизма считали экономический фактор в последнем итоге решающим для объяснения того или иного литературного явления и одновременно призывали исследователей всегда учитывать внутреннее, сокровенно экономическое содержание других самых различных факторов и причин, воздействующих на литературу.

Г. М. Фридлендер интересно и много пишет о противоречивом, с точки зрения классиков марксизма, характере развития искусства в эпоху капитализма. Хотелось бы только, чтобы автор сильнее и отчетливее выделил мысль: по мнению Маркса и Энгельса, важнейшая сторона отмеченного ими противоречия состояла в том, что еще в недрах буржуазного общества зарождалось и все больше давало о себе знать новое, социалистическое искусство.

Некоторые в основе своей верные положения автора нуждаются все же в известном уточнении. Так, например, Г. М. Фридлендер пишет: «Реалистическое искусство может успешно развиваться не в любой обстановке и не при любых предпосылках. Для того, чтобы писатель или художник могли ясно воспринять и изобразить то или иное общественное явление, нужно, чтобы в самой действительности это явление определилось, получило ясную и отчетливую форму выражения» (стр. 241). Разумеется, возникновение реализма было социально-исторически обусловлено, и чтобы то или иное явление могло быть изображено литературой, в принципе оно должно существовать в действительности. Но из этого еще вовсе не следует, как получается у автора, что реализм изображает лишь те явления, которые определились, получили ясную и отчетливую форму выражения. Тем самым умаляется важнейшая эстетическая способность реализма, которую всячески подчеркивали в нем классики марксизма, — улавливать только еще намечающиеся и зарождающиеся тенденции развития жизни.

Книга Г. М. Фридлендера не только подводит итоги уже сделанному в изучении эстетического наследия Маркса и Энгельса, она намечает новые пути анализа и наглядно показывает, насколько многогранно и поистине неисчерпаемо это наследие, как много еще предстоит сделать для глубокого освоения и раскрытия суждений классиков марксизма об искусстве, она будит мысль и учит творчески, оригинально решать сложнейшие эстетические проблемы — в этом состоит ее большая и неоспоримая научная ценность.

Е. ПОКУСАЕВ

АКТУАЛЬНОЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ *

Что такое реализм? Вопрос этот не только не снят после известной дискуссии (1957—1958), но приобрел еще большую актуальность. Выяснились существенные разногласия в понимании реализма как художественного метода и как направления. Более того, раздались скептические голоса: возможно ли вообще теоретическое определение реализма? В богатых литературах мира реализм настолько своеобразен — идейно-художественно, исторически и национально, что пытаться свести разнородные явления к некоей обобщающей концепции — значит впасть в бесплодное теоретизирование, чуть ли не в схоластику и добровольно зачислиться в категорию «праздно болтающих». «Типологические определения литературных направлений, — заявляет Б. Реизов, — ни в какой мере не соответствуя исторической данности, заставляют исследователя коверкать исторический процесс, засовывать того или иного писателя в направление, к которому он не имел никакого отношения, или вынимать его из направления, которое он организовал и формировал».[1] Можно понять критическую экспрессию автора приведенных строк. До недавнего времени имела хождение догматическая теорийка «реализм—антиреализм». Крайне живучим оказалось юбилейное пустословие, для которого не существует понятия «историзм»: крупные писатели за особые заслуги перед человечеством щедро награждались званием реалиста. До сих пор не преодолены выдающие себя за последнее слово науки метафизические построения, в которых писатели уложены в схемы-систематики, как острокрылые или кишечнополостные в определителях естествоиспытателя. Даже в серьезных исследованиях реализм порой отождествляется с понятием правдивости или художественности. Неясностей и прямых заблуждений в теоретическом осмыслении реализма действительно немало. Но разве это может служить основанием для отказа от научно-типологических построений? Не вернее ли заключить, что без теоретических обобщений исторического опыта и методологии реализма невозможно глубокое, творческое изучение основополагаю-

[8] Там же, стр. 470.

* С. М. Петров. Проблемы реализма в художественной литературе. М., 1962.

[1] Б. Реизов. О литературных направлениях. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

щих проблем современной социалистической литературы. Не вернее ли объяснить отставание в научной разработке сложных вопросов реалистического искусства именно тем, что у нас до крайности редки целостные и позитивные концепции реализма, способные как-то дисциплинировать исследовательские разыскания, сосредоточить их вокруг действительного (а не мнимого, как бывало не раз) теоретического стержня.

Прежде всего с этой точки зрения книга С. М. Петрова «Проблемы реализма в художественной литературе» и представляет живой интерес. Автор предлагает продуманную, аргументированную и в существенных чертах отчетливо изложенную теорию реализма. Эту теорию можно принять или не принять, но ее нельзя отвергнуть с порога. Любому оппоненту С. М. Петрова придется посчитаться с тем, что в книге осуществлены серьезные исследовательские задания, обобщен огромный историко-литературный материал. Необходимо, разумеется, всякий раз помнить о специфике самого предмета исследования. Перед нами попытка теоретического обоснования реализма.

По самому характеру темы автор порой отвлекается от конкретно выраженных исторических и национальных форм реализма, обращается к «чистой сущности» литературных явлений. Но, понятно, логические построения не должны навязываться историческому. Удается ли С. М. Петрову во всех случаях избежать опасностей логизированного изложения — это другой вопрос. Во всяком случае, следует признать весьма плодотворной самую постановку теоретических задач в рецензируемом труде, если только не требовать от дефиниции больше того, что́ она, по известным словам Энгельса, «в состоянии выразить».[2]

Проблема реализма, утверждает С. М. Петров, является проблемой гносеологической. Реализм представляет собою художественный метод, адекватный развивающейся действительности, наиболее соответствующий самой природе и общественному назначению искусства слова. В книге решительно оспорены концепции, рассматривающие реализм как изначально существующий способ художественного познания жизни. Реализм возникает тогда, когда у писателей формируется осознанное стремление образно познать истину, правдиво воспроизвести жизнь в формах самой реальной жизни, т. е. когда человечество уже выработало сумму рациональных знаний, соответствующую объективным закономерностям познаваемой художником действительности. Это становится возможным на сравнительно поздних стадиях литературы. С. М. Петров выделяет три этапа в развитии реализма, соответственно отразивших три революционные эпохи европейской истории. Ведущие тенденции «раннего реализма» наиболее последовательно и полно выразились в творчестве Шекспира и Сервантеса. Великие художники Возрождения осуществили революционный разрыв со средневековьем, что непосредственно сказалось на самом способе изображения человека. Впервые осознается суверенность человеческой личности, разрываются путы религиозного аскетизма, божественной предопределенности всего сущего. Писателям свойственно стремление проникнуть в «необходимый ход целого», в причинную связь невымышленного бытия, в реальный мир человеческих чувств и страстей. Правда, социальная дифференциация окружающей человека среды, подчеркивает исследователь, только еще намечается. «Великий Шекспир, — отмечает автор, — а затем плеяда писателей XVII и XVIII столетий проникли в тайны человеческого сердца, души и разума, *открыли объективную роль субъективного мира, внутреннего мира человека*» (стр. 62).

Следующий этап в развитии реализма С. М. Петров связывает с эпохой Просвещения, со всемирно-историческими событиями буржуазной революции, промышленного переворота, предельно напряженного обострения классовой борьбы во Франции XVIII столетия. Художественным открытием реализма этого времени автор считает социальный детерминизм. Проблема общественной среды и ее влияния на человека выдвигается на авангард литературного творчества. Прежде всего в этом заслуга английского романа (Фильдинг, Смоллет, Гольдсмит) и французской буржуазной драмы (Дидро, Бомарше). «Обстоятельства» становятся все менее условными и приобретают характер типических. С. М. Петров пользуется термином «просветительский реализм», подчеркивая присущую писателям XVIII века веру в могучую и действенную силу разума, влечение к гуманистическому идеалу «Великий Гете, — пишет автор, — стремится слить в изображении человека мир его разума с миром его сердца, вместе с тем связывая внутреннюю жизнь личности с окружающей действительностью» (стр. 47).

Проникновение в творческий метод национально-исторического принципа было, по словам С. М. Петрова, третьим идейно-творческим завоеванием реализма, отразившим бурные исторические события конца XVIII и начала XIX века. Дух историзма, столь свойственный опыту образного осмысления прошлого у В. Скотта, художественное освоение принципа развития в изображении современности и социально детерминированных человеческих характеров в творчестве Пушкина и Бальзака положили конец абстрактному рационализму в литературе и открыли ей новые пути совершенствования.

[2] Фридрих Энгельс. Анти-Дюринг. Госполитиздат. 1953, стр. 322.

lib.pushkinskijdom.ru

Социальность, историзм, психологизм и объективность в изображении действительности становятся глубоко осознанными творческими принципами крупнейших писателей XIX столетия и в России (Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов), и на Западе (Флобер, Диккенс).

Созданием величайших шедевров мировой литературы, заявляет автор, реализм доказал свое превосходство над другими направлениями; он становится «столбовой дорогой» развития передового, подлинно демократического искусства.

«Особенностями классического реализма, сложившимися в ходе его многовекового исторического развития от Шекспира до Толстого, — пишет С. М. Петров на заключительных страницах книги, — являются универсализм в раскрытии внутреннего мира человека, социальный и психологический детерминизм в изображении этого внутреннего мира, объективное, конкретно-историческое, верное в деталях изображение человека и общества в самом процессе их жизни и в тех формах, в которых этот процесс воплощается в действительности. Эти особенности реализма проявляются в присущем реалистической литературе способе типизации — правдивом, ни в чем не идеализированном воспроизведении типических характеров («этот») в типических обстоятельствах, заставляющих их действовать. Общие черты реализма находят свое выражение и в методе социалистического реализма, но в том новаторском своеобразии, какое придало им развитие самой жизни, а также новое, привнесенное марксизмом понимание сущности человека, его связей с окружающей средой, закономерностей развития объективной действительности» (стр. 261—265).

Нельзя не признать большую ценность научного труда, обращающегося к сложнейшим методологическим проблемам. Появление его знаменательно, оно наглядно демонстрирует освобождение исследовательской мысли от годами иссушавшей ее рутины, от застарелых недугов теоретической «водобоязни» — одного из самых мрачных последствий культа личности.

Книгу С. М. Петрова интересно читать. Автор действительно исследует свою тему. По замыслу, по характеру обсуждаемых вопросов ему приходится обращаться к огромному материалу, обнимающему века, литературу и писателей многих стран и народов. Он владеет завидным даром рассматривать литературные явления синхронно, у него свой богатый опыт конкретных историко-литературных разысканий. С. М. Петров — знаток классической и современной литературы, автор содержательных монографий о Пушкине, Тургеневе, русском и западноевропейском романе, и это хорошо чувствуется на многих страницах новой книги.

С. М. Петров высказал немало правильных, тонких соображений по проблемам психологического, социального, исторического детерминизма в реалистическом искусстве, теоретически свежо поставил вопросы типического, его сущности и форм в реализме. Обращают на себя внимание наблюдения и размышления автора книги над новаторскими чертами и признаками лучших реалистических произведений советской литературы. Рецензируемая книга актуальна в глубоком смысле этого слова, актуальна ценностью исследовательских выводов. Ее пафос в утверждении реализма, его исторической жизнеспособности, великого будущего реалистического искусства.

Тем не менее предложенная С. М. Петровым концепция реализма, в особенности ее историческая часть, во многих отношениях представляется спорной.

Пожалуй, самая серьезная опасность, подстерегающая исследователя теоретических проблем реализма, — это опасность незаметной подмены исторической логики литературного процесса логикой авторской мысли об этом процессе. Исследователи, не беззаботно относящиеся к научным критериям выдвигаемых теорий, по-разному стремятся преодолеть коварную инерцию логизирующей мысли. С. М. Петрову пришлось обратиться к системе оговорок, предупреждений, сигналов, призванных как бы нейтрализовать очевидные противоречия и крайности авторских тезисов. Кстати заметим, что это не только недостаток книги. В этом ее и своеобразное достоинство. Автор в ходе изложения сам чувствует «подводные камни», осложняющие суть вопроса факты и не обходит их, а смело идет навстречу теоретическим трудностям, стремясь предупредить возможные несогласия и опровержения предложенных трактовок и порой в открытой полемике отстаивая свою точку зрения. Нам представляется, что трудности обступили С. М. Петрова в тот самый момент, когда он слишком уж неукоснительно распространял на реализм формулу Энгельса о диалектическом методе как аналоге действительности (стр. 17). Автор книги развивает последовательно гносеологическое определение реализма. Свойственные реализму эстетические элементы как таковые, свойственное реализму эстетическое отношение к действительности не всегда исследователем должным образом учитываются.

Обращает на себя внимание тот факт, что соотношения реализма с другими методами в силу принятой автором схемы порой трактуются в книге с нарушением исторических пропорций. Художественные открытия классицизма, сентиментализма или романтизма не то что замалчиваются, но как-то уж настойчиво переадресовываются реализму. С. М. Петров обычно пользуется такими «соподчинительными» оборотами: «Вкладом классицизма в подготовку реалистического метода изображения человека в литературе...» (стр. 46); «Классицизм сыграл свою положительную

lib.pushkinskijdom.ru

роль в подготовке реализма и в том отношении...» (стр 46); «Заслугой романтизма было раскрытие огромной роли субъективного начала в человеке, что сыграло свою положительную роль и в развитии реализма» (стр. 71); «Каждый новый этап в развитии реализма широко использовал все художественные достижения других направлений» (стр. 76). Бывает трудно при этом конкретно представить: реалистическое искусство каких именно художников обогащалось достижениями «других направлений», и автор книги не спешит в этом помочь читателю. С другой же стороны, С. М. Петрову приходится специальными оговорками корректировать некоторые свои выводы. «Мольеровские Тартюф, Дон Жуан, Гарпагон, корнелевский Сид, расиновская Федра, фонвизинский Митрофанушка, — заявляет автор, — по праву входят в мировую галерею художественных типов, не уступающих никаким другим созданиям художественного гения человечества» (стр. 146). На других страницах такого же рода поправки С. М. Петров вносит и в оценку романтизма, поскольку он в трактовке исследователя утрачивает что-то существенное, выступая лишь ступенью, подготовительным этапом в историческом сложении реалистического метода. Отодвигая зарождение реализма как художественного метода в отдаленные времена, С. М. Петров вынуждается самим материалом литературы уточнять характеристики, ограничивать обобщения. «Не следует, однако, думать, — спешит оговориться автор, — что развитие реализма представляло собой непрерывное восхождение от низшего к высшему во всех областях» (стр. 51). Указав, что иной раз источником изображения становилась не сама действительность, а представление писателя о том, какой она должна быть, автор книги невольно констатировал: «В этом реализм XVIII в. становился похожим на классицизм, а реализм XIX в. сближался с романтизмом» (стр. 119).

Некоторые тенденции авторской логизации литературного процесса обнаруживаются в третьей главе монографии. С. М. Петров пишет о кризисном состоянии всемирной литературы, выход из которого исторически открывал формирующийся социалистический реализм. Но в стремлении подчеркнуть истинность предложенного обобщения не следовало, думается, с такой категоричностью говорить о кризисе «старого реализма» (стр. 183, 186). «К началу XX столетия великая аналитическая и критическая миссия классического реализма была в значительной мере выполнена» (стр. 179). «Всеобщий кризис искусства и литературы в начале XX в. был ярким свидетельством того бесперспективного положения, к которому привел жизнь человека собственнический мир, капиталистический строй» (стр. 185—186). В русском реализме начала XX века автору бросаются в глаза лишь черты упадка и деградации, господствующее влияние «агностицизма и субъективизма», измельчание и оскудение человеческих типов, ослабление социальных и выпячивание абстрактно-психологических мотивировок. Логика рассуждений автора ведет, по существу, к умалению новых идейно-художественных ценностей в западном реализме.

Невольно думается, что это «сокрушение» критического реализма конца XIX—начала XX века совершено в книге ради того, чтобы убедительнее прозвучал тезис: «...принципы реализма находят свое дальнейшее новаторское развитие в творчестве Горького» (стр. 194).

Вывод верный, но, кажется, живому Горькому довелось действовать не на столь уж выравненной и укатанной исторической дороге. Сам автор чувствует, что предложенная им дефиниция увлекла его в крайности, процесс развития реализма в непосредственно досоциалистический его период дает картину необычайно сложную, рельефную, исполненную движения и живых противоречий. С. М. Петров спешит внести «поправочный коэффициент». В книге появляется предупреждение о том, что «историческое развитие реализма имело неравномерный характер» (этим автор хотя бы отчасти объясняет подъем реализма в американской литературе) и что «старый критический реализм в XX в. продолжал играть и до сих пор играет прогрессивную роль» (стр. 194), и тем самым автор хотя бы отчасти «реабилитирует» позднего Толстого и завершившего в начале XX века свой творческий путь Чехова, реалистическое искусство Бунина и Роллана, Шоу и Томаса Манна.

Логика гносеологического определения художественного метода потребовала от автора обращения к термину «буржуазный», «буржуазно-демократический» реализм (стр. 127). С. М. Петров уточняет: «Понятие „буржуазный реализм“ определяет лишь ту социально-историческую форму реализма, которая возникла и сложилась на почве буржуазно-капиталистического развития человеческого общества.[3] Другой исторической формой реализма в мировой литературе явился социалистический реализм» (стр. 127—128); «Во всемирно-историческом смысле великая классическая эпоха критического реализма (в художественном развитии человечества, по

[3] Возрождающий этот же термин Б. Сучков раскрывает смысл его иначе: «буржуазный реализм» «не поднимается до осуждения устоев собственнического общества, что свойственно реализму критическому, не говоря уже о полном их отрицании, что свойственно реализму социалистическому» («Вопросы литературы», 1962, № 10, стр. 129—130).

lib.pushkinskijdom.ru

словам автора, вторая после искусства античного мира, — *Е. П.*) уже отошла в прошлое» (стр. 195).

Мы не считаем вполне удачным термин «буржуазный реализм». Однако в данном случае заметен в книге просчет более серьезного характера. Автор не вполне выдерживает им самим принятые масштабы измерений литературной истории. Характеристика социалистического реализма наряду с крупномасштабными, принципиальными обобщениями включает, к сожалению, и третьестепенные явления, перечислительная скороговорка кое-где теснит научный анализ. Некоторые существенно важные процессы социалистической литературы не получили достаточного теоретического освещения.

Нам думается, в книге обеднен теоретический анализ проблем социалистического реализма и в том отношении, что автор ни словом не обмолвился о сатире. Вопрос этот принципиальный. Мы все еще не умеем, видимо, взглянуть на современную сатиру с той точки зрения, которую превосходно формулировал один старый критик. «История смеха — это история изнанки цивилизации, история отрицания ее уродливостей; иначе — это история идеалов человечества, поскольку они могут быть определены отрицательно. Хотите ли видеть высоту нравственного уровня в известную историческую эпоху у известного народа, определить силу и глубину отрицания безнравственности, обратитесь к сатире и карикатуре, этим проводницам морали с помощью смеха. Чем больше предметов смеха находят они, чем отзывчивее они на темные стороны жизни, чем глубже захватывают их, тем, значит, выше идеал лучших умов эпохи и народа».[4]

Сатира повышает моральный потенциал социалистического реализма, она — показатель нравственного уровня нашего общества; развитие сатиры осуществляется тем успешнее, чем энергичнее она выражает и утверждает высоту коммунистического идеала нашего времени.

В более основательном освещении нуждается и категория трагического в социалистическом реализме. Хотя автор и замечает, что нашей литературе трагическое не противопоказано, но сводит его лишь к тем элементам, которые «всегда», «вечно» присущи самой действительности («драмы неразделенной любви или преждевременного трагического ухода из жизни полного силы и молодости существа» — стр. 262). Но ведь литература социалистического общества знает трагические коллизии «Железного потока», «Разгрома», «Тихого Дона», «Одного дня Ивана Денисовича», трагические ситуации, мотивы, образы, в которых воплощены реальные конфликты и противоречия переходной эпохи, пафос ее героики и величайший драматизм. С. М. Петров пишет о «грустном» несколько идиллически, словно в историческом опыте народа уже покрылись архивной пылью трагические страницы Отечественной войны, жестокого сталинского произвола, словно уже рассеялась угроза гибели новых миллионов и миллионов людей в пожаре термоядерного мирового конфликта. Без глубокого теоретического определения трагических начал в искусстве социалистического реализма невозможно ниспровержение клеветнических наскоков на наш творческий метод, который якобы «предписывает» художникам циркулярный оптимизм. Социалистический реализм одушевлен пафосом бесстрашной, мужественной правды. Именно поэтому он уже дает и еще даст образцы художественного постижения трагических коллизий своего века, более значительных, чем во времена Шекспира, и неизбежных при смене одного всемирно-исторического порядка другим, новым.

Несмотря на спорность трактовки некоторых вопросов теории и истории реализма, книга С. М. Петрова представляет собою ценный теоретический труд, самые дискуссии с автором его весьма плодотворны именно потому, что в книге предложены оригинальные научные решения крупнейших проблем реалистического искусства.

С. БОРОВОЙ

ВКЛАД В НОВЕЙШУЮ ЛИТЕРАТУРУ О ЧЕРНЫШЕВСКОМ *

Декретом Совета Народных Комиссаров от 25 сентября 1920 года за подписью В. И. Ленина в Саратове был учрежден Дом-музей Н. Г. Чернышевского, в котором долгое время (до 1941 года) хранился и архив великого революционера и писателя. Дом-музей, возглавляемый первоначально сыном Николая Гавриловича — М. Н. Чер-

---

[4] И. Харламов. Русский народный юмор. «Дело», 1881, № 12, стр. 8.

* Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 1. Под редакцией Е. И. Покусаева, Ю. Г. Оксмана, А. П. Скафтымова. Саратовское книжное издательство, 1958; т. 2, под ред. Е. И. Покусаева. Изд. Саратовского университета, 1961; т. 3, под ред. Е. И. Покусаева и Н. М. Чернышевской. Изд. Саратовского университета, 1962. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

нышевским, а затем внучкой писателя — Н. М. Чернышевской, сыграл большую роль в изучении и популяризации литературного наследия вождя революционной демократии 50—60-х годов.

