АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1971

Год издания четырнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. И. Каминский. Герой и героическое в литературе «переходного времени» 3
П. Е. Глинкин. Эпос народного подвига (основные тенденции развития русской прозы о Великой Отечественной войне в послевоенное десятилетие) 23
Л. Н. Лузянина. «История государства российского» Н. М. Карамзина и трагедия Пушкина «Борис Годунов» (к проблеме характера летописца) 45

ПОЛЕМИКА

А. Г. Кузьмин. Был ли В. Н. Татищев историком? 58
Д. С. Лихачев. Можно ли включать «Историю Российскую» Татищева в историю русской литературы? 64

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. С. Кулябко. Неизвестный корреспондент «Собеседника любителей российского слова» 69
Э. Э. Найдич. Последняя редакция «Демона» 72
Н. Н. Монахов. Из истории формирования русского реализма. Беллетристика П. Н. Кудрявцева 79
В. П. Вильчинский. Страницы из рукописей русских классиков 89
В. Н. Болдырев. К изучению творчества Г. И. Недетовского (О. Забытого) 94
Неизвестный фельетон Всеволода Гаршина (публикация Г. Д. Джавахишвили) 98
А. П. Могилянский. Новые данные о М. К. Цебриковой 102
К. Н. Григорьян. Верлен и русский символизм 111
В. В. Харчев. Нижегородский период в жизни и творчестве И. М. Касаткина (материалы к биографии) 120
И. Ф. Мартынов, Т. П. Клейн. К истории литературных объединений первых лет Советской власти (Петроградский дом литераторов. 1918—1922) 125

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

Н. Н. Асеев о последних стихах Александра Блока (публикация Д. Никитина) 134
В. И. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома 137
С. Н. Сергеев-Ценский. Письма к В. С. Миролюбову и Е. А. Колтоновской (1904—1916). (Публикация и комментарии Л. П. Архиповой и Ю. М. Шпрыгова) 143

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Дьердь Сёке (Венгрия). Об источнике стихотворения В. А. Жуковского «К ней» 161
Я. Б. Крочек. Кому адресовано письмо Горького? 163
А. Н. Робинсон. Забытые работы В. В. Виноградова 164

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова. В. И. Ленин и литературоведение (1969—1970) 168
М. В. Минокин. «Серапионовы братья» в зарубежных истолкованиях . . . 177
В. А. Ковалев. Л. Леонов в литературной критике 186
В. В. Прозоров. Изучение истории российского читателя 194
Н. А. Грознова. О творчестве Андрея Платонова 199
Р. Ю. Данилевский. Новейшие труды по истории русско-немецких литературных связей 203
Ю. Д. Левин. Иностранные работы о восприятии в России Гете и Шиллера 208
Н. Н. Грузинская, А. П. Могилянский. Американское исследование о Писемском 216

П. С. Выходцев. Валентин Архипович Ковалев (к 60-летию со дня рождения) 219

ХРОНИКА 221

А. В. Десницкая, Д. С. Лихачев. Виктор Максимович Жирмунский 233

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. 18-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

lib.pushkinskijdom.ru

В. И. КАМИНСКИЙ

ГЕРОЙ И ГЕРОИЧЕСКОЕ В ЛИТЕРАТУРЕ «ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ»

1

С конца 1870-х годов русская общественная мысль вступила на путь все углубляющейся, сложной, противоречивой, а порой и мучительной переоценки сложившихся к этому времени героических идеалов. Поражение народовольцев и торжество реакции в сознании наиболее чутких и вдумчивых восьмидесятников не отменили освободительных ожиданий, а лишь отодвинули их в более или менее отдаленное будущее. Это мироощущение и послужило нравственно-психологической почвой для новой постановки проблемы героя и героического, которая и для литературы «переходного времени» оставалась одним из центральных вопросов идейно-художественного развития, средоточием реалистических исканий эпохи. По словам Н. В. Шелгунова, «предстояло разрешить величайший вопрос истории, до сих пор еще никем не разрешенный, — создать равновесие между лицом и обществом».[1]

Герои «старого», классического реализма и особенно герои русской демократической литературы 60—70-х годов в большинстве случаев сохраняли свое нравственное обаяние и власть над сердцами и в «переходное время». Но воспринимались они чаще всего как «факт исторический», а их идеалы — в конечном счете, как одно из слагаемых сложного процесса современного развития, слагаемое, которое в новых условиях не может претендовать на универсальное значение, но представляет интерес лишь как один из аспектов складывающейся «формулы» прогресса.

Устойчив взгляд на литературу 80-х годов как «безгеройную». Однако эта точка зрения в историко-литературном отношении несостоятельна. О понижении тонуса общественной жизни в 80-е годы действительно говорили почти все выдающиеся литераторы «переходного периода»: Шелгунов, Михайловский, Щедрин, Гаршин, Короленко, Гл. Успенский, Чехов и другие. Глубокая общественная реакция и буржуазно-мещанское перерождение значительной части разночинной интеллигенции накладывали печать обывательской серости на произведения тех восьмидесятников, чьи идеалы либо оказались в прошлом (как это было с большинством писателей-народников), либо обнаруживали тенденцию мирного «вживания» в эпоху торжества «господина Купона».

По словам Шелгунова, эта группа писателей, которая «берет на себя представительство поколения восьмидесятых годов», окончательно порвала с социальной этикой демократического «наследства». Утвердившись на индивидуалистических позициях «общественного индифферентизма», «новое литературное поколение» отрицает «стремление к героическому», в то время как оно-то и «является именно тою силой, без которой и невозможно было бы никакое движение...»[2] Шелгунов отнюдь не склонен был

[1] Н. В. Шелгунов, Сочинения, т. III, СПб., 1904, стлб. 405.
[2] Там же, стлб. 634, 647.

lib.pushkinskijdom.ru

видеть в «новом литературном поколении» и его героях полноценных и суверенных представителей общественной и эстетической мысли 80-х годов.

И все-таки литературное понятие «не-герой», которое нередко осмыслялось как «антигерой», противопоставленное эстетическим концепциям героического 60—70-х годов, возникло не на пустом месте и порождено было не только явлениями кризиса буржуазно-мещанской культуры в период глухой общественной реакции. В нем опосредованно, а порой и искаженно отразилось господствующее в «переходный период» в широких общественно-литературных кругах, подчас еще смутное, ощущение качественной перестройки представлений о «народе историческом» и народе — «воплотителе идеи демократизма», о «личности и массе».

Мечта о встрече передовой интеллигенции с народом, возможности пробуждения которого на путях и перепутьях русской истории казались все более и более неизбежными и вместе с тем драматичными, в литературе «переходного времени» из категории априорных истин-пророчеств превращалась в неотложную практическую, конкретную задачу. Герой передовой русской литературы — искатель социальной правды, народного счастья и свободы — из фигуры, так сказать, «исходной» (Гриша Добросклонов Некрасова) вырастал в нравственно-психологический тип исследователя жизни, которого внутренняя потребность «торопить, торопить время!» не могла уже заставить закрыть глаза на обнаруживающиеся по мере знакомства с быстро меняющейся действительностью несоответствия между народнической социалистической доктриной и реальным положением дел «во глубине России».

В народнической «субъективной социологии» вопрос о герое в 1880-е годы ставится иначе, нежели в эпоху революционного народничества, в частности в «Исторических письмах» П. Л. Лаврова (1869—1870). По мнению автора «Исторических писем», «огромное большинство человечества» может развиваться «лишь действием на него более развитого меньшинства»,[3] вне деятельности «героев» для массы «прогресса нет».[4] В 8-м письме («Растущая общественная сила») Лавров пытается раскрыть механизм воздействия «героев» на «толпу»: «Нужны энергические, фанатические люди, рискующие всем и готовые жертвовать всем. Нужны мученики, легенда которых переросла бы далеко их истинное достоинство, их действительную заслугу. Им припишут энергию, которой у них не было. В их уста вложат лучшую мысль, лучшее чувство, до которого доработаются их последователи. Они станут недосягаемым, невозможным идеалом пред толпою. Но зато их легенда одушевит тысячи тою энергиею, которая нужна для борьбы».[5]

Обычно в статьях Н. К. Михайловского 1880—1890-х годов о «героях» и «толпе»[6] видят завершение концепции Лаврова и наглядный пример народнической «субъективной социологии». В целом это справедливо, но нуждается в уточнениях. «Переходная эпоха» оказала влияние и на «субъективную социологию». Хотя в указанных статьях Михайловский и развивает свои излюбленные идеи «личности» как мерила и двигателя прогресса, сформулированные в более ранних работах «Что такое прогресс» и «Борьба за индивидуальность», но теперь уже он большее значение придает объективному фактору — социально-нравственному сознанию масс, их настроениям и общественным стремлениям. В его понимании по-прежнему «герой — человек, увлекающий своим примером

[3] П. Л. Мирто в. Исторические письма. Пб., 1870, стр. 58.
[4] Там же, стр. 43.
[5] Там же, стр. 108—109.
[6] См.: «Герои и толпа», 1882; «Научные письма (к вопросу о героях и толпе)», 1884; «Патологическая магия», 1887; «Еще о героях», 1891; «Еще о толпе», 1893, и др.

lib.pushkinskijdom.ru

массу», а «толпа» — это «масса, способная увлекаться примером...» Но «героев», по мнению Михайловского, «создает та же среда, которая выдвигает и толпу, только концентрируя и воплощая в них разрозненно бродящие в толпе силы, чувства, инстинкты, мысли, желания».[7]

Само понятие «герой» в 1880-е годы у Михайловского все более приобретает парадоксально-двусмысленное значение. Он вступает в полемику с культом «героев» Карлейля («Еще раз о толпе»), подчеркивает, что под влиянием «героя» толпа может совершить как героические, так и дикие, жестокие деяния, и при этом всей логикой своих рассуждений дает понять, что вероятность последнего в эпоху реакции и утверждающегося общественного строя «с резко разделенным трудом» особенно велика.[8] При этом, отмечает Михайловский, «герой» лишь первый «делает тот решительный шаг, которого трепетно ждет толпа, чтобы с стремительной силою броситься в ту или другую сторону. И не сам по себе для нас герой важен, а лишь ради вызываемого им массового движения».[9]

В том типе революционного «героя» и вообще передового общественного деятеля эпохи, который в намеках и недомолвках вырисовывался в литературных выступлениях Михайловского 1880-х годов, на первый план начинает выступать не отвлеченно-нравственный кодекс жертвенного подвижничества и тактического волюнтаризма, а способность предугадать, концентрировать и воплотить «разрозненно-бродящие в толпе силы, чувства, инстинкты, мысли, желания». Очерчивая собирательный образ героя — революционера и социалиста — в статье «Жестокий талант» (1882), Михайловский с уважением и любовью говорит «о тех представителях человечества, которые ищут новых истин, новых форм справедливости и ценой страшных усилий, страданий, а иногда самой жизни своей переводят их из области ненужного в область нужного, обращают во всеобщую потребность...», ибо «по прошествии некоторого времени и русский мужик потребует вещей по-теперешнему ненужных». При этом он многозначительно подчеркивает: «Не будем спорить о самой механике процесса; не будем говорить о том, отдельные ли выдающиеся личности создают новую потребность или упраздняют старую, или, наоборот, они своею деятельностью только подводят итог разрозненным и непродуманным стремлениям массы».[10] В статьях о «героях» и «толпе» этот спор недвусмысленно разрешен Михайловским в пользу теории «среды», «массы».

Конечно, в апофеозе героев-«искателей» и революционных подвижников у Михайловского в 1880-е годы явственно проступают утопические надежды на пробуждение в деревне пока еще не развившихся и не выявленных социалистических «стремлений массы» как их исторической почвы и жизненного оправдания. Нет нужды говорить здесь об общеметодологических пороках его теории. Но его концепция «героев и толпы» глубоко симптоматична как свидетельство значительных сдвигов, которые произошли в сознании демократической интеллигенции в «переходную эпоху».

2

Пристальное внимание к «среде», «массе» как социально-психологической почве, на которой вырастает «героическое» и которая одна только и может служить критерием его жизнестойкости, исторической перспективности, особенно характерно для молодых писателей-демократов. Вопрос о старых и новых героях с середины 1880-х годов остро волновал

---

[7] Н. К. Михайловский, Сочинения, т. II, СПб., 1896, стр. 97.
[8] Там же, стр. 190.
[9] Там же, стр. 100.
[10] Там же, т. V, стр. 20, 21.

lib.pushkinskijdom.ru

Короленко. Решение его писатель тесно связывал с основными проблемами реализма, натурализма и романтизма, которые оживленно обсуждались в литературной критике того времени. В дневниковой записи от 19 сентября 1887 года Короленко противопоставляет понимание героического в «старом» реализме и в романтической традиции. Романтизм, по словам Короленко, провозглашает, что «история человечества есть не что иное, как история великих людей». Реализм же в лице Толстого в «Войне и мире» «ставит принципом: только массы имеют значение». Оба эти взгляда «есть крайность и оба они односторонни». Суть дела, по мнению писателя, заключается в том, что героизм — это свойство не одних «героев». «Наполеоны из рядовых носят его в своей груди». Ограниченность романтизма проявляется в том, что он «лишает... героизма массу и ... все результаты приписывает исключительно своему излюбленному герою». Отрицающий «героев» натурализм тоже неправ, «когда не хочет понять, что как возможны в жизни каждого человека минуты героизма, также возможны условия, вырабатывающие эту черту в одних единицах в большей степени. Тогда эти единицы всплывают в замутившейся сутолоке жизни и играют выдающуюся роль. Они не отличаются от массы качественно и даже в героизме массы почерпают свою силу. Они продукт массы и потому могут совершать подвиги героизма больше, чем в другие времена». Из этих рассуждений Короленко делает вывод, важный для судеб реализма: новое искусство должно «открыть значение личности на почве значения массы...» [11]

Решить подобного рода задачу могло лишь искусство социалистического реализма. Но теоретическая мысль «переходного времени» выдвинула вопрос и пыталась нащупать пути его решения, а художественная практика писателей-реалистов 1880—1890-х годов была направлена на то, чтобы заново открыть героя и героическое.

Короленко предлагает обратиться к «микроскопическому» исследованию героических потенций в душе рядового человека, которые и являются психологической основой для рождения подвига. В этом он видит залог возрождения героического в литературе. «Теперь уж „героизм“ в литературе если и явится, то непременно „не из головы“; если он и вырастет, то корни его будут не в одних учебниках политич. экономии и не в трактатах об общине, а в той глубокой психической почве, где формируются вообще человеческие темпераменты, характеры и где логические взгляды, убеждения, чувства, личные склонности — сливаются в одно психически неделимое целое, определяющее поступки и деятельность живого человека».[12] К этой мысли Короленко возвращался неоднократно. В конце 1888 года он записывает в дневнике свои размышления о «художественной правде в познании человека». И здесь, выступая против натуралистов, которые «с большим наслаждением стараются внушить нам», что «все честные люди — подлецы», писатель акцентирует внимание на сложности человеческой натуры. «Злодей не всегда только злодействует, но иногда сожалеет, а порой у Брет-Гарта или Достоевского — он проявляет героизм великодушия. И это не ложь, — читая их, вы видите, что их живые люди действуют так, как действовали бы вы в таких условиях, в вашей душе дрожат и напрягаются ответным звуком те же самые нити». Важно — утверждает Короленко — увидеть в «героизме» злодея, как и всякого человека, отражение «среды, общества». «Какие нити шевелит в нем оно преимущественно, как оно шевелит их, отчего?..» [13] В художественной практике Короленко 1880-х годов этот

[11] В. Г. Короленко. Дневник, т. I. ГИЗ Украины, 1925, стр. 97—99.
[12] В. Г. Короленко. Избранные письма в трех томах, т. III. Гослитиздат, М., 1936, стр. 28.
[13] В. Г. Короленко. Дневник, т. I, стр. 177—179.

lib.pushkinskijdom.ru

вопрос приобретает принципиальное значение. Отталкиваясь от идеальных надуманных схем поздней народнической литературы, писатель пытается решить вопрос о положительном герое на почве самой социальной действительности, не оставляющей места для сентиментально-романтических мечтаний.

Поиски новых путей решения проблемы героя нередко в «переходное время» начинались «от противного», с изображения того, насколько жизнь и современный человек, сформировавшийся под влиянием новых социальных условий, далеки от «нормы» возвышенного и прекрасного. Представление о «норме» в литературе «после Пушкина», и особенно в 60—70-е годы, было непосредственно связано с народом и народными началами жизни. Новый, дифференцированный подход к проблеме народа усложнил представления русских писателей конца XIX века о «норме». «„Норма“ мне неизвестна, как неизвестна никому из нас», — писал Чехов А. Н. Плещееву 9 апреля 1889 года и добавлял: «Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чорта, свобода от страстей и проч.». Свою позитивную задачу, решаемую «от противного», Чехов видел в том, чтобы «показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы».[14] Писатель откровенно высмеивал попытки идеализировать «маленького человека». О положительном герое современной ему буржуазной литературы он высказался еще более определенно: «Буржуазия очень любит так называемые „положительные“ типы и романы с благополучными концами, так как они успокаивают ее на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым».[15] Чехов не вообще отрицает возможность изображения положительных типов, а буржуазный взгляд на их «положительность», не считает принципиально недопустимым в искусстве выискивание «зерен» («в навозной куче»), но протестует против сведения к этому художественных задач.

В реалистическом развитии Чехова драма «Иванов» сыграла роль катализатора творческих исканий, которые вели к более социально-исторически конкретному разграничению сферы идеала и его искажения действительностью. В произведениях писателя все более отчетливо проступает ощущение «нормы», скрытой красоты жизни, и потому эстетический суд над незадачливыми «героями» современности приобретает социально-психологическую глубину и определенность. В лирическом подтексте чеховских произведений с конца 80-х годов все чаще возникает ощущение героических сил народной жизни, скованных и искаженных жестокой и пошлой прозой современной писателю русской действительности. В повести «Степь» (1888) в «сказочных мыслях» маленького Егорушки появляются богатырские образы, символизирующие народный героизм и удаль. В авторском лирическом комментарии к этим грезам прорывается тоска Чехова по героическому идеалу, как бы мелькнувшему чарующим душу сновиденьем в припомнившихся «сказках няньки-степнячки». В авторском поэтическом ощущении «нормы» они играют немаловажную роль.

Пародийно изображаемые Чеховым «олицетворенные шаблоны», ходульные лжеромантические «герои» уступают место социальным типам русского безвременья: от отдаленных потомков Онегина и Печорина (образ Лаевского в повести «Дуэль») [16] и «старого типа Рудина в новой

---

[14] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 339.

[15] Там же, т. XVI, стр. 240.

[16] Образ Лаевского ассоциировался в сознании Чехова с фигурами Онегина и Печорина уже на ранней стадии работы над повестью. См. его письмо к А. С. Суво-

lib.pushkinskijdom.ru

шкуре» (образ Лихарева в рассказе «На пути») до представителей либерально-профессорской элиты, претендующей на духовное наследство 60-х годов («Скучная история»), ревнителей теории «малых дел» («Кошмар», «Дом с мезонином»), сторонников толстовского «опрощения» и «непротивления» («Моя жизнь», «Палата № 6»), бывших революционеров-террористов («Рассказ неизвестного человека»). Обнаружение глубокой пропасти между народом и буржуазной интеллигенцией — один из скрытых источников критико-аналитического подхода Чехова к проблеме героя и героического. Духовное оскудение и мещанское перерождение интеллигенции в глазах Чехова исключают возможность открытия в ее среде героических характеров. Даже большие и красивые чеховские герои, подобные Астрову («Дядя Ваня») или Вершинину («Три сестры»), потеряли ясное понимание жизненной перспективы и тронуты липкой паутиной обывательщины. Однако позитивное, «героическое» содержание коллизий (но не характеров) тех произведений Чехова, в которых раскрывается драматизм нравственного пробуждения слабых и надломленных «героев», измеряется степенью искренности, решительности и глубины их самоосуждения, беспощадностью суда над окружающим («Дуэль», «Учитель словесности», «Крыжовник»).

Только разрыв со своей средой открывает перед героем путь к прозрению, настоящему труду, борьбе и счастью. Поэтому в зрелом творчестве Чехова героические и прекрасные потенции русской жизни угадываются в духовных исканиях тех его персонажей, которые переживают или пережили уже кризис прозрения. Именно за это Чехов, по его собственному признанию, любил «обыкновенных людей» — своих не устроенных в жизни героев — и не отказывал им в возможности нравственного возрождения. Внутренний, «подводный» сюжет многих чеховских произведений развертывается в картину духовного высвобождения из пут лжи, иллюзий, пошлости и самодовольства. В момент наступившего прозрения чеховский «обыкновенный человек» осознает, что «невидимая, но значительная» связь существует «между всеми» и что кажущиеся случайности, «отрывки жизни» — это «части одного организма, чудесного и разумного для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это» («По делам службы»). И хотя переживающие душевный кризис чеховские герои понимают, что «самое сложное и трудное только еще начинается», их поддерживает вера в то, что «решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...» («Дама с собачкой»).

Эта *очистительная* работа совести, трезвой мысли и здорового, «нормального» чувства, приходящих в противоречие с ложными нормами существующего порядка, подготавливала почву для реализации героических потенций жизни, мужественных решений и подлинной деятельности, назревающая потребность которых ощущалась писателем. В позднем творчестве Чехова появляются герои, готовые пойти на полный разрыв с ложью и несправедливостью жизни, навстречу труду и борьбе (Коваленко в рассказе «Человек в футляре», Надя в рассказе «Невеста», Петя и Аня в «Вишневом саде»). Поэтика рефлексии и поисков сменяется романтикой героической мечты и начинающегося действия.

3

«Переоценка ценностей» как процесс, раскрывающий глубинные пласты индивидуальной и общей «психической почвы», в реализме конца XIX века обретает интенсивность и масштабность нравственного подвига.

рину от 20—25 ноября 1888 года (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, стр. 239).

lib.pushkinskijdom.ru

Этим определяется значение в истории русского реализма образа положительного героя, созданного В. М. Гаршиным.

«Не-герой» Гаршина, свершая подвиг или готовясь к нему, переживает трагедию узнавания заново мира. Субъективно-лирическая форма раскрытия его характера обусловливала то, что читатели погружались до самых глубин в интимную, предельно индивидуализированную, подчеркнуто личностную «психическую почву», на которой формируются трагические коллизии духа: ужас и боль разочарования в «идеалах», жестокое прозрение, мучительно-напряженные попытки осмыслить социальное зло и неправду во «всечеловеческом», «мировом» масштабе и в порыве личного подвижничества преодолеть их, сомнение в возможности этого. Положительные персонажи Гаршина по своему душевному складу настолько сближались с личностью самого автора, что писатель склонен был утверждать, будто он «все описывал, собственно говоря, собственную персону, суя ее в разные звания, от художника до публичной женщины».[17]

Нежелание «выдумывать», животрепещущая субъективная «документальность» исповеди героя, порой сливающегося с образом автора-рассказчика, являлись типичной чертой многих произведений «переходной эпохи». Эта особенность присуща позднему творчеству Гл. Успенского (особенно с конца 70-х годов), произведениям Щедрина, Короленко, Эртеля, Златовратского, а несколько позднее — Вересаева, Гарина-Михайловского. Она связана с идейной «смутой», кризисом народнического мироощущения, обострившимся в пору реакции, поисками новых путей. Особенно заметно она проступала в художественной ткани произведений тогда, когда речь шла об идейной трансформации героя, переживающего мучительные сомнения под влиянием действительности, которая противоречит его идеалам и стремлениям, либо пытающегося по-новому осмыслить эту действительность.

А. И. Эртель в «Записках Степняка» (1879—1883) создает родственный гаршинскому типу героя образ рассказчика Батурина, вобравший в себя много автобиографических черт. Его трагедия, трагедия рядового демократически настроенного интеллигента, пытливо изучающего жизнь «во глубине России», осмысляется автором как крушение народнических представлений о деревне и связанных с ними надежд. В заключительном очерке («Addio»), даже стилистически напоминающем гаршинские «страшные отрывочные вопли», Батурин, уже тяжело больной, сломленный горьким опытом познания, подводит итог своим подвижническим исканиям и сомнениям. Обобщенный образ «скорбной ночи» субъективно углубляется в «Записках Степняка» благодаря введению в повествование «исповеди» других положительных персонажей, близких по убеждениям и нравственно-психологическому складу к рассказчику. Это пошедшие «в народ» интеллигенты — генеральский сын Ежиков (очерк «Серафим Ежиков») и самоотверженная учительница, даже имя которой остается неизвестным (очерк «Офицерша»). Их самоубийство вызвано теми же причинами, что и нравственная драма Батурина. Ежиков, «офицерша», Батурин бьются над «проклятыми» вопросами «что делать?», «куда идти?», в пору безвременья ставшими трагедией широких кругов демократической интеллигенции. Но художественное своеобразие обрисовки характера героев заключается в том, что воплощенная в их судьбе «скорбная ночь» рядового интеллигента-демократа раскрывается прежде всего как их глубоко *личная*, *субъективная* трагедия, обретающая исключительную интенсивность индивидуального порыва.