Вокруг Дома-музея и Саратовского государственного университета, носящего с 1922 года имя знаменитого саратовца, сформировался коллектив исследователей, труды которых оставили заметный след в науке о Чернышевском и в первом критическом издании его сочинений. Здесь прежде всего следует назвать монографии и многочисленные статьи А. П. Скафтымова, С. Н. Чернова, Н. М. Чернышевской, В. А. Сушицкого, Е. И. Покусаева, Б. И. Лазерсон, А. П. Медведева, А. Ф. Ефремова и др. В работу по изучению жизни и творчества Н. Г. Чернышевского активно включился в годы пребывания в Саратове и Ю. Г. Оксман. Под его руководством и при его непосредственном участии был подготовлен и опубликован ценный свод материалов — «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников» (тт. I, II, Саратов, 1958—1959). Эта книга, получившая высокую оценку в научной литературе, а также тщательно выполненная Н. М. Чернышевской «Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского» (2-е изд., М., 1953) являются основными пособиями для всех, кто работает над биографией и трудами Н. Г. Чернышевского.

С 1958 года саратовские исследователи осуществляют издание непериодических сборников, специально посвященных Чернышевскому. В этих сборниках наряду с саратовскими учеными публикуют свои работы историки и литературоведы Москвы, Ленинграда, Казани, Ульяновска и других городов.

Что же определило особое место этих сборников в литературе о Чернышевском?

Как известно, Чернышевскому посвящено громадное, почти необозримое число работ. Опираясь на труды В. И. Ленина, в которых содержится глубокая характеристика роли Н. Г. Чернышевского в развитии русского революционного движения и общественной мысли, советские историки, литературоведы и экономисты выполнили немало ценных исследований, в целом правильно освещающих на широком историческом фоне жизнь, творчество и деятельность великого революционера.

Вместе с тем на изучении Чернышевского очень заметно сказались те недуги, которыми были поражены общественные науки в период культа личности Сталина. «По Чернышевскому» было защищено несколько сот диссертаций, но в большинстве их с удручающим однообразием пережевывались одни и те же цитаты, являвшиеся единственным обоснованием заранее сформулированных общеизвестных выводов и без того не возбуждавших никаких сомнений в своей правильности.

В 40-е и в первой половине 50-х годов появилось немало работ о Чернышевском, характеризовавшихся пренебрежением к исторической истине, неудержимым стремлением выдать желаемое за действительное, втиснуть объект исследования в заранее подготовленную цитатную схему. Своеобразным обобщением таких «исследовательских» приемов была печально знаменитая монография В. Г. Баскакова «Мировоззрение Чернышевского» (М., 1956).[1]

При всем разнообразии содержания, различной значимости разрабатываемых тем, при неодинаковости уровня исследовательского мастерства всех авторов саратовских сборников роднит стремление раскрыть историческую правду, как бы она ни была сложна. Опираясь на марксистско-ленинские методы исследования, они не «исправляют» и не «выправляют» прошлое, а пытаются показать его во всех реальных противоречиях. Выводы, к которым приходят авторы, обоснованы строго научной проверкой первоисточников, историческим и филологическим анализом текстов.

Посвященные в основном разработке вопросов научной биографии Н. Г. Чернышевского, саратовские сборники уделяют большое внимание изучению его литературно-художественного наследия, общественно-политических и эстетических воззрений, а также его роли вдохновителя «Современника», организатора и идейного вождя революционной демократии. Заметное место в сборниках занимает публикация неизвестных текстов Чернышевского и новых архивных документов о нем.

Первый сборник открывается статьей Н. Ф. Бельчикова «Ленин о традициях Чернышевского». Автор этой содержательной статьи проанализировал и обобщил высказывания В. И. Ленина о Чернышевском как предшественнике русской социал-демократии, о значении традиции Чернышевского в развитии революционного движения. Исследователь иллюстрирует свое положение о том, что «при освещении вопроса о традициях Чернышевского Ленин не допускал ни стирания граней, ни игнорирования преемственности между наследием революционных демократов 60-х годов и идеологии „учеников“, революционной социал-демократии XX века» (т. 1, стр. 41).

Среди других материалов в статье Н. Ф. Бельчикова использована дошедшая до нас в передаче В. Воровского и Н. Валентинова (Вольского) запись рассказа В. И. Ленина о той роли, которая принадлежала Чернышевскому в политическом и литературном воспитании молодежи 80-х и 90-х годов. Приходится пожалеть,

[1] Обсуждению этой книги, начатому на страницах «Нового мира», было посвящено открытое заседание кафедры русской литературы Саратовского государственного университета, о котором см. отчет Ю. Неводова в сборнике «Новая Волга» (кн. 25, Саратов, 1956, стр. 167—172).

lib.pushkinskijdom.ru

что в статье Н. Ф. Бельчикова остались неучтенными замечания В. И. Ленина на полях книги Ю. М. Стеклова о Чернышевском, полностью ставшие известными, впрочем, лишь после выхода в свет саратовского издания.[2]

В ряду работ об общественно-политических позициях и литературных связях Чернышевского в 50—60-е годы прежде всего необходимо отметить статью Р. А. Таубина «Кружок Н. Г. Чернышевского и вопрос о создании революционной партии в годы первой революционной ситуации в России» (т. 2, стр. 35—79).[3] Это — полезное и обстоятельное исследование, в котором в результате критической проверки дошедших до нас материалов делается попытка уточнить состав кружка, объединившегося вокруг Чернышевского в конце 50-х—начале 60-х годов, и который следует рассматривать как зародыш революционной партии.

Много внимания уделено в статье взаимоотношениям Чернышевского и Н. А. Серно-Соловьевича. Последний, по мнению автора, в статьях, опубликованных в «Колоколе», отражал основную линию кружка Чернышевского (см.: т. 2, стр. 68). По очень сложному, вызвавшему недавно острую полемику вопросу о взаимоотношениях между Чернышевским и издателями «Колокола» Р. А. Таубин придерживается точки зрения, которую сейчас можно считать господствующей в литературе. Не упрощая и не сглаживая разногласий между Герценом и Огаревым, с одной стороны, и Чернышевским и его кружком, с другой, автор утверждает, что, «несмотря на наличие подчас существенных разногласий, кружок Н. Г. Чернышевского, кружок „Великорусса“ и редакция „Колокола“ являлись представителями единого революционно-демократического направления в России» (т. 2, стр. 77).

П. А. Бугаенко в статье «О работе Чернышевского над магистерской диссертацией» (т. 1, стр. 375—390) обобщил большой материал, относящийся к этой теме, и высказал некоторые существенные текстологические соображения, которые должны быть учтены при научной публикации эстетического трактата Чернышевского. Дополнением к этой статье служит публикация нескольких документов, связанных со сдачей Чернышевским магистрантских экзаменов в С.-Петербургском университете (т. 2, стр. 289—294).

В работе С. А. Рейсера «Чернышевский в Петербурге» (т. 1, стр. 391—411) устанавливаются на основе изучения большого круга источников, в том числе архивных, адреса всех квартир, которые Чернышевский последовательно занимал в различные периоды своего пребывания в Петербурге.

Некоторые частные, но весьма существенные моменты общественно-политической биографии Чернышевского рассмотрены в статьях А. П. Медведева, Б. П. Козьмина, И. В. Пороха, Л. В. Домановского и др.

В статье А. П. Медведева «Н. Г. Чернышевский в кружке И. И. Введенского» (т. 1, стр. 42—104) впервые объединен и критически обработан весь дошедший до нас документальный и мемуарный материал об известных нелегальных «средах» на квартире петербургского литератора и педагога Введенского. Убедительно показав, что кружок Введенского являлся одним из крупнейших ответвлений общества Петрашевского, что и там и здесь изучались и обсуждались с одинаковых общественно-политических и литературных позиций Фейербах и Герцен, Фурье и Консидеран, Прудон и Луи Блан, Белинский и В. Майков, А. П. Медведев приходит к заключению о большом влиянии кружка И. И. Введенского на формирование мировоззрения молодого Чернышевского. Устанавливается, что именно здесь Чернышевский впервые получил возможность ознакомиться с произведениями русской и зарубежной бесцензурной печати, в частности с письмом Белинского к Гоголю. Положительной чертой статьи является стремление показать, избегая упрощенчества и схематизма, что процесс преодоления молодым Чернышевским религиозных настроений был сложен и мучителен, что далеко не сразу и вовсе не «с ходу» (как это часто изображалось) он смог понять и разделить взгляды Белинского и Герцена на основные общественно-политические и литературно-эстетические проблемы.

К этой работе тематически примыкает другая статья того же автора — «Н. Г. Чернышевский и В. П. Лободовский» (т. 2, стр. 3—34), в которой ставится задача опровергнуть «прочно укоренившееся в научно-биографической литературе» представление о Лободовском «как об одном из идейных руководителей молодого Чернышевского» (т. 2, стр. 4). В статье обобщен большой и важный материал, но не все в ней представляется убедительным. Так, мы думаем, что, справедливо отрицая положительное в роли Лободовского как идейного учителя Чернышевского, автор подчас преувеличивает это влияние. Вряд ли только вследствие влияния Лободовского молодой Чернышевский медленно изживал свою религиозность. А роль семьи, воспитания, идеалистической философии? И только ли религиозными настроениями

---

[2] «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 9—78. Впервые сведения об этих ленинских заметках были приведены в статье П. Н. Лепешинского («Старый большевик», 1933, № 5 (8), стр. 84—104).

[3] Статья Р. А. Таубина является исправленной и дополненной редакцией статьи того же автора, опубликованной в 1952 году в «Исторических записках» (т. 39).

lib.pushkinskijdom.ru

и идейной близостью к Лободовскому можно объяснить увлечение романами Э. Сю? Ведь это было общим для всех демократически настроенных читателей 40-х годов!

Л. В. Домановский в статье «К саратовским взаимоотношениям Н. Г. Чернышевского и Н. И. Костомарова. (Из истории «саратовского кружка»)» (т. 3, стр. 213—232) пересматривает установившуюся в литературе оценку идейной позиции Н. И. Костомарова в начале 50-х годов. Автор считает, что появление книги «Бунт Стеньки Разина» можно объяснить «только сознательным подчинением своего дарования делу назревающей крестьянской революции, ее предчувствием, связью с Чернышевским» (т. 3, стр. 227). Этот ответственный тезис автор подкрепляет лишь несколькими статьями Н. И. Костомарова, опубликованными в 1853 году на страницах «Саратовских губернских ведомостей», которые явились набросками некоторых глав упомянутой книги, вышедшей в 1859 году. Но в приведенных отрывках нет ничего принципиально отличного от того, что мы читаем в вышедшей несколько позже монографии. Думается, что у нас нет права отказаться от обоснованного в специальных историографических исследованиях вывода, что «даже в пору наивысшего расцвета творчества Костомаров оставался всего лишь представителем умеренной либерально-буржуазной оппозиционности».[4] Точку зрения Л. В. Домановского трудно согласовать и с дошедшими до нас другими свидетельствами о взаимоотношениях между Чернышевским и Костомаровым в те годы.[5]

Имя рано умершего Н. П. Корелкина очень часто встречается на страницах дневника Чернышевского, но оно ничего не говорит современному читателю. Только Б. П. Козьмину в небольшой заметке «Н. Г. Чернышевский и Н. П. Корелкин» (т. 1, стр. 361—374) со свойственным этому выдающемуся исследователю глубоким знанием материала удалось воссоздать облик Н. П. Корелкина (1830—1855), товарища Чернышевского по университету, впоследствии талантливого педагога.

Несколько статей в рецензируемых сборниках посвящены выяснению места Чернышевского в литературно-общественной борьбе, его деятельности как организатора и воспитателя литературных сил, его роли как знаменосца революционно-демократического лагеря в литературе.

Назовем прежде всего работу Е. Г. Бушканца «Н. Г. Чернышевский и писатели-демократы. (Из истории борьбы «Современника» за политическое воспитание писателей-демократов в 1859—1861 гг.)» (т. 1, стр. 105—153). Говоря о решающей роли Чернышевского и Добролюбова в размежевании между либеральным и революционно-демократическим лагерем, автор предостерегает от упрощенческого подхода к этому вопросу. Наибольший интерес в этой статье представляют страницы, где показано, как Чернышевский боролся за таких писателей, как М. И. Михайлов, А. Н. Плещеев, П. И. Якушкин и др., завоевывая их для лагеря революционной демократии. Интересны сведения о встречах Чернышевского с начинающим писателем (из солдат-кантонистов) В. Н. Никитиным. К сожалению, автору осталось неизвестно, что автобиографическая повесть В. Н. Никитина, с рукописью которой он знакомил Чернышевского, была в конце концов опубликована (Век пережить — не поле пройти. СПб., 1876). В воспоминаниях В. Н. Никитина, которые были использованы Е. Г. Бушканцем, об этом почему-то не было сказано.

К рассмотренной статье близка по теме другая статья того же автора — «Н. Г. Чернышевский в борьбе за наследие Н. А. Добролюбова (ноябрь 1861 г.—июнь 1862 г.)» (т. 2, стр. 80—95).

Обследовав периодику 1861—1862 годов, Е. Г. Бушканец смог привести ряд малоизвестных откликов, которые вызвала смерть Добролюбова. Он выясняет роль Чернышевского в определении места Добролюбова в истории русской революционной мысли и общественного движения. Особенно интересны соображения автора о содержании не дошедшего до нас дневника Добролюбова за 1861 год, отрывки из которого приводились Чернышевским в речи над могилой единомышленника и друга. Больше того, Е. Г. Бушканец убедительно доказал, что Чернышевский ознакомил некоторых литераторов с отрывками из этого дневника, в которых наиболее ярко отразились революционные взгляды Добролюбова.

В статье В. М. Селезнева «Чернышевский об Островском. (К истории литературной борьбы 50-х годов)» (т. 3, стр. 50—61) показано, что критические отзывы Чернышевского о пьесах молодого Островского следует воспринимать как борьбу за Островского, как стремление убедить его, что общественная задача литературы состоит не в показе слабостей и пороков отдельных людей с целью их нравственного перевоспитания, а в разоблачении общего зла. В. М. Селезнев верно подчеркивает, что борьба Чернышевского за Островского может быть понята лишь на широком фоне общественно-политических и эстетических разногласий, которые разделяли лагерь «Современника» и «молодую редакцию» «Москвитянина».

---

[4] Очерки истории исторической науки в СССР, т. II. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 130.

[5] Краткую сводку этих данных см. в кн.: Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1953, стр. 75—76. См. также заметку А. П. Медведева в кн.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. 1. Саратовское книжное издательство, 1958, стр. 154—156.

lib.pushkinskijdom.ru

Т. И. Усакина в статье «Чернышевский и Валерьян Майков» (т. 3, стр. 6—22) показывает, что точка зрения Плеханова, резко противопоставившего В. Майкова лагерю революционной демократии, требует пересмотра и, во всяком случае, существенных оговорок.[6] Этот вывод подкрепляется анализом эстетических воззрений В. Майкова. Полемизируя с представлениями о литературно-теоретических позициях В. Н. Майкова, получившими отражение во всей новейшей литературе о Белинском, о петрашевцах, о русской критике и журналистике 40—50-х годов, Т. И. Усакина аргументирует свой вывод, что «тенденции развития Майкова характеризуют его как петрашевца, как представителя того же направления в истории русской передовой эстетической мысли, к которому принадлежали и Белинский, и Чернышевский, и Добролюбов» (т. 3, стр. 22).

Г. Н. Антонова в работе «Чернышевский и Тургенев о „лишних людях“ (1859—1863 гг.)» (т. 3, стр. 92—106) считает неправомерным упрощенчеством распространенное в научной литературе утверждение, что Тургенев полностью согласился с критической статьей Чернышевского «Русский человек на rendez vous» и под ее влиянием пересмотрел в романе «Дворянское гнездо» свое отношение к проблеме «лишних людей».

Несколько статей посвящено выяснению роли художественных произведений Чернышевского в общественной борьбе 60-х годов.

Так, в статье Л. Магон «Роман „Что делать?“ и общественно-политическая платформа „Молодой России“» (т. 1, стр. 499—513) устанавливается некоторая близость между положительной программой Чернышевского и платформой «Молодой России». По мысли автора, роман «Что делать?» дает реалистическое изображение революционных кружков начала 60-х годов. Вместе с тем знаменитый роман о «новых людях» способствовал широкой популяризации и правильному пониманию основных идей «Молодой России».

М. А. Алданова в статье «„Что делать?“ и повести Н. Ф. Бажина 60-х годов» (т. 3, стр. 317—333) вспоминает о популярном в 60—70-х годах, но позже совершенно забытом писателе, который в своих повестях о «хороших людях» боролся с антинигилистическими романами, заполнившими тогда страницы журналов, и пропагандировал, таким образом, как и Чернышевский, идеалы «новых людей». Неудивительно, что повести Бажина были запрещены и находились под запретом до 1905 года.

В статье М. Г. Зельдовича «Забытый эпизод борьбы вокруг романа Н. Г. Чернышевского „Что делать?“» (т. 2, стр. 96—115) приводятся некоторые новые данные о борьбе реакционной публицистики с идеями Чернышевского после его ареста и ссылки (брошюра Д. К. Шедо-Ферроти «Критический разбор романа Чернышевского „Что делать?“» (Брауншвейг, 1871) и отклики на нее Каткова).

К этому циклу статей в известной мере тематически примыкает работа Н. Ф. Бельчикова «Н. Г. Чернышевский и вопрос о крестьянстве в 80-е годы» (т. 1, стр. 336—358), в которой освещается один «эпизод из жизни и деятельности писателей, решавших вопрос о принципах правдивого изображения русского крестьянства в 80-е годы» (т. 1, стр. 336). Н. Ф. Бельчиков указывает, что Чернышевский (как и Салтыков-Щедрин) отрицательно относился к идеалистической субъективной социологии Н. К. Михайловского, оказавшей такое большое влияние на формирование идеологии народников 80-х годов, в том числе на Короленко и Гл. Успенского. Почувствовав в творчестве последнего влияние этой чуждой ему идеологии, Чернышевский критически оценил некоторые рассказы Гл. Успенского. Источники такого отношения к Успенскому оказались непонятыми В. Г. Короленко, который при всем глубочайшем уважении к Чернышевскому как к герою революционной борьбы ошибочно считал, что автор «Что делать?» в эстетических и общественных воззрениях «отстал от жизни».

Заслуживает внимания своей постановкой некоторых важнейших вопросов и их разрешением статья В. Г. Базанова «Чернышевский и некоторые проблемы демократического народоведения» (т. 3, стр. 23—49). Автор показывает, что «Чернышевский в подцензурной печати использовал этнографические и фольклорные материалы для утверждения революционных понятий о народе» (т. 3, стр. 24). Чернышевский решительно отошел от традиционных трактовок фольклора, выработанных в значительной мере под влиянием реакционной идеологии славянофилов, он отрицает обязательность изучения жизни и культуры народа только историко-филологическими методами. «Вопросы этнографии и фольклористики у Чернышевского, — утверждает В. Г. Базанов, — всегда связаны с проблемой народного благосостояния, с проблемой материального и нравственного „народного капитала“» (т. 3, стр. 41). Это «учение Чернышевского о материальном и нравственном „народном капитале“»

---

[6] Надо сказать, что историки русской экономической мысли давно пришли к выводу, что плехановская оценка общественной позиции В. Майкова должна быть исправлена и именно в сторону большего выявления прогрессивных сторон его мировоззрения. См.: История русской экономической мысли, т. I, ч. 2. Соцэкгиз, М., 1958, стр. 262 и сл.

lib.pushkinskijdom.ru

составляет основу, как правильно указывает В. Г. Базанов, «революционно-демократической этнографии и фольклористики».

Просмотр под этим углом работ Чернышевского является плодотворным и обещающим интересные и ценные выводы. Нам представляется, что с позиций так понимаемого «народоведения» было бы продуктивным изучение обильной статистической и этнографически-описательной литературы 50—60-х годов, характерной своими антикрепостническими тенденциями, в которых в большей или меньшей мере сказывались демократические или либеральные воззрения (Д. Журавский, А. Афанасьев-Чужбинский и многие др.). В этой связи заслуживают специального обследования многочисленные книги по географии и статистике отдельных губерний России, которые были тогда написаны офицерами Генерального штаба. В этих работах «народоведению» уделялось очень много места. Известно, что в двенадцатой книжке «Современника» за 1860 год Чернышевский опубликовал рецензию на первую книгу из этой серии (описание Рязанской губернии), в которой, между прочим, писал, что имел «случай знать некоторых из числа офицеров, отправившихся для описания губерний; образованность и добросовестность их ручаются за хорошее исполнение возложенной на них работы, и мы уверены, что все их товарищи по этой работе имеют такие же достоинства».[7] Поэтому вполне допустимо предположение, что в этих работах сказывается в какой-то мере влияние учения о «народоведении» Чернышевского, тесно связанного с некоторой частью офицерства Генерального штаба.

Изучению основных особенностей «эзопова языка» Чернышевского и конкретно-исторических корней его литературного стиля, специфики его мастерства как политического публициста посвящены три работы Б. И. Лазерсон — «Ирония в публицистике Н. Г. Чернышевского» (т. 1, стр. 272—335), «Парабола в публицистике Н. Г. Чернышевского» (т. 2, стр. 154—173) и «Публицистика Чернышевского в годы революционной ситуации. (К характеристике иносказательного мастерства Чернышевского)» (т. 3, стр. 62—91). Высоко ценя тонкие разыскания Б. И. Лазерсон в области изучения публицистического мастерства Чернышевского, мы не можем, однако, не напомнить слов Б. Ф. Егорова и Ю. М. Лотмана, которые, полемизируя с одной из ранних статей Б. Лазерсон («Иносказательная роль цитат в публицистике Чернышевского»), выразили сожаление, что «тщательнейший анализ Б. И. Лазерсон не включает в себя сопоставлений стиля Чернышевского с манерой письма его товарищей по перу», т. е. Добролюбова, Слепцова, Салтыкова-Щедрина, Антоновича и др.[8] Этот недостаток свойствен и последним работам исследовательницы.