Субъективно-личностное (а подчас и «автобиографическое») как бы

[17] В. М. Гаршин. Письма. «Academia», 1934, стр. 204.

lib.pushkinskijdom.ru

дробит, предельно индивидуализирует обобщенно-героическое и трагическое, вычленяет его «внутренний образ», придает объективную значимость «молекуле» общественного организма, несущей в себе заряд общего настроения. Исповеднически выраженная «личность» Гаршина (так же как и «личность» Щедрина, Гл. Успенского, Эртеля, Короленко) при всем своем индивидуальном своеобразии становится «дезинтегрированным» героем своего времени. Писатель как бы не хочет передоверять традиционному, объективно-эпически изображенному герою своего личного опыта, своих разочарований, порывов, надежд и исканий, ибо осознает субъективный вклад в духовную жизнь эпохи как новую *объективную* реальность. Недаром в начале 80-х годов всю мыслящую Россию потрясла «Исповедь» Л. Н. Толстого, которая в философско-эстетическом выражении *личной* коллизии духа гениального художника запечатлела результаты «переворотившегося» самосознания «переходной эпохи».

Современники чутко улавливали, что герои Гаршина мучались «неутолимой жаждой подвигов», которая стала «болезнью лучших людей того времени...» [18] Но именно «болезнью»! Нельзя прямолинейно истолковывать героические образы Гаршина, отмеченные печатью глубоко противоречивого, трагически-пессимистического понимания роли личности в истории. Односторонний взгляд на Гаршина как на «певца героического начала в человеке, рвущемся к подвигу во имя уничтожения „мирового зла“ — капиталистического насилия, во имя свободы и счастья человека»,[19] — не соответствует сложности постановки писателем проблемы подвижничества. Для Гаршина на старых путях народнической борьбы жажда подвига оставалась поистине неутолимой и бесперспективной. А поиски новых путей вызывали прежде всего внутреннюю потребность нелегкого, мучительно горького развенчания иллюзий, очищения от романтической легенды всемогущего подвига, который будто бы способен разом, ценой титанического напряжения личных духовных сил и возможностей покончить со всем злом и страданием мира.

Современник подвига героев «Народной воли», Гаршин в значительной мере именно в драматичной атмосфере второй революционной ситуации обретал источник своего гражданского пафоса. «Теперь грозное время, — писал он матери 5 февраля 1879 года. — Наступают такие минуты, что только сильные духом перенесут их».[20] Тип «сильного духом» увидел он в протопопе Аввакуме.[21] Глубокое впечатление произвели на него в начале 80-х годов волнения крестьян, требующих раздела помещичьих земель, а также бунты сельскохозяйственных рабочих, которые писатель наблюдал на Херсонщине.[22] Но впечатления эти не были однородны. «Болевые», страдальческие ощущения ассоциировались в сознании писателя прежде всего с тем индивидуальным подвижничеством, которое не приближает к «духовному молоку» «всеобщего», а вступает с ним в противоречие. Воспитанный на «Исторических письмах» Лаврова, Гаршин тем не менее уже к концу 70-х годов пришел к отрицанию народнической «легенды» героического подвижничества. В письме к матери от 29 июля 1877 года он отрицательно высказался о народнической «революции меньшинства»: «Я не могу возвести всего этого в „явление“».[23] В противоречивом сознании художника, воспитанного 70-ми годами и

---

[18] В. Крапивфельд. Десятилетие о среднем человеке. «Современный мир», 1907, № 11, стр. 174.

[19] Я. А. Колбовский. Об эстетических взглядах Всеволода Гаршина. «Наукові записки Дніпропетровського університету», 1955, т. 50, вып. VIII, стр. 53.

[20] В. М. Гаршин. Письма, стр. 176.

[21] См: В. Фаусек. Памяти Всеволода Михайловича Гаршина. В кн.: Памяти В. М. Гаршина. СПб., 1889, стр. 100.

[22] См.: В. М. Гаршин. Письма, стр. 219—220.

[23] Там же, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

пережившего огромное моральное воздействие подвига народовольцев, «это» все-таки было возведено в героическое «явление», но явление прежде всего трагическое, образно осмысляемое как своего рода самоотверженность безумия («Красный цветок», 1883). Гаршин прошел мимо популярного в народнических кругах культа героев Карлейля. Ведущий тезис Карлейля, согласно которому жизнь героев «составляет поистине душу всей мировой истории», да и сама история «есть в сущности история великих людей»,[24] был ему органически чужд. С интересом относясь к романтизму, он в то же время резко осудил романы В. Гюго, особенно «Девяносто третий год», в котором гиперболизированные титанические фигуры героев олицетворяли мятежный дух революции: «Уж такая гюговщина!» [25] Отвлеченно моральной оценке величия личности Гаршин противопоставлял «исторический взгляд» [26] и пытался провести этот взгляд в задуманной им повести из эпохи Петра I.

В высказываниях Гаршина можно уловить осуждение современных ему форм революционной борьбы. Однако было бы ошибочным сводить проблему гаршинского героя только к политическому размежеванию с революционерами. Писатель, переводя постановку вопроса о герое на почву обобщенно-философскую, не разделял надежд на индивидуальное подвижничество борцов с социальным злом в любых его формах («Attalea princeps»). Он скептически оценивал деятельность народников-пропагандистов, героев «хождения в народ» («Художники»). Вызывали у него сомнения и индивидуальные попытки борьбы с социальным злом посредством искусства («Художники», «Надежда Николаевна»). С презрением отнесся Гаршин к «твердым убеждениям» и стремлению «независимо» мыслить «героев» либерально-обывательской среды («Встреча», «То, чего не было»).

В героической романтике «Красного цветка» заключена романтическая ирония. В замысле рассказа, по определению писателя, содержится «нечто фантастическое, хотя на самом деле строго реальное».[27] Гаршин как бы воспроизводит в самом сюжете известный классический пример романтической иронии, приведенный Гофманом в «Повелителе блох»: «...навязчивая идея помешанного может быть часто не чем иным, как иронией бытия, предшествовавшего настоящему».[28] Разумеется, «ирония бытия, предшествовавшего настоящему», обретает у Гаршина совершенно иной смысл, нежели у немецкого романтика. Гаршинская трагедийно-ироническая фантасмагория в конкретном социально-историческом своем содержании подчеркивает зависимость героя от «общего» и «бытию, предшествовавшему настоящему», противопоставляет властные требования настоящего, отрицающего «суверенность» индивидуальной мысли. Романтика героизма безумия подчинена реализму бытия, входит в него как составная часть, раскрывая историческую трагедию героической личности «на переломе». Почти инстинктивно отталкиваясь от народнической концепции «критически мыслящей личности», творящей историю, писатель порой склоняется к фатализму, разделяет толстовскую философско-историческую оценку личности. «Огромному, неведомому тебе организму, которого ты составляешь ничтожную часть, захотелось отрезать тебя и бросить. И что можешь сделать против такого желания ты, ты — палец от ноги?..» — рассуждает герой рассказа Гаршина «Трус». Сходные настроения нашли выражение в других его произведениях — «Из воспоми-

---

[24] Томас Карлейль. Герои и героическое в истории. СПб., 1898, стр. 24.
[25] В. М. Гаршин. Письма, стр. 442.
[26] См.: В. Фаусек. Памяти Всеволода Михайловича Гаршина, стр. 101.
[27] В. М. Гаршин. Письма, стр. 297.
[28] Э.-Т.-А. Гофман. Избранные произведения в трех томах, т. II. Гослитиздат, М., 1962, стр. 378.

lib.pushkinskijdom.ru

наний рядового Иванова», «То, чего не было», «Сказка о жабе и розе».

Но это лишь крайние точки рефлексии автора и духовных метаний его героев. Весь вопрос заключается в том, как соотносятся подвиг *личности* и почти фатальное желание «огромного организма», которого «герой» составляет «ничтожную часть» («палец от ноги»). Если стремления личности и желание «организма» расходятся, то возникает трагическое опровержение «легенды» личного подвижничества как «безумия», «утопии». И только когда они совпадают, даже вынужденное подвижничество «не-героя», «пальца от ноги» становится «святым» и нравственно оправданным. В постановке Гаршиным вопроса о героическом проявилась свойственная реализму 80-х годов попытка осмыслить подвиг в его отношении к «огромности мира», найти объективные исторические связи активно действующей личности со «всеобщим», с массой.

Сходные с Гаршиным взгляды на героев-подвижников выразил в 80-е годы Эртель. «Подвижники тем до́роги и тем важны в истории человечества, что онп будят дремлющую совесть, тревожат часто забываемое чувство справедливости — хвала им, — но этим пробуждением совести, этим напоминанием, мне думается, и ограничивается их великая роль», — заметил Эртель в письме к В. Г. Черткову от 10 сентября 1889 года. По мнению Эртеля, главный вопрос современности — «соединение индивидуальности и общего, личных запросов жизни и общечеловеческого...» С этой точки зрения «в самом стремлении к подвигу заложена тенденция крайности и своего рода фанатизма».[29] Эта тенденция разовьется на почве противопоставления «личного» «общему». Конкретный социально-исторический адрес рассуждений Эртеля раскрывается в его романе «Гарденины», в котором трагедия самоотвержения народника-революционера Ефрема показана автором как результат его отрыва от народа, хотя и скованного рабскими традициями, но вместе с тем в решении вопроса «что же делать?» стоящего на почве действительности. Этому народу «социалисту» Ефрему «нечем платить», и он с горечью сознает, что «в этом вся суть...»

В понимании Щедриным исторической коллизии героя и «общего» к 80-м годам произошли значительные сдвиги. В 1871 году он, противопоставляя положительного героя человеку «улицы», возлагал на него большие надежды. «Литература провидит законы будущего, воспроизводит образ будущего человека, — утверждал Щедрин в «Итогах». — Утопизм не пугает ее, потому что он может запугать и поставить втупик только улицу». Героические типы, созданные литературой, «кладут известную печать даже на такое общество, которое, по-видимому, всецело находится под гнетом эмпирических тревог и опасений». Под их влиянием человек «улицы» вырабатывает «из себя нового человека».[30] Но вскоре Щедрин приходит к выводу, что «на какой бы недосягаемой нравственной высоте» ни стоял передовой человек своего времени, всею своею деятельностью призывающий «новый порядок вещей», «теоретическая непогрешимость» его надежд будет отравлена «каплей горечи», если он органически не воспримет существующий «порядок вещей».[31] Размышляя о герое «переходного времени» в книге «За рубежом» (1881), Щедрин уже предлагал перенести центр тяжести с «исключительных натур» на «среднего человека»: «...этот средний человек именно и есть действительный объект истории. Для него пишет история свои сказания о старой неправде; для него происходит процесс нарастания правды но-

[29] А. И. Эртель. Письма. М., 1909, стр. 167—170.

[30] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, Л., 1935, стр. 455.

[31] Там же, т. VIII, стр. 49—50.

lib.pushkinskijdom.ru

вой. Ради него созидаются религии, философские системы, утопии; ради него самоотвергаются те исключительные натуры, которые носят в себе зиждительное начало истории».[32] Революционный демократ уже в 80-е годы провидел те времена, когда «эмансипирующийся» человек «улицы» не останется «в рамках отталкивающего типа» и достигнет «высшего фазиса развития».

Возвращаясь к Гаршину, отметим, что он, как и большинство его современников, не мог еще различать перспектив исторического «воскресения» человека «улицы». Но критерием «нормы» для него все более становилось эпико-героическое представление о «громадности мира», образ которого, конкретизируясь, приобретал высокий нравственный смысл «мнения народа». Отталкиваясь от того революционного «нигилизма», в основе которого, по словам Степняка-Кравчинского, «лежал безусловный индивидуализм»,[33] Гаршин утверждал необходимость «всеобщей» связи между личностью и народом. «Страшно, не могу я больше жить за свой собственный страх и счет, — признается герой рассказа «Ночь», — нужно, непременно нужно связать себя с общей жизнью, мучиться и радоваться, ненавидеть и любить не ради своего „я“, все пожирающего и ничего взамен не дающего, а ради общей людям правды, которая есть в мире, что бы я там ни кричал, и которая говорит душе, несмотря на все старания заглушить ее». Для писателя важен кульминационный нравственно-психологический момент «очищения» героя, высвобождения его из-под власти «эгоистических» представлений о подвиге, но очищения во имя «общей жизни». Логикой своих образов убеждая в обреченности подвига — «легенды» народнической веры, который, по его мнению, зиждется на гипертрофии личного, эгоистического, Гаршин готов был творить новую легенду подвижничества, слитого с жизнью массы («Сказание о гордом Аггее»).

Хотя Гаршин в основном остался автором малых форм лирико-психологической «исповедальной» прозы и создателем образа одинокого, трагичного героя-подвижника, его поиски эпической «субстанции» героического отвечали общим тенденциям развития реализма «переходного времени». Синтез героического как единства общественно-преобразующей деятельности *личности* и *народа* мог осуществиться только в искусстве революционной эпохи. Но к нему стремилась реалистическая литература «переходного времени», и в лице Гаршина она расчищала путь и готовила почву для такого синтеза. Заполняя разрыв между «исключительной» героической личностью и «массой», несущей в себе «общую правду» и потому являющейся объектом, источником и почвой истинного подвижничества, положительный персонаж гаршинского склада становится в реалистической литературе исторически необходимым звеном процесса эстетической демократизации героя.

В герое Гаршина угадываются и позитивные общественно-исторические возможности, непреходящие нравственные ценности. Сама целеустремленность его подвига связана с жизнью и судьбою массы, «толпы». Ведущим в порыве самоотречения гаршинского героя является глубоко выстраданное и осознанное чувство *личной ответственности* за все социальное зло и дисгармоничность мира. Но если, по словам Короленко, «мучительное чувство личной ответственности и составляет основной нерв гаршинских настроений», то его герой пытается перенести решение вопроса в «высшую инстанцию» («народ, участие в его стихийном безрефлективном движении»).[34]

---

[32] Там же, т. XIV, стр. 269—270.

[33] С. Степняк-Кравчинский, Сочинения в двух томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1958, стр. 368.

[34] В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 225.

lib.pushkinskijdom.ru

Чувство ответственности «за все зло мира» не только достигло в произведениях Гаршина остроты и концентрированности «мировой проблемы», но, главное, стало достоянием не одних только «героев», «лучших людей эпохи», но и «труса» — «смирного, добродушного молодого человека», рефлектирующих художников Рябинина, Лопатина, Гельфрейха, проститутки Надежды Николаевны, бедняка-чиновника Ивана Ивановича Никитина, вольноопределяющегося Иванова. Прикованные к «мировым проблемам» чувство и мысль Ивановых и Иванов Ивановичей открывали в русской реалистической литературе новые перспективы гуманистического осмысления героического — не как «исключительного», а как нравственной нормы жизни, как естественного самосознания «среднего человека», поставленного жестокой социальной несправедливостью в неестественные, ненормальные условия. Поэтому гаршинский тип героя «не героя» не отошел в прошлое вместе с кризисом героического периода народнического движения и стал достоянием русского реализма конца XIX века.

4

Как бы ни переоценивались в реалистической литературе «переходного времени» старый тип героя и прежнее представление о героическом, образ революционера, бесстрашного, последовательного борца и самоотверженного подвижника продолжал привлекать почти всех значительных писателей и поэтов конца XIX века. Более того, грозовая атмосфера периода второй революционной ситуации, породившая невиданный героизм деятелей «Земли и воли» и «Народной воли», создала глубоко жизненные предпосылки для того, чтобы революционное подвижничество из области идеалов, теоретических программ и «мирной» просветительской деятельности было перенесено на практическую почву исторического деяния. Общественно-литературное движение «переходного периода» начиналось под знаком беззаветной революционной борьбы землевольцев и народовольцев. Ее отдельные вспышки и героическое самопожертвование последних могикан революционного народничества и после трагедии 1-го марта оказывали влияние на русское общество.

Романтизированный образ героя-революционера был воспет С. М. Степняком-Кравчинским в очерках «Подпольная Россия» (1881—1882). «Среди коленопреклоненной толпы он один высоко держит свою гордую голову, изъязвленную столькими молниями, но не склонявшуюся никогда перед врагом.

Он прекрасен, грозен, неотразимо обаятелен, так как соединяет в себе оба высочайших типа человеческого величия: мученика и героя...»

В этом дифирамбе революционеру отразились и величие и слабость народнических представлений о герое — передовом деятеле истории. И хотя уже во время второй революционной ситуации обозначилась историческая трагедия «революционеров без народа», нельзя недооценивать и воздействия на освободительное движение «переходного периода» еще разрозненных и стихийных выступлений крестьян и рабочих, которые приобрели затем пророческий смысл в свете страшных событий «голодного года». Они придали особую драматичность фигурам героических борцов 1-го марта, заставив общественную мысль напряженно работать в поисках новых реальных исторических связей между революционной интеллигенцией и пробуждающимся народом.

В сознание передового «современника» мучительно сложно и противоречиво проникала идея исторической преемственности борьбы народнической интеллигенции и революционеров нового типа, героических представителей пробуждающейся рабочей массы. Об этом позднее вспоминал Короленко, нарисовавший в «Истории моего современника» ряд замечательных образов рабочих-революционеров. «Самым ярким представителем

lib.pushkinskijdom.ru

таких рабочих был Петр Алексеев...» — свидетельствовал Короленко.[35] Даже далекий от политической борьбы Чехов, прочитав «Мещан» М. Горького, настойчиво подчеркивал, что роль Нила — «это роль главная, героическая»,[36] потому что на сцену выведен «не мужик, не мастеровой, а новый человек, объинтеллигентившийся рабочий».[37] И как ни значительна историческая дистанция между трагическими фигурами революционных народников и «новым человеком», героем пролетарского периода освободительного движения, логикой общественного развития «переходного времени» утверждалось не только их различие и размежевание, но и духовная общность, непрерывность героической традиции.

В поисках общей, «синтетической» картины жизни («широких мировых формул»), на пути к созданию героико-эпического искусства революционной эпохи многие писатели-реалисты 80—90-х годов стремились использовать те философско-исторические и, прежде всего, нравственно-гуманистические варианты решения проблемы героической личности и среды, которые представляла в их распоряжение революционная деятельность народовольцев. В нелегальной печати народников 80-х годов с полным основанием утверждалось, что героические образы революционеров «поэтизируются первоклассными талантами».[38] 25 сентября 1883 года в прокламации «Народной воли», посвященной памяти Тургенева, было опубликовано его стихотворение в прозе «Порог» как свидетельство нерушимой связи с революционным движением передовой русской литературы, служившей своим «сердечным смыслом» делу освобождения.

Реалистическая литература чутко откликнулась на ту возможность «воспитания подвигом» самых отсталых масс, которая таилась в героической борьбе и гибели революционных народников. Как заметил Д. Е. Евгеньев-Максимов, Короленко в «Чудной» «точно хочет сказать: близка минута, когда народ увидит в революционерах своих заступников и пойдет рука об руку с ними».[39] Позднее М. Горький в рассказе «Ма-ленькая!..» (1895) прямо подчеркнет благотворное влияние, которое оказывает на сознание и нравственное чувство народа личность и подвиг гибнущей революционерки («Вся деревня собралась к ним... Все ее любили, души не чаяли в ней...»).

Образ революционера, «отраженный» в восприятии «среды», друзей, знакомых и близких людей, возникает в демократической литературе конца 70-х—80-х годов как идеал или могучий толчок, переворотивший сознание и жизнь окружающих. В повестях и рассказах А. О. Осиповича-Новодворского, в «Волхонской барышне» и «Гарденинах» А. И. Эртеля, «Грачевском крокодиле» И. А. Салова и во многих других произведениях он является носителем «исторической иллюзии», без которой «невозможен живой человек в данную историческую минуту».[40]

Эту своеобразную «рикошетную» поэтику современного воплощения героического эстетически обосновывает Осипович-Новодворский в повести «Роман» (1881). Демократически настроенные персонажи повести, один из которых (Алексей Иванович) — революционер, рассуждают о формах воплощения в литературном произведении героического идеала. «В ро-

---

[35] Там же, т. VII, стр. 260.

[36] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIX, стр. 215.

[37] Там же, стр. 225.

[38] Алексеев. Несколько слов о прошлом русского социализма и о задачах интеллигенции. «Историко-революционный сборник», т. III. ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 194.

[39] Жизнь и творчество В. Г. Короленко. Сборник статей и речей к 65-му юбилею. Изд. «Культура и свобода», Пгр., [б. г.], стр. 48.

[40] А. Осипович (А. О. Новодворский). Собрание сочинений. Изд. А. П. Батуева, СПб., 1897, стр. 219.

lib.pushkinskijdom.ru

мане, претендующем на современное значение, положительный герой должен быть героичным, вернее он непременно будет таким», — говорит Алексей Иванович. Автор подчеркивает цензурную невозможность «публично» показать «настоящего» героя. И все же в «отраженном» воспроизведении его идеалов и борьбы он видит истинный смысл творчества, воспроизведении, вынужденно не прямом, а взятом в отношениях к «отрицательному» и к тем силам жизни («движение масс» как «коллективный герой»), которые он пробуждает своей деятельностью. Развитие сюжета романа, по словам Алексея Ивановича, начинается с встречи «единичного» героя (революционера) с «коллективным героем» (народом), а сам роман «с того момента, когда „герой" окончил свое воспитание и принялся за практическую деятельность».

Конечно, в литературе (особенно в поэзии революционного «подполья» и эмиграции) образ «настоящего» героя-революционера находил и прямое, «публичное» воплощение. Очерки «Подпольная Россия» (1882), литературные портреты Софьи Бардиной, Ольги Любатович, Степана Халтурина (1881—1883) и роман «Андрей Кожухов» (1889) С. М. Степняка-Кравчинского, романы Н. А. Арнольди «Василиса» (1879) и М. Ашкинази «Жертвы царя» (вышел на французском языке: M. Achkinasi. Les victimes du tzar. Paris, 1881), «На жизнь и смерть» (1877) и «Три политические системы» (1897) В. В. Берви-Флеровского знакомили читателей с яркими личностями и героическими подвигами «штурманов будущей бури».[41] Поэзия П. Ф. Якубовича, С. Я. Надсона, стихи П. Л. Лаврова, Ф. В. Волховского, С. С. Синегуба, Н. А. Морозова, Г. А. Мачтета, А. А. Ольхина и др. правдиво передавали переживания «народных заступников» нового призыва и отражали сочувственное восприятие их героизма в передовых кругах демократической интеллигенции конца 70-х—80-х годов.

Далеко не все эти произведения написаны на профессиональном литературном уровне. Некоторые из них преследовали утилитарную задачу пропаганды революционного «дела» и «документальной» информации, обращенной к западноевропейскому и русскому общественному мнению. В большинстве случаев здесь не приходится говорить о теоретически осознанных творческих поисках нового воплощения героического. И все же они заслуживают внимания, особенно когда речь идет о таком значительном писателе революционного народничества, каким был Степняк-Кравчинский.

Особую роль приобретает «документальность» изображения революционеров. Не говоря уже об очерково-публицистических произведениях (таких, как «Подпольная Россия» Степняка или «Три политические системы» Флеровского), и «чистая беллетристика» — романы, повести, поэмы и стихи о революционерах — воссоздают прежде всего исторические портреты участников освободительного движения конца 70-х—начала 80-х годов, за действующими лицами легко угадываются прототипы. Писателя или поэта привлекают исторические «реалии» героизма, ибо, как бы независимо от субъективной эстетической оценки, они являются воплощением возвышенного и прекрасного. Эстетическая природа героического раскрывается здесь непосредственно. В творчестве поэтов-демократов, как отметил Б. Л. Бессонов, «разум и мораль изъясняются прямо и непосредственно, без сколько-нибудь сильного вмешательства эстетического чувства».[42] К этому следует добавить, что именно в героических

[41] См.: Л. И. Зенькович. К вопросу о создании образа положительного героя в русской прозе 1870—1880-х годов. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», кафедра русской литературы, 1959, т. 215.

[42] Б. Бессонов. Демократическая поэзия 1870—1880-х годов. В кн.: Поэты-демократы 1870—1880-х годов. «Советский писатель», Л., 1968, стр. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

«конкретных делах» и чувствах «мучеников свободы» заключалось эстетическое содержание, поэтому донесение их до читателя в «прямом» изъяснении «разума и морали» сохраняло художественное значение, несмотря на бедность, однозначность и порой шаблонность эстетической формы. «Эстетическое чувство» вызывалось в читателях и свидетелях подвига революционеров самими образно воспроизведенными «реалиями» героической борьбы. Романтика героических деяний и чувств обретала исторически конкретное реалистическое содержание. Н. В. Осьмаков с полным основанием утверждает, что «поэзия революционного народничества явилась следующим шагом в создании положительного героя, образа революционера, борца за народное дело».[43]

В современной философской литературе, разрабатывающей проблему героического, справедливо подчеркивается, что его этико-эстетическая сущность имеет объективный характер и не может быть исчерпана художественной оценкой и сведена к форме.[44] В революционном подвиге народнической молодежи сама действительность обнаружила такие духовные ценности Человека, Личности, которые, несмотря на историческую трагедию «революционеров без народа», сохранялп свое значение для будущего, в качестве «геройской традиции» человека будущего. В. И. Ленин писал об «обаятельном впечатлении этой геройской традиции» народнической революции.[45] И Павлуша Скрипицин («На жизнь и смерть» Флеровского), и Андрей Кожухов Степняка, и революционеры-социалисты Эртеля (Глеб Андреевич и Ефрем в «Гарденинespecially»), и лирические герои поэзии Якубовича несут в своем подвижничестве те нравственно-эстетические «реалии» исторической действительности и духовного облика «штурманов будущей бури», которые уже в новых условиях начала «самой бури» раскроются в творчески преображенном виде в легендарном образе горьковского Данко.

От «документальности» изображения революционного подвига до его нравственно-философского обобщения в аллегории и до символической романтики его воспевания — лишь один шаг. Очерково-публицистический «документальный» рассказ Степняка о герое народнического «подполья» прерывается романтико-аллегорическим уподоблением: «Гордый, как сатана, возмутившийся против своего бога, он противопоставил собственную волю — воле человека, который один среди народа рабов присвоил себе право за всех все решать».[46] Героическая романтика и стилистические формы ее воплощения выступают здесь не в качестве атрибута романтизма как художественного метода, а в качестве объективно-эстетической «реалии» самой революционной действительности.

5

Характерные для литературы «переходного времени» поиски героического как результата синтеза — пробуждающийся народ и революционная интеллигенция — к концу XIX века были обобщены в художественной концепции романа Л. Н. Толстого «Воскресение» (1889—1899). На протяжении 80—90-х годов Толстой мечтает написать роман о революционерах как людях «невиданной» красоты. В творческом сознании писателя этот замысел ассоциировался с замыслом романа «большого дыхания» («longue haleine»).[47] По словам Эртеля, тесно общавшегося

[43] Н. В. Осьмаков. Поэзия революционного народничества. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 179.

[44] См.: Н. Киященко. Героическое как категория эстетики. В кн.: Эстетика. Категории и искусство. Изд. «Искусство», М., 1965.

[45] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 180—181.

[46] С. Степняк-Кравчинский, Сочинения в двух томах, т. 1, стр. 391.

[47] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 52, Гослитиздат, М., 1952, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

с Толстым в эти годы, писателя особенно привлекала тема «молодого движения»: «...Когда говорит о теме — глаза его блестят огнем; он всегда глубоко интересуется рассказами о „молодом движении...“» «Необходимо добавить, — подчеркивал Эртель, — что, питая род какого-то физиологического отвращения к „либералам“ — впрочем, одинаково, как и к консерваторам, — он едва не с благоговением относится к революционерам, — конечно, не к системе их действий и не к их политическому миросозерцанию, а к их личности, характерам, убежденности, искренности...» [48]

Этот замысел Толстого был частично реализован в «Воскресении». В четвертой, пятой и шестой редакциях романа (1898—1899) введены образы революционных народников, которые утверждали (хотя и непоследовательно, противоречиво) возвышенный, нравственно-прекрасный тип человека, вступившего в самоотверженную борьбу с эксплуататорским общественным строем.

Отношение Толстого к традиционным «героям» как исключительным личностям запечатлено в «Воскресении» в известном высказывании: «Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою». В толстовском отрицании «героев» был заложен глубочайший гуманизм и демократизм, выражавшийся на эстетической почве в возвеличении народа как носителя высокого и прекрасного, присущего самой жизни. Но вместе с тем признание Толстым решающего исторического и эстетического значения стихийной жизни массы, потенциально содержащей героическое, и отрицание личного, индивидуального воплощения героического (каждый человек «один [и] тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо» [49]) — отражало и черты исторической противоречивости сознания эпохи.

Размышляя о «текучести» человека, Толстой записывает в дневнике 19 марта 1898 года: «Человек есть все: все возможности...», но подчеркивает прежде всего «возможность всего хорошего...» [50] Убеждение Толстого, что в каждом человеке есть «возможность всего хорошего» (героический образ Хаджи-Мурата) сочеталось с его требованием к литературе изображать народ «во весь рост», не только с любовью, уважением, но «даже трепетом». А это в конечном счете соответствовало задачам предреволюционной эпохи, когда «масса все более героизируется» (В. И. Ленин).

В революционерах как личностях Толстой открыл для себя прежде всего согласие «с движением мира» и содействие «этому движению». Изображение революционеров как людей высшего нравственного уровня в «Воскресении», сохраняя еще всю совокупность «кричащих противоречий» писателя, заключало в себе важную для судеб реализма возможность исторического преодоления этих противоречий через открытие значения личности на почве (пользуясь выражением Короленко) значения массы. Толстой пишет о революционерах, что они «были обыкновенные люди, между которыми были, как и везде, хорошие и дурные и средние люди». Но, наблюдая за этой «самой обыкновенной энергической молодежью», его герой Нехлюдов ощущает ее незаурядность. Оценка «обыкновенная молодежь» в данном случае приближается к представлению о норме, идеале: «Различие их от обыкновенных людей, и в их пользу, состояло в том, что требования нравственности среди них были выше тех,

---

[48] А. И. Эртель. Письма, стр. 250.

[49] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 53, стр. 187—188.

[50] Там же, стр. 185.

lib.pushkinskijdom.ru

которые были приняты в кругу обыкновенных людей». Нехлюдов видит, что многие революционеры «были гораздо выше его, представляли из себя образец редкой нравственной высоты...» Тех же революционеров, которых Нехлюдов считал гораздо ниже себя, «ниже среднего уровня», Толстой осуждает по нравственным нормам *именно революционной среды* как людей «неправдивых, притворяющихся и вместе с тем самоуверенных и гордых». Таков в романе честолюбивый доктринер Новодворов, готовивший восстание, «в котором он должен был захватить власть», с тем чтобы на созванном им соборе была принята его «программа». Цинизм и презрение к народу Новодворова осуждаются самими революционерами; они «уважали его за смелость и решительность, но не любили». Кстати, это единственная в романе фигура «политического», вызывающая антипатию и, между прочим, потому что она объективно противостоит среде революционеров как «людей, самых лучших общества».

Моралистические суждения о революционерах Толстой с большим художественным тактом целиком приписывает Нехлюдову, который ощущает, что они были «гораздо выше его», и потому не может претендовать на всесторонность и объективность оценки. Нравственно-этический аспект восприятия революционеров Нехлюдовым, выражая, разумеется, одну из сторон противоречивого отношения к ним Толстого, полностью соответствует характеру героя романа, его эволюции, его пути к духовному «воскресению». Нехлюдов ищет средства уничтожения социального зла. В знаменательном финале этих исканий ему «не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его». Евангельские заповеди и в соответствии с ними идеал личного нравственного самоусовершенствования, к которому приходит «кающийся дворянин» Нехлюдов, объективно раскрывают логически неизбежный (отвечающий социально-нравственному типу героя), но вместе с тем иллюзорный итог его исканий, в художественном смысле не обязательный в качестве эстетического итога всего романа.

Другую линию развития замысла «Воскресения» составляют взгляды и идеалы самих революционеров, их борьба, готовность «пожертвовать жизнью для успеха своего дела». Для исторически конкретной оценки этой стороны замысла важно, что речь идет о народнической и, преимущественно, о народовольческой революции, которая ко времени возникновения и формирования замысла романа потерпела поражение и исчерпала себя.[51] В спорах революционеров с Новодворовым акцент ставится на мысли, что «нельзя навязывать народу наши взгляды». И этот реалистический штрих невольно играет роль в итоговой оценке деятельности «революционеров без народа». Других революционеров и другой революции автор «Воскресения» не видел и не знал. Хотя и позднее, в годы первой русской революции, взгляды Толстого на этот вопрос существенно не изменились, в данном случае нельзя чрезмерно обобщать его критическое отношение к историческим возможностям «революции меньшинства», усматривая в «Воскресении» прямое осуждение всех революционных путей освободительной борьбы с прогнившим социальным строем. Героическое и прекрасное в изображении революционеров в романе «Воскресение» исторически неизбежно сосредоточилось в сфере художественного раскрытия нравственной красоты личности борцов с социальным злом.

Представление о «необыкновенном» героическом характере революционеров рождается в «Воскресении» не из описания деятельности народовольцев, их террористической тактики, о которых Толстой упоми-

[51] См.: Я. Билинкис. Народ и революционеры в романе Л. Н. Толстого «Воскресение». В кн: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. Гослитиздат, М.—Л., 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

нает, но которые не считает главным, определяющим в их жизни. Необыкновенное возникает на почве обыкновенного, «нормального» (в оценке писателя) стремления к активному «служению другим», служению народу, которое стало повседневным личным делом их жизни. Само понятие «нормального» в творчестве Толстого становится все более динамичным, активным. Его нельзя свести к толстовскому «непротивлению» и проповеди нравственного воздействия, как это делают некоторые исследователи, ставящие вопрос о положительном герое в поздних произведениях писателя. Этот аспект отвлеченно этического истолкования положительной деятельности «политических» безусловно присутствует в «Воскресении». Но он осложняется осознанием исторической неизбежности, целесообразности и даже справедливости сурового возмездия насильникам и угнетателям со стороны передовых людей общества и «обиженного» народа как их «нормальной» самозащиты. «Не то мы делали, нет, не то, — восклицает умирающий Крыльцов. — Не рассуждать, а всем сплотиться... и уничтожать их. Да». По мнению Е. П. Андреевой, смерть Крыльцова подчеркивает в романе «обреченность установки на революцию».[52] В действительности же, утверждает Толстой, трагическая гибель замученных Крыльцова, Неверова, зверская казнь Лозинского и Розовского, угнетение народных масс объясняют и оправдывают то, почему «самые кроткие по характеру люди» признавали «в известных случаях убийство, как орудие самозащиты и достижения высшей цели общего блага, законным и справедливым». Нехлюдов оказывается побежденным в споре с Крыльцовым о необходимости революционного насилия. Вся ответственность за жестокость борьбы возлагается им теперь на правительство и общественный строй, порождающие «людоедство», которое начинается «в министерствах, комитетах и департаментах...»

Революционные акции интеллигенции признавались автором «Воскресения» «целесообразными» именно потому, что в них отразилась борьба народа «за идею нормального общественного уклада». Более того, в позднем творчестве Толстого «целесообразность» революционной борьбы подчас прямо отождествляется с героическим. В исповеди Феди Протасова («Живой труп», действие пятое, явление первое) высшим свободным выбором для человека из «общества» признается «разрушать эту пакость», т. е. эксплуататорский общественно-государственный строй. Протасов осознает, что он не в состоянии подняться на эту высоту («для этого надо быть героем, а я не герой»). В героическом ореоле «целесообразной» борьбы за жизнь и свободу предстает пред читателями активно «противленческая» фигура Хаджи-Мурата («Хаджи-Мурат»). В позднем творчестве Толстого зарождается перспективная реалистическая тенденция — повседневное, будничное подвижничество революционной интеллигенции приобретает героический смысл и целесообразность в прямой сопричастности его к народному протесту и борьбе.

В отношениях революционеров и «воскресающего» народа возможность совпадения «индивидуального» и «общего» имеет тенденцию превратиться в повседневную реальность, становящуюся почвой для качественно нового, обыкновенно-«необыкновенного» героического. Катюша Маслова, с восхищением относясь к «политическим», духовно распрямляется, вырастает в своих глазах и гордится тем, что она «могла возбудить любовь в таком необыкновенном человеке» (Симонсоне) и что он тоже «считает ее необыкновенной, отличающейся от всех женщиной, имеющей особенные высокие нравственные свойства», хотя в то же время любит ее «такою, какою она была теперь». В художественной кон-

[52] Е. П. Андреева. Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода. Изд. Воронежского университета, Воронеж, 1961, стр. 60.

lib.pushkinskijdom.ru

цепции «необыкновенного» воскресения униженного и поруганного народа («Я думаю, обижен простой народ», — говорит Катюша) следует искать ключ к истолкованию предпосылок нового эстетического качества героического в реалистической системе образов романа. Как бы отрицательно ни относился Толстой к идее революционного насилия, он как художник увидел величие и красоту подвига революционеров в их стремлении разбудить могучие творческие силы народа и образной логикой «Воскресения» утверждал перспективность «необыкновенного» эффекта этих стремлений.

Возникающие в конце романа образы революционеров из народа свидетельствуют о реализации тех огромных духовных задатков, которые разбудила революционная интеллигенция в простых людях. И хотя один из них, крестьянин со знаменательной фамилией Набатов, — «человек общинный» и в своих представлениях о будущем социальном строе близок к «старым народникам», а другой, фабричный Маркел Кондратьев, как «большую драгоценность» хранил и «изучал первый том Маркса», представляя, очевидно, зарождающиеся социал-демократические тенденции в позднем народническом движении, — для Толстого прежде всего важно то, что оба они не только вровень стоят с интеллигентами-революционерами, но и превосходят их своей энергией, работоспособностью, беззаветным энтузиазмом и «практическими делами». Вместе с ними в революционную среду вторгается поэзия труда, жажда знания и вера, что «осуществление социалистического идеала совершится через знание...» Слияние духовной и физической красоты, нравственного совершенства и трудового начала проступает с особенной последовательностью и органичностью в облике Набатова и Марии Павловны, которая стала революционеркой «потому, что с детства чувствовала отвращение к господской жизни и любила жизнь простых людей...» В этих образах народный трудовой идеал прекрасного соединяется с идеалом, выработанным в среде революционной интеллигенции, раскрывая новое представление о гармонически развитой личности человека будущего.

Образы революционеров из народа и революционной интеллигенции, близкой к народу, заставляют более широко и обобщенно воспринимать историю духовного преображения героини романа. Общение Масловой «с новыми товарищами открыло ей такие интересы в жизни, о которых она не имела никакого понятия». В значительной степени глазами воскреснувшей к «необыкновенной» жизни героини Толстой в финале романа глядит и на деятельность революционеров на воле, в тюрьме, в ссылке, на каторге. «Таких чудесных людей, как она говорила, она не только не знала, но и не могла себе и представить». Королепковские «чудные» революционеры превращаются в «чудесных людей», «новых товарищей». Выстраданная «переходным временем» вера в возможность единения революционной интеллигенции с пробуждающимся народом раскрывает реалистическую диалектику «необыкновенного» и «обыкновенного».

В эпоху начинающегося «движения самих масс» толстовский реализм фиксирует внимание не только на мучительно трудных поисках революционной интеллигенцией пути к народу, но, главное, на естественности, органичности прихода лучших представителей народа к революционерам, подвиг которых в связи с этим приобретает в исторической перспективе новый, более широкий и общий смысл. Таково объективное содержание духовного перелома, произошедшего с Катюшей. «Она очень легко и без усилий поняла мотивы, руководившие этими людьми, и, как человек из народа, вполне сочувствовала им. Она поняла, что эти люди шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими». Едва ли восприятие Катю-

lib.pushkinskijdom.ru

шей деятельности и взглядов революционеров можно свести к отвлеченному моральному принципу: «мир надо исправлять любовью», который абсолютно противопоставлен революционному «делу». Вернее, в самом тезисе «деятельной любви» Толстой в «Воскресении» допускает революционное содержание, ибо люди, которыми восхищалась героиня романа, самоотверженно идя «против господ», вынуждены вести себя «как на войне» и употреблять «те же самые средства, которые употреблялись против них». Толстой пытается объяснить перелом, произошедший в Катюше, главным образом, нравственным влиянием на нее «политических», обаянием их самоотверженности, дружески любовным их отношением к ней и к обиженному народу. Но за этим невольно прорывается признание общественно-политических мотивов и целей их борьбы, «без усилий» попятых и сочувственно принятых «человеком из народа». А вопрос о «средствах», о революционной тактике, так же как и более общий вопрос о конкретном содержании социалистической теории революционной борьбы — фактически остается открытым для героини романа. Этот вопрос в широкой исторической перспективе начинающегося «движения самих масс» выходил за пределы миросозерцания и творчества Толстого, да, по сути дела, и за пределы возможностей обновленного реализма «переходного времени».

В «эпоху движения самих масс» историческая встреча революционного «искателя» с революционным народом, готовящимся разрушить старый мир и создать новые, справедливые формы социального бытия, стала одной из основных проблем формирующегося метода социалистического реализма. Она запечатлена в творчестве М. Горького, Серафимовича и других зачинателей пролетарской литературы. В огне освободительной бури рождается качественно новый литературный герой — сознательный, вооруженный научной социалистической теорией революционный рабочий, нашедший в борьбе за социализм единственно правильный путь к освобождению своей родины и народа, к построению великого мира свободы, справедливости, братства и творческого созидательного труда.

В искусстве социалистического реализма складывается подготовленная литературой «переходного времени» и всем опытом реалистического развития героическая концепция личности и народа, в которой индивидуальное (выражаясь языком Гегеля) находится в органическом единстве и взаимодействии с субстанциональным.[53] Преобразованная героическая традиция становится одной из основных тенденций развития литературы социалистического реализма.

[53] См.: Гегель, Сочинения, т. XII, Соцэкгиз, М., 1938, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

П. Е. ГЛИНКИН

ЭПОС НАРОДНОГО ПОДВИГА

(ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ПОСЛЕВОЕННОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ)

В последнее время все чаще поднимаются голоса против предвзятости в трактовке не только широко известных и бесспорно талантливых произведений М. Бубеннова, В. Вишневского, П. Павленко, но и всей прозы послевоенного десятилетия в целом. Понятную тревогу вызвали настойчивые попытки некоторых критиков доказать творческую бесплодность названного периода.

Отвергая будто бы «единственно плодотворный принцип» категорического противопоставления литературы 60-х годов и предшествующего десятилетия (по Сарнову), А. Гребенщиков справедливо находит у искусства этих смежных этапов много общего. Умозрительные схемы, пишет критик, опровергаются художественной практикой, ибо первые мирные годы на деле были временем «весьма плодотворного развития литературы, глубокого осмысления потрясших все человечество событий».[1] И с более узким адресом — применительно к военно-патриотической теме в русской прозе — такой вывод неоспорим.

Однако до настоящего времени этот период развития советской литературы наименее изучен. Если о произведениях 1941—1945 годов накоплено значительное число научных исследований (работы С. В. Егоровой, А. А. Журавлевой, Н. П. Козлова, Н. И. Дикушиной, Г. Д. Комкова, Н. М. Кононыхина, И. К. Кузьмичева, А. Н. Орфановой, В. Г. Охитина, А. И. Павловского, С. М. Петрова, А. И. Пыльнева, В. М. Смирнова и др.) и достаточно полно освещено творчество военных лет крупнейших писателей — А. Толстого, Л. Леонова, М. Шолохова, А. Фадеева, Ф. Гладкова, И. Эренбурга, Вс. Иванова, Н. Тихонова, С. Сергеева-Ценского, то проза о войне, созданная за 1946—1956 годы, остается, по сути дела, белым пятном. Вузовские учебники и «Истории советской литературы», брошюры и книги научно-популярного характера рассматривают ее в «общем потоке», ограничиваясь обычно рядом привычных наименований. Даже кандидатская диссертация А. А. Кудряшовой «Послевоенный советский роман о Великой Отечественной войне» (1953) строится на разборе лишь четырех произведений — Эренбурга, Бубеннова, Казакевича и Гончара. Естественно, при этом исчезает возможность уловить логику развития. Традиционно узок круг привлекаемого материала в исследовании В. М. Пискунова «Повести и романы о Великой Отечественной войне (1945—1950)» (1955). Заметно расширяет предмет изучения

---

[1] А. Гребенщиков. Забвению не подлежат! «Октябрь», 1968, № 6, стр. 212. В самое последнее время эту точку зрения поддержал И. Козлов: «Первое мирное десятилетие стало для военно-патриотической литературы исключительно плодотворным, и объективный, основанный на трезвом учете и анализе взгляд должен решительно отвести все, что умаляет значение созданного писателями в этот период» («Москва», 1970, № 5, стр. 196).

lib.pushkinskijdom.ru

диссертация Л. Г. Яковлева «Проблема положительного героя в послевоенном романе об Отечественной войне» (1962), но и здесь дала о себе знать концепция «мертвящего влияния». Почти нет монографий о прозаиках-баталистах, плодотворно работавших в ту пору; исключение составляют книги А. Бочарова о Э. Казакевиче, А. Нинова о В. Пановой, И. Вишневской и С. Фрадкиной о К. Симонове. Так случилось, что значительно основательнее оказалась освещена военная беллетристика новейшего времени (1956—1970), в первую очередь, за счет повысившегося уровня «научной критики» (термин, предлагаемый А. Овчаренко), а также в результате интенсификации гуманитарных исследований за последние пятнадцать лет (применительно к военной прозе новейшего времени — эссе и ученые труды П. Ивенского, О. Михайлова, И. Козлова, И. Кузьмичева, Г. Краснова, Н. Лейдермана, М. Алексеева, И. Стадпюка, А. Медникова, К. Шаззо, В. Панкова, В. Петелина, В. Севрука, Л. Плоткина, А. Хватова, Г. Бровмана, В. Озерова, А. Огнева и др.).

Между тем поступательное движение русской батальной прозы в специфических условиях первого послевоенного десятилетия весьма своеобразно. Этап ее развития, ограниченный кардинальными переменами 1945 и 1956 годов, — важная глава в художественном осмыслении народного подвига. Заметно отличаясь от предшествующих и последующих лет, этот период — необходимое звено литературной эволюции. В недрах его логически завершены или получили дополнительный стимул прежние начинания и тенденции. Подводя накануне победы итог работы писателей Балтики, Вишневский назвал достигнутое лишь первым «валом» наблюдений. «Сейчас поднимается, — продолжал он, — новый творческий вал, который будет реализован в 1945—1946 годах... и позже».[2] Действительно, множество произведений, рождавшихся среди грохота битв, увидели свет пять-десять лет спустя. На рубеже войны и мира происходит нечто вроде смены писательских поколений. В 1944 году умер А. Новиков-Прибой, в 1945 ушли из жизни Д. Бедный, А. Толстой, К. Тренев, В. Вересаев, В. Шишков. Наряду с активностью писателей-баталистов среднего поколения, усилился приток молодых талантов (В. Кочетов, М. Алексеев, В. Некрасов, П. Федоров, В. Дягилев, Э. Грин, Э. Казакевич, П. Шебунин, Ю. Стрехнин), заметно обогативших прозу послевоенных лет. Для некоторых из них военная тема надолго осталась главной. В недрах того же десятилетия завязались и все коллизии, определившие динамику, успехи и протори развития литературы после XX съезда КПСС до наших дней. Н. Тихонов пророчески заметил на X Пленуме Правления ССП: «Сложные процессы народной жизни во время войны не станут проще во время перехода к мирному строительству. Люди, вернувшиеся с фронта, — не стандартны. Они приобрели новые черты...»[3] Тем более не стандартна была писательская поросль; приобрела, естественно, новые черты и словесность. Баталистика, преимущественно формировавшая в 1941—1945 годах литературный процесс, потеряла право на исключительность. Отодвинувшись на более скромное место, она подчинилась влиянию общих закономерностей. Литературно-теоретические дискуссии, утратив военную специфику, отныне больше касались общих проблем (о положительном герое, соотношении романтизма и реализма, роли мировоззрения в творчестве) или художественного исследования жизни рабочего класса, колхозной деревни, новых задач публицистики. «Далеко от Москвы» В. Ажаева, например, обсуждали уже не в контексте военной беллетристики, но как «производствен-

---

[2] «Знамя», 1945, № 3, стр. 166.

[3] Н. Тихонов. Советская литература в 1944—1945 гг. «Литературная газета», 1945, 17 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

ный» роман, а «Русский лес» Л. Леонова рассматривался как высшее достижение советских писателей в жанре романа философского.

На авансцену прозы о минувших походах выдвинулось объемное повествование с невиданным прежде охватом пространств и времени. Действие нередко уходило истоками в межвоенное двадцатилетие, а порою и к первым революционным годам. Потребовались иные композиционные приемы, нежели те, которые практиковались ранее авторами фронтовой повести. Рядом с традиционной фабулой, движимой ходом боевой операции (производственного задания) или хроникой быта войсковой части (предприятия, колхоза), распространилась фабула, основанная на летописях семьи. В «Мирном городе» (1952—1954) Г. Березко перипетии обороны Тулы прочно сплетены с судьбой семьи оружейника Громова. Архитектоника романа В. Гроссмана «За правое дело» (1952) держится на семейных связях Шапошниковой с ее тремя дочерьми и их мужьями, на отношениях с друзьями и знакомыми, среди которых директора, профессора, служители муз, штабисты, политработники, партийные руководители. Точно так же в «Семье Рубанюк» (1947—1952) сваты, зятья, невестки, женихи, дочери главных лиц помогают Е. Поповкину следить за происходящими событиями по множеству направлений: описаны бои на Украине, под Москвой, в междуречье Волги и Дона, Курская битва, сражение в предгорьях Кавказа, освобождение Крыма. Здесь же операции партизан, карательные меры оккупационных властей, восстановление освобожденных земель и т. д. У Гроссмана, помимо событий на Сталинградском участке, — картины Москвы, деятельность центральных органов, промышленные совещания, хлопоты физиков, угольщиков, металлургов, диспуты об истоках жизни и человеческой цивилизации, несколько любовных интриг.