Вопросам специфики мастерства Чернышевского-романиста в рецензируемых нами сборниках посвящены две статьи А. А. Лебедева — «Некоторые особенности художественного метода Чернышевского. (О революционной романтике «Что делать?»)» (т. 1, стр. 154—213) и «Эмансипация чувств. (К характеристике героя произведения Чернышевского «Дневник Левицкого»)» (т. 2, стр. 116—153). Новым и значительным представляется нам заключительный тезис первой из этих статей «Романтика Чернышевского, — говорит исследователь, — была его поэтическим открытием героики революционной борьбы в период первой революционной ситуации в России, ибо именно в ней, в этой романтике, нашли свое реалистическое воплощение те черты „будущего в настоящем“, прекрасные черты истинно нового в моральном облике передового человека того времени, в которых с наибольшей силой выразился освободительный порыв самого народа, с наибольшей яркостью отразилась революционная тенденция истории» (т. 1, стр. 213).

Этой тематике очень близка по своему материалу и методу его анализа статья М. Т. Пинаева «Образ ученого в творчестве Чернышевского» (т. 1, стр. 214—271). Линии изучения, намеченные в этой статье, продолжены были молодым исследователем в статьях «Проблема всесторонне развитой личности в творчестве Н. Г. Чернышевского» и «Любовная „история“ в жизни Рахметова».[9]

Полезным материалом для научной биографии Чернышевского служит описание его личной библиотеки (т. 1, стр. 412—478). Сохранившаяся в очень небольшой части, она все же дает представление о необычайной широте научных интересов писателя, который, по его собственным словам, был «библиофагом» (книгопожирателем). Правильно поступил автор публикации (Н. М. Чернышевская), снабдив каждую библиографическую запись справкой об отношении Чернышевского к данной книге.[10]

---

[7] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 492.

[8] «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1959, т. XVIII, вып. 6, стр. 542.

[9] «Ученые записки Волгоградского государственного педагогического института», 1961, вып. 15, стр. 135—154.

[10] В переводе иностранных заглавий некоторых книг есть неточности. Например, в заглавии «Das heutige englische Verfassungs- und Verwaltungsrecht. Von

lib.pushkinskijdom.ru

Статья М. А. Соколовой «Н. Г. Чернышевский о вопросах текстологии» (т. 2, стр. 261—288) не может не привлечь к себе внимания в связи с возросшим сейчас интересом к текстологическим проблемам. На основе анализа нескольких рецензий Чернышевского, в том числе на издания сочинений Пушкина и Некрасова, и изучив методы, примененные Чернышевским при публикации литературного наследия Добролюбова, М. Соколова приходит к обоснованному выводу, что в понимании задач текстологии Чернышевский стоял много выше обычной для его времени практики.

В числе новых документальных материалов, опубликованных в рецензируемых сборниках, особо следует отметить воспоминания А. А. Слепцова (т. 3, стр. 249—282). Во вступительной статье публикатора проясняется необычная литературная судьба этого интереснейшего источника по истории взаимоотношений Чернышевского и «Земли и воли». С. А. Рейсер убедительно уточняет состав и происхождение сохранившихся частей мемуаров Слепцова как в их автографах, так и в записках М. К. Лемке.

Хорошо прокомментированы И. В. Порохом неизвестные до сих пор дневниковые записи историка И. Е. Забелина об его встречах с Чернышевским и П. В. Павловым (т. 3, стр. 283—289).

Публикация стихотворения «На казнь Чернышевского» (т. 3, стр. 304—312) спасла от забвения примечательный памятник гражданской поэзии 60-х годов. Во вступительной заметке Е. Г. Бушканца приведены биографические данные об авторе — В. Р. Щиглеве (1840—1903), талантливом писателе, мировоззрение которого складывалось под влиянием «Современника».

В сборниках нашлось место и для материалов по истории изучения биографии и литературного наследия Н. Г. Чернышевского. В этой связи надо отметить очень полезный обзор Е. И. Покусаева и И. В. Пороха «Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского в трудах саратовских ученых» (т. 2, стр. 305—324). В статье Н. М. Чернышевской «Младший сын Н. Г. Чернышевского» (т. 3, стр. 183—212) дана краткая биография М. Н. Чернышевского, подвижнически посвятившего свою жизнь собиранию и публикации в условиях царской России произведений своего отца. Из заметки «Н. А. Алексеев» (т. 3, стр. 371—376) мы узнаем о громадном вкладе этого исследователя в дело изучения литературного наследия Чернышевского. Овладев необычайно трудной индивидуальной стенографической системой, выработанной Чернышевским, Н. А. Алексеев сумел расшифровать некоторые его рукописи, остававшиеся до того воистину «книгой за семью печатями», например ценнейший дневник, записи университетских лекций и др.

Содержательна публикация Н. М. Чернышевской «Новые материалы для „Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского“» (т. 2, стр. 199—233). Это сообщение подводит итоги и критически оценивает все, что сделано в последние годы в области научной биографии Чернышевского. Указывая, какие новые биографические факты можно считать установленными, автор вместе с тем использует сообщение, чтобы расчистить биографию своего деда от различных домыслов, легенд, необоснованных «открытий».

Следует пожелать, чтобы как можно скорее вышло новое дополненное и исправленное издание «Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского», материалы к которому с такой исследовательской взыскательностью подготовлены Н. М. Чернышевской.

Хорошо сделан библиографический указатель М. В. Ивановой и П. А. Супопицкой «Роман Н. Г. Чернышевского „Что делать?“ в советских изданиях и критической литературе (1917—1960)» (т. 3, стр. 334—370).

В третьем томе помещено несколько статей, тематически выходящих за рамки изучения Чернышевского. Мы имеем в виду статьи И. А. Винниковой — «Полемика И. С. Тургенева с А. И. Герценом в 1862—1863 гг.», В. П. Барцевича — «Реализм правды без всяких прикрас. («Очерки бурсы» Помяловского)», Е. И. Покусаева — «После крушения революционной ситуации. (Салтыков-Щедрин и наследство шестидесятников)». Все эти статьи представляют немалый интерес для истории литературы 60—70-х годов. Особенно статья Е. И. Покусаева (т. 3, стр. 151—180), автора лучшей и наиболее богатой конкретным историческим материалом из научно-популярных биографий Чернышевского. В работе Е. И. Покусаева дана содержательная характеристика общественно-политических настроений 60-х годов, тонко вскрыты социально-психологические корни скептицизма Салтыкова-Щедрина, без уяснения которых нельзя понять и позиций Чернышевского.

Однако мы решаемся предостеречь редакцию от расширения программы сборников. При нарушении тематического единства сборники рискуют потерять свое лицо, то особое место, которое они уже завоевали в нашей специальной литературе. Больше того, мы позволим себе рекомендовать редакции еще более усилить специальную направленность издания, посвященного изучению проблем жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Так, на наш взгляд, в сборниках следует печа-

---

Dr. Rudolf Gneist» «Verfassungsrecht» следует переводить как «конституционное», а не «авторское право» (т. 1, стр. 438).

lib.pushkinskijdom.ru

тать рецензии на все более или менее значительные работы о Чернышевском; помещать полную библиографию новых работ по этой тематике, давать соответствующую хронику и т. д.

В этом обзоре мы не смогли остановиться на всех статьях, помещенных в трех объемистых томах. И если та или иная статья оказалась неупомянутой, то это вовсе не означает, что мы сочли ее лишенной научного значения.

Подводя итоги, мы считаем нужным подчеркнуть, что саратовские сборники представляют собой ценный вклад в литературу о Чернышевском, что, создав их, саратовские литературоведы и историки сделали большое культурное дело. Будем надеяться, что последующие тома будут включать столь же интересные работы, отражая дальнейший общий рост нашей литературоведческой и исторической науки.

В. ПУГАЧЕВ

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В КНИГЕ ИСТОРИКА *

Литература и общественная мысль периода первой революционной ситуации в России была предметом исследования множества историков и филологов. Довольно значительное количество работ посвящено виднейшим революционерам-демократам и И. С. Тургеневу, но гораздо меньше изучена та среда, в которой жили и действовали Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, И. С. Тургенев. Мы мало знаем о рядовых революционерах-шестидесятниках, о стане либералов той поры. Монография Н. Г. Сладкевича восполняет этот пробел. Она дает возможность не только расширить наши представления об эпохе, но и лучше понять взгляды, литературную и общественно-политическую деятельность Чернышевского, Добролюбова, Герцена, Огарева.

Книга Н. Г. Сладкевича состоит из пяти глав: «Общественно-политическая обстановка в России на рубеже 50-х и 60-х годов XIX века», «Крестьянский вопрос в публицистике предреформенных лет», «Дворянские проекты государственного преобразования в годы первой революционной ситуации», «Борьба демократического и либерального лагерей вокруг проблемы революции и реформы», «Борьба общественных течений и русская историческая мысль конца 50-х и начала 60-х годов».

В первой главе автор анализирует расстановку классовых сил в конце 50-х—начале 60-х годов, особенности первой революционной ситуации: «На общественной арене были представлены три основные политические силы, три лагеря — крепостнический, либеральный и демократический» (стр. 33). В книге показана сложность взаимоотношений революционеров и либералов, разнородность самого либерального стана, наличие в нем различных течений, оттенков. Говоря о расстановке сил внутри либерального лагеря, автор останавливается, в частности, на находившихся на правом фланге славянофилах, которые являлись «в 40—50-х годах оппозиционной группировкой... В славянофильском течении нашли свое отражение настроения той части помещичьих слоев, которые в эпоху, лежащую на грани феодального и капиталистического периодов истории России, находились в поисках путей для приспособления к растущим буржуазным отношениям и вместе с тем, испытывая страх перед капиталистическим развитием, изыскивали средства, чтобы задержать его» (стр. 38).

Внимание Н. Г. Сладкевича привлекает и политическая доктрина русского либерализма, изложенная в первых четырех выпусках «Голосов из России», прежде всего в «Письме к издателю» (за подписью «русский либерал»). Отличительным моментом этой концепции (авторами которой были К. Д. Кавелин и Б. Н. Чичерин) являлось убеждение, что за отменой крепостного права должно последовать дарование сверху «умственной и гражданской свободы». При этом в книге подчеркивается, что «по мере усиления общественного возбуждения углублялся процесс отделения либерализма от демократии» (стр. 42).

Очень интересные соображения высказываются во второй главе, посвященной обсуждению «крестьянского вопроса» в публицистике предреформенных лет. Доказывая, что Чернышевский, в отличие от Герцена и Огарева, был сторонником национализации земли, Н. Г. Сладкевич так объясняет отсутствие этого требования в прокламации «Барским крестьянам»: «Чернышевский не видел особой необходимости акцентировать внимание на вопросах, имевших, по его мнению, подчиненное значение... Чернышевский в известной степени учитывал и то, что доводы о преимуществах общественной собственности на землю по сравнению с частным землевладением не могли тогда иметь успеха у крестьян» (стр. 65).

---

* Н. Г. Сладкевич. Очерки истории общественной мысли России в конце 50-х—начале 60-х годов XIX века. (Борьба общественных течений в годы первой революционной ситуации). Изд. ЛГУ, 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

Такое предположение представляется весьма вероятным. Гораздо менее убедительно звучит тезис о «совершенной свободе» Чернышевского (в отличие от Герцена) «от иллюзий относительно рескриптов Александра II» (стр. 75). Полемизируя с Т. И. Усакиной, Н. Г. Сладкевич пишет: «Едва ли можно усомниться в том, что и эпиграф к его статье „О новых условиях сельского быта“... и хвалебные строки статьи, характеризующие Александра II, написаны были им лишь из цензурных соображений» (стр. 75). Соглашаясь с высказанным в примечании К. Н. Журавлева к этой статье Чернышевского[1] мнением, будто за положительным отзывом Чернышевского о царских рескриптах скрывалась ирония, автор рецензируемой работы обошел статью Б. И. Лазерсон «Ирония в публицистике Н. Г. Чернышевского».[2] А между тем Б. И. Лазерсон убедительно опровергла точку зрения К. Н. Журавлева. Пытаясь подкрепить позицию К. Н. Журавлева новыми аргументами, Н. Г. Сладкевич ссылается на письмо к Зеленому, датированное сентябрем 1857 года.[3] Но вряд ли оправдано такое смешение дат: документы, датированные сентябрем 1857 года, вовсе не обязательно выражают точку зрения Чернышевского в феврале 1858 года.

На наш взгляд, наиболее удалась автору третья глава работы, посвященная дворянским проектам государственного преобразования (стр. 87—136). Она вводит в научный оборот много свежих, неопубликованных архивных и малоизвестных печатных материалов. Н. Г. Сладкевич подробно освещает широко распространенные в конце 50-х—начале 60-х годов проекты олигархической конституции. При этом он подчеркивает существенную разницу между политическими планами дворянской олигархии XVIII—начала XIX века и проектами 50—60-х годов: «По сравнению со своими предшественниками представители дворянской реакции 50—60-х годов сильнее испытывали страх за судьбы своего класса... Менее отчетливо выражено у них стремление к чисто аристократическим институциям... Во многих суждениях представителей дворянской аристократии... можно усмотреть переплетение узко сословных требований с высказываниями, в которых ощущается влияние новой эпохи, характеризующейся распространением буржуазных идей» (стр. 100—101).

Значительным толчком для распространения олигархических замыслов послужил приезд в 1859 году депутатов от губернских комитетов. Дневники А. В. Никитенко, мемуары Е. А. Штакеншнейдер, К. Н. Лебедева, Д. Н. Толстого, В. А. Муханова, Д. Никифорова, П. А. Валуева, письма и донесения Бисмарка свидетельствуют о широком распространении конституционно-олигархических идей в конце 50-х—начале 60-х годов. Однако, подчеркивает Сладкевич, «„конституционные“ суждения министров Александра II в 1861 году были весьма смутными и неопределенными, не выходившими за рамки высказываний о необходимости в соответствии с духом времени некоторой перестройки государственного аппарата, о целесообразности создания новых учреждений с совещательными функциями при непременном сохранении командных политических высот в руках дворянской аристократии. Разумеется, у них не было и мысли о посягательстве на самодержавную власть. Увлечение их „конституционными“ идеями было недолгим» (стр. 105).

Новая вспышка дворянско-олигархического «конституционализма» относится к 1862 году. Это показали проходившие в 1862—1863 годах губернские дворянские собрания. Там высказывались, «с одной стороны, суждения, имеющие либеральный характер (адрес тверского дворянства, мнение представителей дворянства ряда уездов Рязанской губернии и др.), с другой — мысли, на которых лежит отпечаток крепостнических, олигархических вожделений» (стр. 107).

В книге анализируются выступления Н. А. Безобразова и В. П. Орлова-Давыдова на московских дворянских выборах, записка царскосельского предводителя дворянства А. П. Платонова (прочитанная в январе 1862 года в Петербургском дворянском собрании). В последней «олигархические устремления... уживались с мыслями, содержащими либерально-конституционный оттенок». По мнению Платонова, учреждение «общего порядка представительства» — гарантия прочности государства. Но оно корнями своими должно восходить к земским соборам XVI—XVII веков. Исторические экскурсы Платонова увенчивались панегириками Ивану IV и Алексею Михайловичу, в которых он видел «замечательнейших из царей-законодателей», прислушивавшихся к голосу народа (стр. 107).

Платонов своей запиской, как и другие авторы олигархических проектов, стремился повернуть вспять историческое развитие России. «Притязания их не могли не встревожить либеральные слои». Не случайно Б. Н. Чичерин и К. Д. Кавелин были противниками конституционных проектов. Однако разноликий стан либералов

---

[1] См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. V, Гослитиздат, М., 1950, стр. 922.

[2] В сборнике: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. I. Под редакцией Е. И. Покусаева (ответственный редактор), Ю. Г. Оксмана, А. П. Скафтымова. Саратовское книжное издательство, 1958, стр. 302—306.

[3] См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 350.

lib.pushkinskijdom.ru

включал в себя и сторонников конституции, представительного правления (Н. И. Тургенев, тверские либералы во главе с А. М. Унковским). Требование конституции содержалось и в анонимной статье «Реформа сверху или реформа снизу», опубликованной в 1858 году в «Колоколе». К сожалению, Н. Г. Сладкевич уклонился от атрибуции этой статьи.

Значительное внимание уделено в книге позиции славянофилов. Автор подчеркивает усиление их оппозиционности, особенно И. С. Аксакова: «Если в статьях, предназначенных для печати, он говорил вполголоса, то в письмах к единомышленникам давал волю негодованию, весьма резко обрушиваясь против чиновничьего произвола, цензурных бесчинств, нелестно отзываясь в целом о правительственной власти» (стр. 123). Для анализа взглядов И. С. Аксакова Сладкевич привлек неопубликованные архивные материалы. Аксаков «ратует за „народного царя", сердцу которого одинаково должны быть близки интересы всех подданных» (стр. 125).

Конституционные устремления дворянства оказались недолговечными. «С вспыхнувшим в 1863 году восстанием в Польше оппозиционные настроения быстро тускнеют. В целом „кризис верхов" стал себя изживать. Не оппозиционное, а революционное движение послужило определяющим общественным фактором, побудившим царя пойти на ряд уступок» (стр. 136).

Четвертая глава рецензируемой работы посвящена борьбе демократического и либерального лагерей вокруг проблемы революции и реформы (стр. 137—195). Н. Г. Сладкевич на огромном фактическом материале показывает реформаторство либералов, их враждебность революционности, их проповедь «постепенных» преобразований. Он анализирует либеральную журналистику конца 50-х—начала 60-х годов (статьи М. Каткова, Д. Каченовского, Н. Павлова, Н. Любимова, И. Аксакова). Очень удачно показана сложная, колеблющаяся позиция А. И. Герцена, линия «Колокола». Жаль, однако, что внимание Н. Г. Сладкевича не привлекла расшифровка авторов анонимных и псевдонимных статей, опубликованных в вольном русском органе. Нельзя не отметить и того, что скупо освещена в работе позиция И. С. Тургенева, его отношения с редакцией «Современника», «Колокола», с К. Д. Кавелиным. Думается, что стоило бы специально проанализировать историю разрыва И. С. Тургенева с «Современником». Однако некоторые пробелы и неточности не меняют общей картины. Вышла книга, во многом обогатившая наши представления о первой революционной ситуации, о литературном и общественном движении той поры.

— —

М. МИНОКИН

ГОРЬКИЙ И СИБИРЬ*

Живейший интерес Максима Горького к Сибири, ее многонациональному населению, его помощь как отдельным сибирским писателям, так и целым коллективам литераторов, осуществлявшаяся в течение более тридцати лет, — вот о чем говорят письма, статьи, воспоминания, составившие книгу «Горький и Сибирь».

«Вот вам бы, сибирякам, пора издавать толстый журнал, ой, пора!» — писал Горький В. И. Анучину в 1912 году (стр. 50). И, сам в то время находясь в Италии, он согласился редактировать рукописи молодых сибирских писателей. Правда, «толстый» журнал в Сибири стал издаваться уже в условиях советской власти — это «Сибирские огни». В течение многих лет великий писатель поддерживает этот старейший в стране журнал. Спустя 20 лет после того, как Горький советовал сибирякам организовать собственный журнал, в начале 30-х годов он писал В. А. Итину: «Очень рад узнать, что „Сибирские огни" снова разгораются, искренне желаю им разгореться ярко, уверен, что это так и будет» (стр. 195).

Среди молодых писателей Сибири Горький своевременно заметил такие замечательные дарования, как Шишков и Бахметьев, Вс. Иванов и Гладков, Зазубрин и Сейфуллина, Пермитин и Ошаров. Больше того, многим начинающим авторам Горький дал «путевку» в большую литературу. Он был первым читателем и редактором повестей Вс. Иванова «Партизаны» и «Бронепоезд 14-69», выступил доброжелательным критиком первого советского романа о гражданской войне — «Два мира» В. Зазубрина, повестей и романов И. Шухова, В. Итина, П. Петрова, Н. Емельяновой и др.

«Теплые слова таких людей, как Вы, остаются в душе навсегда и, когда в тяжелые минуты вспоминаешь их, — делается легко, хочется жить, работать» (стр. 107). Так писал своему внимательному наставнику сибирский поэт Г. Вяткин. Так мог сказать и любой другой литератор, получавший поддержку со стороны великого писателя.

Часть материалов сборника «Горький и Сибирь» уже печаталась раньше. В 1949 году даже вышла в Иркутске книга под таким названием. Но рассматривае-

* Горький и Сибирь. Письма, воспоминания. Составители С. Е. Кожевников, А. Л. Коптелов. Новосибирское книжное издательство, 1961.

lib.pushkinskijdom.ru

мый сборник является самым полным из всех предыдущих изданий. Составителям удалось собрать забытые материалы, разбросанные по газетам и журналам, а также хранящиеся в различных архивах. Письма и воспоминания многих сибирских литераторов в период культа личности просто не могли быть напечатаны, так как их авторы оказались незаконно репрессированными. Не печатались и письма Горького, адресованные к ним. В числе таких адресатов великого писателя были: Владимир Зазубрин, один из первых редакторов «Сибирских огней»; другой редактор журнала — Вивиан Итин, автор оригинальных очерков, одобренных Горьким; Петр Петров, вошедший в историю литературы романами «Борель» и «Золото»; Михаил Ошаров, автор замечательного романа «Большой аргиш»; Исаак Гольдберг, опубликовавший в «Сибирских огнях» «Поэму о фарфоровой чашке». Все эти книги ныне вошли в «Библиотеку сибирского романа».