Чуждая 1941—1945 годам форма семейной хроники получила теперь распространение не только у военных прозаиков, но также в романах историческом и социальном («Черепановы» Е. Федорова, «Строговы» Г. Маркова, «Журбины» В. Кочетова); успех или неудача подобных произведений вдвойне зависели от значимости поставленной в центр художественного исследования социальной ячейки общества. Претензия на масштабность охвата исторического процесса проверялась качеством отбора материала. Выход «Волгиных» (1947—1951) Шолохова-Синявского — наиболее яркого явления среди данной разновидности повествований о Великой Отечественной войне — вызвал на размышления и сопоставления такого знатока предмета, как К. Симонов. Он отверг принцип отбора материала в романе В. Гроссмана «За правое дело», где в фокус изображения не попадает, по мысли Симонова, главное — героические характеры советских людей, обеспечивших победу. Симонов по-читательски не удовлетворен выдвижением на авансцену семьи Шапошниковых, как явления, не характерного для героической эпохи, в результате чего «нечто, хотя и имеющее место в жизни, но побочное», выдано «за центральное, определяющее».[4] Такой подход к теме низводит ее, по мысли Симонова, на уровень бытописательства. Симонов не был одинок в негативной оценке романа «За правое дело».[5] Внесенные Гроссманом исправления при книжном издании произведения сгладили некоторые просчеты, например, идеологическую зыбкость философствований академика Чепыжина и профессора Штрума, но окружающую семейство Шапошниковой атмосферу мещанской ограниченности снять, разумеется, не удалось.

[4] К. Симонов. Некоторые проблемы военного романа. «Литературная газета», 1953, 24 февраля.

[5] См.: Насущные задачи советской литературы. «Коммунист», 1952, № 21; М. Бубеннов. О романе В. Гроссмана «За правое дело». «Правда», 1953, 13 февраля; А. Лекторский. Роман, искажающий образы советских людей. «Коммунист», 1953, № 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэтому напрасна, на наш взгляд, попытка Т. К. Трифоновой и С. Я. Фрадкиной отвести обоснованную критику в адрес этого произведения.[6] То обстоятельство, что кое-кто возводил роман Гроссмана в ранг советской «Войны и мира», вероятно, и вызвало резкость обратной реакции. Роману «За правое дело» справедливо противопоставляли «Волгиных» как принципиально иное решение при аналогичном композиционном строении. У Шолохова-Синявского, пишет в упомянутой статье Симонов, внимание сосредоточено на значительных фигурах людей рядовых и в то же время несущих в себе героическое начало, тех, за кем чувствуется сила народа, победившего в войне. Подобное противоположение сохранило актуальность до наших дней.

Как всегда, для переходных периодов характерно смешение жанров, возникновение конгломератных форм. Так, «Балтийское небо» (1954) Н. Чуковского соединяет черты летописи авиационного полка и повествования о семье ленинградского ученого, а в «Когда крепости не сдаются» (1953) С. Голубова наблюдается слияние документальной повести с биографическим романом. Трагическая смерть Героя Советского Союза Карбышева побудила исторического романиста обратиться к современной тематике. В традиционный роман-биографию Голубов внес совершенное знание прошлого русской армии и теории военного искусства, культуру использования документа и свободу творческой фантазии незаурядного мастера. «Когда крепости не сдаются» — одно из произведений 50-х годов, не затронутых веянием конъюнктуры. Голубов верен исторической правде настолько, что его произведение и сейчас ладит с новейшими данными о Великой Отечественной войне.

Приведенные факты отводят упрек И. Козлова писателям-баталистам в том, что они «почему-то забывают о таком жанре исторического повествования, как роман-хроника».[7] Помимо семейной, прозаики рассматриваемого периода широко использовали форму собственно военной хроники.[8] Неосведомленностью объясняется и сетование критика на отсутствие произведений о разгроме Квантунской армии, ибо была уже повесть Г. Маркова «Солдат пехоты» (1948), вторая часть которой — «Орлы над Хинганом» — как раз и посвящена этой теме. Зато И. Козлов верно подметил особенность прозы тех лет, условно названную им «стирание белых пятен». Действительно, литература очень активно вводила незнакомые раньше типы героев, осваивала новые пласты армейской жизни. Так, во «Втором эшелоне» (1951) Д. Давурин со знанием дела описал малоисследованную жизнь тыловых подразделений. Свежа была и тема повести В. Кочетова «Предместье» (1947) о возрождении колхоза и МТС у стен блокированного Ленинграда и деятельности сельского исполкома на клочке неоккупированной территории среди боевых порядков переднего края. Наконец, литература наша никогда ни до, ни после не дала столько страниц о наступательных операциях Советской Армии. Победный дух витал над прозой повоенного десятилетия, а герой ее смело перешагнул рубежи родины («При взятии Берлина» Вс. Иванова, «В Карпатах» С. Вашенцева, «Весна на Одере» Э. Казакевича, «Гвардейцы» В. Дягилева, «На берегах Дуная» И. Маркина, «Солдаты идут» А. Васильева и др.).

---

[6] См.: История русской советской литературы, т. III. Изд. 2-е, перераб. и доп., изд. «Наука», М., 1968, стр. 109. Вызывает также возражение прием сведения критики романа лишь к статье Бубеннова и односторонняя полемика с нею 15 лет спустя в книге Л. Плоткина «Литература и война» («Советский писатель», М.—Л., 1967, стр. 114—117).

[7] И. Козлов. Книги о советских воинах. «Знамя», 1955, № 6, стр. 186.

[8] П. Шебунин — «Мамаев курган» (1948); А. Калинин — «Красное знамя» (1951); В. Рудный — «Гангутцы» (1953); М. Алексеев — «Солдаты» (1953); В. Пикуль — «Океанский патруль» (1954).

lib.pushkinskijdom.ru

На стыке 40-х и 50-х годов оформилась и такая, связанная с тягой к монументализму особенность, как объединение автором нескольких произведений в одно целое. Скреплены общностью персонажей у Ю. Стрехнина повести «На поле Корсуньском» (1952) и «Здравствуй, товарищ!» (1954), у В. Кочетова — упомянутое «Предместье» с предшествовавшей по времени действия и публикации повестью «На невских равнинах» (1946), у Г. Березко — «Ночь полководца» (1946) и «Донесение» (1953), причем последнее целиком вошло затем в роман «Мирный город», и связаны оказались три вполне самостоятельные по сюжету вещи. Другой прием — слияние ранних произведений под общим новым названием. «Красное знамя» А. Калинина родилось из переработки романов военных лет «На юге» и «Товарищи», основу «Балтийского неба» Н. Чуковского составили повести «Девять братьев» и «Остров Сухо».

Современная проза о Великой Отечественной войне в поисках путей к роману-эпопее охотно использует прием циклизации. Список дилогий, трилогий, тетралогий значительно вырос, и, вероятно, будет расти дальше. Такова, по крайней мере, ситуация на сегодняшний день.

Но были у баталистики второй половины 40-х—первой половины 50-х годов черты более глубокой, внутренней специфики, придавшие ей подлинную неповторимость. Одна из них, вызвавшая ярость ревизионистской критики за рубежом, — пафосное изображение народного подвига. Недоброхоты обычно связывают эту особенность с послевоенным апофеозом культа личности и влиянием производных от него теории бесконфликтности, болезни иллюстративности и тяготения к безупречности положительного персонажа. Однако объяснять торжественную символику, возвышенные речи и чувства удачливых героев, радостное изумление свершенным, счастливые встречи, веселые застолья, тосты, фейерверк салютов, шелест знамен, гимны красоте и юности, весенний свет, благоухание земли и радужные небеса (все это щедро окрашивает большинство романов и повестей тех лет) лишь проявлениями культа наивно и недобросовестно. Подобная тональность послевоенного искусства объективно отразила триумф армии-освободительницы, душевное состояние народа на празднике победы, его чаяния, законную гордость выполнением исторической миссии, новое величие Родины, благодарно чествующей героических сынов и дочерей.

Другое дело, что подобные лакирующие страницы, продолжавшие появляться и среди резко изменившихся к концу десятилетия социально-исторических условий, на фоне острейших проблем реконструкции страны, выглядели уже порой не к месту. Надо заметить, что запоздалый выход таких произведений не всегда происходил по вине художника. Пафосное изображение подвига, кроме того, не было единственно практиковавшимся. В литературном движении ему противостояло, все более активизируясь, полярное направление, о чем речь ниже. Пока же господствовало первое. Вот характерный для него стилевой тонус:

Атакует полк, в котором ротным командиром рассказчик Сергей Лагунов. «Нас обгоняет лыжный батальон — физкультурники-комсомольцы... Веселые, краснощекие ребята проносятся... как озорной ветер... словно буера под белыми парусами. Высокий, веселый, в развевающемся халате оборачивается...

— За Сталинград!

Лыжные батальоны врезаются, как ракетные снаряды, в глубину вражеской обороны. Вот высокий, веселый свалился, упал на спину... Пятно крови на парусе-халате покрывается по краям щетинкой инея.

— Вперед!

На лыжах несутся девушки-санитарки, собравшие пучками косы на затылке, с глазами-фиалками. Ишь, какими цветами расцветает сталинградская вьюжная степь! Девушка-санитарка бросается к упавшему.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот парус снова поднят над снежным ветреным морем. Шатается, обвисает в слабых девичьих руках. Не умирай, паренек! Ты еще должен увидеть в своей жизни фиалки! Открой глаза!

— Вперед!»[9]

Вспомним мрачные, зловещие тона фронтовых пейзажей в прозе военных лет и знаменитое шолоховское «на войне внешняя красота выглядит кощунственно». Но тогда народ переживал тягостные дни отступлений. Вряд ли и теперь какой-либо романист отважится изображать поле боя, кровь и смерть с помощью символики озорного ветра, белых парусов и глаз-фиалок. Но в победные годы подобные атрибуты батальной живописи многим не казались нарочитыми.

Изменился после войны и характер нравственной проблематики. Растерявшего близких, раненого Лагунова навещает замполит:

«— Покомандую пока я ротой, Сережа, — сказал Федя...

— А зачем пленных берете?

— Сдаются, Сережа, — с наивной улыбкой отвечал Шапкин, — потому и берем.

— Врагов надо уничтожать.

— Кто не сдается, так и поступаем.

— Надо всех...

— Если сдаются, нельзя.

— Сам Сталин сказал: смерть немецким оккупантам.

— Оккупантам — да... Но если он сдался, — значит, он отказался оккупировать нашу территорию.

— Все равно.

— Нет,— Шапкин стеснительно, но с упрямцей убежденного человека доказывал мне: — Уничтожать надо врага, который не сдается. Сдался — оставить. Они не одни... Нам же будет потом труднее, Сергей.

— Ты стал защищать немцев, Федя. Я тебя не узнаю. Что ты говорил раньше?

Шапкин улыбнулся мило и светло:

— Раньше мы отходили, а теперь наступаем. Нам пельзя становиться на одну доску с ними. Нас воспитывали по-другому... Мы... — Федя помолчал, как бы подыскивая слово, — гуманисты».[10]

Тут нет еще и намека на «абстрактный гуманизм», но уже нет и бескомпромиссной ненависти. Я говорю об авторской позиции. Спор Сергея и Феди, конечно, несерьезный, ибо политрук понимает друга и прощает ему вспышку озлобления; мягкие, светлые улыбки Шапкина, его отеческий тон делают диалог скорее похожим на увещевание, чем на принципиальный спор. Вряд ли и сам Сергей стал бы стрелять в плепных. Психологическая ситуация окончательно проясняется по отъезде политрука: «Я мысленно продолжал разговор с Шапкиным... Могли ли мы еще несколько месяцев тому назад говорить о гуманных чувствах к врагу? Не могли. Так могли рассуждать люди, уже почувствовавшие себя победителями».[11] Аналогичный «воспитательный» разговор ведет комиссар партизанского отряда Корнилов с разгоряченным Бояркиным у М. Бубеннова в «Белой березе». Эти проблемы гуманизма с полной силой захватили литературу лишь тогда, когда советские люди не только почувствовали себя — стали победителями.

С пафосным в атмосфере победных лет изображением борьбы народа связано изменение природы романного конфликта. Трагическое звучание его с почти неизбежной гибелью героя, характерное для героической повести военного времени, теперь смягчилось. Возобладали счаст-

---

[9] А. Первенцев. Честь смолоду. Ставрополь, 1949, стр. 238.
[10] Там же, стр. 242—243.
[11] Там же, стр. 243.

lib.pushkinskijdom.ru

ливые концовки, за исключением биографических романов со смертью прототипа (С. Голубова о Карбышеве, П. Журбы о Матросове, П. Федорова о Доваторе) и «Звезды» Э. Казакевича, стоящей в прозе тех лет особняком.

Однако параллельно нарастал процесс, ведший, как, несколько утрируя, выразился В. Севрук, к «кризису книжных, парадных представлений о войне».[12] Его обычно объясняли действием эстетических принципов, именовавшихся то «строгим реализмом», то «окопной правдой». Исследования последних лет, учитывая широкий круг материалов и современные тенденции литературного движения, охотнее связывают это явление с интенсивной документализацией прозы о прошедшей войне. По мнению В. Севрука, тесная связь с подлинными событиями, введение конкретных исторических личностей, точное определение места и времени действия, использование официальных документов и т. п. стали «преобладающими чертами» современной баталистики. А. Маринов называет документальную литературу «второй памятью народа».[13] К. Шаззо, также подчеркнув исключительное значение факта для искусства наших дней и влияние мемуаристики, полагает, что последняя из прикладной формы литературы «становится наравне с художественной».[14] Говорят даже, что документализм — «новый жанр в искусстве». Нельзя не согласиться — «документ наступает» широким фронтом: в литературе, театре, кино, телевидении.[15] Достаточно сказать, что до середины 1969 года вышло около семисот мемуарных книг и сборников воспоминаний о войне (мы говорим только о первых изданиях). К ним надо добавить тысячи подобных публикаций в журналах. Еще показательнее динамика роста: если с 1941 по 1957 год вышло пятьдесят восемь книг воспоминаний участников сражений, то за следующие семь лет — двести пятьдесят пять.[16]

Документализм послевоенной прозы отражал общественную потребность исторического самопознания и явился фактором творческих исканий в советском искусстве. Хотя за десятилетие после победы очерк окончательно уступил авангардные позиции роману и повести, писатели не отказались от использования документальных образов минувшей войны — менялись лишь масштабы и методы их разработки. На примере «Белой березы» (1947) М. Бубеннова и «Чести смолоду» (1948) А. Первенцева, «Весны на Одере» (1950) Э. Казакевича и «Морской службы» (1954) Г. Соловьева легко проследить, как вплетаются в ткань произведения письма солдат, сводки Совинформбюро, листовки, обращения к войскам и населению, отрывки из приказов и секретных инструкций немецкого командования, топографические и оперативные данные. Именно в эти годы пришли, наконец, на страницы беллетристики действующими лицами полководцы Великой Отечественной войны под собственными именами (Жуков у Вс. Иванова, Рокоссовский, Василевский, Доватор, Панфилов у М. Бубеннова; Батюк и Родимцев у П. Шебунина; Дрозд и Кабанов у В. Рудного; Еременко, Чуйков у В. Гроссмана). Критика стала решительно предъявлять романистам требование историче-

---

[12] В. Севрук. Проблемы гуманизма в современной советской художественной прозе о Великой Отечественной войне. Автореферат канд. диссертации. М., 1967, стр. 10.

[13] А. Маринов. Устав сердца. (Заметки о военно-документальной литературе). «Знамя», 1969, № 2, стр. 167.

[14] К. Шаззо. О некоторых традициях Льва Толстого в современной повести о войне. В кн.: Страницы из истории советской литературы. Краснодар, 1969, стр. 157.

[15] См.: В. Н. Еременко. Особенности развития советской художественно-документальной прозы. Автореферат канд. диссертации. М., 1967, стр. 3.

[16] См. об этом: В. Н. Самошенко. Мемуары участников Великой Отечественной войны как исторический источник. «Советские архивы», 1969, № 5; В. Морозов. Читая мемуары полководцев. «Правда», 1970, 5 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

ской достоверности, уважительного отношения к фактам, тщательного изучения архивных материалов при творческом осмыслении былых сражений. Так, один из главных упреков В. Катаеву заключался в том, что, не исследовав глубоко борьбу в одесском подполье, составившую содержание романа «За власть Советов» (1950), автор, естественно, не нашел убедительной формы для ее художественного воплощения, а «лейхтвейсовская занимательность» оказалась недостаточной компенсацией, больше того, повредила раскрытию серьезной темы.

Что касается самой литературы факта, здесь также произошли важные сдвиги. На смену репортажно-публицистическим жанрам вседневной очеркистики выдвинулись биографический роман, рассказы очевидцев, писательские дневники и записные книжки, военные мемуары. Завидную популярность приобрели воспоминания партизан и подпольщиков: С. Ковпака «От Путивля до Карпат» (1945), Г. Логуновой «В лесах Смоленщины» (1945), П. Вершигоры «Люди с чистой совестью» (1945—1946), И. Козлова «В крымском подполье» (1947), А. Федорова «Подпольный обком действует» (1947), В. Андреева «Народная война» (1949), Н. Алексеева «Записки разведчика» (1951), В. Ливенцева «Партизанский край» (1951), И. Ветрова «Братья по оружию» (1955), А. Титова «Дорогой дружбы. Записки партизана» (1955), автобиографические книги Г. Линькова, П. Игнатьева, Д. Медведева, М. Наумова, Е. Степанова. В подавляющем большинстве авторами таких произведений были не профессиональные литераторы, а практики, вожаки масс, талантливые организаторы, «бывалые люди». Но удивительная вещь — книги их, написанные по горячим следам событий, не блещущие красотами стиля, фабульной изощренностью, тем не менее воспринимались как произведения искусства. Они во многом определяли художественный уровень литературы послевоенных лет.

Документальная основа четко обозначилась и в творчестве писателей-профессионалов той поры: в военных романах и повестях П. Федорова «Глубокий рейд» (1946) и «В Августовских лесах» (1954), Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» (1946), В. Пановой «Спутники» (1946), И. Падерина «На главном направлении» (1948), В. Ажаева «Далеко от Москвы» (1948), Д. Острова «Стоит гора высокая» (1946—1958), в упоминавшихся произведениях С. Голубова, В. Рудного, В. Кочетова, П. Шебунина. Грань между художественным повествованием и рассказами очевидцев, вообще зыбкая, еще более стерлась. Словно бы пришли времена, которые пророчествовал Белинский: «И кто знает? может быть, некогда история сделается художественным произведением и сменит роман...» [17]

Несомненно, книги героев войны обесценивали легковесную экзотику приключенческой беллетристики. В правдивом освещении обстоятельств, колорита и форм разведывательно-диверсионных акций — привлекательность и сила литературы факта. Документальность противодействовала отрыву искусства от реальности. Одновременно следует учитывать неизбежную ограниченность прозы такого рода; даже лучшие образцы ее, как отмечал еще в 1945 году Стелли Хаймэн, могут разрешать военную тему лишь в замкнутом круге.[18] Видимо, поэтому новизна восприятия подобных произведений была довольно быстро утрачена. Опубликованные в 60-х годах «партизанские записки» А. А. Романова, И. Г. Новикова, П. З. Калинина и многих других прошли малозамеченными. По мере удаления от величественных и грозных событий разнообразилось представление о полноте и глубине их освещения. Волна воспоминаний

[17] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 267.

[18] См.: С. Э. Хаймэн. Новая «Война и мир» «Знамя», 1945, № 9, стр. 143.

lib.pushkinskijdom.ru

очевидцев не то чтобы сникла — «литература человеческого документа» претерпела к концу послевоенного десятилетия ощутимые метаморфозы.

Во-первых, к тому времени авторы романов-воспоминаний, не литераторы по профессии, стали упорно работать, подчиняя документальность повествования художественности. С. Ковпак, И. Козлов, Е. Степанов, А. Федоров при переиздании своих книг не только расширяли и уточняли фактическую основу, но добивались психологической достоверности поведения персонажей, стремились к выразительности изложения.[19] Интересно отметить жанровое преобразование «Сильных духом» Д. Медведева из «документальной повести» в «роман» (начиная с издания 1968 года). Во-вторых, из летописцев партизанской войны выделилась группа авторов, связавших свою судьбу с постоянной литературной практикой. Книги П. Вершигоры, Т. Логуновой, В. Андреева обладали всеми признаками специфически художественного подхода к теме, то есть в фокус исследования попадали не только события, но и социально-нравственные процессы. В-третьих, одно за другим выходили произведения опытных мастеров слова, близкие запискам «бывалых людей» и расширявшие сферу художественного документализма: «Ленинград в дни блокады. Из дневника» (1944) А. Фадеева, «Из военных дневников» (1945) К. Симонова, «Почти три года. Ленинградский дневник» (1946) В. Инбер, «Кавказские записки» (1947) В. Закруткина, «Родина и чужбина. Страницы из записной книжки» (1947) А. Твардовского, «Дивизионка. Документальные новеллы» (1959) М. Алексеева и т. д.[20]

Глубокий драматизм в описании событий, сочетаясь с историческим оптимизмом искусства социалистического реализма, придавал произведениям военных лет особый строй, небывалую контрастность. Пафос защиты государственной независимости, обостренное чувство патриотизма, сознание справедливости борьбы, богатство и высокий накал эмоций определяли сущность натуры человека тех лет. Эту сущность и отражала литература послевоенного десятилетия. Позже монолитность художественного восприятия войны, как известно, была нарушена. Нарастание стилевого многообразия форм в искусстве послевоенной поры повело постепенно к выделению противостоящих нередко друг другу течений и направлений. Однако в творчестве писателей-документалистов, точнее, в произведениях художественно-документальных жанров Великая Отечественная война на протяжении 1950—1960-х годов неизменно представала как героическая эпопея, как подвиг народный с высшими проявлениями духовной красоты и нравственной силы. Герой был героем. В этом смысле документальная проза отчетливо противостоит «теории дегероизации», «окопной правде», «литературе расчета», тому, что Николай Грибачев метко назвал «вспышкой негативизма во взгляде на прошлое».[21] Думается, в значительной степени это качество определило почетное место художественно-документальной прозы в большой литературе о минувших боях.

Опираясь именно на свидетельства душевного напряжения, идейной мобилизованности деятелей культуры тех лет и противопоставляя органичный для них оптимизм позднейшим проявлениям скепсиса у части писателей-баталистов, наша критика высказала мысль о том, что можно писать про самые тяжелые дни войны, не изменяя при этом патриоти-

---

[19] Подробнее об этом см.: М. Новикова. Мемуары и жизнь. Художественно-мемуарная литература о партийном подполье в годы Великой Отечественной войны. Критический очерк. Симферополь, 1957.

[20] Подробнее об этом см. в статье: Павел Глинкин. Художественные документы войны. «Звезда», 1970, № 7, стр. 199—205.

[21] Николай Грибачев. О войне и человеке. «Литературная газета», 1969, 27 августа.

lib.pushkinskijdom.ru

ческому чувству; можно, напротив, показать ее вторую, победную половину, но оставить у читателя ощущение безысходности, мрачности, антипатии к героям.

Несомненно, активность и разнообразие художественно-документальной и очерково-мемуарной литературы заметно повлияли на облик послевоенной беллетристики. Но вместе с тем поток подобных книг не исчерпывал аналитических возможностей искусства. Ведь как бы ни были богаты непосредственные впечатления, они всегда субъективны, ограничены кругозором личности.

* * *

Нашей критикой сказано немало едких слов по адресу батальной прозы повоенного десятилетия. Сарказм насчет «принаряживания и лакировки», «риторического пышнословия», «догматических предрассудков» и «высокопарной фразы», презрительный скепсис по поводу «напыщенных, велеречивых персонажей», которые-де призваны были демонстрировать «патетическое мужество и железобетонную стойкость», долго не сходили с уст критиков. При сегодняшнем чтении таких обобщений бросается в глаза их утрированность и слабое подтверждение фактами. Неизменно цитировались и упоминались всего две-три вещи. Действительно, если взять русскую ветвь советской литературы, приведенные определения с натяжкою подходят лишь к романам «При взятии Берлина» Вс. Иванова, «Весна на Одере» Э. Казакевича, второй книге «Белой березы» М. Бубеннова. С натяжкою, ибо и они не состоят насквозь из «полуправды», «плакатных богатырей», «внешней мишуры» и «полудетских иллюзий». К большинству серьезных, художественно убедительных романов и повестей тех лет подобные эпитеты и характеристики вообще неприменимы. Так возникла легенда, выдающая издержки развития литературы на данном этапе за торжествовавшую будто бы норму.