Сборник «Горький и Сибирь» делится на две части: первая посвящена переписке Горького с сибирскими писателями, вторая — воспоминаниям сибиряков о Горьком. В сборнике 1949 года по указанной выше причине была помещена только часть писем Горького и совсем не было писем к нему. На этот раз делается попытка более полно представить переписку Горького с сибирскими писателями. Если в первом издании печатались только письма Горького к В. И. Анучину, то во втором публикуются и письма Анучина, которые помогают многое полнее понять и в письмах Горького (например, отношение его к В. И. Ленину). В письмах Горького к супругам Семеновым в Якутск многое осталось бы просто непонятным, если бы рядом не печатались ответы адресатов. К сожалению, этот принцип не всегда выдерживается, отчасти потому, что не все письма сохранились, но отчасти и по вине составителей. Письма Вс. Иванова, П. Петрова, В. Зазубрина, хранящиеся в Институте мировой литературы им. Горького, а также недавно опубликованные письма В. Шишкова оказались не использованными в сборнике.

Во втором разделе впервые появились воспоминания о Горьком, написанные старейшим сибирским поэтом Георгием Вяткиным, а также воспоминания В. Зазубрина, А. Семенова, Е. Пермитина, В. Итина и др. Из них видно, как чутко относился Горький к начинающим писателям, проживавшим в глубокой провинции, как энергично он помогал тем из них, которые были талантливы. Недаром многие из них вошли в историю советской литературы.

К сожалению, в сборник не включены воспоминания П. Петрова, М. Ошарова, И. Гольдберга, Н. Кудрявцева и Р. Эйхе. Составители не могли не знать этих статей, ибо большинство из них было опубликовано в «Сибирских огнях». В статье писателя Н. Кудрявцева «Расставание» с большим волнением рассказывается об участии сибирских писателей в похоронах Горького. Еще более ценные сведения содержатся в статье видного военного и партийного деятеля Сибири Р. Эйхе «Он собирался к нам». Р. Эйхе виделся с Горьким в Крыму в 1936 году; на приглашение посетить Сибирь писатель дал твердое обещание, которому не суждено было осуществиться.

В разделе воспоминаний помещены замечательные, давно получившие признание как советского, так и зарубежного читателя мемуары Всеволода Иванова «Встречи с Максимом Горьким». Однако составители взяли текст первой публикации, в то время как автор, подготавливая собрание сочинений, переработал свои воспоминания, особенно вступительную часть.[1]

В примечаниях к публикуемым материалам встречаются досадные упущения. Так, статья В. Зазубрина «Зерно, поднявшее камень» совсем не прокомментирована, и читателю неясно, была ли она раньше напечатана или оставалась в рукописи. Примечания к письмам Горького Вс. Иванову содержат неточности. На стр. 130 мы читаем: «...В. Иванов служил в Красной Армии в качестве инструктора-внешкольника. Литературную деятельность начал в 1916 году в газете „Приишимье“. Первые свои рассказы он послал Горькому...» Сам писатель в автобиографии «История моих книг»[2] рассказывает, что он служил в Красной Гвардии до занятия Омска белогвардейцами и не инструктором, а бойцом, инструктором же он был во внешкольном отделе Омского губисполкома. Кроме того, из примечаний к третьему тому собрания сочинений, одобренных автором, со всей очевидностью явствует, что первые его рассказы появились не в 1916, а в 1915 году в курганской «Народной газете», а потом уже в «Приишимье».

В заключение хочется высказать одно принципиальное соображение относительно расположения материала в сборнике. Нам представляется недостаточным деление его на два больших раздела. Сами составители чувствуют узость этих рамок, и неудивительно, что среди писем мы находим предисловия Горького к книгам И. Тачалова, В. Зазубрина, его статьи о В. Арефьеве и А. Семенове. На наш взгляд, было бы лучше, если бы эти статьи составители выделили в особый раздел «Горький о писателях-сибиряках». Тогда сюда можно было бы включить и многочисленные отзывы о сибирских писателях, их книгах, разбросанные по дру-

[1] См.: Всеволод Иванов, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII. Гослитиздат, М., 1960.

[2] См.: там же, т. I, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

гим статьям и письмам к разным лицам (например, отзывы о крестьянине-писателе Т. М. Бондареве).

На особое место в сборнике также напрашивается материал о Сибири вообще, о ее людях, которые в качестве читателей или официальных лиц переписывались и встречались с великим писателем (Замысловская, Орлов, Малышев). Сюда же можно было бы отнести большинство посланий Горького коллективам трудящихся и школьников (съезду колхозников-ударников, алданским золоторазведчикам, школьникам Игарки), а также отрывки из произведений Горького, где говорится о Сибири, начиная с раннего рассказа «Ма-аленькая!» и кончая очерком 30-х годов «Иван Вольнов». После этого остался бы материал о взаимоотношениях сибирских писателей с Горьким. В сборнике этот материал находится в разных разделах, что создает неудобства для читателя: например, переписка Горького с Шишковым, Вс. Ивановым, Зазубриным вошла в первый раздел, а воспоминания их о Горьком — во второй. На наш взгляд, было бы лучше, если бы и переписка и воспоминания каждого из этих писателей находились в одном месте.

Мы бы не стали настаивать на таком построении сборника после того, как он вышел в свет, если бы не были уверены, что вскоре понадобится его переиздание. Дело в том, что новосибирское издательство выпустило его мизерным тиражом — три тысячи экземпляров! Такой тираж едва ли может удовлетворить даже читателей Сибири, а ведь книга должна распространяться по всему Советскому Союзу, так как содержит ценнейшие материалы, нужные для каждого преподавателя литературы, а тем более для писателей, критиков, литературоведов.

О. АЛЕКСЕЕВА

«ПЕСНИ РУССКИХ РАБОЧИХ» *

За последнее десятилетие «Библиотека поэта» (Большая серия) не первый раз знакомит читателей с образцами массовой пролетарской поэзии. В 1954 году появился сборник «Революционная поэзия (1890—1917)»,[1] многочисленные произведения пролетарской поэзии вошли также в сборник «Вольная русская поэзия второй половины XIX века»,[2] и, наконец, в 1961 году выходят «Народные лирические песни»,[3] где специальный раздел составляют песни рабочих.

В 1962 году появилась новая книга — «Песни русских рабочих». Сборник по своему замыслу призван решить некоторые проблемы рабочего фольклора, в разработке которых фольклористика последних лет мало продвинулась вперед.

Издание открывается статьей, в которой изложены основные взгляды автора на историю русской рабочей поэзии. Автор, по существу, делает некоторую попытку отойти от традиционного разделения пролетарской поэзии на фольклор и авторское, индивидуальное, творчество. Но в то же время он не ставит перед собой одну из важнейших задач, неизбежно возникающих при исследовании материала подобного сборника, — задачу изучения массовой пролетарской поэзии как нового типа поэзии, в которой совершался процесс слияния индивидуального и коллективного творчества.

Концепция А. И. Нутрихина сводится к тому, что русская рабочая песня и в идейном и в художественном плане развивалась в строгом соответствии с этапами развития русской экономической жизни и русского освободительного движения. Отсюда и периодизация, которую устанавливает автор статьи для истории рабочей поэзии. По существу, он следует в этом за «Русским народным поэтическим творчеством»,[4] выделяя в истории пролетарской поэзии три периода: крепостную эпоху, 1860—1880 годы и 1890—1917 годы.

Такая периодизация представляется несколько искусственной, особенно разделение поэтического творчества «работных людей» крепостной эпохи и устного поэтического творчества пореформенных рабочих, когда реформа 1861 года фактически

---

* Песни русских рабочих. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания А. И. Нутрихина. «Советский писатель», М.—Л., 1962.

[1] Революционная поэзия (1890—1917). Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. Л. Дымшица. «Советский писатель», Л., 1954.

[2] Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Вступительная статья С. А. Рейсера, подготовка текстов и примечания С. А. Рейсера и А. А. Шилова. «Советский писатель», Л., 1959.

[3] Народные лирические песни. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. Я. Проппа. «Советский писатель», Л., 1961.

[4] См.: Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955; кн. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956.

lib.pushkinskijdom.ru

воздвигается как рубеж между двумя периодами в развитии рабочей поэзии. Искусственность такого разделения становится еще более заметной при знакомстве с самим материалом, расположенным по разделам, но об этом речь пойдет несколько ниже.

Распределив материал по трем периодам, составитель сборника дает характеристику рабочей поэзии каждого из них. Справедливо отмечая, что художественная форма рабочего песенного творчества до сих пор остается неизученной, А. И. Нутрихин сам в основном ограничивается обзором идейно-тематического содержания произведений, отдельные же попытки раскрыть своеобразие форм этого нового явления в истории поэтического творчества народа выглядят подчас наивно. Так, например, в песнях «работных людей» автор видит новый тип героя: «Ее (фабрично-заводской поэзии, — *О. А.*) герой более независим, наделен чувством профессиональной и национальной гордости» (стр. 8). Как известно, независимость и гордость не составляют исключительных свойств героя фабрично-заводской поэзии; они не менее характерны и для героев традиционного крестьянского фольклора.

Декларируя отдельные положения, автор статьи не дает ни самого анализа художественной формы песни, ни хотя бы результатов этого анализа, он ограничивается лишь беглыми замечаниями вроде: «По форме песня становилась все более разнообразной, гибкой» (стр. 15). Изменения в поэтике фабрично-заводских песен конца XVIII—начала XIX века (по сравнению с крестьянскими) автор сводит к появлению новой производственной лексики (стр. 15). По А. И. Нутрихину, достоинство песенной поэзии рабочих XVIII—начала XIX века заключается в том, что, «правдиво рисуя капиталистическое производство», она «тяготеет к „повествовательности", подробному описанию завода, фабрики, цеха» (стр. 17). «Позже изображение производства станет еще более конкретным», — обнадеживает автор. А. И. Нутрихин, на наш взгляд, слишком приподнимает свойственное ранним рабочим песням изображение правды конкретного факта. Следовало бы прямо сказать, что степень художественного обобщения в ранних рабочих песнях невысока, подчас они отражали слишком специфические условия быта рабочих, чтобы стать достоянием широких рабочих масс. Тенденция к правдивому изображению действительности, присущая ранним рабочим песням, не дает еще права говорить о больших их художественных достоинствах.

Следует заметить, что А. И. Нутрихин объясняет отсутствие полного издания русских рабочих песен неправильным подходом к рабочему фольклору, в частности излишним критицизмом в оценке художественных качеств некоторых произведений рабочей поэзии. «Обладая иной раз скромными художественными достоинствами, — пишет далее автор, — песни рабочих проникнуты таким горячим гражданским пафосом, что не могут оставить нас равнодушными» (стр. 6). На наш взгляд, если исследователь ведет речь о поэзии, он не может ограничиться лишь констатацией гражданского пафоса, присущего тому или иному произведению, а обязан проследить, в каких поэтических формах реализуется этот пафос, выяснить те художественные принципы, на основе которых и создается гражданский поэтический стиль произведения. Декларативные же утверждения о «гражданском пафосе», «правдивом и широком изображении быта» в ранних рабочих песнях мало способствуют выяснению их действительного значения.

Говоря о первом периоде в развитии поэзии пролетариата, составитель сборника отмечает, что «известная идеализация фабричной жизни, имевшая место в творчестве „работных людей", сменяется теперь (в 30—50-е годы, — *О. А.*) трезвой реалистичностью, горькой иронией» (стр. 10). Представляя развитие рабочей поэзии как единый стройный процесс, в котором одни поэтические завоевания сменяются другими, А. И. Нутрихин в данном случае смешивает различные явления: песни самих «работных людей», в которых не только звучит горькая ирония, но и раздаются проклятия тяжкому труду, машинам и т. п., и крестьянские песни о рабочих, которые еще лишены рабочей идеологии. Оба вида песен могли рождаться не на различных этапах развития народного самосознания, а одновременно, параллельно друг другу.

К этому же периоду (30—50-е годы) автор вступительной статьи относит особо быстрое развитие фабрично-заводского творчества. Утверждение интересное, но недоказанное. Фольклористика не располагает необходимыми записями фабрично-заводской поэзии, относящимися к этому времени, а поздние записи не дают достаточных оснований для определения хронологии появления или распространения данных произведений. Возможно, А. И. Нутрихин и располагает какими-то материалами, позволяющими ему выделить 30—50-е годы как период «особо бурного развития» рабочего творчества, но в таком случае не следует держать их в секрете от читателя.

Желая во что бы то ни стало найти специфические художественные черты песен того или иного периода и тем как бы укрепить избранную периодизацию, автор подчеркивает такие признаки, которые фактически составляют устойчивый элемент композиции многих произведений исторического жанра фольклора. Так, например, характерное для песен 900-х годов автор усматривает в том, что в них точно указывается место и время действия (стр. 21):

lib.pushkinskijdom.ru

По теченью невских вод
Стоит Обуховский завод...
В девятьсот первом году,
В мае месяце тогда
Там случилася беда...

Достаточно, однако, вспомнить, что и в исторических песнях, относящихся еще к событиям XVII века, не менее точно указывается время и место действия.

Что в Москве чудо учинилося,
Во марте было во месяце,
При царе Иване Васильевиче...

или

В седьмом году, в восьмой тысяце
Нарекаусе вор Гришка прямым царем...[5]

Подчас А. И. Нутрихин подчеркивает силу революционных обобщений в песнях за счет принижения революционного содержания песен предшествующего периода. Так, острые сатирические песни, по его представлению, начинают обильно возникать примерно с середины 90-х годов. «До этого времени они отличались сравнительно слабым обличительным пафосом, не шли дальше выпадов против „плохого" хозяина» (стр. 24). Следует в данном случае напомнить автору, что такие сатирические песни, как «Барка», «Дуда» и др., популярные среди рабочих конца 70-х годов, отнюдь не отличались слабостью обличительного пафоса. В то же время и в 900-х годах рабочие создают песни, в которых еще нет широких социальных обобщений (см., например, тексты на стр. 106—113 рассматриваемого сборника).

К декларациям, которых, к сожалению, немало в статье, относится утверждение, что ко времени Великой Октябрьской революции отдельные группы и жанры рабочих песен обладали «хотя и угасавшими, но ясно выраженными фольклорными признаками» (стр. 7). Выяснением же характера этих признаков автор себя не затрудняет.

Следуя традиционным представлениям («Весь свой пропагандистский пафос разночинцы обращали к крестьянству», «Народники не поняли исторической роли пролетариата. Прошли они и мимо его песен» — стр. 12, 13), А. И. Нутрихин не пытается даже поставить вопрос о роли народников в революционной агитации именно среди фабричных рабочих.

Уместно указать также на излишнее стремление автора к социологизации. Сошлемся хотя бы на характеристику песни «Как на матушке, на Неве реке». Присутствие в песне молодого матроса, который «корабли снастил», оказалось достаточным для того, чтобы А. И. Нутрихин увидел в песне «отголоски переживаний и дум русского „работного люда"» (стр. 7).

В целом статья мало обогащает наши представления о рабочей поэзии, не вводит новых материалов, а базируется в основном на тех фактах и наблюдениях, которые уже известны по статьям в «Русском народном поэтическом творчестве», а также статьям А. Л. Дымшица, В. И. Чичерова, М. С. Друскина и др.

Что же касается самого состава сборника, то и он вызывает некоторые принципиальные замечания. Тексты сборника расположены в соответствии с избранной составителем периодизацией. В первый раздел выделены песни конца XVIII—первой половины XIX века. Но из 29 текстов этого раздела 10 записано в советское время. Следовательно, определить дату возникновения произведения или время наибольшей его популярности можно лишь исходя из его содержания. При этом следует учитывать, что на горных заводах, где в основном и записаны песни эпохи крепостничества, реформа 1861 года не принесла рабочим облегчения, условия труда оставались прежними, эксплуатация еще более усилилась, а значит, такие мотивы, как проклятие труду, побег с завода, ненависть к начальству, были характерны и для песен периода крепостничества, и для песен пореформенных рабочих. Поэтому попытка А. И. Нутрихина отнести часть записей советского времени к дореформенному периоду и в некоторых случаях даже точно датировать текст представляется несостоятельной (см., например, примечания к песне «Ты взойди-ка, взойди», в отношении которой составитель уверенно заявляет, что «молодцы-бездомнички — присланные на завод крестьяне из приписных (по указу от 18 января 1721 г.) деревень» — стр. 248).

Неясен принцип распределения материала во втором разделе («Песни 1860—1880-х годов»): сначала опубликованы тексты так называемого фольклорного происхождения, опять-таки в записях преимущественно советского времени, и только затем помещены революционные авторские песни, время появления которых может быть установлено с достаточной точностью.

Нечеткость принципов, которыми руководствовался составитель при отборе материала для первых двух разделов, привела к тому, что, с одной стороны, в книгу попали чисто крестьянские песни и песни бродяг только на том основании, что

[5] В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII веков. Пгр., 1915, № 217.

lib.pushkinskijdom.ru

в этих песнях упоминаются «завод», «труба», «подмастерье» (см.: «Вы бродяги, вы бродяги», стр. 49; «Не рощи Пашенька, драгая», стр. 75; «Жизнь наша нелегкая», стр. 81, и др.). С другой стороны, вне сборника остались такие авторские песни, как «Барка», «Долго нас помещики душили», «Свобода», «Доля», «Дуда» и др., которые не содержат производственной тематики, но являются революционно-агитационными песнями. В мемуарной литературе имеется достаточно свидетельств о их популярности именно в среде рабочих конца 70-х годов (см., например: Ф. Волховской. Ткач Петр Алексеевич Алексеев. СПб., 1906, стр. 10).

Выделение в последнем разделе сборника трех групп песен (лиро-эпической, сатирической и гимнической) не вызывает особых возражений, хотя составитель сборника и не вооружает читателя определением существенных признаков, на основе которых следует относить произведения к той или иной группе. Так, говоря о лиро-эпической группе, А. И. Нутрихин в основном ограничивается характеристикой мотивов («вековые мотивы горя и страдания», «жажда борьбы», «уверенность в близких переменах» и т. п.). В результате в группу лиро-эпических произведений попадают песни, публикация которых в данном издании представляется вообще сомнительной («На Трофимовском угоре мы катались кораблем», стр. 106; «Эх, Шиповка, ты Шиповка», стр. 107; «Прощай, Сысерть, моя родная», стр. 109). В этот же раздел попадают и сатирические частушки (стр. 112—113).

Та же нечеткость принципов наблюдается в подборе произведений для группы гимнической поэзии. Такие стихотворения и песни, как «Отпустили крестьян на свободу» (стр. 204), «Машинушка» (стр. 206), «Умирая, отец завещал сыновьям» (стр. 207), «Эту песню не сам я собою сложил» (стр. 208), «Вытащил жребий недальний» (стр. 211), «Стреляй, солдат, в кого велят» (стр. 215), «К арестанту» (стр. 221), без всяких оснований отнесены составителем к гимнам. Некоторое недоумение, кстати, вызывает и то обстоятельство, что в сборник песен включены без особых оговорок многочисленные стихотворные тексты, не ставшие песнями.

Несколько слов о принципах текстологической работы составителя, в частности о принципе отбора вариантов для публикации. В распоряжении А. И. Нутрихина находились не только варианты произведений, записанные в позднее время, но в большинстве случаев сами первоисточники или их перепечатки (см. сборники под ред. А. Л. Дымшица, С. А. Рейсера и А. А. Шилова). Избрав хронологический порядок расположения материала, составитель, казалось бы, должен был отдать предпочтение текстам-первоисточникам, указав в примечаниях на позднейшие варианты. В сборнике же зачастую видим не первоначальные, авторские тексты, а позднейшие, имеющие лишь незначительные разночтения с авторским текстом варианты, зафиксированные в советское время и помещенные в фольклорных сборниках. Достаточно указать на публикацию «Песни ткача» С. Синегуба по записи В. Чистова (1935) или «Марсельезы» по сборнику «Русские песни» (составил и комментировал Н. А. Усов, Горьковское областное издательство, 1940).

Все тексты сборника снабжены примечаниями. К сожалению, эти примечания не обогащают наших представлений об истории рабочей поэзии. Там, где речь идет о текстах, публикуемых по записям собирателей, комментарии ограничены сведениями, сообщаемыми самим собирателем. Примечания к текстам, опубликованным ранее в сборниках А. Л. Дымшица, С. А. Рейсера и А. А. Шилова, представляют в основном лишь краткий конспект комментариев из этих сборников. В примечаниях допущена и явная небрежность: используя комментарии С. А. Рейсера и А. А. Шилова подчас слишком буквально (ср., например: Рейсер и Шилов, стр. 797—798, примеч. к песне «Дубинушка» — Нутрихин, стр. 256; Рейсер и Шилов, стр. 735, примеч. к песне «Ах, ты, сукин сын, проклятый становой!» — Нутрихин, стр. 256; Рейсер и Шилов, стр. 766, примеч. к песне «Последнее прости» — Нутрихин, стр. 257), А. И. Нутрихин нигде не ссылается на это издание.

В некоторых случаях составитель слишком категорически настаивает на авторстве того или иного поэта, не приводя при этом никаких аргументов, в то время как в предшествующих изданиях авторство указывается лишь предположительно. Так, например, по поводу стихотворения «Думы кузнеца» у С. А. Рейсера и А. А. Шилова сказано: «Н. А. Морозов в беседе с А. А. Шиловым высказал предположение об авторстве Д. А. Клеменца» (стр. 757). У А. И. Нутрихина читаем: «Песня возникла на основе стихотворения Д. А. Клеменца (1848—1914) — видного деятеля русского революционного движения» (стр. 256).

В заключение следует отметить, что, несмотря на значительный интерес, который вызывает замысел сборника «Песни русских рабочих», это издание во многих отношениях является спорным. Разумеется, сама идея объединения собственно рабочих песен (фольклора) с произведениями массовой пролетарской поэзии, со стихотворениями известных и неизвестных авторов не вызывает сомнений. В реальной действительности эти два вида рабочей поэзии сосуществуют и взаимодействуют, поэтому и рассматривать их следует совместно. Но при изучении сложных явлений, стоящих между фольклором и литературой, руководствоваться только фольклористическими понятиями едва ли достаточно. Оттого в рассматриваемом сборнике фольклористическая схема господствует над живым процессом.

lib.pushkinskijdom.ru

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

НИКОЛАЙ КИРЬЯКОВИЧ ПИКСАНОВ

(К 85-летию со дня рождения и 60-летию научно-общественной и педагогической деятельности)

Н. К. Пиксанов является одним из выдающихся советских литературоведов. Велик и значителен вклад, внесенный им в русскую филологическую науку. Он принадлежит к старшему поколению ученых нашей страны. Первые его работы относятся к началу 900-х годов, однако его научно-общественная и педагогическая деятельность стала особенно интенсивно развиваться после Великой Октябрьской революции. Пройденный ученым путь — образец честного, бескорыстного служения отечественной науке.