Анализ ситуаций, в которых эта теория особенно резко, безоговорочно выступает, объясняет, зачем она нужна. Она нужна для утверждения в качестве прогрессивно-новаторского художественного эталона другой крайности — «малого лирического эпоса войны», «эстетики простоты и обыденности», «беспафосного описания сражений», «истинно реалистической прозы», то есть полемической тенденции подчеркнуто будничного изображения войны, получившей затем выразительное имя «окопной правды». Почему крайности? Потому что возводились в абсолют опять-таки лишь два произведения. Потому что приемы типизации В. Пановой и В. Некрасова в иных дозах и пределах и, главное, с иной нацеленностью, уже выявились в десятках книг. Рисовали «житейскую правду», «войну в ее прозаической повседневности» А. Платонов («Оборона Семидворья») и Л. Соболев («Ночь летнего солнцестояния»), В. Закруткин («Повесть о слободе Крепкой») и А. Чаковский («Это было в Ленинграде»), В. Шишков («Прокормим!») и Д. Остров («Стоит гора высокая»), не говоря о рассказчиках-документалистах. Именно изначально мощный, неиссякаемый поток строго реалистических произведений заставляет исследователей утверждать или опровергать, доказывать либо подвергать сомнению наличие двух стилевых течений в военной прозе (работы В. Охитина, А. Орфановой, И. Кузьмичева, А. Журавлевой), причем автономность романтизма не получает теоретического обоснования и поныне. В большинстве же произведений о Великой Отечественной войне вплоть до середины 50-х годов органически сочетались реалистический метод с обостренностью чувств, романтической аффектацией художественной речи, расцветом символики, повышенной эмоциональностью всей атмосферы повествования. Оно и понятно — искусство вы-

lib.pushkinskijdom.ru

ражало душевное состояние народа в смертельной схватке, вдохновляло на борьбу, проповедовало возвышенные идеи, изливало горечь, гнев, ненависть, самоотвержение любви и безмерность страданий, впитало трагизм лихолетья и победный восторг. Подчеркнутое бытописание не могло оплодотворить героическую по глубочайшей своей сути тему. Отсюда единичность примеров, иллюстрирующих «бытописательскую» краиность: «В окопах Сталинграда», «Спутники», обе книги 1946 года, — и все.

По методу изображения войны повести Пановой и Некрасова не оригинальны. Их выделяли среди послевоенной прозы полемичность, акцент на «неприкрашенную правду». А главное, они были подняты в прессе как знамя конфронтации. Писатель отбрасывал «внешнюю мишуру и полудетские иллюзии», «он отказывался от риторики и полуправды», от традиций «„ложно величавой“ школы», ему «ненавистна риторика, громкая и высокопарная декламация»; выступая против всего этого, «он делал нужное и полезное дело», поведав, наконец, истину о войне. Так пишут про В. Некрасова.[22]

В. Пискунов генерализует взгляды и опыт единиц в эстетическую позицию «стилевого направления», к авторам «Спутников» и «В окопах Сталинграда» присовокупляя создателя «Дней и ночей». В чем общность? В том, что упомянутые прозаики «стремятся „заземлить“ изображаемое, избегают пафосных положений, широко пользуются приемом деэстетизации», полемически заостряют свои произведения «против книг, в которых война изображена в „ореоле романтики“». Критик возводит очерченное им «стилевое направление» к толстовской традиции, благодаря которой-де названным писателям удается не только «счистить позолоту с изображения войны», но и «содрать с него густой слой квасного патриотизма». Итак, не Леонов, Шолохов, А. Толстой, Федин, Шишков, Фадеев, Вишневский, Тихонов и десятки других талантливых мастеров — наследники и продолжатели традиций великого предшественника, а немногие ревнители по-новому толкуемого реализма. Они противостоят «романтической обрисовке исключительных героев в исключительных обстоятельствах». Они изображают духовную жизнь как процесс, опять-таки работая «в том же направлении, в котором Толстым были сделаны гениальные художественные открытия. Они (а не другие, так тут надо понимать, — *П. Г.*) творчески перерабатывают эстетические завоевания своего великого предшественника».[23]

Такая апология, разумеется, не могла не вызвать ответных реакций. Уже в ряде статей 1947—1948 годов была сразу же оценена повесть В. Некрасова как наиболее заметное явление в процессе становления «окопной правды».[24] Но, отдавая должное одаренности прозаика, донесшего ощущение подлинного драматизма войны, его умению по-своему увидеть и запечатлеть бой, превосходному знанию материала («Пусть поле зрения автора преднамеренно сужено, но то, что попадает в это поле, автор видит отлично»),[25] критики одновременно вскрывали уязвимость его социально-этических концепций.

Произведения Пановой и Некрасова несли на себе налет очерковости, в них явственно ощущались участие писателя в событиях, его угол зрения, будто бы ограниченный участком роты, вагоном поезда, стрелковым окопом, пядью земли. «На войне никогда ничего не знаешь,

---

[22] Л. Плоткин. Литература и война, стр. 65—66.

[23] В. М. Пискунов. Повести и романы о Великой Отечественной войне (1945—1950). Автореферат канд. диссертации. М., 1955, стр. 7—9.

[24] См.: П. Громов. Герой и время. «Звезда», 1947, № 4; Б. Рюриков. Окопные будни и их героика. «Звезда», 1947, № 5; Б. Соловьев. Заметки о критике. «Новый мир», 1948, № 3.

[25] «Новый мир», 1948, № 3, стр. 137.

lib.pushkinskijdom.ru

кроме того, что у тебя под самым носом творится», — этот тезис Керженцева неизбежно проецировался на позиции самого прозаика. Было, однако, ясно — поэтика «окопной правды» отличается от художественного документализма как раз тем, что далека от его определенности. «Вроде» дневниковых записей или очерковых заметок — прием для создания атмосферы интимности и впечатления предельной достоверности. Авторская концепция при этом затушевана. «Роман Некрасова не так уж „бесхитростен", как кажется... В нем есть внутренняя полемика против взглядов на искусство, ложных и неприемлемых для писателя».[26]

Непримиримость обычно исходит от предположения полнейшей собственной правоты. Там полуправда — здесь вся правда, там ложная красота — здесь истинная, там аляповатые картинки и высокопарные фразы — здесь нетленное искусство. Но анализ предлагавшихся решений и образов, сопоставление их с иными ценностями не подтверждали право на непомерные претензии. Вкрадывалось сомнение: а не проходит ли В. Некрасов, борясь за демонстративную локальность, мимо подлинно прекрасного, что одухотворяет героя нашей литературы?

Вспомним рассуждение Керженцева о своем ординарце, где наиболее явственно проступает и этический кодекс автора: «Валега вот читает по складам, в делении путается, не знает, сколько семью восемь, и спроси его, что такое социализм или родина, он, ей-богу ж, толком не объяснит: слишком для него трудны определяемые словами понятия. Но за эту родину — за меня, Игоря, за товарищей своих по полку, за свою покосившуюся хибарку где-то на Урале, за Сталина, которого он никогда не видел, но который является для него символом всего хорошего и правильного, — он будет драться до последнего патрона. А кончатся патроны — кулаками, зубами... Вот это и есть русский человек. Сидя в окопах, он будет больше старшину ругать, чем немцев, а дойдет до дела — покажет себя».[27] Это и есть доподлинный герой, идеал борца за независимость? Это полноценная правда и новое слово в искусстве? Но так рисовали советского воина в годы войны иностранные корреспонденты — как примитивно-естественного человека, лишенного исторической памяти, развитого социального мышления, высокой культуры.

Одновременно с повестью «В окопах Сталинграда» вышла книга военкора В. Величко, которую открывает своеобразное стихотворение в прозе — исповедь рядового. Автор прямо указывает на значение этого человеческого документа: «Записано в окопах гвардейского стрелкового батальона майора Камбарова перед боем на Днепре (февраль 1944, 4-й Украинский фронт)». Послушаем живой голос солдата: «...после боя приляжешь в окопе — и начнет сердце отходить. И станешь думать. О чем только не передумаешь, где только не побываешь в мыслях! Окоп тесен, а всю Россию увидишь из него... Все бои проходят в больших думах о Родине, о дорогой семье. И Сталинграда жалко — одни камни остались... жалость к людям и деревням — истоптаны немцем. Прохожу рубеж за рубежом, а следом за мною словно кто идет и говорит мне моим голосом:

— Россия, держава-матушка... Горе, горе...» [28]

И так через весь очерк проходят размышления солдата о своем Урале, о малом и великом понятии Родины, России, Советской страны. «Есть в русской старине обычай почтения к земле отцов. Когда умирал глава семьи — отец, — то та земля, те места, где он похоронен, становились навечно милы и дороги его детям. Те места почитались, и на них продолжали жить потомки, из поколения в поколение. Так жили и мы,

---

[26] «Звезда», 1947, № 5, стр. 176.
[27] В. Некрасов. В окопах Сталинграда. Воениздат, М., 1948, стр. 69—70.
[28] В. Величко. О великом и вечном. Воениздат, М., 1948, стр. 5—6.

lib.pushkinskijdom.ru

Вершинины. Не обучен я объяснить, по науке, поле брани, а только скажу: на поле брани умирает солдат, чтобы вечно жило его Отечество».[29]

Мы, конечно, понимаем, что перед нами не стенограмма, а художественное обобщение, авторская мысль, выраженная публицистическими средствами — та же декларация правды «окопного» уровня, но чуждая «окопной правде» героев В. Некрасова. Ведь и центральный персонаж «В окопах Сталинграда», мыслящий интеллигент, любимец автора, родствен Валеге — кругозор его подчеркнуто сужен, он весь поглощен решением частных задач. Возник парадокс: в погоне за правдоподобием и «всамделишностью» писатель сочинил своего героя «предельно неправдоподобным», нарисовал его «человеком... без мировоззрения — неким абстрактным наблюдателем войны».[30] Однако эту-то ограниченность главного героя комплиментарная критика расценивала как особое новаторское достижение.

В споре с апологией сомнительных литературных тенденций конца 40-х—начала 50-х годов Б. Соловьев раскрыл ложную сущность «окопной правды» еще в 1948 году. Она покоилась на ошибочном убеждении, что художник верен жизни и искусству лишь в том случае, если руководствуется чувственным восприятием происходящего. Те, кто отдавал предпочтение натуралистическим образам войны, откровенно избегали синтеза. Снискала уважение тяга баталистов-эмпириков быть эмоционально точными, находить красоту в мелочах фронтового быта, героику в заурядных обстоятельствах. Вместе с тем вызывала неприятие заостренность их концепции не только против действительно заслуживавшего осуждения умилительно-приторного изображения советского солдата, но и против показа богатств его внутреннего мира, мира, связанного с большой философией нашей эпохи. Здесь поборники «окопной правды», по мысли Б. Соловьева, отказываясь от всестороннего осмысления событий, останавливались на том, с чего, собственно, начинается акт творчества. Последующий двадцатилетний опыт достижений и потерь, ошибок и прозрений подтвердил основательность вывода, вытекавшего из трезвой оценки обозначившихся тогда противоречий художественной практики: «Тенденциозность — то есть страстная заинтересованность в судьбах народа, открытое выражение своих идей, их отстаивание, — не только драгоценная традиция русской реалистической литературы... — это необходимейшее условие подлинного и глубокого плодотворного новаторства современной советской литературы».[31]

Тогда еще не было термина «дегероизация». Писатели, считавшие неэстетичным излияние высоких чувств, апеллировали к подтексту, на что следовало резонное возражение: ваши герои живут иногда настолько «скрытой теплотой патриотизма», что «читатель перестает ее ощущать».[32] В том-то и дело, что у претендентов на беспощадный реализм и бескомпромиссную правду исчезало одно из существеннейших завоеваний литературы военных лет — ее патриотическая направленность. Тенденциозность и романтическая приподнятость как-то незаметно объединялись в объект для насмешки и пародирования. Проследим этот любопытный демарш на примере «Ночи полководца» Г. Березко.

Поначалу полемический пейзаж: непролазная слякоть на пути батальона к передовой, все неприглядно, серо, залито холодным дождем, заляпано грязью. На таком фоне абракадаброй звучат наивно-восторженные речи рафинированного интеллигента Уланова. Противопоставление

---

[29] Там же, стр. 8.
[30] «Звезда», 1947, № 4, стр. 170.
[31] «Новый мир», 1948, № 3, стр. 139.
[32] «Звезда», 1948, № 2, стр. 169.

lib.pushkinskijdom.ru

перерастает в сатиру на патриотическую восторженность юнца. Вот он галантно ухаживает среди прифронтовой сумятицы за равнодушной к нему санитаркой Машей, у которой «утиный носик», не очень чистые руки с обломанными ногтями на коротких пальцах, стриженные под машинку волосы. Уланов угощает ее на крыльце развороченной станции домашней снедью и с потрясающей нравственной глухотой произносит слова, звучащие здесь прямо-таки кощунственно, — так составлен фон:

«— ...Это похоже на эстафету... Она передается от поколения к поколению... Я словно по наследству вступаю в эту борьбу... Помните, у Маяковского?

Порозовев от удовольствия, он прочитал:

...Мы пдем сквозь револьверный лай,
чтобы,
умирая,
воплотиться
в пароходы,
в строчки
и в другпе долгпе дела...

— Ничего себе... — сказала Маша».[33]

Далее издевка еще усилена. Уланов становится окончательно нелепым, когда даже не в экстазе, а в каком-то приступе неврастении продолжает выкрикивать ура-патриотические фразы среди ночного леса перед обреченными на гибель товарищами. «Николай слабел от тоски и одиночества. Неожиданно для самого себя, юноша беззвучно заплакал. Он не опускал лица и не утирал слез, набегавших на мокрые от дождя щеки.

— Ох и достанется нам! — снова услышал он недобрый голос Кулагина. — В такую мокрель наступать вздумали...

— Ничего не достанется! — звенящим голосом заговорил Николай... — Ничего не достанется, — повторил Николай. — Зачем панику разводить...

— Какая тут паника? Застрянем в грязи, вот и все...

— Кому интересно застревать, тот, конечно, застрянет, — перебил Николай. Не видя Кулагина, он мог не скрывать своих слез, только голос его дрожал, готовый сорваться. — А кто понимает, что враги топчут родную землю, что родина в опасности, — тот застревать не станет...

— Не кричп. Услышать нас могут, — сказал Двоеглазов.

— Ох, я забыл! — прошептал Николай, пораженный тем, что враги находятся так близко от него. Несколько секунд он испуганно прислушивался».[34]

Не только слова о родине в опасности звучат околесицей в устах всхлипывающего пустозвона среди изнурения, поглотившего все душевные силы людей, — идет девальвация первичных нравственных ценностей. «*Бесконечные физические усилия составляли*, как теперь выяснилось, *главное содержание жизни людей на войне* (курсив мой, — *П. Г.*). Перед тем, как вступить в бой, им приходилось много ходить, таскать тяжести, подолгу не раздеваться, терпеть холод, мало спать... в землянках горький дым ел глаза... Шли весенние дожди, намокшая одежда не просыхала на Николае, но это ни в ком не вызывало сочувствия. Люди соседствовали со смертью, но часто были невнимательны друг к другу, грубы, насмешливы».[35]

В контексте подобных картин войны не умещаются ни образ очаровательной русской березки, пленившей Андрея Лопухова и прошедшей

---

[33] Г. Березко. Ночь полководца. «Советский писатель», [М.], 1947, стр. 11.
[34] Там же, стр. 46—47.
[35] Там же, стр. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

символом Родины через весь роман Бубеннова, ни женственная прелесть андреевой Марийки, верной солдатской лады, ни тем более патриотические рассуждения. Они оказываются чуждыми духу являвшегося на сцену всесветного гуманизма. Современнее звучала «космическая» философия Чепыжина и Штрума в романе Гроссмана, несшая в себе элементы фрейдизма и мистики.

Конечно, проявления абстрактного гуманизма, теории «живого человека», поэтики «окопной правды» не выступали в том или ином произведении как абсолютная величина, определявшая его содержание. Они существовали рядом с реалистическим отражением объективных процессов, с раскрытием социально-нравственной сущности борьбы с фашизмом. Но подобная противоречивость размывала четкость авторских позиций, подрывала художественную убедительность образов. В романе «За правое дело» Вера, санитарка сталинградского госпиталя, «ощущала два мира, что жили, казалось, не соприкасаясь: один с бестелесным, голубым светом... мир освещенной почной воды, прохлады, звезд, неясный, ни на что не похожий... А второй был рядом... входил в ее ноздри, шуршал в ее халате, пропахшем лекарствами, стучал сапогами, стонал, дымил махоркой. Он был во всем: в скучных учетных карточках, которые она заполняла, в сердитых замечаниях врачей, в пшенной каше с постным маслом, в нотациях комиссара госпиталя, в уличной пыли, в завывании сирены...» [36]

Итак, два мира. Первый — мир тонко организованных душ, интеллигентных, милых людей, объединенных семейными узами, дружбой, любовью, принадлежащих кругу избранных. В этот очаровательный мир врывается грубая, разрушительная сила войны. Старшая сестра Шапошникова, Маруся, заговорила вдруг о патриотизме рабочих на заводе. Младшая, изысканная художница, морщится: «О господи, да разве я собираюсь спорить с тобой по существу; все, что ты говоришь, верно, благородно, и я всей душой понимаю это. Но ты о людях говоришь, словно их не бабы рожали, а редакторы газет... Все люди у тебя, как на плакате, а мне вот не хочется рисовать плакаты».[37]

Когда Л. Соболев или В. Кожевников говорят сегодня об ущербе, который нанесли развитию литературы однобокость и субъективизм «окопной правды», культ человека «вообще» с утратой социальных критериев, истинных пропорций и масштабов величайшей военно-политической и идеологической битвы,[38] они, несомненно, имеют в виду и тот ажиотаж, который некогда был поднят вокруг шатких концепций и взглядов. Завуалированные или стихийные пристрастия незначительной части художников были подкреплены рядом претенциозных статей, направленных прежде всего против мощно стимулированных войною героико-патриотических мотивов в советском искусстве.

Под знаменем все той же борьбы с нудной патетикой и фразистыми штампами Г. Ленобль широковещательно выступил с осуждением идеализации прошлого у прозаиков.[39] Какие же фразы и штампы несносны и особенно зловредны? Критик щедро цитирует из разных источников: «Великой русской силой полнится земля. Разбросана та сила, но коль ручей собрать в единое русло, какой могучей потечет река!..»; «Решается ныне судьба русская... Несметна сила русская, крепок дух народа нашего, мужественны и отважны его люди...»; «Величественно звучала торжественная музыка, и Оськину казалось, что она отражает силу и мощь России». И так далее. Критик пишет, что от такой-де идеализации прошлого происходят помехи и убыток, внутренний мир героев «су-

[36] Василий Гроссман. За правое дело. «Новый мир», 1952, № 7, стр. 30.
[37] Там же, стр. 43.
[38] См: «Правда», 1970, 25 марта; «Литературная Россия», 1970, 22 мая.
[39] См: «Новый мир», 1947, № 12.

lib.pushkinskijdom.ru

жается и обедняется, и поэтому в самые напряженные и ответственные моменты они прибегают к риторическим штампам, к общим цветистым фразам». Его не смущает, что цитирует он исторические романы, написанные в годы войны, когда приведенные слова были как нельзя более созвучны настроениям народа, обливавшегося кровью в смертельной схватке.

А. Бейлин в статье «Героическая летопись народной борьбы» обрушился на внешнее, дидактическое воплощение темы патриотизма в произведениях о Великой Отечественной войне. Среди богатой символики военных лет, может быть, наиболее поэтичным, неизменно находившим отклик в сердце читателя стал образ березки. Героико-патриотическая проза 40—50-х годов хранила эту традицию. «На склоне небольшого пригорка, у самой дороги, одиноко стояла молоденькая березка. У нее была нежная и светлая атласная кожица. Березка по-детски радостно взмахивала ветвями, точно восторженно приветствуя солнце. Играя, ветер весело пересчитывал на ней звонкое червонное золото листвы. Казалось, что от нее, как от сказочного светильника, струился тихий свет. Было что-то задорное, даже дерзкое в ее одиночестве среди неприглядного осеннего поля. Увидев эту березу, Андрей сразу понял, что самой природой она одарена чем-то таким, что на века утверждало ее в этом поле. И Андрей внезапно свернул с дороги. Он подошел к березе, и ему вдруг показалось, словно что-то рвется в груди...» [40]

По Бейлину, это дидактика. И критик развертывает атаку на пагубное пристрастие, на злокозненную березку, которая начала вдруг «кочевать из произведения в произведение». «Дорогая примета!» — восклицает он саркастически. Но она «не росла, а чахла, чахла на глазах», ибо подобные приметы, по мнению критика, «никого не могли убедить, сила воздействия их была почти нулевая».[41] Однако была в нашей критике ощутима и другая линия — линия утверждения преемственности традиций, осмысления разгрома фашизма в широком историческом плане вольнолюбивой борьбы советских народов. Абстрактный гуманизм не внедрялся безнаказанно, он получал отпор.[42]

«Гуманистическая» философия абстрактного человеколюбия, взывая к милосердию, как ни странно, сама в конкретных проявлениях выглядела обездушенной, предельно рационалистической. От первых недель войны и поныне не было в нашей баталистике более волнующей проблемы для художественного анализа, чем природа подвига. Что движет человеком в критическую минуту боя? А. Бочаров, разбирая «Звезду» Казакевича, дает многозначный ответ: «долг», «преданность идее», «вера в свое дело», «фанатизм при исполнении долга», «импульс воли».[43] Среди перечисленных импульсов нет ни одного, идущего от сердца, нет слов о родине, о любви и нежности. Выделены лишь головные, рационалистичные стимулы поведения. Между тем эмоции при угрожающих обстоятельствах, когда требуются мгновенные, часто интуитивные решения, руководят человеком не меньше, чем расчет и волевое усилие. Иначе не объяснить обаяние столь разных людей, как умудренный жизнью Сербиченко, безусый юнец Голубь, степенный Аниканов, бесшабашный Мамочкин. Все действия разведчиков лейтенанта Травкина, помимо того, что правильны, — непосредственны, согреты теплом чувства. Только глубокой симпатией к ним объясняется щемящая боль у читателя, порожденная гибелью отряда. Сам по себе героический поступок не мог бы

[40] Михаил Бубеннов. Белая береза. Гослитиздат, М., 1953, стр. 6.

[41] Пути советского очерка. Сборник литературно-критических статей. «Советский писатель», Л., 1958, стр. 277—278.

[42] См., например: Б. Платонов. Литературное обозрение. Заметки о русской советской прозе 1949 года. «Звезда», 1950, № 2.

[43] А. Бочаров. Эммануил Казакевич. Очерк творчества. «Советский писатель», М., 1965, стр. 24—25.

lib.pushkinskijdom.ru

вызвать такой отклик. Именно об этом говорил Плеханов, сравнивая образы Вильгельма Телля и его соратника: «Разве Телль обнаруживает больше героизма, нежели Штауффахер? Вовсе нет!.. если у Телля больше *непосредственности*, то у Штауффахера больше *сознательного самоотвержения в интересах общего дела*... Но если это так, то почему же звание героя присвоено общественным мнением Теллю, а не Штауффахеру?» И далее Плеханов разъясняет, что в подвиге Телля сила личности производит «максимум впечатления», а чтобы определить силу личности рационалиста, «нужно сделать известное умственное усилие, которое не все расположены, да и не все могут сделать».[44]

Как раз этой красоты действия под влиянием естественного порыва недостало Огаркову («Двое в степи»), чтобы стать в критическую минуту жизни вровень с героями «Звезды». Пытаясь оправдать с позиций «гуманистической философии» поведение персонажа неудачной повести и авторское всепрощение слабодушному, Бочаров пишет, что Огарков проявил «трусость по неопытности». Но ведь сотни тысяч других тоже вступали в бой необстрелянными, тоже, несомненно, испытывали страх, не проявляя при этом трусости, то есть действий, наносящих общественный вред. Сам Казакевич называет это «мгновенным малодушием». Вот то-то и важно: куда поведет нравственный заряд человека в смертельной опасности — к подвигу или к малодушию. Кстати, отводя резко отрицательную оценку, которую получила повесть Казакевича по выходе ее в 1948 году, Бочаров неправомерно использует в полемике текст второй редакции 1961 года, который значительно «улучшен» именно с точки зрения идейной концепции. Так же обстоит дело с защитой от критики романов В. Гроссмана «За правое дело» и В. Катаева «За власть Советов».

Течение, которое поначалу представлялось как стилистическое, которое выдавали за воплощение «эстетики простоты и обыденности», «истинно реалистическую прозу», в зародыше уже несло все элементы «дегероизации», в нем отчетливо проглядывали ростки теории «потенциального героизма» и «культа маленького человека» (когда благородство, мужество и духовные ценности лишь предполагаются, но не вскрываются в поступках, поведении персонажа или на авансцену выдвигаются действующие лица заниженных нравственных потенций), идей абстрактного человеколюбия и скепсиса во взгляде на прошлое. Через поэтику «микроправды траншейных будней» и эстетику «бесстрашного гуманизма» складывалась литература «драматического психологизма» (термин А. Бочарова), поглощенная изображением «трагедии песчинки», которую закрутила губительная и непостижимая сила войны. Таковы истоки процесса, о котором на Втором съезде писателей Российской Федерации тогдашний секретарь ЦК ВЛКСМ сказал: «...В жизни на наших глазах место Корчагиных и молодогвардейцев занимают миллионы их духовных преемников, а в литературе все выше поднимают голову трусливые школяры и „честные пленяги“».[45] Тогда же, в середине 60-х годов, один из литературоведов посвящает данной проблеме целую главу своей книги, назвав ее «Борьба с тенденцией дегероизации»,[46] а Л. Леонов предупреждает: «Искусству опасна заземленность».[47] Подобных тревог высказывалось немало, и совсем недавно, как крайняя форма неприятия поистине болезненных явлений в искусстве наших дней, появились опреде-

[44] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2. Гослитиздат, М., 1958, стр. 501—502.