Николай Кирьякович Пиксанов родился 12 апреля 1878 года в селе Дергачи бывшей Самарской губернии (ныне Куйбышевская область). В 1898 году по окончании Самарской духовной семинарии он поступил в Юрьевский (Дерптский, ныне Тартуский) университет на Историко-филологический факультет, по славяно-русскому отделению. Одновременно он в университете изучал юридические науки, занимался в семинаре акад. М. А. Дьяконова по истории русского права, результатом чего явилась статья о Боярской думе («Журнал Министерства юстиции», 1903, № 3). Первая его работа по истории русской литературы (о неизданных стихотворениях В. К. Кюхельбекера) была опубликована в 1902 году.

Накануне первой русской революции Н. К. Пиксанов за участие в студенческом движении (он был председателем Союзного совета дерптских объединенных землячеств и организаций) подвергался преследованиям, сидел в тюрьмах Прибалтийского края и был назначен к ссылке в Архангельскую губернию. Ссылку заменили, по ходатайству ректора университета, высылкой на родину, в г. Самару, под гласный надзор полиции, без права выезда из города. Гласный надзор был снят в 1904 году по манифесту об общей амнистии.

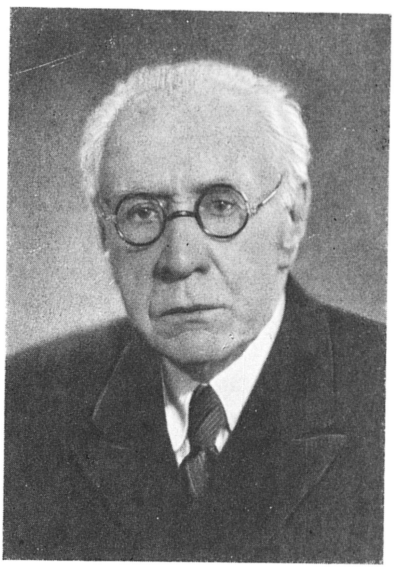
В 1906 году Николай Кирьякович переехал в Петербург и отдался целиком литературной работе. Он сотрудничает в ряде изданий, выходивших под редакцией проф. С. А. Венгерова, с 1911 года принимает деятельное участие в работе Комиссии Академии наук по изданию русских классиков, редактирует трехтомное издание полного собрания сочинений А. С. Грибоедова, которое до сих пор не потеряло своего научного значения.

Н. К. Пиксанов постоянно сочетал научно-исследовательскую деятельность с общественно-педагогической, преподавал литературу в средней школе, на Бестужевских высших женских курсах (1908—1917). Итогом семинарских занятий слушательниц под его руководством явился «Тургеневский сборник» (1915). Одновременно, с 1908 года, он преподавал в Педагогической академии и в Психоневрологическом институте. В 1912 году Николай Кирьякович успешно сдал магистерские экзамены и получил место приват-доцента в Петербургском университете. Из руководимого им университетского семинара вышла коллективная работа — «Летопись жизни Белинского» (напечатанная позже, в 1924 году). В 1917 году Н. К. Пиксанов переехал из Петербурга в Саратов в связи с избранием его профессором Саратовского университета. В 1918 году он был избран директором Саратовского учительского института, который при его непосредственном участии был преобразован в Педагогический, а затем в Институт народного образования.

В 1921 году Н. К. Пиксанов избирается профессором Первого московского государственного университета и переезжает в Москву. Здесь он читает историю русской литературы в ИМГУ (1921—1925), в Литературном институте им. В. Я. Брюсова, во ІІМГУ (1924—1929), где возглавляет литературно-лингвистическое отделение. В эти годы в Госиздате редактирует совместно с А. В. Луначарским серию «Русские и мировые классики» (свыше 35 книг), является (до отъезда в Ленинград) редактором отдела русской литературы в «Большой советской энциклопедии» (первые 25 томов и т. 65). С 1921 года Николай Кирьякович — член Государственной Академии художественных наук; в течение двух лет он занимает пост вице-президента Академии.

В 1931 году Н. К. Пиксанов был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. После переезда в Ленинград (1932) он возобновил преподавание в Ленинградском университете; с 1934 по 1937 год Н. К. Пиксанов заведует кафедрой русской литературы на Филологическом факультете ЛГУ. Кроме общих курсов, Николай Кирьякович в разное время читал специальные курсы и руководил семинарами: «Грибоедов и его время», «История русской драмы», «История русской кри-

lib.pushkinskijdom.ru



Н. К. ПИКСАНОВ



В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ



Д. Д. БЛАГОЙ

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru

тики», «Русская литературная историография», «Литературная текстология», «Вспомогательные дисциплины литературоведения» и др.

В годы Великой Отечественной войны ученый-патриот вел большую пропагандистскую работу, выступал с лекциями и докладами в частях Советской Армии, напечатал ряд статей и брошюр: «Ленинград — любовь и гордость советского народа» (1942), «Писатель-патриот. (К 75-летию со дня рождения М. Горького)» (1943), «Горький и братская дружба народов» (1943), «Сердце родины — любимая Москва» (1944), «Великий русский писатель [А. С. Грибоедов]» (статья была напечатана в газете «Правда», 1945, № 9, 11 января), «Всемирное значение русской литературы» (статья опубликована за рубежом Антифашистским комитетом ученых) и др.

В эти же годы Н. К. Пиксанов не прекращает и преподавательской деятельности, он — профессор Средне-Азиатского государственного университета (Ташкент).

В 1944 году Николай Кирьякович из Ташкента переехал в Москву, включился в работу Института мировой литературы АН СССР, принимал участие в подготовке академического издания сочинений М. Горького. В 1948 году он вернулся в Ленинград.

Н. К. Пиксанов — ученый глубокой эрудиции во всех областях литературоведения, с широкими и разнообразными интересами. Его перу принадлежит около шестисот печатных работ, в числе их более двадцати пяти книг, монографических исследований. С молодых лет, избрав предметом своих научных занятий русскую литературу, он посвятил свои труды преимущественно изучению творчества классиков: Ломоносова, Радищева, Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Островского, Толстого, Достоевского, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина, Короленко, Горького. Кроме того, в поле зрения научных интересов Н. К. Пиксанова находились многие важнейшие проблемы изучения устного народно-поэтического творчества, древнерусской литературы, XVIII века, истории русской общественной мысли и освободительного движения, критики и журналистики, русской драматургии и театра. Много внимания уделял ученый вспомогательным дисциплинам историко-литературной науки: текстологии и источниковедению.

Несмотря на обширность и многообразие научных интересов, в исследовательской деятельности Н. К. Пиксанова выделяется несколько основных устремлений. Первое из них связано с именем А. С. Грибоедова, жизнь и творчество которого в течение многих лет привлекали пристальное внимание ученого. С неутомимой энергией, любовно год за годом Николай Кирьякович собирал рукописные списки бессмертной комедии, сопоставлял, изучал их, стремясь не только установить подлинный текст Грибоедова, но ставя и более широкие историко-литературные задачи. Итогом многолетней работы явились исследования Н. К. Пиксанова: «Творческая история „Горя от ума“» (1928), «Драматургия „Горя от ума“», «„Горе от ума“ в истории реализма» (1947). В обширном кругу работ по Грибоедову особое место занимает «Творческая история „Горя от ума“», которая прокладывает новые пути в развитии литературоведческой мысли. Обращением к конкретному изучению творческой истории важнейших произведений русской литературы наша наука в значительной степени обязана инициативе Н. К. Пиксанова. Еще в 20-е годы, когда в борьбе со всякого рода враждебными течениями формировалось молодое советское литературоведение, Николай Кирьякович отстаивал важность марксистского метода изучения литературного процесса. В той же связи им были обоснованы принципы исследования творческой истории произведений классиков. Самый термин «творческая история» в его широком социологическом, эстетическом и психологическом истолковании был введен в научный обиход Н. К. Пиксановым. Он ставил перед литературоведом задачу проникновения в творческую лабораторию писателя, изучения процесса создания произведения от возникновения замысла до его последней редакции. Такой аспект, как показал опыт двух поколений советских исследователей, оказался чрезвычайно полезным и плодотворным для осмысления ряда важнейших проблем теории и психологии художественного творчества.

Вместе с лучшими представителями советского литературоведения (А. В. Луначарским и др.) Н. К. Пиксанов активно выступал против формалистов. В 1927 году в рецензии на сборник статей молодых литературоведов-формалистов он писал: «...узость, фатальная ограниченность, какая-то слепота... Язык скоро сбивается на кружковой жаргон... Терминология становится жеманной, мелкой, случайной... Вычурному языку соответствует... выхолощенность мышления... Ленинградские формалисты попадают в тупик, и им предстоит одно из двух: или стать на месте, или избрать иное направление. Топтаться на месте нестерпимо, и вот почему я думаю, что слепой фантастический ленинградский формализм третьего поколения не родит. Скоро окажется, что это — religio depopulata — обезлюдевшая вера». Николай Кирьякович указывал на непонимание формалистами «социальной функции слога».[1]

[1] «На литературном посту», 1927, № 4, стр. 22—23.

lib.pushkinskijdom.ru

Эти верные и глубокие оценки характеризуют общественно-литературную позицию Н. К. Пиксанова, его методологическую принципиальность, его непримиримость ко всякого рода литературоведческому штукарству.

Теоретические, методологические проблемы возникают в трудах Н. К. Пиксанова непосредственно из конкретных историко-литературных изысканий. Это помогло ему, крупному ученому, научное мировоззрение которого формировалось еще в условиях дореволюционной действительности, твердо встать на позиции марксизма, занять видное место в числе немногих зачинателей советской науки о литературе.

Н. К. Пиксанову принадлежат научно-методические разработки ряда важнейших историко-литературных, историко-культурных тем: «Семинарий по новой русской литературе» (1910), «Театральный семинарий. Студия по истории русского театра» (1921), «Пушкинская студия» (1922), «Два века русской литературы» (1923), «Островский. Литературно-театральный семинарий» (1923), «Старорусская повесть» (1923). Специально следует отметить в этом же ряду работ историко-краеведческий семинарий «Областные культурные гнезда» (1928). В нем исследователь на живых и ярких примерах впервые показал огромное значение в истории русской культуры ряда явлений, до того времени остававшихся незамеченными. Книга Н. К. Пиксанова, открывшая неизвестные пласты литературного прошлого России, наметившая новые аспекты историко-литературных и историко-культурных изучений, встретила горячее сочувствие и одобрение советской общественности. Называя новую книгу Н. К. Пиксанова «необыкновенно насыщенной», акад. С. Ф. Ольденбург писал: «Если заняться по методам Пиксанова еще многими нашими городами, большими и малыми, то получится исключительно ценный культурный материал, важный для нашей истории и для понимания современной жизни». «Чем больше вчитываешься в книгу, тем больше она, как это и должно быть в хорошей книге, рождает мыслей, вопросов, стремления к исследованиям и к дополнениям».[2] С подобными же высокими оценками книги выступили в печати Н. Ф. Бельчиков, И. М. Гревс, Н. К. Гудзий и другие ученые.

Особый круг историко-литературных проблем охватывают работы Н. К. Пиксанова, посвященные Пушкину. В них освещаются как отдельные эпизоды литературной биографии поэта, так и общие проблемы изучения его многогранного творчества. Пушкинская тема и поныне продолжает занимать свое почетное место в научных занятиях ученого. Недавно им завершена статья о становлении реализма в творчестве Пушкина и Грибоедова.

Важное место в научной деятельности Н. К. Пиксанова занимают его исследования, посвященные творчеству И. А. Гончарова (более десяти работ). Он же является автором обширной главы о Гончарове в восьмом томе академической «Истории русской литературы».

Особое направление исследовательской мысли Н. К. Пиксанова составляют его труды по изучению литературного наследия М. Горького. Николаю Кирьяковичу принадлежит заслуга в постановке и освещении ряда важнейших проблем советского горьковедения: Горький и фольклор, Горький-поэт, Горький и музыка (работа переведена на английский, немецкий, чешский и украинский языки), Горький и наука, Горький — историк литературы, Горький — наставник и воспитатель писательских кадров.

Известно, как высоко ценил М. Горький фольклор, какое значительное место он занимает в эстетической системе основоположника социалистической литературы, какое большое значение придавал писатель фольклору в формировании национальной литературы. Хорошо известна также любовь Горького к народной песне, легендам и сказкам. Хотя все это и лежало на поверхности, вопросы эти, несмотря на сравнительно богатую литературу по Горькому, долгое время не привлекали должного внимания исследователей. В 1928 году в Москве Н. К. Пиксанов выступил с докладом на тему «Максим Горький и народная поэзия». Дальнейшие изыскания ученого расширили и обогатили тему, и она получила разностороннее освещение в специальной работе «Горький и фольклор» (1935). В исследовании Н. К. Пиксанова затрагивается множество проблем как частного, так и общетеоретического значения. Однако основной пафос его определяется стремлением автора на основе тщательного изучения всего литературного наследия писателя раскрыть народные истоки его творчества, показать, как внутренне органичен фольклор творчеству Горького. Вопрос о фольклорных корнях ряда сюжетов в произведениях Горького привел к необходимости изучать устно-поэтическое творчество других народов для установления источников и параллелей к текстам Горького — задача, как справедливо заметил Николай Кирьякович, которая может быть решена только коллективными усилиями. При выходе второго издания книги Н. К. Пиксанова «Горький и фольклор» (1938) критика отмечала хороший язык автора, «простой, ясный, лишенный „ученых“ и псевдонаучных выражений, доступный самым широким слоям читателей».[3]

[2] «Читатель и писатель», 1928, № 26, 30 июня.

[3] «Звезда», 1939, № 1, стр. 246—247.

lib.pushkinskijdom.ru

Такой же новаторский характер, как и другие работы Н. К. Пиксанова по Горькому («Горький-поэт», «Горький и фольклор», «Горький и музыка»), имело исследование ученого «Горький и национальные литературы» (1946), получившее заслуженно высокую оценку в печати (П. Н. Берков — «Вестник ЛГУ», 1947, № 5, стр. 121—123; Ан. Волков — «Звезда», 1947, № 4, стр. 180—182; Л. Ульрих — «Звезда Востока», 1947, № 2—3, стр. 110—116, и др.). Нелегко было осмыслить и обобщить огромный разнородный материал, которым располагал исследователь. Он рассматривает этот материал с различных точек зрения: а) влияние теоретических высказываний и публицистических выступлений Горького на развитие литератур народов СССР, б) воздействие на писателей национальных республик художественных произведений Горького, в) личное общение Горького с национальными писателями и, наконец, г) деятельность Горького как организатора писательских сил народов СССР. Такой разносторонний подход позволил Н. К. Пиксанову прийти к широким обобщениям. Он рассматривает многонациональную советскую литературу как явление единое, новое, рожденное Великим Октябрем. «... Постепенно, с давних лет, и особенно энергично в советское время, — пишет Николай Кирьякович, — Горький создавал ту литературно-историческую и социально-политическую концепцию, которую определяет формула: „советская литература“ — небывалая дотоле формула, новое понятие, охватывающее новое явление культуры.

Под советской литературой в наших исследованиях и в преподавании мы разумеем не только русскую литературу советского времени, но огромное, целостное явление: единство всех братских литератур Союза во главе с великой русской литературой. Советская литература многонациональна, многоязычна, но органически едина по мировоззрению, по художественному методу. Явление и понятие советской литературы не отменяет явления и понятия национальных литератур, но поднимается над ними и охватывает их».

Н. К. Пиксанов показывает ведущую роль русской советской литературы, значение организаторской деятельности Горького, процесс взаимообщения и взаимообогащения литератур народов СССР. Исследователя интересуют, «как в целостном, хотя и сложном, литературно-историческом процессе выявляются одинаковые черты и проблемы литературного развития и как отдельные национальные литературы сближаются между собою, консолидируются в единую советскую литературу».

Широта научного кругозора и богатая эрудиция Н. К. Пиксанова сказались и в его тяготении к теоретическим и методологическим проблемам, к обобщениям и подведению итогов науки. Он является автором обзорных статей, посвященных развитию советского литературоведения, — «Тридцать лет борьбы и достижений. Итоги изучения литературы за 1917—1947 гг.» и «Советское литературоведение за сорок лет». При слабой разработанности истории филологической науки в СССР огромная ценность подобного рода итоговых статей неоспорима.

Много сил и времени отдает Н. К. Пиксанов подготовке новых кадров. Он щедро делится своими знаниями, многолетним опытом с молодыми учеными, воспитывая в них любовь к отечественной науке, уважение к замечательным традициям русской филологии. Двери его богатейшей личной библиотеки с уникальной картотекой и научно-методическими разработками множества тем по истории русской литературы широко открыты перед молодыми и немолодыми литературоведами, где каждый может пользоваться советами и консультациями авторитетного ученого. Николай Кирьякович — опытный педагог. Через его школу прошли многие десятки литературоведов, ныне докторов и кандидатов наук, которые успешно трудятся в исследовательских институтах и вузах нашей страны. Отношение Н. К. Пиксанова к своим ученикам, прямое и откровенное, может служить образцом для тех, кто призван воспитывать молодых ученых. Внимательный и чуткий наставник, он стремится не подавлять в них самостоятельность мысли, а обеспечить возможно более полное развитие индивидуальных наклонностей.

«Н. К. Пиксанов — замечательный пестун своих учеников, — пишет проф. А. И. Ревякин. — Он не только щедро указывает им свежие, неразработанные темы, увлекает научными интересами, но и всячески стремится помочь в публикации первых работ... Его удивительное, подлинно отеческое отношение к молодежи я испытал лично».[4] Из числа многочисленных учеников Н. К. Пиксанова выросли такие известные в советском литературоведении исследователи, как Н. Ф. Бельчиков, Л. И. Тимофеев, Ю. Г. Оксман, А. Г. Цейтлин, А. И. Ревякин, Б. В. Михайловский, В. С. Спиридонов, М. К. Клеман, В. С. Шадури, С. Г. Арешян и др.

Н. К. Пиксанов — старейший сотрудник Пушкинского дома. Он работает в этом учреждении почти со дня его основания, занимая должности заведующего рукописным отделом, заведующего сектором новой русской литературы. Он состоял членом главной редакции «Истории русской литературы» в десяти томах, редакции академических изданий Гоголя и Белинского. В 1955 году, в возрасте 77 лет, Николай Кирьякович оставил службу в Ленинградском университете и в Институте русской литературы АН СССР и ушел на пенсию, но остался членом

[4] А. Ревякин. Выдающийся ученый. «Литература в школе», 1958, № 3, стр. 95—96.

lib.pushkinskijdom.ru

Ученого совета Пушкинского дома, продолжая участвовать в работе его научного коллектива. В 1958 году, к 80-летию со дня рождения ученого, Институтом русской литературы был издан сборник «Вопросы изучения русской литературы XIX—XX веков», посвященный Н. К. Пиксанову.

Труды Н. К. Пиксанова будят исследовательскую мысль, рождают новые замыслы. Ректор Ленинградского государственного университета член-корр. АН СССР А. Д. Александров на объединенном заседании кафедры истории русской литературы и кафедры журналистики Филологического факультета, посвященном 80-летию со дня рождения Н. К. Пиксанова, в своем приветственном слове говорил: «...Н. К. Пиксанов принадлежит к той славной плеяде советских ученых, которые своими трудами прокладывают новые пути в науке и являются живым примером самоотверженного и бескорыстного служения социалистической Родине».[5]

В этих словах верно отмечены основные черты научного и гражданского облика ученого. Родина высоко оценила заслуги Н. К. Пиксанова перед советской наукой. В 1945 году он был удостоен ордена Трудового Красного Знамени, а в 1954 году — высшей награды, ордена Ленина.

Член-корреспондент Академии наук СССР, заслуженный деятель науки, доктор филологических наук профессор Николай Кирьякович Пиксанов и поныне, несмотря на преклонные годы, полон новых творческих замыслов. Он готовит к печати новые работы. По-прежнему Николай Кирьякович принимает живое участие в научных диспутах, организуемых Союзом писателей, Пушкинским домом и Ленинградским университетом. Его квартира по-прежнему посещается многочисленными его учениками, по-прежнему она служит лабораторией живой научной мысли. По-прежнему Николай Кирьякович неутомимо, с высоким сознанием гражданского долга советского ученого отдает все свои силы любимому делу.

К. ГРИГОРЬЯН

К СЕМИДЕСЯТИПЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВАРВАРЫ ПАВЛОВНЫ АДРИАНОВОЙ-ПЕРЕТЦ

12 мая 1963 года исполнилось 75 лет со дня рождения одного из крупнейших исследователей древней русской литературы — Варвары Павловны Адриановой-Перетц. Пишущий эти строки — ее старый товарищ, прошедший с ней общую школу — школу незабвенного нашего учителя академика Владимира Николаевича Перетца. Начало этой школы положено было в Киеве, в бытность Перетца профессором Киевского университета, и продолжено в Петербурге-Ленинграде после избрания его в 1914 году академиком. Из школы этой вышел ряд ученых, плодотворно трудившихся в области древнерусской и старинной украинской литературы, пополнявшихся в своем составе и после переезда В. Н. Перетца в Петербург. Небольшая сравнительно часть его учеников здравствует и поныне, продолжая работу своего учителя, и в их числе самое почетное место принадлежит Варваре Павловне.