[45] С. П. Павлов. О молодежи, для молодежи. В кн.: Воспевать героическое. Воениздат, М., 1965, стр. 85.

[46] См.: В Новиков. Героическому времени — героическое искусство. «Советский писатель», М., 1964.

[47] «Литературная Россия», 1964, 13 ноября.

lib.pushkinskijdom.ru

ления: «вспышка пегативизма», «литература расчета», «бацилла попрания идеалов». Но это уже иной предмет исследования, другой этап развития. Бесспорно, однако, что в баталистике они связаны генетически с традициями «окопной правды», уходя корнями в первое послевоенное десятилетие. Поэтому неудивительно, что среди представителей так называемого критического направления в советской прозе со временем окажутся почти все сторонники «беспафосного» описания сражений. Путь Г. Бакланова от повести «Пядь земли» к роману «Июль 41 года» вполне логичен.

* * *

И по внешнему облику, и по существу внутреннего развития литература послевоенных лет отличается от предшествующего периода пестротой, противоречивостью и скоротечностью процессов, сложным взаимодействием разнородных, часто противоборствующих тенденций. И неудивительно, ибо социалистическое искусство, как всегда близкое духовным потребностям народа, его болям и чаяниям, отражало усложнившиеся обстоятельства нравственно-социальной жизни общества. Охватившее народ чувство ликования, торжество победы соседствовало с неизбежными страданиями от жестоких ран, с горем миллионов, потерявших близких, родной кров. Ликвидация экономических последствий нашествия вновь требовала от советских людей жертв и героических усилий. Встали проблемы воспитания юношества при условиях, когда сиротство, безотцовщина приобрели небывалые доселе размеры. Обострилась борьба с низкопробной литературой, активно проникавшей в те годы на страницы печати, о чем говорил на Втором съезде ССП Михаил Шолохов. Как о «расщеплении самого ядра» словесного искусства с тревогой упоминал Федин о потере литературной практикой тех лет понятия идейно-эстетического качества — об опасной автономии идейности, отрыве ее от художественности.[48]

Необходимость преодоления душевной усталости и противодействия развернутой Западом холодной войне, равно как атмосфера возвеличения вождя с отнесением на счет его гения всех викторий, создавала предпосылки для появления теорий идеального героя и бесконфликтности. Лубенцов у Казакевича безупречен. На той вершине социально-этического благообразия, куда поднял его прозаик, уже нет возможности к дальнейшему росту. Противоречия, душевные муки, сомнения исчезают. Писатель формулирует в образах итоговые результаты бытия общественного человека. Но рядом ефрейтор Радыгин и капитан Ливенцов из повести Д. Острова «Стоит гора высокая» с совершенно иной нравственно-философской концепцией героя: жизнь идущего вперед есть непрерывная цепь все более трудных подъемов, беря которые только и продвигается личность к совершенству, никогда не достигая его, ибо за взятой преградой встает новая, еще круче. Так и показывает обоих разведчиков художник — на каком-то отрезке этого восхождения; характеры в напряженном развитии, отсюда и острота сюжета, а не от «захватывающих подвигов». Это всегда был магистральный путь социалистического реализма в изображении человека, на нем шло освоение и совершенствование принципов классической русской литературы. Так именно построены сюжеты в «Зеленом луче» Л. Соболева и «Солдатах» М. Алексеева, в «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого и «Мамаевом кургане» П. Шебунина, «Гвардейцах» В. Дягилева, в романах тех лет об Отечественной войне А. Первенцева, С. Голубова, В. Ажаева, П. Федорова, Г. Шолохова-Синявского.

---

[48] См.: Первый учредительный съезд писателей Российской Федерации. Стенографический отчет. Изд. «Советская Россия», М., 1959, стр. 547—548.

lib.pushkinskijdom.ru

Конечно, имели место иллюстративность, догматизм и схоластика. Крайности художественной практики ограничивали правдивое отражение жизни, искажали сущность партийности и народности советского искусства. Принижение роли масс вело к фальши в показе представителей народа, умозрительные схемы — к нарушению логики человеческих отношений. Вот характерный пример подобных деформаций из повести той поры. Окончив снайперскую школу, Наташа Рябинина представляется по возвращении командиру и комиссару дивизии. Те, знакомясь с девушкой, отечески наставляют ее. И когда Наташа в заключение произносит возвышенные слова, это понятно: от волнения, от сознания ответственности, от того, что с нею, восемнадцатилетней, долго и серьезно разговаривают такие начальники. Но и наедине с юным лейтенантом, когда возникает первый трепет нежных чувств, героиня изъясняется на той же ноте. Петя Роксанов робко сожалеет, что девушка не бережет себя, слова его звучат полупризнанием. Наташа в ответ становится на котурны: «Даже мать посылает своего сына и благословляет его на подвиг. И жена, и сестра, и невеста... А уж им-то как хочется, чтобы их близкие остались живы... Но страх за Родину больше страха за человека... Значит, это нехорошо, то, что вы сказали».[49]

И рядом плодотворные усилия «рассказать душу» человека на войне с тончайшим проникновением в психику тоже восемнадцатилетних Поли Вихровой и Вари Чернецовой в «Русском лесе», комсомольцев из романа А. Первенцева «Честь смолоду», безусых морских командиров у Л. Соболева и Г. Соловьева.

Различного рода издержки и несуразности бывали на любом этапе литературного движения, и не крайности формировали лицо искусства послевоенного десятилетия. К сожалению, именно они по преимуществу привлекали долгое время внимание критики. За последние годы, однако, наметились благотворные перемены. Стало ясно, что не чуждые в своей основе духу советской литературы тенденции или сомнительные концепции да конъюнктурные явления определяли ее прогресс, главное русло и облик. Все настойчивее обращаются ныне к творчеству тех писателей, которые, не чураясь «изнанки войны», в обрисовке ее проявляли чувство меры и необходимую сдержанность, в чем современный исследователь видит зрелость идейно-эстетических позиций художника.[50] Отметив крайности и модные поветрия в развитии военной прозы, другой критик справедливо отмечает, что, наряду с ними, «всегда существовала настоящая художественная литература, которая... после войны способствовала осмыслению героического подвига нашего народа».[51]

Несомненным достижением явилось создание во второй половине 40-х—первой половине 50-х годов плеяды впечатляющих женских характеров, чем не могла похвалиться проза военных лет, немногие удачи которой в этом плане («Молодая гвардия» Фадеева, «Москвичка» А. Мусатова, «Мать» Ф. Гладкова, «Байдарские ворота» В. Герасимовой) затмил блеск общего фона. Черты женщины-патриотки щедро дополнены теперь неповторимостью характеров и судеб Марийки Лопуховой (у М. Бубеннова), Кати Волгиной (в романе Бирюкова), Тани Волгиной (в романе Шолохова-Синявского), Василинки Рубанюк, пановских Юлии Дмитриевны и Лены Огородниковой, Наташи Громовой и Лены Колесниковой у Березко, героинь М. Алексеева, В. Дягилева, О. Джигурды.

Если жанровая структура прозы военного времени отмечена постепенным выдвижением на авансцену повести и романа, то в 1946—1956 го-

---

[49] Д. Давурин. Второй эшелон. Воениздат, М., 1951, стр. 101.

[50] См.: В. А. Канашкин. Труженики войны и мира. (Военная проза Михаила Алексеева). В кн.: Страницы из истории советской литературы, стр. 160—176.

[51] Виктор Петелин. Народ сражался за родину. «Молодая гвардия», 1970, № 5, стр. 316.

lib.pushkinskijdom.ru

дах происходит дальнейшая дифференциация крупной повествовательной формы. К середине повоенного десятилетия русская проза о минувшей войне обогатилась уже основными типами социально-психологического, публицистического и философского романа. Лишь роман-эпопею замещает очень активный в те годы жанр романа-хроники.

Заметным шагом в развитии отечественной романистики была публикация «Русского леса» (1953). Философское повествование Леонова трудно назвать романом о войне. Вместе с тем, вне коллизий, сцен и образов Великой Отечественной войны исчезает концепционная суть леоновского произведения. Вооруженная схватка противоположных социально-экономических систем стала мощным катализатором главной темы, повела к бурному обострению нравственных конфликтов романа, развязала сюжетные узлы, дала логический исход борьбе героев-антиподов. Под влиянием грозных испытаний поляризуются движущие силы истории в их конкретно-образном преломлении у художника: прозревает в мучительном поиске истины Поля, обнажается смысл тлетворной деятельности Грацианского и его вертодоксов, активнее становятся единомышленники Ивана Вихрова, намечается историческая перспектива судьбы русского леса и тех родников, что его питают. Чрезвычайная мобилизация государственных и национальных потенций, выход на поверхность в смертельную бурю глубинных течений океана народной жизни, символом которой явился леоновский лес, вскрывают и этико-философскую подоплеку поступков каждого из персонажей. Художник уверенно совмещает жанрово-бытовые зарисовки обороны Москвы, партизанских действий, фронтовой страды и тыловых будней с глубокими философско-историческими размышлениями. Для восторженных комсомолок, самоуверенно-деятельных юнцов и зрелых мужей науки одинаково естественны в атмосфере леоновской поэтики упорные раздумья и неиссякаемые диспуты о смерти и бессмертии, человеке и мироздании, борьбе созидательного и разрушительного начал, эволюции «извечных» законов нравственности в подвижной социальной среде и т. п. А над всем этим — боль писателя-патриота за судьбы своего народа и скрупулезнейшее исследование сложных проблем взаимодействия родственных, личных и общественных связей человека или соотношения: народ — история — национальный склад души. Таким образом, содержание романа значительно расширило традиционную проблематику произведений об Отечественной войне. Начала сказываться плодотворная для художественного осмысления исторических катаклизмов дистанция времени.

Новым словом в художественно-философском постижении мировой трагедии, которую пережило человечество, стал рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека». Шолохов с присущей ему остротой и силой чутко отреагировал на кардинальные перемены в жизни нашего общества, предвосхитив поток произведений— откликов на социально-нравственные сдвиги, порожденные XX съездом КПСС. Новаторская концепция «Судьбы человека» как бы наметила пути обновления художественной трактовки темы народного подвига. Андрей Соколов — персонаж трагический, но он победитель. В этом необычность ситуации. До тех пор в нашей прозе о Великой Отечественной войне трагическая судьба означала смерть героя. Теперь до трагедии возвысилась сохраненная персонажу жизнь. В образе центрального из действующих лиц Шолохов раскрыл героическую душу рядового гражданина, просто служивого. Исключительна же была среда, породившая необыкновенных во множестве, новый тип граждан советской формации. Однако в этом-то, казалось бы, столь простом, естественном подходе автора к теме таится для интерпретаторов шолоховского рассказа опасность. Затерявшийся в гуще земляков, вырванный на мгновение из толпы гением художника, Андрей Соколов несет в себе черты глубокой одаренности своего народа. А это

lib.pushkinskijdom.ru

далеко не сразу и не всякому бросается в глаза. Отмечая в Андрее Соколове мужество и стойкость, критики охотно подчеркивают у него отсутствие качеств выдающейся личности; мол, только обстоятельства военного лихолетья раскрыли его характер как героический. Но будем внимательны к тексту — ведь и отвага Соколова незаурядна, окрашена самобытностью. При крайней опасности, у черты гибели, а так судьба ставила его не раз, он выходит цел не случайно, а благодаря проявлениям ума, благородной расчетливости, начисто переигрывая противника в нравственных сшибках. Так было при первой встрече раненого Андрея с немцами у дороги. Так было в его смертельном поединке с Мюллером. Даже в озверелых подонках под воздействием высоких проявлений гражданских качеств и нравственной красоты просыпаются на какое-то мгновение человеческие чувства.

Личность Андрея Соколова соразмерна грозным испытаниям, через которые прошла страна в годы революций и войн. Рядовой член общества отнюдь не значит бесцветный человек. Между тем именно так представляется ситуация в шолоховском рассказе некоторым критикам. А. Павловский считает даже, что автор подчеркивает «заурядность своего героя» и делает это «полемически: с резкостью».[52] Думается, при оценке масштаба личности Андрея Соколова более прав А. Хватов, когда, характеризуя творческие намерения писателя при выборе персонажа, подводит итог: «История не каждого избирает своим героем, и не каждому такая роль по плечу».[53] Действительно, в рядовом представителе социалистического общества художник сумел уловить особенные штрихи героического времени и самобытные качества талантливого народа. Для этого надо было проникнуть в глубинную суть исторических процессов и в тайники национального характера.

Созданием таких совершенных образцов философской прозы, как «Русский лес» и «Судьба человека», завершается важный этап развития литературы о Великой Отечественной войне. Но подобно тому как «Молодая гвардия» родилась на рубеже смежных периодов, подводя собою черту под одним и открывая другой, творения Шолохова и Леонова также знаменовали переход советской прозы в середине 50-х годов к новой стадии зрелости.

* * *

Условия мирного времени повели к серьезным эволюционным изменениям в искусстве. Слабая информированность художника о происходящем на полях сражений, отсутствие необходимой ему ретроспективы наложили свою печать на литературу военной поры. Диапазон художественного зрения в определенном смысле был ограничен. Откровенная агитационность искусства, совершенно необходимая в целях мобилизации народа, повела к некоторой нивелировке изобразительных средств, что, впрочем, почиталось тогда за благо. А через двадцать лет после победы Эренбург-мемуарист скептически заметит, что «война не только все рядит в одежду защитного цвета, она не терпит и душевного многообразия».[54] С такой оценкой, однако, трудно согласиться, ибо свидетельства эпохи, в частности писательские дневники, записки, мемуары полководцев, сама литература Отечественной войны отвергают подобное упрощение. Не отсутствие душевного многообразия, а наличие морально-политп-

[52] 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. 268.

[53] А. Хватов. Человек и история (заметки о рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека»). «Русская литература», 1963, № 2, стр. 23.

[54] Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книга пятая. «Советский писатель», М., 1966, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

ческого единства в грозный час определили «защитный цвет одежды» борющегося народа и его вооружившихся муз.

Кроме того, надо помнить, что титаническое напряжение национальных и государственных сил в небывалой по драматизму схватке придало социалистическому искусству новые черты, обогатило его углубленным сознанием ответственности за будущее страны, человечества, невиданным пробуждением патриотических чувств, исторического самосознания, ярким проявлением духовной красоты советского человека.

Послевоенный период, сохраняя завоевания предшествующих лет, потребовал от деятелей культуры иного подхода к прежним проблемам. Отгремевшие бои стали историей. Искусство вернулось на стезю обычного развития в борьбе внутренних противоречий. Для советского литературоведения ныне бесспорно то положение, что различные художественные течения и направления возможны не только в рамках социалистического, но и внутри советского искусства (см. работы последних лет В. Иванова, А. Бушмина, А. Метченко, А. Овчаренко, Б. Сучкова). Мы безвозвратно ушли от тех времен, когда попытки выявить различные тенденции, скажем, в той же батальной прозе, несхожесть, а порою и противоположность приемов и методов изображения действительности квалифицировались как стремление расколоть писателей, столкнуть их между собою и создать в литературе атмосферу взаимного недоверия. Теперь стало очевидным, что наличие разнородных течений и направлений, порою противоборствующих, — свидетельство роста и силы социалистического искусства, отражение богатства и разнообразия духовного мира советских людей, широты их интеллектуальных запросов. Но не только. Соцреализм — авангард социалистической литературы, магистральный путь ее развития, а не единственно возможный — даже в рамках советской литературы. Помимо основного метода (течения, направления), в социалистическом искусстве наличествуют сопутствующие, побочные, неглавные. Затем сам процесс овладения принципами социалистического реализма отнюдь не прост для художника, требует усилий и времени; возможны и отходы от достигнутых прежде вершин. Современная баталистика дает немало тому примеров.

Что же касается пестроты в определении понятий «течение», «направление», «тенденция», она лишь подчеркивает многообразие, разнородность факторов, из которых сплетается сложное понятие «проза о Великой Отечественной войне». Впрочем, как отметил современный теоретик литературы, хотя наши терминологические определения далеко не всегда эффективны, «существо вопроса заключается не столько в необходимости подыскать соответствующие обозначения и термины, сколько в том, чтобы раскрыть специфические черты новых по своему характеру явлений и течений внутри социалистической литературы».[55]

---

[55] М. Храпченко. Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы. В кн.: Литература и современность. Сборник восьмой. Изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 48.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Н. ЛУЗЯНИНА

«ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО» Н. М. КАРАМЗИНА И ТРАГЕДИЯ ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

(К ПРОБЛЕМЕ ХАРАКТЕРА ЛЕТОПИСЦА)

1

Вопрос об отношении Пушкина к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина не нов. Однако и в настоящее время он привлекает внимание исследователей,[1] что, по-видимому, не случайно: известные отзывы Пушкина об «Истории» как замечательном и своеобразном явлении русской словесности, произведении, которое русская литература «с гордостью может выставить перед Европою»,[2] заставляют думать, что наши представления об «Истории» Карамзина, той роли, которую она сыграла в литературе своего времени, далеко не полны, страдают известной односторонностью. До сих пор еще не вполне ясно, почему же все-таки это произведение, вызывавшее, как известно, острые политические споры, суровую критику со стороны декабристов,[3] вместе с тем становилось источником поэтического вдохновения, возбуждало столь живой интерес, заставляло «плакать в восхищеньи» и забывать о монархической концепции автора. Отзывы современников об «Истории» свидетельствуют, что она воспринималась по-разному: радикально настроенная молодежь была возмущена «пренечестивыми рассуждениями» Карамзина о самодержавии, политической подоплекой его «Истории», более умеренные литераторы, такие, как Н. М. Языков, К. Н. Батюшков, восхищались прежде всего «слогом», «картинами», меньше обращая внимание на «политические мнения» историка. Нельзя забывать также, что и отношение декабристов к «Истории» было сложным: если первые восемь томов вызвали резкое осуждение, то IX, X, XI восприняты были уже иначе, заставляли по-новому оценивать и переоценивать произведение Карамзина. Не случайно Рылеев, уже находясь в крепости, просит прислать ему все одиннадцать томов «Истории государства Российского».

Отношение Пушкина — тоже особая, своеобразная страница в идейной и художественной интерпретации «Истории» Карамзина. Это отношение вырабатывалось постепенно, определялось мерой зрелости самой пушкинской мысли: политической, исторической и художественной. Одним из этапов пушкинского осмысления «Истории» стала и его работа над трагедией «Борис Годунов».

---

[1] См.: Г. П. Макогоненко. Литературная позиция Карамзина в XIX веке. «Русская литература», 1962, № 1; И. М. Тойбин. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в творческой жизни Пушкина. «Русская литература», 1966, № 4; В. Вацуро. «Подвиг честного человека». «Прометей», 1968, № 5.

[2] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 167.

[3] О полемике вокруг «Истории» Карамзина см.: С. С. Ланда. О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России. 1816—1821 гг. В кн.: Пушкин и его время, вып. первый. Л., 1962, стр. 99—109.

lib.pushkinskijdom.ru

Именно в связи с изучением «Бориса Годунова» в исследовательской литературе возникал вопрос об «Истории государства Российского» как важнейшем источнике трагедии. Но в этом случае исследователей интересовала прежде всего фактическая сторона дела, какие исторические данные были использованы Пушкиным в трагедии.[4]

Несомненно, Пушкин высоко ценил достоверность фактического материала «Истории государства Российского» и в некоторых случаях особо обращал внимание на это ее качество.[5] Но собственно историческое, логическое восприятие «Истории» не исключало для Пушкина и другого — художественного ее понимания.

В настоящее время в пушкиноведении всесторонне и тщательно исследован вопрос о том, какие факты карамзинской «Истории» были использованы Пушкиным при создании «Бориса Годунова», когда и почему он отдавал предпочтение «нотам» историографа, менял те или иные его показания. На основе и с учетом этих исследований возникает возможность иной постановки проблемы: в чем состояла особенность эстетического восприятия «Истории», каковы были объективные предпосылки ее художественного воздействия, почему и чем она могла «поразить и творчески взволновать» [6] Пушкина?

Как было сказано, Пушкин не являлся единственным, кто воспринял «Историю» Карамзина с ее художественной стороны, но именно Пушкин стремился постичь природу этой художественности. Он не просто «вдохновился» картинами и характерами: «миг восторга золотой», первое впечатление сменяется пристальным изучением «Истории», настойчивым желанием понять ее художественный потенциал. Опыт Карамзина-художника был понят, творчески осознан Пушкиным и своеобразно отражен прежде всего в «Борисе Годунове», поэтому вопрос о соотношении трагедии Пушкина с «Историей государства Российского» — это вопрос о понимании Пушкиным художественного своеобразия карамзинской «Истории».

Представляется далеко не случайным настойчивое подчеркивание Пушкиным в связи с его трагедией роли и значения «Истории государства Российского». По словам Пушкина, Карамзину он обязан «мыслию своей трагедии», Карамзину следовал «в светлом развитии происшествий», наконец, чтобы до конца понять трагедию, ее исторические «обиняки», Пушкин требует «перелистать последний том Карамзина» (mais avant que de la lire j'exige que vous parcouriez le dernier tome de Karamzine).[7] Даже в посвящении он сохраняет мысль о творческой связи трагедии с «Историей государства Российского», считая эту мысль важной для понимания «Бориса Годунова», его художественных принципов. Но указывая и в посвящении, и в «Набросках предисловия» на «Историю» Карамзина, Пушкин тем не менее не раскрывает характера соотношения с ней своей трагедии: что именно вдохновило его, что он понимает под «гением» Карамзина. Выявить же эту связь, т. е. понять, какие стороны и тенденции «Истории государства Российского» были развиты или преобразованы в художественном сознании Пушкина, можно только на основе самой трагедии, анализа ее целостного идейно-художественного мира.

---

[4] См. комментарий Г. О. Винокура к «Борису Годунову» в кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, [1935], стр. 462—476; см. также: Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 149—185.

[5] См.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, стр. 68.

[6] См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 415.

[7] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 160.

lib.pushkinskijdom.ru

Сложность соотношения «Истории» Карамзина и «Бориса Годунова» почувствовал еще Д. В. Веневитинов. Разбирая отрывок из трагедии, напечатанный в 1827 году в «Московском вестнике», — сцену в Чудовом монастыре, — Веневитинов с редкой проницательностью определяет особый характер источника исторической драмы Пушкина. «Эпоха, из которой почерпнуто ее действие, — писал Веневитинов, — уже была с изумительным талантом изображена знаменитым историком... и мы не можем отказаться от убеждения, что труд г. Карамзина был для г. Пушкина богатым источником драгоценных материалов. Кто из друзей литературы не заинтересуется тем, как эти два гения, точно из соревнования, рисуют нам одну и ту же картину, но в различных рамках и каждый с своей точки зрения. Все, что мы могли узнать о трагедии г. Пушкина, заставляет нас думать, что если — с одной стороны — историк, смелостью колорита, возвысился до эпопеи, то поэт, в свою очередь, внес в свое творение величавую строгость истории».[8] Как видим, критик далек от того, чтобы под «источником драгоценных материалов» подразумевать только лишь исторические сведения: он осознает, что в «Истории» Карамзина перед нами «картина», «смелостью колорита возвышенная до эпопеи». Интересно и другое замечание Веневитинова о том, что Пушкин и Карамзин, «точно из соревнования», рисуют одну и ту же картину, но «каждый с своей точки зрения». Характерно, что критик склонен рассматривать произведения Карамзина и Пушкина как равноправные в своей эстетической значимости явления. По-видимому, для Веневитинова, как и для других представителей философско-эстетической мысли второй половины 20-х годов, решающим критерием выступает в данном случае то искусство, с которым воспроизведен исторический характер и картина прошлого в целом.[9]

В трагедии Пушкина наибольшее изумление и восторг современников вызвал характер летописца, в котором Веневитинов, Киреевский и С. Шевырев усматривали своеобразный микромир «Бориса Годунова», главный поэтический камертон, определяющий звучание всей трагедии. Вместе с тем на основе этого характера, принципов его художественного воплощения, философская критика стремилась определить новое направление творческой мысли Пушкина. Так, С. Шевырев в «Обозрении русской словесности за 1827 год» писал: «...всего важнее, всего утешительнее появление *сцены из Бориса Годунова* между Пименом и Григорием, которая сама в себе представляет целое, особое произведение... В тесных границах непродолжительного разговора изображен не только характер летописца, но и вся жизнь его. Это создание есть неотъемлемая собственность поэта, и что еще отраднее — поэта русского, ибо характер Пимена носит на себе благородные черты народности».[10] Но Пушкин, соглашаясь с общей оценкой характера летописца и считая сцену в келье действительно важной для понимания его художественных принципов, счел, однако, необходимым заметить: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать набожное, к власти царя, данной им богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия... Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца; что

---

[8] Д. В. Веневитинов. Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина, напечатанного в «Московском вестнике». В кн.: Д. В. Веневитинов, Полное собрание сочинений, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 244.

[9] См., например: И. В. Киреевский. Нечто о характере поэзии Пушкина. «Московский вестник», 1828, ч. VIII, № 6, стр. 195. Ср. его отзыв о XII томе «Истории государства Российского» в «Обозрении русской словесности на 1829 год» (Денница. М., 1830).