Нельзя говорить ни об одном ученике Владимира Николаевича, не сказав прежде всего о том Семинарии русской филологии, который был им организован на его киевской квартире на Мариинско-Благовещенской улице в 1907 году и который еженедельно собирался в среду вечером. Участниками Семинария были студенты-филологи Киевского университета, слушательницы Киевских высших женских курсов, на которых недолго преподавал В. Н. Перетц и которые он вынужден был покинуть из-за столкновения с реакционной профессурой, одно время бывшей там хозяином положения, и еще — оставленные при университете для подготовки к профессорскому званию. Среди членов Семинария были и лица, работавшие не только в области древней русской и украинской литературы, но и литературы новой и вообще в области филологической науки в широком плане. Тех, кто включался в работу Семинария, привлекала в нем постановка общефилологических методологических проблем, выдвинутых, особенно на первых порах, молодым, талантливым 37-летним профессором, автором двух защищенных им в Петербургском университете диссертаций — магистерской и докторской, а также других работ по литературе и устному народному творчеству, создавших ему репутацию незаурядного ученого.

И вот среди нас — «семинаристов» — сразу же выдвинулась юная киевская курсистка В. П. Адрианова, с доклада которой «Филология и ее задачи и методы по Паулю и Беку» и начал свою работу перетцовский Семинарий. Этот доклад, а также другой ее доклад — «Приемы изучения переводных памятников» наряду с несколькими докладами на методологические темы других членов Семинария

[5] «Вестник ЛГУ», 1958, № 20, вып. 4, стр. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

были напечатаны литографским способом в 1907—1908 годах в издании «Пособие к лекциям по введению в изучение русской литературы. Рефераты участников филологического семинария профессора В. Н. Перетца».

Нельзя не признать выдающегося значения научного и педагогического руководства В. Н. Перетца, сумевшего из своих учеников, в большинстве только что покинувших гимназическую скамью, сделать начинающих исследователей, с увлечением приобщившихся к серьезной филологической работе. Приобщалась к ней молодежь, обращаясь не только к печатным, опубликованным материалам, но и к материалам рукописным, добывавшимся не только в киевских рукописных собраниях, но и в собраниях других городов — Петербурга, Москвы, а также городов украинских — Екатеринослава, Полтавы, Житомира, Нежина, куда направлял ее В. Н. Перетц, организуя в каникулярное время специальные экскурсии под своим руководством. Занятия участников этих экскурсий вводили в науку о древней русской и украинской литературе новый, не изученный еще материал, сведения о котором публиковались В. Н. Перетцом в его подробных отчетах, печатавшихся в киевских «Университетских известиях», содержавших описание, а нередко и публикацию добытых экскурсантами материалов, в дальнейшем подлежавших обстоятельному научному анализу.

Варвара Павловна была неизменной участницей этих экскурсий, и многое, что во время них было разыскано и приведено в известность, легло в основу ее печатных статей по древнерусской и украинской литературе вплоть до обширной, всесторонне разработанной магистерской диссертации «Житие Алексея человека божия в древней русской литературе и народной словесности», напечатанной в 1917 году, успешно защищенной в Петроградском университете и награжденной Академией наук большой Ломоносовской премией.

Нет необходимости в данный момент перечислять и характеризовать все то ценное, что вышло из-под пера Варвары Павловны за более чем пятидесятилетнюю ее научную деятельность. Это хорошо отмечено в статьях И. П. Еремина и Д. С. Лихачева. Обе они напечатаны в связи с семидесятилетием со дня ее рождения в 1958 году. Первая из них — в сопровождении полного списка ее печатных работ — опубликована в XIV томе «Трудов Отдела древнерусской литературы» Пушкинского дома, вторая — в третьем выпуске XVII тома «Известий Академии наук СССР, Отделения литературы и языка». За прошедшие после этого пять лет список печатных работ В. П. Адриановой-Перетц систематически из года в год пополнялся.

Если не ставить перед собой в данном случае задачу учесть все то, чем обогатила Варвара Павловна науку о древней русской литературе, а остановиться лишь на самом главном, что характеризует ее индивидуальный научный почин и что для русской литературной медиевистики является наиболее актуальным, следует отметить те области, в которых она обратилась к материалу, чаще всего рукописному, который до нее оставался нетронутым или почти нетронутым.

Тут прежде всего необходимо назвать разыскания В. П. Адриановой-Перетц по русской сатирической и пародической литературе XVII века, объединенные в 1937 году в ее книге «Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века», а затем — в 1954 году — в одном из выпусков серии «Литературные памятники», озаглавленном «Русская демократическая сатира XVII века». В обеих книгах, вышедших в изданиях Академии наук СССР, наряду с публикацией текстов при учете всего дошедшего до нас рукописного материала дано исчерпывающее его исследование. Старинная русская сатирическая литература почти полностью оказывалась вне поля зрения историков дореволюционного времени, тем более что по цензурным условиям значительная часть ее — преимущественно сатира антиклерикальная — не могла рассчитывать ни на публикацию, ни на ее научное рассмотрение. Обращение к ней В. П. Адриановой-Перетц значительно обогатило наше представление о характере русского литературного процесса на подступах к новому периоду, уже явственно обозначившемуся с середины XVII века. В отдельных своих публикациях в дальнейшем Варвара Павловна продолжила разыскания о старинной русской сатире и пародии, а также пополнила наши сведения о старинной украинской сатирической и пародической литературе.

Большой заслугой В. П. Адриановой-Перетц является разработка малоисследованных вопросов, касающихся взаимодействия старинной русской литературы и устного народного творчества. Этой теме посвящена не одна ее свежая по наблюдениям и оригинальная по выводам работа.

Одним из сложнейших русских памятников с точки зрения установления текста и реконструкции его по весьма несовершенным, дошедшим до нас его спискам является «Задонщина». В нескольких работах, посвященных ей, Варваре Павловне удалось приблизиться к разрешению этой трудной задачи настолько, что ее труды по изучению этого памятника (1947—1948—1949—1962) должны быть положены в основу дальнейшего анализа и осмысления его текста. Изучение стиля и лексики «Задонщины», проделанное В. П. Адриановой-Перетц, лишний раз убедительно доказало вторичность ее образной системы по сравнению со «Словом о полку Игореве» и тем самым добавило для немногочисленных скептиков и маловеров дополнительные аргументы в пользу непререкаемой подлинности «Слова». По связи

lib.pushkinskijdom.ru

с повестями о Куликовской битве Варварой Павловной написано очень тонкое по наблюдениям и по стилистическому анализу исследование, посвященное памятнику, по времени близкому к «Задонщине», — «Слову о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго».

Серьезным научным вкладом В. П. Адриановой-Перетц следует считать изучение ею «хождений» древнерусских и старинных украинских паломников в «Святую землю», а также «Хожения за три моря» Афанасия Никитина. Очень ценны ее находки, устанавливающие судьбы «Хождения игумена Даниила» на украинской почве. Судя по количеству статей Варвары Павловны, посвященных жанру русских и украинских «хождений» и публикациям их текстов, мы вправе ожидать от нее цельной монографии, объединяющей разновременные ее работы по изучению этого популярного в старинной русской и украинской литературе жанра. Большой заслугой В. П. Адриановой-Перетц было бы критическое издание текста «Хождения игумена Даниила», до сих пор, несмотря на обилие списков памятника или, быть может, по причине этого обилия, отсутствующего в нашей научной литературе.

Значительное внимание уделяет Варвара Павловна теоретическим вопросам, связанным с изучением древнерусского литературного наследства. Самой основательной из работ этого рода является ее книга «Очерки по истории поэтического стиля древней Руси» (1947). В ней особенное внимание уделяется исследованию метафорическо-символического стиля древнерусских произведений и жанровых особенностей древнерусских лиро-эпических плачей. В обоих случаях привлекается обширный материал оригинальной и переводной древнерусской литературы и устного народного творчества, которому ею приписывается большая роль в формировании стилистических и образных средств старинной книжной литературы. Теоретические проблемы, возникающие при изучении древнерусской книжной старины, разрабатываются Варварой Павловной и в статьях последнего времени.

Выдающаяся эрудиция В. П. Адриановой-Перетц в области древней русской литературы сказалась в широте ее интересов ко всему тому, что с этой областью связано. В числе работ ее находим специальные статьи о «Слове о полку Игореве», о возникновении стихотворства на Руси, по истории старинного русского и украинского театра, по историографии древней русской литературы, по вопросам палеографии. Много внимания уделено Варварой Павловной библиографированию древнерусских памятников и литературы о них (библиографические труды по «Слову о полку Игореве», по русской школьной драме и театру XVII—XVIII веков, совместно с В. Ф. Покровской по древнерусской повести).

В течение длительного времени В. П. Адрианова-Перетц руководила сектором древней русской литературы Пушкинского дома, направляла его работу, отдавала свои силы и знания научному воспитанию молодых кадров, составлявших ядро сектора. В связи с этим шла усиленная ее работа по редактированию изданий, осуществлявшихся сотрудниками сектора. Если сектор древнерусской литературы Пушкинского дома является самым авторитетным, самым живым и плодотворным центром, в котором сосредоточено изучение древнерусского литературного наследства, то это следует в большой мере объяснить развитием и продолжением тех научных и организационных традиций, которые заложены были Варварой Павловной.

Быть может, ни в чем так не сказалась подлинно творчески-организаторская деятельность в секторе Варвары Павловны, как в ее активнейшем участии в создании тех томов в десятитомной академической истории русской литературы, которые отведены литературе древней. В этих томах большое количество текста принадлежит перу В. П. Адриановой-Перетц, притом текста с научной точки зрения первоклассного. Для того чтобы как следует организовать работу авторов отдельных разделов этих томов и объединить их общей направляющей линией разработки, группировки и освещения материала, необходимо было составить проспект, который должен был лечь в основу создания данных томов, и эта в высшей степени трудная и ответственная задача, требовавшая большой осведомленности и большого научного кругозора в сумме вопросов, возникших при изучении с марксистско-ленинских методологических позиций древнерусской литературной продукции за целых семь веков ее развития, была успешно разрешена, в сущности, лишь единоличным трудом Варвары Павловны.

Будучи одним из трех редакторов томов по древней русской литературе (А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц и я), должен засвидетельствовать, что основная, наиболее компетентная работа выпала тут на долю Варвары Павловны, и если эти тома стояли на должной научной высоте и сохраняют свою несомненную научную ценность, то этими своими качествами они обязаны в большой мере неусыпному труду и зоркому редакторскому глазу Варвары Павловны Адриановой-Перетц.

Этими словами глубокого уважения, признательности и душевной приязни хочется закончить свой краткий очерк о длинном и богатом достижениями научном пути нашей славной юбилярши, с сердечным пожеланием ей приумножения здоровья и сил для дальнейшей талантливой творческой работы и душевной бодрости и радости от трудов ее многочисленных учеников, почитателей и друзей.

Н. ГУДЗИЙ

lib.pushkinskijdom.ru

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ БЛАГОЙ

(К 70-летию со дня рождения и 45-летию научно-литературной деятельности)

В 1958 году по случаю 65-летия со дня рождения и 40-летия научно-педагогической деятельности члена-корреспондента АН СССР проф. Д. Д. Благого издательство Московского университета выпустило в свет брошюру, содержащую список печатных работ юбиляра. Этот обширный, к сожалению — неполный, перечень предварен небольшой (анонимной) критико-биографической статьей, в которой дана сжатая оценка научно-исследовательской и общественной деятельности Д. Д. Благого. Наличие такой статьи освобождает меня от необходимости повторять содержащиеся в ней общеизвестные положения, вроде того, что «Д. Д. Благой является одним из крупнейших советских исследователей русской литературы», что «среди советских пушкинистов Д. Д. Благой по праву занимает ведущее место», что «высокая культура слова, художественный вкус, полнота охвата проблематики, верное изображение исторической перспективы характеризуют» «Историю русской литературы XVIII века» Д. Д. Благого.[1]

Именно потому, что все это нам известно, что все мы знаем, какое крупное место занимает Д. Д. Благой среди ведущих литературоведов нашей страны, знаем, что он — безусловно один из выдающихся деятелей советской литературной науки, что среди них он едва ли не самый блестящий стилист (это всегда говорил такой строгий критик, как покойный Б. В. Томашевский), мне и не хочется повторять — с вариациями и амплификациями — то, что в основном уже сказано в брошюре Московского университета. Свою задачу я вижу в другом — в том, чтобы попытаться определить литературоведческий путь и литературоведческую индивидуальность юбиляра, постараться установить, как складывалась его научная работа и чем она отличается от манеры других ведущих советских литературоведов, показать своеобразие Д. Д. Благого как исследователя, как историка и теоретика литературы.

Таким образом, написанная по поводу 70-летия со дня рождения Д. Д. Благого, моя статья меньше всего стремится придерживаться канонов юбилейного жанра, она задумана и осуществлялась как работа историографическая.

1

В наших недавних дискуссиях о сущности и природе реализма и других литературных направлений внимание спорящих, как сторонников «исторического», так и сторонников «типологического» принципа толкования, странным образом не привлекал, казалось бы, естественный вопрос о том, проявлялись ли, отражались ли эти самые направления в литературной науке. Иными словами, можем ли мы говорить, к примеру, о литературоведении критико-реалистическом, истории литературы символистской, критике футуристической, литературной науке социалистического реализма? Ведь, казалось бы, если возможны монографии о французской романтической историографии (я имею в виду работу проф. Б. Г. Реизова), почему нельзя написать «Русскую сентименталистскую, классическую («классицистскую»), критико-реалистическую литературную историографию»? Мы предпочитаем говорить о дворянско-буржуазном литературоведении, о революционно-демократической критике и т. д. и не связываем определенных явлений литературной науки с соответствующими литературными направлениями.

Сторонники «исторического» понимания сущности и природы реализма и романтизма должны были бы признать, что каждое направление в искусстве обязательно должно иметь отвечающие его принципам параллели в области литературной науки, и если они применяют для обозначения последних социально-политические определения, то это представляет непоследовательность с их стороны.

Сторонники же «типологического» толкования сущности литературных направлений, признающие всего только два типа направлений — реализм и романтизм, должны были бы утверждать, что литературоведы всех времен и народов, в зависимости от исповедовавшихся ими эстетических принципов, делились и делятся на «реалистов» и «романтиков».

Если в дискуссии о реализме сторонники «типологизма» оказались побежденными, то тем самым можно было бы считать неправильным и приписываемое им утверждение, что все литературоведы делятся на «реалистов» и «романтиков». Однако нам кажется, что в последнем случае ошибка «типологистов» состояла бы не в том, что они делили бы всех литературоведов на «реалистов» и «романтиков», а в том, что делили бы они их в зависимости от исповедовавшихся ими эстетических принципов, а не от их «психологического склада». Если же подойти к вопросу со стороны «психологического склада», со стороны «темперамента», то действи-

[1] Дмитрий Дмитриевич Благой. Список печатных работ. Изд. МГУ, 1958, стр. 5, 7, 8.

lib.pushkinskijdom.ru

тельно литературоведов можно было бы *условно* разделить на две группы — «реалистов» и «романтиков». Два или несколько литературоведов могут исповедовать одни и те же литературно-эстетические принципы и в то же время часть из них будет «реалистами», часть — «романтиками». И обратно: несколько литературоведов-«реалистов» (или «романтиков») могут принадлежать к различным литературно-эстетическим направлениям.

Было бы большой ошибкой отдавать предпочтение одним перед другими: и те и другие нужны науке. Трудно сказать, в одинаковой ли мере нужны, или в разное время больше нужны одни, меньше — другие. Поэтому осторожнее и правильнее было бы сказать так, как сказано выше: и те и другие нужны.

Какие характерные черты этих условно называемых литературоведов-«реалистов» и литературоведов-«романтиков»?

Литературовед-«реалист» знает, что́ сейчас главное, важнейшее в науке. Говоря словами Шекспира, цитируемыми Тургеневым в предисловии к салаевскому изданию его сочинений, такой литературовед чувствует «the body and the pressure of the time» («сущность и давление времени»), быстро улавливает биение пульса современности и с полным пониманием тенденций развития своей науки определяет существеннейшие задачи, на решение которых направляет силы, как свои, так и тех научных работников, которые поручены его руководству. По произведениям такого литературоведа-«реалиста» легко и почти безошибочно можно проследить историю нашей науки, так как он не только идет *за* наукой, но часто идет и *впереди* нее, в определенном смысле ведет ее *за собой*. Из сказанного ясно, что научное и общественное значение таких литературоведов-«реалистов» очень велико — они почти всегда с правом признаются ведущими учеными в каждый отдельный период. И не так уж, в конце концов, существенно, много или мало они пишут, обращаются ли к жанру большой монографии или небольшого предисловия, высказывают ли только свои собственные идеи или умело формулируют то, что, как принято говорить, носится в воздухе, или делают и то и другое, — важно то, что по ним в каждый данный момент можно судить о современном состоянии и проблематике литературной науки, многие из них являются зеркалом современного литературоведения.

Литературовед-«романтик» чаще всего лишен способности быстро и четко определять «сущность и давление времени», формулировать очередные, злободневные задачи науки. Нередко, теряясь в установлении тенденций литературоведческого развития, он выбирает для своих работ неактуальные темы, занимается второстепенными авторами, проблемами, материалами, не задумываясь тратит время на иногда бесплодные поиски в архивах и библиотеках. Произведения такого литературоведа-«романтика» издательства или вовсе не берут, или берут неохотно, хотя у известной части читателей эти авторы пользуются симпатиями и признанием. У некоторых из таких литературоведов-«романтиков» отсутствие или недостаточная развитость «чувства современности» компенсируется способностью видеть слабость позиций литературоведов-«реалистов» — а без слабостей, как известно, не бывает никто, — ощущать то, чего не хватает современному состоянию науки или что мешает ее развитию. Нередко они, эти литературоведы-«романтики», подготовляют «проблематику завтрашнего дня», но это вовсе не обязательно и не в этом их историческое значение. Важно то, что — худо ли, хорошо ли — они в ряде случаев являются носителями критического начала, начала неудовлетворенности, сомнений, исканий, постановки вопросов. У некоторых из них излюбленным знаком препинания является вопросительный.

Но было бы ошибкой отдавать пальму первенства этим беспокойным и недовольным литературоведам-«романтикам» и говорить, что все они — зеркало завтрашнего дня нашей науки. Они — в большей части случаев — могут действовать только при наличии литературоведов-«реалистов», так как не все они способны самостоятельно — об этом уже мы говорили — правильно улавливать сегодняшние потребности науки. А без связи с жизнью, современностью не может развиваться не только художественная литература, но и литературная наука.

Конечно, «реалисты» спокойно могли бы обойтись без этих неспокойных «романтиков», но мудрые законы жизни таковы, что историческое развитие нашей науки делается и теми, и другими. По тем же мудрым законам жизни в каждую отдельную эпоху существует не один литературовед-«реалист» и не один литературовед-«романтик», а несколько и даже много. Ни те, ни другие не являются простыми повторениями общего образца. Каждый из них — индивидуальность, каждый из них — или, по крайней мере, многие понимают по-своему сущность и задачи своей науки, и поэтому возможны и неизбежны между ними споры, дискуссии, столкновения. Это и есть реальный процесс развития науки. Ни один литературовед-«реалист» не может претендовать на роль единственного, на роль «вождя».

Наконец, самые литературоведы-«реалисты» и «романтики» едва ли встречаются на практике в абсолютно чистом виде. Всегда возможны и всегда существуют «переходные случаи». И это опять-таки делает историю литературной науки такой сложной и интересной.

lib.pushkinskijdom.ru

2

Д. Д. Благой начал свою научно-исследовательскую деятельность в области русского литературоведения несомненно как «романтик». Первое десятилетие его научного творчества было посвящено публикациям неизданных материалов, преимущественно о Тютчеве, а также о Сергее Есенине, о редакторской работе Тургенева над произведениями Фета и — опять же Тютчева и т. п. И некоторое время спустя он, уже в иных исторических и лично-психологических условиях, продолжал изучать Тютчева, Батюшкова, Веневитинова, Ап. Григорьева.

Все это, как легко заметить, были проблемы вовсе не первоочередной важности в первые десятилетия после Октябрьской революции. Однако уже к концу 20-х годов у Д. Д. Благого обнаруживается стремление выйти за пределы узкой тематики своих ранних работ.

Нужна была известная сила воли, чтобы преодолеть круг подобных «камерных» интересов. Позднее, в предисловии к первому сборнику своих статей «Три века» (1933), Д. Д. Благой сам говорил о включенных в книгу работах как «этапах своего методологического „становления", отражающего волю исследователя, выросшего в навыках и методах старого дореволюционного университетского литературоведения, овладеть» марксизмом.[2] Несколько выше в том же предисловии Д. Д. Благой указывал на то, что он «со все возрастающей осознанностью... стремился в своей критико-исследовательской работе оттолкнуться от старой буржуазной историографии во всех ее основных разветвлениях — узком биографизме, формализме, наконец, историко-культурном методе...» (стр. 3—4). И при всем особом значении факторов «воли» и «осознанности» важны не они, а то, что Д. Д. Благой непосредственно вслед за этими словами сформулировал принцип, которому с соответствующими движению науки изменениями остался верен до настоящего времени: «...в центре науки о литературе должна стоять сама литература, как специфическая форма классового сознания и классового действия, как отражение и орудие классового самоутверждения и классовой борьбы» (стр. 4). Ср. в предисловии «От автора» в сборнике «Литература и действительность» (1959): «...у науки о литературе есть свой самостоятельный предмет — изучение художественной литературы как литературы *художественной*, как особой эстетической формы общественного сознания, как искусства».

Предисловие к «Трем векам» представляет для нас интерес как бесспорная творческая программа автора не только для начала 30-х годов, но и для всего последующего научно-исследовательского пути Д. Д. Благого. Задача литературоведа, заявляет он, двоякая: с одной стороны, «определить социально-историческую, классовую почву, на которой выросло творчество данного писателя, за творческим якобы произволом последнего вскрыть непреложную систему социально-исторических закономерностей», и с другой, «понять и объяснить причины продолжающейся значимости для нас творчества писателей-классиков» (стр. 5).

В этой ранней декларации Д. Д. Благого уже ощущается логика не источниковеда-эмпирика, а теоретика и историка литературы, и слышны интонации голоса литературоведа-«реалиста», который твердо осознает потребности эпохи, который с уверенностью пишет: «сейчас уже автору ясно...» (стр. 5), и пишет это не только с субъективным чувством, но так, что и читатель признаёт за ним право на создание подобной программы.

Не менее интересно для анализа последующего пути Д. Д. Благого то, что говорит он в том же предисловии к «Трем эпохам» об «одной из частных проблем науки о литературе — проблеме литературного влияния и взаимодействия». Он ставит здесь вопрос о литературных традициях, о живых связях писателей со своими предшественниками и современниками, наконец, о сопоставительном изучении близких между собой писателей с целью установления их литературного генезиса и индивидуальных стилевых особенностей каждого из них.

И если в том же предисловии мы встречаем формулировки, вроде: «необходимо социологизировать... все, попадающее в фокус марксистского изучения», то нам сейчас, через тридцать лет после написания этих слов, ясна их ошибочность, их вульгарный социологизм, а тогда многие из нас вполне разделяли эту точку зрения и теоретически, и практически. Поэтому нет необходимости останавливаться сейчас на оценке работ Д. Д. Благого, написанных в конце 20-х—начале 30-х годов — «Классовое сознание Пушкина. Введение в социологию творчества Пушкина» (1927), «Социология творчества Пушкина. Этюды» (1929; изд. 2-е, 1931) и др. Для самого автора их сейчас это только вехи большого пройденного пути.

Сборник «Три эпохи» представляет для нас интерес не только своим программно-теоретическим предисловием. Вошедшие в него статьи тематически и методически являются как бы переходным моментом от «романтического» периода литературоведческого пути автора к «реалистическому». Хотя бóльшая часть работ, включенных в «Три эпохи», датирована 1930—1933 годами и только две-три отно-

[2] Д. Д. Благой. Три века. Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв. М., 1933, стр. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

сятся к более раннему времени, однако для общего характера сборника эти хронологические подробности не имеют определяющего значения. Напротив, статья «Тютчев и Вяземский» с пометою «1916—1928 гг.» представляет в этом смысле особый и даже больший интерес. Подобные хронологические указания обычно вызывают, во всяком случае у известной части читателей, желание «расслоить» отдельные главы работы по временному признаку. И это стремление не имеет ничего общего с праздным любопытством: сам автор своей двойной датировкой как бы приглашает внимательного читателя к своеобразному анатомированию статьи, к установлению того, что в ней идет от 1916 года и что от 1928-го. Такое «расслоение» тем более необходимо, что оно поможет нам установить, какие реликты навыков и методов старого, дореволюционного университетского литературоведения сохранились в этой статье, представляющей части той дипломной работы Д. Д. Благого «Жизнь и творчество Тютчева», за которую он был награжден золотой медалью.[3]

Статья «Тютчев и Вяземский» состоит из короткого введения и трех глав. Введение представляет своеобразную литературно-историографическую экспозицию, первая из глав посвящена анализу социальной основы, на которой осуществлялось взаимодействие между поэзией Тютчева и поэзией Вяземского, вторая — их личным отношениям с начала 40-х годов XIX века и, наконец, третья — сопоставлению их поэтических произведений. Последняя глава завершается небольшим заключением, в котором определяется литературное и общественное значение «социальной близости» обоих поэтов и различий их «социального бытия». Даже при самом беглом анализе языка и материала разных глав статьи становится очевидным, что в 1928 году автор подверг какие-то разделы своего дипломного сочинения 1916 года обработке и что при этом в наименьшей степени была изменена третья глава. Если даже отбросить некоторые, не вполне убедительные сопоставления, приводимые Д. Д. Благим в третьей главе статьи, то нельзя не восхититься тонкостью и богатством наблюдений исследователя, свежестью и точностью авторского восприятия поэтического текста, свободным, уверенным, умелым обращением с анализируемым материалом. Не верно было бы из нашей высокой оценки третьей главы сделать вывод, что первые две главы лишены тех же или других достоинств или что обработка ослабила их содержание. Однако не в этих двух главах в полной мере проявилось литературоведческое своеобразие автора; подлинная его сила как исследователя обнаружилась в третьей главе, где сказалась его стилистическая зоркость, его яркое «чувство текста». А «почувствовать текст», увидеть в нем то, что представляет его существо — его поэтическую, живую, трепещущую плоть, увидеть в нем то, чего не видели менее одаренные предшественники, наконец, уметь передать свои художественные впечатления от прочитанного и свою убежденность в достигнутом так, чтобы они стали впечатлениями и убежденностью читателя, — это свидетельство большой исследовательской индивидуальности, большого литературоведческого мастерства.

Статья «Тютчев и Вяземский» задержала нас несколько дольше, чем полагалось бы в сравнительно беглом обзоре литературоведческого пути юбиляра. Однако на то были у меня свои причины: я глубоко убежден, что у каждого автора — все равно, писатель он или литературовед — есть работы, которые, может быть, и в его собственных глазах, и в глазах многих его читателей не имеют большой цены, но которые на самом деле являются «микрокосмом» всего его творческого «макрокосма», «малой каплей вод», отражающей «солнце» его художественной или научной деятельности. Таким «микрокосмом» и «малой каплей вод» представляется мне и статья «Тютчев и Вяземский».

Тридцать пять лет продолжается научно-исследовательская деятельность Д. Д. Благого после написания этой статьи, им был создан за это время ряд капитальных работ по истории и теории литературы, он вырос в одного из самых крупных советских литературоведов, его книги, статьи и рецензии внимательно читаются и изучаются многочисленными читателями и литературоведами-специалистами, некоторые книги его переведены на западные и восточные языки, — и все-таки небольшая статья 1916—1928 годов является ключом ко всему этому большому, разнообразному и цельному творчеству. Благодаря ей, этой статье, написанной на ранней заре литературоведческой деятельности юбиляра, мы, приступая к чтению любой из старых или только сейчас напечатанных статей или книг Д. Д. Благого, знаем, что он опять поразит нас в ней своим умением читать художественные тексты, обнаружит еще и еще раз свою «извонрядную», как говорят болгары, стилистическую чуткость, — и все это потому, что для него в центре литературоведческого изучения всегда стояла и стоит художественная литература как явление искусства.

3

Среди работ Д. Д. Благого находятся исследования, статьи и этюды о русских писателях, начиная с Кантемира и кончая Шолоховым, от эпохи раннего классицизма и кончая нашим современником — социалистическим реализмом. И все же

[3] Д. Д. Благой. Список печатных работ, стр. 5—6.

lib.pushkinskijdom.ru

ни работы о Л. Толстом, Гоголе, А. Н. Толстом, Шолохове, Блоке, Брюсове, ни многочисленные обращения к Тютчеву и другим нашим поэтам начала XIX века не являются органичными для литературоведческих интересов Д. Д. Благого, — к некоторым из этих тем он пришел, так, по крайней мере, мне кажется, или был приведен случайными обстоятельствами.

Настоящим, естественным магнитом его литературоведческой деятельности со второй половины 20-х годов и по сей день был и остается Пушкин. Им были выпущены в свет, помимо упоминавшихся ранних книг о великом поэте, две значительные монографии — «Творческий путь Пушкина. (1813—1826)» (М., 1950) и «Мастерство Пушкина. (Вдохновенный труд. Пушкин — мастер композиции)» (М., 1955), и ряд больших, ценных, всегда интересных и ярко написанных статей — «Пушкин и русская литература XVIII века», «Трагедия и ее разрешение. (Об одном цикле лирики Пушкина второй половины 20-х годов)», «Анчар, древо яда», «Пушкин — мастер психологического анализа («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери»)», «Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой» и др.

Верный термометр литературного успеха — отношение читателей показало, как по достоинству были оценены эти работы Д. Д. Благого. Другое дело споры, которые они вызвали и вызывают у литературоведов-пушкинистов. Если Гораций говорил о поэтах — «vatum irritabile genus» («раздражительный род поэтов»); если А. Блок писал:

За городом вырос пустынный квартал
На почве болотной и зыбкой.
Там жили поэты, — и каждый встречал
Другого надменной улыбкой, —

то еще в большей мере о «раздражительности» и «надменности» следует говорить применительно к литературоведам, а среди последних — к пушкинистам. Но как осторожно и даже настороженно ни относиться к спорам и дискуссиям пушкинистов, общепризнанным фактом является то, что советское пушкиноведение представляет наиболее ценную часть советской литературной науки. Пусть спорят — наука от этого выигрывает. Поэтому утверждения некоторых пушкинистов, что работы Д. Д. Благого по Пушкину спорны, могут рассматриваться не как упрек, а скорее как похвала.

Второй группой органических интересов Д. Д. Благого как литературоведа является русская литература XVIII века. К ней он пришел от Тютчева и Пушкина — сперва к Державину, затем к Ломоносову и, ходом вещей, ко всему XVIII веку. И здесь обнаружились те же характерные черты литературоведческой манеры Д. Д. Благого — его сила как зоркого читателя литературных текстов XVIII века, его умение определить социальную атмосферу, в которой создавались художественные произведения этого столетия, его навыки давать если не всегда безошибочные, то всегда интересные и часто заставляющие задумываться оценки анализируемых им литературных явлений.

Учебник Д. Д. Благого для высших учебных заведений — «История русской литературы XVIII века» — не простой учебник, а большой научный труд, в котором автор подверг пересмотру огромный фактический материал и осветил его со своих позиций. На многие явления литературы XVIII века мы смотрим сейчас, да и раньше смотрели иначе, чем смотрел Д. Д. Благой в первом издании своей книги (1945) и даже в последнем (1955). Тем не менее должно признать, что при всем несомненном литературоведческом новаторстве «романтической» «Русской литературы XVIII века» Г. А. Гуковского, «реалистическая» «История русской литературы XVIII века» Д. Д. Благого не уступает ей в историческом значении, и поэтому вполне закономерно, что когда в западноевропейском литературоведении говорят о советском «новооткрытии» русской литературы XVIII века, имена Г. А. Гуковского и Д. Д. Благого ставятся рядом.

Интерес, проявлявшийся Д. Д. Благим в конце 20-х—начале 30-х годов к проблемам методологии и теории литературы, снизился у него, как и во всем советском литературоведении, со второй половины 30-х годов и не обнаруживался до середины 50-х. Накопленный им в течение ряда десятилетий большой исследовательский опыт помог ему в условиях нового подъема интереса к литературной теории сказать свое слово по ряду существенных вопросов. Таковы его работы «Вопросы построения истории русской литературы» (1954), «Особенности русского реализма» (1957), «Закономерности становления новой русской художественной литературы» (1958), «Роль русской художественной литературы в формировании русской нации» (1958), «От редакции» (предисловие к т. I трехтомной «Истории русской литературы», 1958), «Проблемы реализма», «Поэзия действительности» (1961) и др.

Из перечисленных работ особо следует выделить статью «Закономерности становления новой русской художественной литературы», доложенную в 1958 году на IV Международном съезде славистов в Москве и тогда же напечатанную отдельной книжечкой, а затем в несколько переработанной редакции опубликованную в сборнике статей Д. Д. Благого «Литература и действительность» (1959). Эта

lib.pushkinskijdom.ru

работа юбиляра — пожалуй, самый «реалистический» из всех его трудов этой категории — может рассматриваться как одно из наиболее полных, подробных и характеризующих современный этап нашей науки изложений тематики и проблематики советского литературоведения. Во многом она подводит итог тому, что сделано самим автором и другими советскими литературоведами в области изучения литературных закономерностей, во многом она ставит новые проблемы и намечает пути их решения. Это как раз отмечалось в прениях по докладу Д. Д. Благого на IV Международном съезде славистов.

Характеризуя данную работу юбиляра как «пожалуй, самый „реалистический" из всех его трудов этой категории», я имел в виду то, что изложение в ней ведется так, словно, — повторяю выражение Д. Д. Благого из предисловия к «Трем векам», — «сейчас автору уже ясно» все.

Юбилейная или даже не совсем юбилейная статья — не место для споров с лицом, которому она посвящена. Да и спор-то, как утверждали греки, отец истины: может оказаться, что истина не у оспаривающего, а у утверждающего.

В начале своей статьи я сказал, что она была задумана и осуществлялась как работа историографическая. Это значит, что в Д. Д. Благом я вижу не только современника, с которым мы можем соглашаться или спорить, но и одно из очень больших явлений истории советской литературной науки. Всякое такое историческое явление нужно прежде всего объективно понять, а затем объективно-исторически оценить. Свою статью я и рассматриваю как попытку понять и оценить.

П. БЕРКОВ

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ВЗАИМОСВЯЗИ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

На состоявшейся в декабре 1962 года в Ленинградском университете Всесоюзной конференции по славянской филологии[1] было заслушано большое число докладов. Работали три секции: две лингвистические (по лексикологии и грамматике) и литературоведческая. Доклады литературоведов были посвящены конкретным проблемам взаимосвязей восточнославянских литератур с литературами западных и южных славян, а также связям русской и украинской литератур.

Конференция привлекла внимание многих славистов Советского Союза. В ее работе приняли участие ученые Москвы, Ленинграда, Алма-Аты, Петрозаводска, Саратова, Львова, Киева, Воронежа, Фрунзе, Вильнюса, Житомира, Одессы, Ужгорода, Минска и многих других городов.

Председатель оргкомитета по подготовке конференции академик АН ЛитССР проф. Б. А. Ларин, открывая конференцию, напомнил ее участникам, что Ленинградский университет, который был в XIX веке одним из очагов славистики со времени деятельности И. И. Срезневского и Ягича, хранит и развивает традиции А. И. Соболевского, А. А. Шахматова, И. А. Бодуэна де Куртенэ, Л. В. Щербы. «Этот съезд, — сказал Б. А. Ларин, — собранный в стенах ЛГУ, по числу участников и по размаху тематики — самый большой Всесоюзный съезд славистов, является свидетельством подъема, большого размаха славистических исследований в СССР и конденсатором рассеянных усилий. В годы обострившейся идеологической борьбы старого и нового мира мы не можем уклониться от полемики и искать нейтрального закоулка, но за советскую славистику сейчас не так трудно бороться, хотя бы потому, что славистика бурно развивается в демократических республиках: в Польше и Чехословакии, в Болгарии и Югославии, а также в ГДР, в Венгрии и Румынии. Наш дружный лагерь очень силен».

Б. А. Ларин призвал ученых «соединить свои силы, свои таланты, свою научную одержимость..., чтобы добиться достойного нашей страны и подлинно высокого уровня в славяноведении».

На первом пленарном заседании конференции с большим докладом «Славянские литературы и мировой литературный процесс» выступил проф. Н. И. Кравцов (Москва). Огромный фактический материал, собранный автором доклада, анализ литературных течений в мировой литературе, обзор наиболее известных работ по всеобщей истории литературы советских и зарубежных литературоведов и, наконец, многочисленные факты взаимовлияния и взаимосвязи литератур в различные исторические эпохи позволили Н. И. Кравцову сделать вывод о том, что славянские литературы создали богатейшие ценности в области искусства слова и занимают одно из ведущих мест в истории мировой литературы. Мировое значение и идейно-художественные достижения славянских литератур, по мнению докладчика, принижаются буржуазным литературоведением, что особенно хорошо видно в трудах представителей так называемого «Остфоршунга».

Н. И. Кравцов подчеркнул, что историческое развитие славянских литератур отличалось от развития западноевропейских более значительным усилением демократизации. Основой для этого явились национально-освободительная борьба и революционно-пролетарское движение, центр которого переместился в Россию. Особое значение в развитии мировой литературы имели Великая Октябрьская социалистическая революция и образование могучего лагеря социалистических стран.

Широкое освещение получила в докладе основная проблема конференции — взаимосвязь и взаимовлияние в становлении и развитии мировой литературы и особенно в развитии славянских литератур. Анализ историко-литературного материала прошлого и современности позволил докладчику выявить возникновение качественно нового явления: смену господства более развитых литератур над менее развитыми сотрудничеством литератур между собой,

[1] Всесоюзная конференция по славянской филологии организована по решению Славянского координационного комитета. Опубликованы тезисы докладов, прочитанных на конференции: Всесоюзная конференция по славянской филологии. Программа и тезисы докладов. Л., 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

а также превосходство реалистического метода творчества над натурализмом, модернизмом и декадентством, превосходство, в первую очередь, критического и социалистического реализма.

Н. И. Кравцов особо подчеркнул важное научное и политическое значение проблемы литературных и культурных связей разных народов. Он обратил внимание участников конференции на то, что при установлении фактов связи между литературами следует их показывать и тщательно изучать, но нельзя замалчивать, как это делают некоторые литературоведы. В то же время там, где наблюдается только сходство и не доказано, что это связь, следует быть более осторожными. Утверждения о фактах влияния того или иного писателя без достаточной аргументации, без изучения влияния в целом комплексе факторов и без объективного научного анализа наносит, по мнению докладчика, только вред делу изучения всеобщей истории литературы.

Сложный по проблематике доклад Н. И. Кравцова вызвал оживленное обсуждение собравшихся литературоведов.

Старший научный сотрудник Института славяноведения АН СССР Л. С. Кишкин (Москва) в докладе «О формах литературных связей (на материале чешской и словацкой литератур)» сосредоточил свое внимание на теоретических вопросах взаимосвязи и взаимовлияния. Проанализировав имеющиеся в нашем литературоведении методические схемы изучения и классификации литературных связей (В. М. Жирмунского, Н. К. Пиксанова, И. Г. Неупокоевой, С. В. Тураева, А. С. Бушмина), докладчик пришел к выводу, что все они нуждаются в дополнениях, поскольку характер связей тех или иных писателей и в целом литератур необычайно широк и многолинеен.

Л. С. Кишкин считает, что явления, возникающие на основе культурного сотрудничества, следует изучать особо, обращая при этом внимание на близость объектов изображения и творческие индивидуальности писателей, соотношение «воспринимаемого» и «личного», своеобразие воздействия одного писателя на другого, особенности психологии творчества и т. д. Докладчик остановился также на характеристике некоторых сложных, скрытых форм влияния (например, вторичное влияние одной литературы на другую в русле преемственности и национальных традиций). Он особо подчеркнул, что некоторые литературоведы грешат полным отождествлением сравнительно-исторического изучения литератур и изучения связей этих литератур.

На теоретических вопросах литературных связей остановился в своем докладе и киевлянин В. И. Шевчук («Основные проблемы украинско-чехословацких литературных связей на современном этапе»). Докладчик рассмотрел два типа литературных взаимосвязей: непосредственные или контактные связи и связи по исторически обусловленному сходству литературных процессов. Для иллюстрации первого типа взаимосвязей В. И. Шевчук сопоставил творческие биографии М. Рыльского, А. Корнейчука, Л. Первомайского, А. Гончара с украинской стороны и Зд. Плугаржа, М. Крно, Яна Дрды, И. Марека — со стороны чехословацкой. Связям контактным, по мнению докладчика, сопутствуют связи, исторически обусловленные сходством литературного процесса. Так, взаимодействие славянских литератур Советского Союза с литературой Чехословакии определяется социалистической государственностью, единством коммунистического мировоззрения и творческого метода самих творцов литературного процесса, знаменательной чертой которого является утверждение общего эстетического идеала.

В. И. Шевчук пришел к выводу, что одной из форм, раскрывающих глубинные процессы взаимосвязей некоторых славянских литератур, следует считать образные аналогии, наличие и взаимопроникновение которых подтверждается рядом произведений чешской, украинской и русской литератур (К. Чапек, Я. Гашек, М. Пуйманова, А. Толстой, С. Кирсанов, Ю. Смолич, В. Владко, П. Козланюк, А. Левада и др.).

Теме сербско-русских взаимосвязей первой половины XIX века посвятил свой доклад преподаватель Московского университета А. М. Балакин. Докладчик подчеркнул, что конкретное изучение литературных взаимосвязей требует учета идейно-эстетической борьбы в каждой взаимосвязанной литературе, анализа внутренней связи литературы и фольклора. Рассматривая с этой точки зрения сербско-русские литературные взаимосвязи, А. М. Балакин отметил, что буржуазно-демократическая революция в Сербии, декабристское и революционно-демократическое движение в России способствовали развитию прогрессивных сил в обеих литературах. Вук Караджич, Джюра Даничич, Петр Негош и Бранко Радичевич в своей деятельности опирались на опыт становления русской литературы. Научные связи Вука Караджича и его сторонников с русской филологией, близкое знакомство Петра Негоша и других поэтов с творчеством А. С. Пушкина способствовали утверждению в национальной сербской литературе таких идейно-эстетических принципов, как историзм, народность, изображение национальных черт характера и закрепление народного языка в литературе. С другой стороны, тема национально-освободительной борьбы сербов и черногорцев, идейно-художественное богатство сербского фольклора, героические образы борцов за свободу Сербии и Черногории нашли свое преломление в творчестве Пушкина, Лермонтова и других русских писателей.

lib.pushkinskijdom.ru

Высказывания Чернышевского и Белинского о сербских народных песнях и о Вуке Караджиче раскрывают важность сербских идейно-художественных компонентов в русской литературе.

Пути, по которым шли связи славянских литератур в различные периоды их становления, были прослежены в докладах И. Я. Айзенштока (Ленинград) — «Славянские связи украинских поэтов-романтиков», М. Я. Гольберга (Дрогобыч) — «Основные проблемы украинско-югославских литературных взаимосвязей в XIX веке», Н. Ф. Копыстянской (Львов) — «Художественные очерки чешских писателей о Закарпатье», Ю. Д. Левина (Ленинград) — «М. Л. Михайлов и деятели польского национально-освободительного движения», А. Г. Пивоварского (Житомир) — «Старицкий и Шевченко», и др.

Большой интерес вызвали доклады об отношении славянских писателей к русской литературе. В. Д. Андреев (Ленинград) в докладе «Пенчо Славейков и Россия» по-новому, в сравнении с буржуазным литературоведением, поставил вопрос о реализме и демократизме противоречивого творчества Пенчо Славейкова. Обнаруженные в последнее время новые архивные материалы, свидетельствующие о глубоком и постоянном интересе П. П. Славейкова к русской литературе и культуре, позволили В. Д. Андрееву внести существенную поправку в распространенное преувеличенное представление о «западной ориентации» поэта.