[10] «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 68—69.

lib.pushkinskijdom.ru

трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов».[11] Таким образом, Пушкин, говоря о своем летописце, подчеркивает, что этот характер уже был *постигнут* Карамзиным и отражен в «Истории государства Российского». В какой связи состоит это признание Пушкина с другим, более поздним его отзывом о Карамзине: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец»? [12] Означает ли это, что Пушкин в самом историке видит «добродушного старца», не ведающего «ни жалости, ни гнева», а в его «Истории» — реставрацию летописи как жанра? Очевидно, речь идет о воспроизведении определенного миросозерцания, присущего древнему русскому летописцу. Но каким образом Карамзин «постигает характер» летописца, ведь в его «Истории» нет персонажа, подобного Пимену, для которого, по мнению Г. О. Винокура, Пушкин взял в «Истории» только имя? [13]

Нельзя не заметить, что самый монолог Пимена как бы соткан из фактов, извлеченных из «Истории» Карамзина. Г. О. Винокур, имея в виду и это обстоятельство, сделал очень важное замечание в своем «Комментарии». Он отметил, что «Пушкин угадывал потребный ему стиль... в самом изложении Карамзина».[14] Это была принципиально новая постановка проблемы, ибо объективно возникал вопрос о своеобразии карамзинского повествования, имеющем прямую связь с художественными задачами Пушкина. Однако замечание Винокура осталось, по существу, не раскрытым в «Комментарии». Вместе с тем очевидно, что, только исследуя принципы повествования в «Истории», можно уяснить особенность того «постижения» характера летописца, которое стало для Пушкина своеобразным импульсом, давшим толчок развитию его собственной художественной мысли.

2

Говоря в связи с трагедией об особенностях карамзинского повествования, нельзя ограничиться анализом лишь последних томов «Истории», ибо их своеобразие есть результат длительного и сложного развития определенных тенденций, основы которых заложены автором — историком и художником одновременно — уже в первых томах. Только принимая во внимание некоторые общие закономерности «Истории государства Российского», можно выявить характер соотношения отдельных ее томов с пушкинским замыслом в целом и в частности с характером летописца, понять особое восприятие Пушкиным художественного своеобразия «Истории», тех или иных ее мотивов.

Проблеме художественного своеобразия «Истории государства Российского» посвящен ряд работ.[15] Исследователи справедливо полагают, что художественный элемент «Истории», обусловленный определенной эстетической позицией Карамзина — отказом от субъективности в осве-

---

[11] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 74.
[12] Там же, стр. 133.
[13] См.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, [1935], стр. 463.
[14] Там же, стр. 476.
[15] См.: Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800-х—1810-х годов. «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 104, 1961, стр. 40—57; П. Н. Берков, Г. П. Макогоненко. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах, т. 1. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 67—76 (см. также вышеуказанные статьи Г. П. Макогоненко и И. М. Тойбина); R. Bächtold. Karamzins Weg zur Geschichte. Basel, 1946, S. 87—91 (Die Geschichte als Kunstwerk); H. W. Dewey. Sentimentalism in the Historical writings of N. M. Karamzin. In: American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. Moscow, Sept., 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

щении событий, своими корнями уходит в летописные источники. «Из многочисленных документальных источников, — пишет Ю. М. Лотман, — Карамзин почерпнул не только „сюжет" своего повествования — события и их последовательность, но и точку зрения, освещение».[16] Отсюда не только особый характер изображаемых картин, не только стремление к максимальной точности описаний, но и особый характер философских «апофегмат». По мысли Ю. М. Лотмана, Карамзин «стремился построить их так, чтобы они осветили события не светом философской теории XVIII века, а наивным толкованием летописца».[17]

Однако отношение Карамзина к летописным источникам не везде одинаково. Перед нами сложный и противоречивый процесс взаимодействия позиции историка и позиции летописца, обусловливающий пересечение двух различных планов повествования: историко-аналитического и образно-эмоционального.

В первых томах «Истории государства Российского» Карамзин стремится к наиболее строгому разделению этих повествовательных планов: летописного, допускающего известную «поэтизацию», свободное введение легенды, сказки, предания, и собственно исторического, т. е. объясняющего, комментирующего изложения. Приводя то или иное предание, нередко языком предания рассказывая о самом событии, Карамзин не забывает при этом сделать своего авторского примечания: почему он взял это предание, что находит в нем любопытного, поучительного с исторической точки зрения. Но, самое главное, историограф понимает ценность «басен древности», он сознает, что именно эти «басни» хранят «живые черты времени», воспроизводят тот «дух эпохи», который запечатлелся в бесхитростном и простодушном рассказе летописца. Сам же Карамзин отнюдь не стремится свое отношение к прошлому подменять полностью отношением летописца. Свою точку зрения Карамзин высказывает вполне определенно: «Таким образом, — пишет он, например, о Святославе, — скончал жизнь Александр нашей древней истории, который столь мужественно боролся и с врагами и с бедствиями... равнялся суровою воинскою жизнью с героями песнопевца Гомера, и снося терпеливо свирепость непогод, труды изнурительные и все ужасное для неги, показал русским воинам, чем могут они *во все времена* (курсив мой, — *Л. Л.*) одолевать неприятелей... Но Святослав, образец великих полководцев, не есть пример государя великого: ибо он славу побед уважал более государственного блага, и характером своим пленяя воображение стихотворца, заслуживает укоризну историка».[18]

Но в ходе такого двупланового повествования постепенно возникает противоречие, состоящее в несоответствии нравственной оценки одного и того же события или характера с позиции летописца и с позиции историка. Нередко то, что представляет собой благо с точки зрения государственного идеала, оказывается в летописном освещении злом, ибо летописец не просто констатирует факт, но по-своему раскрывает его этический смысл. Отсюда — особое, двойное освещение каждого события и каждого характера, и хотя внешне структура повествования не меняется, к VI, VII томам исторический комментарий Карамзина все более утрачивает свою независимость, как бы подпадая под влияние неумолимой логики летописного факта. По словам С. М. Соловьева, в «Истории» постепенно начинает исчезать та легкость приговора, с которой Карамзин прежде судил о деятельности того или иного князя. «Борьба идет с прежним характером, — пишет С. М. Соловьев, — деятели употребляют та-

[16] Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800-х—1810-х годов, стр. 42.
[17] Там же.
[18] Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I. Изд. второе, СПб., 1818, стр. 194 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskydom.ru

кие же средства для достижения своей цели; но эта цель становится теперь яснее для историка, и он, с одной стороны, принужден признать важность цели,... с другой стороны, по нравственному чувству, которое так отличает разбираемого нами писателя, он должен произнести приговор и средствам, употреблявшимся для достижения цели».[19]

В первых томах предательство и вероломство князей не вызывало (за редкими исключениями) нравственного осуждения историка, кредо которого: так было! «Пороки не человека, но века», — говорит он, например, в оправдание Владимира Мономаха. Соперники, претендующие на великокняжеский престол, безжалостно убивают друг друга, не гнушаясь при этом никакими средствами, — и к этому историк и летописец относятся по-разному: историк констатирует, летописец глубоко скорбит.

Однако мало-помалу в ходе повествования происходит незаметная контаминация, все большее стирание грани между точкой зрения историка, бесстрастного созерцателя событий, и летописца.

Большой интерес представляет в этом плане VII том «Истории», пожалуй, самый «летописный» и «поэтический» из всех двенадцати томов. В нем уже отчетливо проясняется тяготение Карамзина к иному, по сравнению с предыдущими томами, методу повествования. Еще в VI томе, посвященном великому князю Ивану Васильевичу, Карамзин колебался между точкой зрения, полностью принимающей личность Ивана III как государя, «разгадавшего тайну самодержавия», и точкой зрения этической, осуждением его жестокости и стремления возвысить себя над людьми «всеми наружными способами». Все же в VI томе возобладала «государственная» точка зрения, и под пером Карамзина возник облик «колосса Российского».

Иное положение в следующем, VII томе. Великий князь Василий Иоаннович, по мысли Карамзина, личность еще «достойная самодержавия», хотя при вступлении на престол он «безжалостно осудил» своего племянника и соперника Дмитрия, который вскоре умер в темнице. Эта деталь, казалось бы, несущественная, но это первое «царственное» деяние Василия. Основное же внимание Карамзина сосредоточено на событии исключительной государственной важности — покорении Пскова. В отличие от новгородского это бескровное покорение, однако описано оно с не меньшим драматизмом. «На улицах, в домах раздавалось стенание: все обнимали друг друга как в последний час жизни» (VII, 38). Это позиция псковского летописца, его отношение к происходящим событиям: «И бѣ тогда во Псковѣ плачь и стонаніе во всѣхъ домѣхъ, другъ друга обнимающе» (VII, прим. 64).

Не отделяя себя от летописца, а развивая его мысль, Карамзин приходит к неожиданному обобщению: «Столь велика любовь граждан, — восклицает он, — к древним уставам свободы!» (VII, 38). Рассказывая о том, как Василий приезжает в Псков, чтобы торжественно принять над ним власть, Карамзин пишет: «Псковитяне шли к нему (великому князю, — *Л. Л.*) навстречу: им приказано было остановиться в двух верстах от города. Увидев государя, все они пали ниц. Великий князь спросил у них о здравии. „Лишь бы ты, государь, здравствовал!“ — ответствовали старейшины. Народ безмолвствовал» (VII, 41). Здесь Карамзин не дает места рассуждениям о «спасительной пользе самодержавия», а рисует горестную картину, смотрит на событие только глазами летописца, и летописца далеко не беспристрастного: «О град, некогда великий! Ты сетуешь в опустении. Прилетел на тебя орел многокрыльный с когтями львиными, вырвал из недр твоих три кедра Ливанские; похи-

[19] С. М. Соловьев. Н. М. Карамзин и его литературная деятельность. «История государства Российского». «Отечественные записки», 1855, т. XCIX, отд. II. стр. 108.

lib.pushkinskijdom.ru

тил красоту, богатство и граждан; раскопал торжища или заметал дрязгом; увлек наших братьев и сестер в места дальние, где не бывали ни отцы их, ни деды, ни прадеды» (VII, 43—44). И хотя Карамзин несколько смягчил «сетование» летописца (ср. прим. 73), примечательно, что он сохранил в основном тексте самый летописный образ Василия, «орла многокрылього с когтями львиными» (VII, 44).

Карамзин понимает, что летописец рассуждает далеко не в пользу самодержца, но в его рассказе историка подкупает необыкновенная нравственная свобода, глубокая эмоциональность и внутреннее бесстрашие. Псков покорился, но так покоряются, по мысли Карамзина, только истинно свободные люди. Поэтому историк предоставляет слово летописцу, свидетелю событий. Карамзин осознает, что псковский летописец вовсе не бесстрастен в своем описании, но его отношение к изображаемому глубоко своеобразно. Его внешнее смирение есть проявление какой-то высшей мудрости. Не такой ли должна быть и позиция историка: не просто констатировать факты, но в самом описании их раскрывать добро и зло, как изначальную природу вещей. «История, — пишет Карамзин в IX томе, — не решит вопроса о нравственной свободе человека; но предполагая оную в суждении своем о делах и характерах, изъясняет те и другие, во-первых, природными свойствами людей, во-вторых, обстоятельствами или впечатлениями предметов, действующих на душу» (IX, 7—8). Нравственная свобода в суждениях о делах и характерах — это принцип позиции летописца, но Карамзин, принимая этот принцип, развивает и интерпретирует его по-своему. Летописная «объективность» кажется ему недостаточной при создании подлинного исторического характера, где решающим должен быть принцип психологической мотивированности. Так, об Иване Грозном он пишет: «Не вдруг, конечно, рассвирепела душа, некогда благолюбивая: успехи добра и зла бывают постепенны; но *летописцы не могли проникнуть в ее внутренность; не могли видеть в ней борения совести с мятежными страстями* (курсив мой, — *Л. Л.*): видели только дела ужасные, и называют тиранство Иоанново чуждою бурею, как бы из недр ада посланною возмутить, истерзать Россию» (IX, 20—21). Карамзин же стремится именно «проникнуть» во внутренность души, а события «изъяснить», т. е. раскрыть их нравственный смысл. Такое намерение объективно означало усиление литературно-художественных тенденций, которые, однако, теперь не пугают Карамзина, а, напротив, увлекают возможностью, рассказывая о самодержце, не просто констатировать, достоин он или недостоин «великой власти», но обосновать психологически те или иные его поступки и тем самым раскрыть его характер. После Грозного наиболее подходящей в этом плане оказывается личность Годунова. «Я теперь весь в Годунове, — признается Карамзин в письме к А. Ф. Малиновскому, — вот характер исторически трагический».[20] Вместе с тем Карамзин все более осознает и внутреннюю соотнесенность описываемых событий. Если в первых томах он ставил точку, согласно определенному хронологически завершенному отрезку, и каждое отдельное царствование представлялось им внутренне замкнутым, более или менее изолированным в соотношении с предыдущим и последующим, то в X и XI томах картина резко меняется. «Я хотел выдать 10-й том нынешнею зимою, — пишет Карамзин И. И. Дмитриеву, — но теперь раздумываю: лучше, кажется, дописать историю Самозванца и тогда выдать».[21] Мысль о неразрывности событий «смутного времени» с эпохой царствования Годунова

[20] М. Погодин. Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников, т. II. М., 1866, стр. 266—267.

[21] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 340.

lib.pushkinskijdom.ru

становится центральной, определяющей, в соответствии с ней перестраивается и форма повествования.

Г. А. Гуковский заметил о последних томах «Истории», что они «написаны как роман и читаются как роман».[22] Любопытно, что и сам Карамзин читает императрице Марии Федоровне главу об избрании Годунова в цари «вместо главы из романа Вальтер-Скоттова»,[23] а в письмах этого времени порой называет свою «Историю» «поэмой».[24] Разумеется, это не жанровое, а чисто эмоциональное определение, но в нем, несомненно, отразилось понимание отхода (сознательного или бессознательного) от строгой регламентации принципов повествования, стирания границ между аналитическим и художническим отношением к историческому материалу.

Но все более подчиняя стиль изложения своим, уже в значительной степени художественным задачам, Карамзин по-прежнему опирается на важную особенность летописного метода повествования: рассказчик передает событие так, как будто видел все собственными глазами. Отсюда возникает эмоциональная точность, придающая повествованию убедительную достоверность, хотя, по существу, это уже художественный прием, создающий иллюзию достоверности. Не случайно в центре повествования о «смутном времени» стоит событие, не подтвержденное документальными фактами, почти легендарное, — убийство царевича Димитрия. А ведь именно им, этим событием, «сцеплены» все другие события и обстоятельства «смутного времени», определена психологическая доминанта характера Годунова.

Возникает вопрос, почему же Карамзин, который столь щепетильно относился к достоверности исторического факта и который до начала работы над «Историей» еще сомневался в причастности Годунова к смерти царевича, теперь, по-прежнему не имея достаточно достоверных источников,[25] все-таки делает это событие центральным звеном всей исторической ситуации?

По-видимому, немаловажную роль здесь сыграло то обстоятельство, что летопись не просто сообщала о факте убийства, но рассказывала о нем эмоционально и красочно, с деталями и подробностями, передавая весь драматизм события.[26] Для летописи такая передача легендарного события отнюдь не была новостью, но отношение Карамзина к летописному рассказу меняется весьма существенно: теперь для него «краски» летописца едва ли не важнее *достоверности самого факта*. Он принимает летописное повествование как объективную данность, как тип сознания (аналитического или художественного — для Карамзина не важно). Проблема исторической достоверности становится, по существу, проблемой художественной достоверности.

То, что сообщала летопись об убийстве царевича, не просто соответствовало политической концепции Карамзина, но было вполне убедительно для раскрытия главного, по мнению Карамзина, этического конфликта эпохи, понимания характера Бориса Годунова.

Создавая характер Годунова, Карамзин не ограничивается обрисовкой только психологического типа, но подчеркивает обстоятельства, формирующие его. Здесь и происхождение рода Годуновых, приближение к царскому трону; здесь и особое положение Бориса, сумевшего даже

---

[22] История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 98.
[23] М. Погодин. Н. М. Карамзин, т. II, стр. 272.
[24] Там же, стр. 255, 257.
[25] См. в этой связи: G Vernadsky. The death of the tsarevich Dimitrij: a reconsideration of the case. «Oxford Slavonic Papers», vol. V, 1954, pp. 1—19.
[26] Об особенностях русской летописи конца XVI—начала XVII веков см.: Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 364.

lib.pushkinskijdom.ru

во времена опричнины «остаться чистым от крови». «Гибель Димитриева была неизбежна», — пишет Карамзин, но неизбежна не потому, что Годунов преступен по натуре, а потому, что сила исторических обстоятельств привела его к трону и та же стихийная сила обстоятельств поставила между ним и троном девятилетнего ребенка.[27] Преступление Бориса предопределено не только логикой развития его собственного характера, оно как бы подводит черту всей многовековой кровавой традиции, идущей еще от Святополка «окаянного». Именно со Святополком сравнивает Годунова летописец: «И вложи диаволъ ему в мысль извести праведнаго своего государя царевича Дмитрея, и помышляше себѣ, аще изведу царскии корень и буду самъ властелимъ в руси, якоже окаянный Стополкъ помышляше на братью свою Бориса и Глѣба, аще побию братию свою и буду единъ властелинъ в Руси,... сиише окоянны Стополкъ посла на братию свою на убоиство, такожде и Борисъ посла на Угличь...» [28] Характерно, что Карамзин не упоминает об этом «простодушном» сравнении летописца, столь точно выводящем корни преступления, однако его «верный рассказ» всех предшествовавших событий сам собой устанавливает определенную закономерную связь. Для летописца несущественно то обстоятельство, что Годунов — всего лишь подданный, «раб», а Святополк «окаянный» — князь. Для него важна нравственная суть действия, объединяющая в его сознании Святополка и Годунова, равняющая их перед судом высшего нравственного закона. По мысли летописца, Годунов стоит в ряду тех «множаишихъ», которые не просто «на самово государя помышляху смертнымъ убивством», но «неправду дѣяху». Поэтому в летописи описание убийства Бориса и Глеба и описание убийства царевича Димитрия в чем-то внутренне сходны: главным образом это подчеркнутая безропотность жертвы и жестокость убийц. Политический смысл и мотивировка при этом как бы совершенно снимаются, остается лишь вопиющая бесчеловечность совершаемого.

Карамзин во II томе «Истории» рассказывает о преступлении Святополка со слов летописца, но рассказывает по-своему: «Борис, уведомленный о злом намерении брата, изливал пред всевышним сердце свое в святых песнях Давидовых. Он уже знал, что убийцы стоят за шатром, и с новым жаром молился за... Святополка; наконец, успокоив душу небесною верою, лег на одр и с твердостию ожидал смерти» (II, 7). В летописи, однако, нет ни «успокоения души», ни «твердости», с которой Борис ожидает смерть. Здесь просто говорится: «И помолившюся ему (богу, — *Л. Л.*), възлеже на одрѣ своемъ. И се нападоша акы звѣрье дивии около шатра».[29]

Смерть же царевича Димитрия описана Карамзиным в значительно большем соответствии с эмоциональным тоном летописи. В летописи: «Данилко Волоковъ приять его праведного за руку и рѣчѣ ему, сие у тебя Государя новое ожерельецо. Он же ему отвѣща и глаголя тихимъ гласомъ, и подня ему выю свою и речѣ ему, сие есть старое ожерелье; онѣ же окаяннии свою аки змия ужалид жаломъ, колну ножемъ праведного по шее и не захвати ему гортани».[30] В «Истории государства Российского»: «...явились Осип Волохов, Данило Битяговский, Никита Качалов. Первый, взяв Димитрия за руку, сказал: „Государь! у тебя

---

[27] Ср.: Horace W. Dewey. Sentimentalism in the Historical writings of N. M. Karamzin. In: American Contributions, p. 3 (Preprint). См. также: Б. Г. Реизов. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов». «Русская литература», 1969, № 4, стр. 80.

[28] Русская летопись по Никонову списку, изданная под смотрением Императорской академии наук, часть осьмая. СПб., 1792, стр. 15—16.

[29] Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи 1377 г. В кн.: Повесть временных лет, ч. I. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950. стр. 91.

[30] Русская летопись по Никонову списку, стр. 17—18.

lib.pushkinskijdom.ru

новое ожерелье". Младенец, с улыбкой невинности подняв голову, отвечал: „нет, старое"... Тут блеснул над ним убийственный нож; едва коснулся гортани его и выпал из рук Волохова» (X, 133).

Карамзин, правда, и здесь не совсем точен в деталях и не свободен от литературного штампа («с улыбкой невинности»), но в его рассказе заметна эмоциональная сдержанность, даже скупость, в выражении личного, авторского отношения. А между тем по художественной выразительности описание убийства царевича не уступает самым ярким и впечатляющим картинам X тома «Истории» (ср., например, эпизод избрания Годунова в цари, окрашенный в высшей степени личным отношением Карамзина к описываемому, — X, стр. 236—237).

Еще более строгое и художественно точное описание мы встречаем в XII томе. И характерно, что речь опять-таки идет о событии недостоверном — «чуде», происшедшем в 1606 году при перенесении Димитриева тела из Углича в Москву.[31] Жители Углича не хотят отдавать тело царевича: «Мы его любили и за него страдали! Лишенные живого, лишимся ли и мертвого?» Но вот гроб вынули, открыли и увидели тело, «в пятнадцать лет едва поврежденное сыростию земли: плоть на лице и волосы на голове целые, равно как и жемчужное ожерелье, шитый платок в левой руке, одежду также шитую серебром и золотом, сапожки, горсть орехов, найденных у закланного младенца в правой руке и с ним положенных в могилу...» (XII, 11). Это и другие чудеса (например, исцеление недужных, прикоснувшихся к святым мощам) в пересказе Карамзина не комментируются, а как бы вплетаются в основной тон повествования, определяют его эмоционально-стилистическую доминанту, причем больший эффект достигается здесь не за счет «чудес» самих по себе, а благодаря принципу их описания. Карамзин повествует так, как будто он сам вместе с изумленным народом увидел эти «святые чудеса»: нетленного младенца-великомученика, горсть орехов у него в руке, сапожки и шитую серебром одежду. И хотя историк вкрапляет в свой рассказ традиционную оговорку — «по свидетельству современников», она носит уже почти формальный характер, ибо Карамзин принципиально отказывается от своего личного, «просвещенного» взгляда на легендарные события и обстоятельства.[32] Задача Карамзина теперь не просто проиллюстрировать «дух эпохи», но объективно воспроизвести его в своем рассказе, раскрывая тем самым определенный тип мировоззрения, исторически сложившееся сознание.

Но XII том «Истории государства Российского», создававшийся почти одновременно с трагедией Пушкина, с очевидностью закреплял, углублял то, что было уже намечено ранее темой убийства царевича Димитрия. Если характер Годунова раскрывался по преимуществу в психологическом ключе, то тема царевича Димитрия, помимо своего непосредственного отношения к психологической коллизии, выступала, как мы стремились показать, и неким самостоятельным эпизодом, соотнесенным с цепью «чудесных» событий «смутного времени».

Так к последним томам «Истории» в повествовании Карамзина выделилась особая эмоционально-стилистическая струя, передающая своеобразие летописного взгляда на мир. Этот тип повествования, складывавшийся постепенно, в сложном взаимодействии с другими стилевыми тенденциями «Истории», и оказался по своему значению равноценным

---

[31] См. об этом: А. А. Рудаков. Развитие легенды о смерти царевича Димитрия в Угличе. «Исторические записки», т. 12, 1941, стр. 254.

[32] Здесь мы намеренно не касаемся вопроса об идеологической основе тех документов, которые послужили Карамзину в качестве источников (см. об этом вышеуказанные статьи А. А. Рудакова и Г. Вернадского). В данном случае важна их художественная, а не историческая интерпретация. См.: С. Ф. Платонов. Борис Годунов. Пгр., 1921, стр. 103—104.

lib.pushkinskijdom.ru

«постижению» характера летописца. Перед Пушкиным вставала, таким образом, задача персонифицировать в своей трагедии этот характер, по существу уже предвосхищенный Карамзиным.

Но уровень художественного сознания Пушкина качественно иной, и поэтому его «следование Карамзину» приобретало в трагедии своеобразную форму.