Используя неопубликованные и малоизвестные документы, подробно осветил вопрос об отношениях М. Горького и В. Стефаника ленинабадский славист А. З. Дун. Его работа явилась свидетельством плодотворности дальнейшего изучения темы «Стефаник и русская литература» как украинскими, так и русскими литературоведами.

С исследованием об отношении Бранислава Нушича к русской литературе познакомил участников конференции научный сотрудник Института русской литературы АН СССР А. И. Хватов. Вопреки своим предшественникам, старавшимся свести вопрос о влиянии Гоголя на творчество Нушича к прямым заимствованиям, наличию общих приемов и сходных ситуаций в произведениях этих писателей, А. И. Хватов утверждал, что воздействие Гоголя на Нушича проявилось не столько в прямых реминисценциях, сколько в глубоком усвоении Б. Нушичем реалистического метода автора бессмертного «Ревизора» и «Мертвых душ».

Односторонность представления, бытующего в чешском литературоведении о чисто западнической общественной и культурной ориентации Карела Чапека, попытался опровергнуть в своем докладе «Карел Чапек и Россия» О. М. Малевич (Ленинград). Докладчик пришел к выводу, что в формировании литературно-эстетических взглядов К. Чапека существенную роль сыграл художественный опыт русского реалистического романа и творчество многих русских писателей. Отдельные положения доклада О. М. Малевича вызвали возражения со стороны участников конференции (Н. И. Кравцов, Н. Ф. Копыстянская, В. И. Шевчук и др.). Выступившие в прениях отметили, что отсутствие солидной научной аргументации, недостаточно строгая научная проверка отдельных явлений, указывающих только на сходство, приводит к тому, что некоторые исследователи видят связь там, где ее совсем нет.

Ту же ошибку отмечали выступавшие и в докладе Ю. А. Левшиной (Тамбов) «Младен Исаев и советская поэзия», в котором доказывалось, что творчество М. Исаева находилось под прямым воздействием Маяковского и Есенина. Несмотря на отмеченные недостатки, доклад Ю. А. Левшиной явился яркой иллюстрацией огромного воздействия советской литературы на развитие братских славянских литератур. Этой же теме было посвящено серьезное исследование В. И. Злыднева (Москва) «Роль и значение советско-болгарских литературных связей для литературного процесса Болгарии 20—30-х годов». В. И. Злыднев показал, что советско-болгарские литературные связи 20—30-х годов — это качественно новый этап развития русско-болгарских связей, имеющих большое значение для становления социалистического реализма в болгарской литературе. Докладчик подчеркнул, что восприятие советской литературы в Болгарии в исследуемый период было подготовлено многосторонним благотворным воздействием идей Октябрьской революции, давней традицией русско-болгарских связей, влиянием творчества М. Горького и развитием болгарской марксистской критики.

Судьба творчества славянских писателей в России привлекла внимание Д. С. Прокофьевой (Москва) и В. Н. Баскакова (Ленинград). Доклады Д. С. Прокофьевой «Крашевский в русской критике» и В. Н. Баскакова «Ю. Коженевский в России» особенно интересны тем, что они выполнены на основе русских источников.

Роли русского реализма в развитии славянских литератур посвятила свой доклад «Белинский и борьба за реализм в польской литературе 40—50-х годов XIX века» доцент Московского университета Е. З. Цыбенко. Определяя значение деятельности Белинского для становления польской литературы, Е. З. Цыбенко пришла к выводу, что Белинский и Дембовский близки по своим философско-эстетическим воззрениям и это объясняется определенным сходством общественно-политических явлений как в Польше, так и в России. Выступивший в прениях ленинградский полонист П. Е. Глинкин не согласился с выво-

lib.pushkinskijdom.ru

дами Е. З. Цыбенко. По его мнению, сходство между Белинским и Дембовским порождает исповедуемая тем и другим философия Гегеля. П. Е. Глинкин считает также неправильным говорить и о сходстве общественных явлений в России и Польше в 40-х годах XIX века.

Проблемы взаимосвязи и взаимовлияния касался почти каждый докладчик. Так, внимание М. Ф. Чигринского (Ленинград), автора работы о творчестве Павла Риттера Витезовича, было посвящено исследованию русской тематики в творчестве этого хорватского писателя и, в частности, анализу оды в честь Петра I, написанной в 1710 году; вопрос о происхождении сербской народной песни о Куликовской битве («Бој руса са татарима») заинтересовал участника конференции Л. С. Шептаева (Ленинград); о значении русской и украинской литератур в становлении социальных и эстетических взглядов молодого Жеромского сделала доклад А. И. Грибовская (Львов); с сообщением «Фран Целестин — сотрудник журнала „Slovanskį svet“» выступил В. К. Петухов (Ленинград), рассказавший о деятельности Ф. Целестина по пропаганде русского языка и литературы в 1890—1895 годах, что давало возможность словенскому народу глубже познакомиться с достижениями русской культуры; на основании новых архивных данных осветила вопрос о деятельности Ватрослава Ягича в Петербургском университете И. В. Арбузова (Ленинград); с докладом «Об идейной направленности творчества Радое Домановича (Ф. Кафка и Р. Домановић)» выступил Г. И. Сафронов (Ленинград); художественным принципам творчества Карела Чапека посвятил свою работу А. Р. Волков (Черновцы). С большим вниманием были заслушаны доклады Н. Н. Велецкой (Москва) — «Русский героический эпос в трудах чешских ученых второй половины XIX — начала XX века» и Ю. К. Бегунова (Ленинград) — «Болгарский писатель X века Козма Пресвитер в древнерусской литературе».

С докладом «Проблемы польского Просвещения» выступил принявший участие в работе конференции варшавский профессор Здислав Либера. Докладчик осветил отдельные вопросы литературы польского Просвещения, находящиеся сейчас в центре внимания польских славистов. «Эпоха польского Просвещения, — сказал Здислав Либера, — вызывает большой интерес славистов. Поэтому такие проблемы, как периодизация польского Просвещения, проблемы художественных стилей, вопрос о театре польского Просвещения, вопрос о том, является ли литература польского Просвещения началом зарождения реализма, — все эти проблемы и вопросы требуют своего разрешения».

С сообщением о деятельности Ленинградского отделения Детгиза по изданию произведений славянских писателей выступила редактор издательства Н. Л. Страшкова.

В содержательном докладе «„Царство славян“ Мавро Орбини в истории славянских литератур» член-корреспондент АН СССР проф. П. Н. Берков раскрыл влияние, которое оказало это произведение хорватского мыслителя на творчество отдельных писателей России и других славянских стран. Остановившись на изданиях и славянских переводах замечательного труда Мавро Орбини, П. Н. Берков проследил путь появления некоторых наименований славянских божеств в русской литературе XVIII века.

Участники конференции единодушно приняли решение, в котором отмечается, что проблема литературных и культурных связей разных народов имеет весьма важное научное и политическое значение. Изучение этой проблемы на историко-литературном материале прошлого и современности позволяет раскрыть подлинную картину богатства и многообразия культурно-исторических связей славянских народов, а также выявить общие тенденции в развитии различных литератур и те специфические особенности, которые были характерны для отдельных национальных литератур. В решении отмечается плодотворное стремление докладчиков не ограничиваться констатацией фактов связей, а идти по линии их дальнейшей теоретической и методологической разработки, отделяя народное от антинародного, реалистическое от модернистско-абстракционистского, резко разграничивая прогрессивные и реакционные направления, тщательно анализируя идейно-художественную сущность этих направлений. Руководствуясь политикой КПСС в области искусства и литературы, выражающей народные эстетические идеалы, народное понимание искусства, участники конференции призвали советских славистов вести настойчивую, последовательную борьбу с проявлениями буржуазной идеологии в искусстве и литературе, борьбу за социалистический реализм, художественное совершенство.

Конференция со всей очевидностью показала большую плодотворность научного обмена мнениями и необходимость периодического созыва всесоюзных конференций такого же типа.

Конференция постановила созвать очередную III Всесоюзную конференцию славистов в 1965 году на Украине. В число важнейших проблем, подлежащих обсуждению на очередной конференции, включены такие, как:

1) изучение взаимосвязей славянских литератур, с обращением особого внимания на двухсторонний характер таких связей;

2) оживление и интенсификация межславянских литературных и языковых связей после Великой Октябрьской социалистической революции;

lib.pushkinskijdom.ru

3) сравнительное изучение народных песен, народного эпоса и народной сказки в фольклорном и языковом плане;

4) изучение языкового мастерства писателей;

5) проблема перевода с одного славянского языка на другой.

Для осуществления решений конференции и подготовки конференции 1965 года избран распорядительный комитет во главе с академиком АН ЛитССР проф. Б. А. Лариным.

Г. САФРОНОВ

ПЕРВЫЕ БРЮСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЕРЕВАНЕ

(13—15 декабря 1962 года)

Организованные по инициативе Ереванского государственного педагогического института русского и иностранных языков им. В. Я. Брюсова Брюсовские чтения оказались на редкость удачным мероприятием и прошли на хорошем — в целом — теоретическом уровне. Открывшиеся в 89-ю годовщину со дня рождения поэта, они привлекли в Ереван литературоведов, занимающихся изучением жизни и творчества Брюсова в Армении, Москве, Ленинграде, Тбилиси, Риге и других городах СССР. Все заседания проходили при переполненных залах, что одно уже свидетельствует о любви и признательности, которые питают к своему первому по времени народному поэту жители Армении.

Тематика Брюсовских чтений складывалась из двух основных разделов: творчество Брюсова в целом и Брюсов и армянская поэзия.

К первому разделу относятся доклады доцента Ереванского педагогического института М. Л. Мирзы-Авалян — «Брюсов-художник»; кандидата филологических наук Д. А. Гарибян — «О языке поэзии Брюсова»; преподавателя Тбилисского политехнического института К. С. Герасимова — «Научная поэзия Брюсова»; доцента Ереванского педагогического института А. А. Галустова — «Брюсов и некоторые вопросы истории древнего мира»; чл.-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова — «Проблема истории мировой культуры в художественном и научном творчестве Брюсова». Сюда же включаются доклады и сообщения на более частные темы: «Горький и Брюсов» — заслуженного деятеля искусств АрмССР Т. С. Ахумяна (один из интереснейших докладов); «Райнис в переводах Брюсова» — доцента Латвийского государственного университета Т. Я. Гринфельд; «Брюсов и Лермонтов» — доцента Новгородского педагогического института А. З. Жаворонкова; «Брюсов и Э. Верхарн» — доцента Ставропольского педагогического института В. С. Дронова; «Комментарий к статье Брюсова „Наше будущее“» — доцента Харьковского педагогического института Б. М. Сивоволова; «К вопросу о литературных связях Брюсова и Бунина» — доцента Орехово-Зуевского педагогического института С. Л. Гольдина; «Брюсов и Твардовский» — доцента Кировского педагогического института И. А. Мохирева.

С воспоминаниями о Брюсове выступил ряд лиц, связанных с ним разными узами, — брат поэта проф. А. Я. Брюсов, бывшая студентка Литературно-художественного института (Брюсовского) кандидат филологических наук З. И. Ясинская; народный художник СССР Мартирос Сарьян.

Армянская тематика заняла на чтениях весьма значительное место, и понятно — почему.

Отношение Брюсова к армянской поэзии и истории представляет едва ли не первый случай в мировой литературе и безусловно первый в русской, когда выдающийся поэт обращается к изучению культуры мало знакомого ему и его единоземцам народа, неожиданно обнаруживает в ней огромные художественные ценности и своими переводами и историко-литературными исследованиями привлекает к этой поэзии внимание широкой общественности как в своей стране, так и за ее пределами. Деятельность такого поэта-первооткрывателя имеет огромное значение с разных точек зрения.

Хотя и до Брюсова печатались на русском языке статьи об армянской литературе и переводы из армянских поэтов, но они делались людьми, поэтически мало одаренными, и не поднимались над уровнем дилетантизма. Кроме того, у многих переводчиков до Брюсова проявлялось — нечего греха таить! — если не высокомерное, то, во всяком случае, снисходительное отношение к переводимым поэтам, к армянской поэзии в целом. Брюсов первый подошел к армянской литературе как литературе первоклассной, литературе мирового звучания. Известная тогдашней критике и читателям строгая требовательность Брюсова, его художественная взыскательность, его громадный авторитет как самого культурного русского поэта предреволюционного времени придавали его восхищению и даже преклонению перед армянской поэзией особенную силу и нелицеприятную убедительность. И Брюсов сумел передать свое восторженное отношение к поэзии Армении многим десяткам тысяч своих русских читателей, разрушая тем самым искусственные преграды, какие ставило царское

lib.pushkinskijdom.ru

правительство и реакционные круги русского буржуазного общества между русским и армянским народами. Он оказался действенным и энергичным поборником идеи дружбы народов.

Однако этим не исчерпывается значение Брюсова как переводчика и пропагандиста армянской поэзии, хотя одного только этого было бы достаточно, чтобы признать великую заслугу поэта перед армянским и — особенно подчеркиваю — русским народами.

Своими чудесными переводами, самым фактом изучения армянского языка и истории, своим юношески взволнованным увлечением армянской культурой Брюсов смыл пятно, которым замарали шовинистические элементы русского дореволюционного общества отношение русского народа к армянам. Этого аспекта деятельности поэта мы — русские литературоведы — не должны никогда забывать. И не только забывать, но должны гордиться этим благородным вкладом поэта в историю русского и мирового гуманизма, ибо смыть грязное пятно шовинизма значит служить светлому делу гуманизма.

Наконец, есть еще одна, чрезвычайно важная сторона в проблеме «Брюсов и армянская поэзия». Как ни велика, оригинальна и художественно замечательна бывает литература какого-либо маленького народа, пользующегося языком трудным, малораспространенным, она фактически обращена к читателям данной национальности, и тем самым круг ее идейно-эстетического воздействия поневоле ограничен. Должен явиться великий талант, чтобы силой своего дарования и авторитета ввести эту литературу, эту поэзию в ряд мировых литератур. Но вводит этот поэт в мировую литературу не самую данную поэзию, а вторую, параллельную, адекватную форму ее существования — форму перевода. Сделанные им переводы должны быть если не тождественными, то в высшей степени близкими по форме и содержанию к оригиналу творениями, настолько близкими, что, казалось бы, так написал бы их сам автор, если бы сам он творил на языке перевода. В переводах Брюсова с армянского языка перед нами как раз такие перевоплощения национальной формы, такие переводы-«двойники». Поэтому могут вызвать только улыбку — даже не презрения — потуги некоторых современных переводчиков с армянского опорочить великий труд Брюсова. Не им пошатнуть памятник нерукотворный, который воздвиг себе Брюсов своими переводами и всей своей деятельностью!

Большой литературный подвиг Брюсова был сразу же и по достоинству оценен армянским народом. Если о Лермонтове в конце XIX века говорили, что он стал приемным сыном Кавказа, то с соответствующими изменениями можно повторить это применительно к Брюсову и Армении. В 1923 году в связи с его пятидесятилетием Совет Народных Комиссаров АрмССР присвоил Брюсову высокое звание народного поэта Армении. Вопросу об отношениях Брюсова к армянской поэзии посвятили работы видные литературоведы — Т. С. Ахумян, С. Г. Арешян, К. Н. Григорьян.

В развитие этого круга проблем на Брюсовских чтениях 1962 года были сделаны одни из лучших докладов: профессора О. Т. Ганаланяна — «Поэзия Армении и Валерий Брюсов», старшего преподавателя Г. А. Татосяна — «Брюсов — переводчик армянской поэзии», доцента А. Е. Маргарян — «Поэзия Брюсова в оценке армянской критики». Тех же вопросов коснулся в своем содержательном вступительном слове зав. кафедрой русской литературы Ереванского педагогического института доцент Л. В. Айвазян.

В заключительном слове Л. В. Айвазян огласил приветственную телеграмму Правления Союза писателей СССР, в которой выражается надежда, что Ереван станет центром советского брюсоведения. Первые Брюсовские чтения дают основания для этого. Но они ставят перед всем советским литературоведением большую, давно назревшую задачу — дать настоящую, исторически объективную оценку деятельности одного из крупнейших русских поэтов не только конца XIX—первой четверти XX века, но и всех периодов истории русской литературы — Валерия Брюсова, не побоюсь сказать — великого Валерия Брюсова.

За время своего короткого пребывания в Армении я видел и слышал много замечательного. Но самое сильное впечатление произвели на меня мудрые и полные глубочайшего гуманизма слова обаятельнейшего человека и великого художника Мартироса Сарьяна: «Каждый человек велик по-своему!» Эти слова особенно применимы к Валерию Брюсову: да, он велик и велик по-своему!

И. БЕРКОВ

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

(январь—апрель 1963 года)

Блюм А., Дмитрин. Г. Книга и время. Рассказы о редких изданиях и библиографических находках. Книжное изд., Челябинск, 1962, 111 с.

Богуславский А. О., Диев В. А. Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1917—1935. Изд. АН СССР, М., 1963, 376 с.

Вильчинский В. П. Константин Михайлович Станюкович. Жизнь и творчество. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 336 с.

Декабристы в Москве. Сборник статей. [Под ред. Ю. Г. Оксмана]. Изд. «Московский рабочий», М., 1936, 279 с. («Труды Музея истории и реконструкции Москвы», вып. 8).

Дьяков И. Я. Мировоззрение В. Г. Белинского. Амурское книжное изд., Благовещенск, 1962, 383 с.

Кирпотин В. Я. Пафос будущего. Статьи. «Советский писатель», М., 1963, 379 с.

Масанов Ю. И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. Историко-литературные и биографические очерки. Под ред. и со вступ. статьей П. Н. Беркова. Всесоюзн. кн. палата, М., 1963, 319 с.

Молдавско-русско-украинские литературные связи. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1962, 174 с.

Орлов В. Н. Пути и судьбы. Литературные очерки [о русских писателях]. «Советский писатель», М.—Л., 1963, 668 с.

Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. Изд. АН СССР, М., 1962, 376 с.

Плисецкий М. М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. Изд. АН СССР, М., 1963, 448 с. (Инст. этнографии).

Проза писателей-демократов шестидесятых годов XIX века. Изд. «Высш. школа», М., 1962, 338 с.

Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы. Под ред. А. Н. Соколова. Изд. Моск. унив., М., 1963, 123 с.

Реализм и его соотношения с другими творческими методами. Изд. АН СССР, М., 1962, 366 с.

Романенко В. Чехов и наука. Книжное изд., Харьков, 1962, 208 с.

Сладкевич Н. Г. Очерки истории общественной мысли России в конце 50-х—начале 60-х годов XIX века. (Борьба общественных течений в годы первой революционной ситуации). Изд. Ленингр. унив., Л., 1962, 286 с.

Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, о книгах других авторов, им изданных, о его журнале «Современник», о первом посмертном собрании сочинений, а также о всех газетах, журналах, альманахах, сборниках, хрестоматиях и песенниках, в которых печатались произведения поэта в 1814—1837 годах. С прил. снимков с иллюстраций портретов, заглавных листов и обложек. Всесоюзн. кн. палата, М., 1962, 631 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Хамаганов М. П. Бурятская фольклористика. Зарождение и развитие бурятской фольклористики, русско-бурятских фольклористических связей в XVIII—XIX и в начале XX в. Бурятское книжное изд., Улан-Удэ, 1962, 454 с.

Холодов Е. Мастерство Островского. Изд. «Искусство», М., 1963, 542 с.

Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. «Советский писатель», М., 1963, 662 с.

Шарупич А. П. Декабрист Александр Бестужев. Вопросы мировоззрения и творчества. Минск, 1962, 92 с.

Балашова Т. В., Егоров О. В., Николюкин А. Н. Советская литература за рубежом. 1917—1960. Изд. АН СССР, М., 1962, 226 с.

Гладковская Л. Рождение эпопеи. «Железный поток» А. С. Серафимовича. «Советский писатель», М.—Л., 1963, 204 с.

Детская литература. [Сборники статей, тт. 1—2]. 1962. Детгиз, М., 1962.

Касторский С. Горький-художник. Очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1963, 348 с.

Касторский С. Драматургия М. Горького. Наблюдения над идейно-художественной спецификой. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 171 с.

Клюсов Б. На передней линии. (Очерк творчества В. Тендрякова). Минск, 1963, 74 с.

Кулинич А. В. Русская советская поэзия 30-х годов. Изд. Киевского унив., Киев, 1962, 167 с.

Литература и современность. [Сборник 3-й]. Гослитиздат, М., 1962, 528 с.

Лобанов М. Время врывается в книги. «Советский писатель», М., 1963, 180 с.

Любарева Е. Поэма А. Твардовского «За далью — даль». Гослитиздат, М., 1962, 103 с.

Михалков С. Моя профессия. Статьи, выступления, заметки. «Советский писатель», М., 1962, 107 с.

Пияшев Н. Павел Нилин. (Очерк жизни и творчества). Гослитмузей, М., 1962, 120 с.

Тимрот А. Пришвин в Московском крае. Изд. «Московский рабочий», М., 1963, 136 с.

Черемин Г. С. Ранний Маяковский. Путь поэта к Октябрю. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, 189 с.

Подписано к печати 3/VI 1963 г. М-26504. Бумага 70×108¹/₁₆. Бум. л. 8³/₄. Печ. л. 17,5=
=23,98 усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 30,79 Тираж 6775. Зак. 118.

1-я типография Издательства АН СССР. Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

lib.pushkinskijdom.ru

ИСПРАВЛЕНИЯ ОШИБОК

допущенных в № 4 за 1962 год

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Должно быть*
240	2 снизу	дружба К. Федина с актрисой Ганни Мрва	дружба К. Федина с Ганни Мрва
241	1 сверху	(где он прожил полтора года)	(где он прожил $3^1/_2$ года)

lib.pushkinskijdom.ru