3

Обращает на себя внимание прежде всего то, что основным структурным элементом пушкинской трагедии оказывается главное, акцентное событие карамзинского рассказа — убийство царевича, за что Пушкина особенно порицали в свое время Н. Полевой и Белинский, замечая, что, следуя в этом за Карамзиным, Пушкин воспроизводит и карамзинскую концепцию характера Годунова. Но для Пушкина концепция Карамзина важна прежде всего в ее художественном преломлении и именно как структурный элемент. Отсюда своеобразие сцены в Чудовом монастыре как необходимого сюжетного звена «Бориса Годунова». «Последнее сказанье» Пимена окончательно укрепляет решение Отрепьева «быть царем на Руси», т. е. непосредственно влияет на развитие действия трагедии, а вместе с тем рассказ летописца расширяет ее сюжетные границы, вводя то событие, которое оставалось за ее пределами — убийство в Угличе царевича Димитрия. «Трагедия Пушкина, — отмечал Киреевский, — развивает последствия дела уже совершенного, и преступление Бориса является не как *действие*, но как сила, как мысль, которая обнаруживается мало-помалу то в шепоте царедворца, то в тихих воспоминаниях отшельника, то в одиноких мечтах Григория, то в силе и успехах Самозванца, то в ропоте придворном, то в волнениях народа, то, наконец, в громком ниспровержении неправедно царствовавшего дома».[33] По замечанию Ю. Манна, «Киреевский сдержан в номинальном определении этой „мысли“, ибо сама трагедия развивает ее очень широко, нескованно».[34] Но широта взгляда на историческую эпоху, ее социальные конфликты, глубоко и верно понятые Пушкиным, получает в трагедии свое художественное воплощение через определенное единство драматургической ситуации. В этом единстве драматургической ситуации роль Пимена фактически не велика, а вместе с тем, благодаря этому характеру, все события трагедии, все другие характеры приобретают особое освещение.[35]

По мысли Б. Энгельгардта, значение этого образа в некоем «надстоянии» Пимена над всеми: «Бежит ли окаянный раб Гришка Отрепьев за границу литовскую, мучится ли царь Борис угрызениями совести или повелевает в совете, интригует ли Шуйский, развлекается ли беспечный самозванец, убивают ли московские граждане борисовых щенков, — всюду за ними вы чувствуете незримое присутствие мудрого старца, видите его спокойную достойную фигуру и слышите величавый голос: „а за грехи, за темные деяния...“»[36]

То, что Пимен не просто действующее лицо драмы, но и как бы объективированное выражение художественной позиции Пушкина, не-

---

[33] И. В. Киреевский, Полное собрание сочинений, т. I, М., 1861, стр. 92—93.
[34] Ю. Манн. Русская философская эстетика. М., 1969, стр. 90.
[35] См.: Б. Энгельгардт. Историзм Пушкина. К вопросу о характере пушкинского объективизма. В кн.: Пушкинист. Историко-литературный сборник под ред. С. Венгерова, т. II. Пгр., 1916. Ср. в этой связи наблюдение Н. Гея о «временно́м измерении», заключенном в образе Пимена (Н. Гей. Время входит в образ. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1965, т. XXIV, вып. 5, стр. 387).
[36] Б. Энгельгардт. Историзм Пушкина, стр. 71—72.

lib.pushkinskijdom.ru

редко отмечалось исследователями.[37] Дело, однако, не только в том «спокойствии», с которым пушкинский летописец «зрит на правых и виновных»: в рассказе Пимена убийство царевича предстает в своем изначальном смысле, как «злое дело», «кровавый грех», тогда как в сюжетном развитии трагедии это событие становится уже поводом, мотивом тех или иных мыслей и поступков героев. Сознание Пимена как бы очищено от каких бы то ни было личностных побуждений, предельно объективировано. Он — свидетель и описывает все им увиденное, «не мудрствуя лукаво», но в то же время и не отказываясь от эмоционально-оценочного взгляда на события. Но именно его эмоциональная оценка есть, по мысли Пушкина, единственно объективный критерий истины.[38] То, что сохранится в сказании летописца, этом свидетельстве очевидца, обратится в силу, перед которой будет беспомощна любая воля. Недаром Григорий сознает грозный смысл кропотливого труда Пимена:

Борис, Борис, все пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —
А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет,
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда.

Поэтому рассказ летописца и входит столь органично в сюжетно-композиционную структуру трагедии, действие которой, по наблюдению Б. М. Эйхенбаума, оказывается «прямым продолжением записанного Пименом „последнего сказанья“ (или, по черновому тексту, — «ужасного преданья») об убиении царевича Димитрия».[39]

Почему же Пушкина привлекла именно эта карамзинская коллизия, почему он так последовательно стремится сохранить ее, сделать сюжетообразующим элементом своей трагедии, не опасаясь будущих упреков в мелодраматизме и «подражании» Карамзину?

Для Пушкина, несомненно, была ясна «летописная» тенденция «Истории», и наиболее яркое, художественное, ее проявление он увидел в описании угличских событий. Карамзин был бессилен объяснить логически ту причинно-следственную связь, которая с неизбежностью вытекала из его точной эмоционально-психологической передачи исторического факта, продиктованной прежде всего интуицией художника. Именно художественная мысль Карамзина вплотную подходила к проблеме объективизации исторического типа сознания, — то, к чему стремится в это время и Пушкин, исходя из своего эстетического опыта, утверждая качественно новые принципы художественного мышления. Поэтому Пушкин не мог не увидеть, не оценить, какое важное открытие заключала в себе одна из художественных тенденций «Истории» Карамзина, как «постигался» им летописный тип мировоззрения.

Безусловно, проблемой характера летописца далеко не исчерпывается весь процесс освоения Пушкиным художественной стороны «Истории государства Российского»; он многограпен и сложен. Но в исследовании этой частной проблемы раскрываются существенные особенности пушкинского восприятия «Истории» Карамзина. Становится понятным, почему Пушкин, несомненно сознавая художественную оригинальность

---

[37] См., например, комментарий Г. О. Винокура в кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, [1935], стр. 460.

[38] Эта мысль развивалась Пушкиным и позднее в его «Заметках на полях статьи М. П. Погодина „Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия“» (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 555—563)

[39] Б. М. Эйхенбаум. Черты летописного стиля в литературе XIX века. В кн.: Б. М. Эйхенбаум. О прозе. Изд. «Художественная литература», Л., 1969. стр. 374

lib.pushkinskijdom.ru

своего персонажа, мог с полным основанием сказать: «Характер Пимена не есть мое изобретение...», ничуть не умаляя при этом собственной заслуги в создании характера летописца. Становится понятным, почему и в 30-е годы Пушкин неизменно называет имя Карамзина, соотнося его «Историю» со своей трагедией и понимая это соотношение как момент в развитии и становлении новых художественных принципов, принципов историзма и реализма.

Именно эти принципы, впервые воплощенные в «Борисе Годунове» в качестве эстетического кредо, позволили Пушкину неизмеримо глубже, чем это было у Карамзина, осознать и художественно воплотить проблемы социального и историко-философского содержания. Здесь пушкинское понимание истории, ее движущих сил, ее конфликтов предстает уже как решительное и последовательное отрицание карамзинской концепции. Но чтобы до конца понять сущность этого пушкинского «отрицания», а следовательно, понять и своеобразие его отношения к «Истории государства Российского», надо, очевидно, еще многое уяснить в сложном идейно-художественном комплексе «Истории» Карамзина.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

А. Г. КУЗЬМИН

БЫЛ ЛИ В. Н. ТАТИЩЕВ ИСТОРИКОМ?

В журнале «Русская литература» № 2 за 1970 год опубликована рецензия Е. М. Добрушкина и Я. С. Лурье, приуроченная к выходу семитомного издания «Истории Российской» В. Н. Татищева, под знаменательным заголовком: «Историк-писатель или издатель источников?» (стр. 219—224).

Самый факт публикации рецензии в литературоведческом журнале предполагает характер ответа на поставленный авторами вопрос. «С узко источниковедческой точки зрения, — заключают они, — отнесение тех или иных „татищевских известий" не к древним памятникам, а к творчеству самого историка может казаться некой потерей, обеднением наших исторических знаний. Однако с точки зрения историка литературы такой вывод имел бы иное, едва ли не противоположное значение — потеряв фрагменты не дошедших древних памятников, мы открыли бы зато новые черты писателя-историка XVIII века (в этом случае можно было бы говорить, например, о стилизаторских приемах Татищева)» (стр. 224). Следовательно, В. Н. Татищев — «стилизатор», своего рода предшественник Бардина и Сулакадзева, или, в лучшем случае, ростовского купца А. Артынова, а семитомное издание имеет значение только как иллюстративный материал к «стилизаторским приемам». С точки зрения литератора в «Истории Российской» больше взять нечего: чтение ее не доставляло эстетического наслаждения даже современникам автора. Само издание в таком случае можно признать полезным в той мере, в какой оно решает окончательный вопрос о его бесполезности. Но прежде чем фиксировать столь неутешительный вывод, необходимо все-таки проверить, на чем он основывается.

Ставя в начале заметки вопрос, «какой науке принадлежит труд Татищева — историографии или истории литературы и общественной мысли XVIII века?», авторы полагают, что сам В. Н. Татищев разрешает дилемму в нужном для них направлении, поскольку он «не разграничивал понятий „историк" и „писатель"» (стр. 219). Действительно, В. Н. Татищев говорит о «летописателях» и «историописателях», т. е. писателях истории. Но дело не в том, что он разделял «общепринятое в XVIII веке представление об истории и литературе как двух равноправных сферах словесных наук» (стр. 219). Эти науки и сейчас равноправны. «Писателями» же В. Н. Татищев в духе своего времени называл всех *пишущих*, независимо от того, что именно пишется. В. Н. Татищев еще не оперировал греческими терминами. Но вскоре первый официальный «писатель истории» Г. Миллер получит звание «историографа» (т. е. опять-таки «писателя истории»). Это звание носил и Н. М. Карамзин уже в XIX веке.

Таким образом, попытка привлечь терминологию В. Н. Татищева для того, чтобы превратить его из историка в литератора, явно неудачна. Иными же данными для такого превращения авторы заметки не располагают. Правда, они приводят целый ряд «татищевских известий» из окончательной редакции его труда, которых нет в одной из ранних редакций (стр. 221—222). Но об этом факте можно было бы и не напоминать: он хорошо известен специалистам. Очевидно, не нужно особой историографической подготовки, чтобы понять, что серьезную работу нельзя написать в один присест. И В. Н. Татищев за 30 лет кропотливого труда, конечно, не переписывал до бесконечности один и тот же текст, а искал новые источники для его пополнения и разъяснения беспрестанно встающих вопросов. С. Л. Пештич был по-своему логичен, когда приписывал В. Н. Татищеву «вымыслы» и «сознательные переделки» уже на ранних этапах работы, в частности при подготовке так называемой первой редакции.[1] В самом деле. Не мог же один и тот же автор в течение двух десятилетий щепетильно передавать источники, а затем, к 60 годам, вдруг броситься их «сознательно переделывать» и «вымышлять». С. Л. Пештич попытался показать, как именно переделывал В. Н. Татищев текст источников. Но его заход оказался неудачным: он стал сопоставлять текст «Истории» с летописью, которой у В. Н. Татищева никогда не было (С. Л. Пештич пользовался

[1] Ср.: С. Л. Пештич. Русская историография XVIII века, ч. I. Изд. ЛГУ, 1961, стр. 237 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

изданием Повести временных лет по Лаврентьевской летописи), и не догадался посмотреть другие.[2] Е. М. Добрушкин и Я. С. Лурье об этой неудаче С. Л. Пештича не упоминают. Тем не менее они находят возможным повторить его вывод, построенный на ошибочной аргументации (стр. 224). Обходят молчанием они и вопрос о том, как же все-таки быть с первой редакцией: если они поддерживают вывод С. Л. Пештича, то к чему тогда длинный перечень разночтений ее со второй редакцией, а если не поддерживают, то откуда берется общий негативный вывод?

Авторы заметки намечают и «конкретные пути текстологического исследования труда В. Н. Татищева» (стр. 223). Приятно отметить, что в отличие от С. Л. Пештича (хотя и не упоминая полемики вокруг этого вопроса) они не предлагают проблему «татищевских известий» решать наблюдениями над одними редакциями «Истории», а считают необходимым широкое сопоставление ее с возможными летописными и внелетописными источниками (стр. 223). Но все-таки на первом плане у них «задача текстологического исследования труда В. Н. Татищева» (стр. 222), «полное, а не частичное, сопоставление различных версий „Истории“» (стр. 223).

В последнее время Я. С. Лурье выступил с рядом статей, в которых задачи источниковедения и прежде всего летописеведения, по существу, ограничивает текстологическими сопоставлениями, а проблему достоверности известий предлагает решать в зависимости от «качества» памятника в целом.[3] Если следовать советам Я. С. Лурье, то мы должны были бы отказаться не только от В. Н. Татищева, но и от многих памятников древнерусской письменности, для которых нет текстологических параллелей, и в то же время, очевидно, принимать на веру вымыслы из памятников с благополучной текстологической анкетой. Д. Мейчик справедливо отметил в свое время, что «сличение между собою различных списков в лучшем случае может помочь в восстановлении их протографа; но если этот протограф сам по себе был уже поврежден, то, вместо археографических соображений, необходимо прибегать к историко-юридическим или общелогическим».[4]

Если говорить об истории Древней Руси, то за последнее столетие мы вынуждены пользоваться почти одним и тем же запасом письменных известий, и нет надежды на то, что будут обнаружены новые рукописи X—XII веков, которые существенно обогатят этот запас. Тем не менее мы располагаем еще немалым источниковедческим резервом: углубленное изучение имеющихся источников и не исследованные пока сборники XVII—XVIII веков могут дать нам новые материалы. Как замечал еще Г. Эверс, стоявший у истоков критического направления в русской историографии, мы не имеем права отбрасывать позднейшие компиляции на том основании, что в них есть недостоверные сведения, или потому, что не умеем их исследовать.[5] Но само собой разумеется, что источниковедческое изучение поздних памятников нельзя сводить к текстологическому сложению и вычитанию (это неверно даже и для ранних произведений).

Сопоставление различных версий «Истории», конечно, не бесполезно. Оно позволит конкретизировать наше представление о том, как создавался труд В. Н. Татищева и вместе с тем как проходил процесс становления исторической науки. Можно будет проследить, как, начав с исторических пояснений к географическим описаниям, В. Н. Татищев пришел к мысли о необходимости составления своего рода сводного исторического труда, а противоречия источников, вместе с противоречивыми претензиями первых рецензентов, побудили его поставить те методические и источниковедческие вопросы, которые и обязывают начинать с него русскую историческую науку.

Ценность «татищевских известий» в значительной мере зависит от количества и характера его источников. В литературе обращалось внимание на то, что «Татищев пользовался как раз теми материалами, которые не сохранились до нашего времени»,[6] так как написание «Истории» проходило по большей части вдали от центральных архивохранилищ, на которые будет опираться позднейшая историография. Тем более непонятно утверждение авторов рецензии, будто круг источников «Истории» можно ограничить теми, которые выделил С. Л. Пештич (стр. 223). Не следует забывать, что С. Л. Пештич выделял источники на основе показаний самого В. Н. Татищева. Если мы ему не верим, то, очевидно, следует искать другие способы определения его источников. Но тот факт, что обнаруженные С. Л. Пештп-

---

[2] Ср.: А. Г. Кузьмин. Рязанское летописание. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 35—41.

[3] Ср: Я. С. Лурье. 1) Критика источника и вероятность известия. В кн.: Культура Древней Руси. Изд. «Наука», М., 1966; 2) Изучение русского летописания. В кн.: Вспомогательные исторические дисциплины, вып. I. Изд. «Наука», Л., 1968.

[4] Д. Мейчик. Русско-византийские договоры. «Журнал Министерства народного просвещения», 1915, ч. 57, июнь, стр. 350 (автор имел в виду тексты договоров, для которых нет прямых внешних параллелей).

[5] Густав Эверс. Предварительные критические исследования для российской истории, кн. 2. М., 1826, стр. 250—253.

[6] М. Н. Тихомиров. О русских источниках «Истории Российской». В кн.: В. Н. Татищев. История Российская, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

чем источники *соответствовали* описаниям В. Н. Татищева, обязывает все-таки считаться с его данными. А в «Истории» можно найти и указания на источники, и сведения о приемах работы. Как раз в главе, посвященной описанию источников, в числе которых, между прочим, фигурируют даже отдельные устные сообщения «снискательных о истории руской людей», сам В. Н. Татищев сопоставляет обе редакции своего труда и высказывает свое отношение к истории вообще и своему труду в частности. «Церковные, степенные, хронографы, четии минеи, прологи и протч., — говорит он, — хотя много помосчествовали, но из них в настоящей на древнем наречии не вношено, токмо для изъяснения в некоих примечаниях, а *в приготовленной к печати, для избежания многих примечаний, в порядок прибавливано*. И посему всяк трудолюбивый если впредь где какую летопись сыскет, в которой большие или яснейшие обстоятельства обрящет, к дополнению сего Академии сообщить может, дабы при другом издании могли пополнить или переправить, как то со всеми древними историами чинится, как уже и мне, по написании второй части набело, от некоторых любопытных и о умножении чести отечества прилежащих некоторые известии и выписки, якоже и целые манускрипты сообщены, которые, если бог сопзволит, собрав в порядок, к дополнению второй части приобсчу».[7]

Как можно видеть, В. Н. Татищев не только не отрицает, что много сведений он получал из нелетописных источников, но и сообщает, что во второй редакции эти сведения внесены «в порядок», т. е. в основное изложение. При этом автор не относился к своему труду как некой собственности. Он приглашал вносить в него дополнения и поправки. История представлялась В. Н. Татищеву единственно возможным объективным отражением реальной цепи событий и фактов, а поэтому не имело особого значения, сам ли он вносил поправки в свой труд, или это делал кто-то другой. Естественно, что все возникавшие противоречия он стремился по возможности устранить за счет новых источников. Поэтому, в частности, в разных редакциях его труда дается неодинаковая оценка некоторых князей Если, например, В. Н. Татищев переменил характеристику Святополка Изяславича или Юрия Долгорукого, то это объясняется, очевидно, только влиянием источников, ибо ни в каких деловых отношениях с этими князьями он состоять не мог. Зато для нас остается возможность выявления источников, отражающих разные историографические схемы и традиции Древней Руси.

Авторы рецензии решительно протестуют против перенесения проблемы «татищевских известий», по их выражению, «в этическую плоскость». «Вопрос о том, был ли автор „Истории Российской“ издателем и интерпретатором источников, — говорят они, — или историком-писателем (или, в определенной степени, и тем и другим), иногда подменяется вопросом о субъективной „добросовестности“ Татищева; предположение о принадлежности тех или иных „татищевских известий“ автору „Истории“ отождествляется с обвинением его в „нечестности“; вместо анализа „Истории Российской“ нам предлагают посмертную апологию первого русского историка» (стр. 223). Это очень знакомый мотив, и на нем необходимо особо остановить внимание.

Следует прежде всего разделить положения о «добросовестности» и «апологии» В. Н. Татищева. В. Н. Татищев — крупный мыслитель и общественный деятель второй четверти XVIII века, но совершенно особое место он занимает именно как основатель русской исторической науки, и в этом отношении его «добросовестность» не может, конечно, приравниваться к «честности» торгового человека или предпринимателя. Не совсем ясно, что называют авторы заметки апологией В. Н. Татищева Никто не превозносит его государственных заслуг, никто не оценивает его общественно-политических и экономических трактатов даже в той мере, какой они заслуживают. Явно не представит интереса В. Н. Татищев, вопреки настояниям авторов заметки, и для историков литературы. Остается «История Российская». Но и здесь еще непочатый край работы. Если на сведения, приводимые В Н Татищевым, еще ссылаются, то его мнение в историографии практически не учитывается. А между тем многие традиционные в историографии положения идут именно от него. В. Н. Татищев, например, впервые предложил законченную схему истории русского летописания, и влияние ее (не только положительное, но и отрицательное) сказывается и по сей день. В. Н. Татищев обратил внимание на вендско-новгородские связи и высказал мысль о двух потоках славянской колонизации Восточно-Европейской равнины: северном-балтийском и дунайско-днепровском. Эта мысль в последнее время находит все более широкое обоснование в археологических данных (работы И. И. Ляпушкина, В. В. Седова и др.). В. Н Татищев указал на разные системы летосчисления в русских источниках. Историкам потребовалось два столетия, чтобы заново «открыть» систему мартовского и ультрамартовского летосчисления в Древней Руси.

Можно составить весьма длинный перечень удачных наблюдений и соображений В. Н. Татищева. Но оценить место его в историографии вовсе не значит оправдать все его идеи, домыслы и источники. Как и любой позднейший исследова-

[7] В. Н. Татищев. История Российская, т. I, стр. 125 (курсив мой, — *А. К.*)

lib.pushkinskijdom.ru

тель, В. Н. Татищев сам неоднократно оказывался жертвой источников или ошибочных посылок. Все зависит именно от оценки главного положения: переделывал ли В. Н. Татищев текст «сознательно», т. е. заведомо фальсифицируя его, «вымышлял» ли он по наитию особые «татищевские известия». Этот вопрос придуман не А. Г. Кузьминым и не Б. А. Рыбаковым. Он идет от А. Шлецера и Н. М. Карамзина. И именно вокруг этого вопроса заострил внимание С. Л. Пештич, да и авторы рассматриваемой заметки. «Прискорбно подумать, — говорил в этой связи в прошлом столетии Н. Иванов, — каким укоризнам от современников и потомков несправедливо подвергался этот достопочтенный муж. Шлецер, слишком торопливый в своих критических отзывах насчет наших писателей, назвал Татищева истым русским Длугошем, т. е., по собственному его толкованию, бесстыдным вралем, обманщиком, сказочником».[8] «...Не мешало бы, — замечает он далее, — поудержавшись от хулы, почтить признательным одобрением труженика, который, не взирая на ограниченные способы, не страшась никаких препон, не смущаясь ничьими подозрениями, успел постоянством и силою воли совершить несравненно более, чем все его предшественники, многие из преемников, не говорю о сверстниках...».[9]

Вопрос о субъективной «добросовестности» того или иного автора играет далеко не последнюю роль в историческом источниковедении. Нам далеко не безразлично, например, выдумывал Нестор или Сильвестр рассказы о Кие и Рюрике или воспроизвел легенды (записанные или устные). От добросовестности составителя в значительной степени зависит ценность Никоновской летописи как источника, недостоверность многих известий которой совершенно бесспорна.

Авторы заметки предлагают не переносить вымыслы и фальсификации в «этическую» плоскость. В сущности, они предлагают новую «этику» научного исследования, объективно санкционируя право автора на любой произвол. В последнее время наблюдается целая волна аналогичных выступлений, своего рода неоскептицизм. Но, как и у «скептиков» XIX века, отрицание у неоскептиков не носит созидательного характера, а новые этические нормы прилагаются лишь к отдельным авторам и с определенной целью. Так, А. А. Зимин находит возможным «критиковать» А. Мазона, подходившего к «Слову о полку Игореве» «как к подлогу или простой стилизации».[10] Со своей стороны он считает, что этот памятник — «явная стилизация»,[11] и предлагает восхищаться гением (тоже «стилизатора») Иоиля Быковского, создавшего «драгоценный памятник литературы и передовой общественной мысли конца XVIII века».[12] А. Л. Монгайт, выступивший с несколькими изданиями «сомнений» в подлинности Тмутараканского камня, говорит как о само собой разумеющемся, что «XVIII век знает много фактов фальсификации исторических произведений и документов... В. Н. Татищев, например, выдумывал речи исторических деятелей, вставлял их в свою „Историю российскую“ и считал такой произвол правом историка».[13] По А. Л. Монгайту, это было возможно потому, что «в XVIII веке отношение к подделке было несколько иным, чем в последующее время» (стр. 88). Тмутараканский камень, уверяет автор, могли подделать для решения спора о местонахождении Тмутаракани, ибо «с точки зрения нравов того времени не было большим грехом положить конец спорам таким доказательством, как находка камня» (стр. 103). Более того, он пытается нас уверить, что «даже если бы Тмутараканский камень оказался подделкой, мы должны радоваться его появлению» (стр. 34).

Итак, фальсификаторам обещана амнистия. Их даже готовы признать своего рода «героями», лишь бы было поставлено под сомнение самостоятельное значение древнерусской культуры. Нас пытаются уверить, что «защита признанной исторической древности» совпадает «с официальным монархическим национализмом» (стр. 50), а патриотизм объявляется чуть ли не обязательным источником всех передержек и фальсификаций (см. стр. 53, 67, 76, 81, 89 и др.). Но передержки находятся и у авторов, не страдающих «монархическим национализмом». Более того, именно неоскептики выступают в последнее время с практикой того метода, кото-

---

[8] Николай Иванов. Общее понятие о хронографах и описание некоторых списков их, хранящихся в библиотеках с.петербургских и московских. Казань. 1843, стр. 27.

[9] Там же, стр. 29. Кстати, автор допускает, что В. Н. Татищеву подсовывали подложные вещи, обращая особое внимание на «баснословца новгородского» Крекшина (там же, стр. 44).

[10] А. Зимин. Когда было написано «Слово»? «Вопросы литературы», № 3, 1967, стр. 137.

[11] Там же, стр. 146.

[12] Там же, стр. 152.

[13] А. Л. Монгайт. Надпись на камне. Изд. «Знание», М., 1969, стр. 88 (далее ссылки — в тексте). Ср.: А. Г. Кузьмин. Существует ли проблема Тмутараканского камня? «Советская археология», 1969, № 3 (в заметке не учтено последнее издание).

lib.pushkinskijdom.ru

рый Ф. Я Прийма удачно определил как «субъективистски-безответственный».[14] И авторы рассматриваемой заметки, как это можно было видеть, отнюдь не беспристрастны в своих оценках. Читателю нетрудно убедиться в том, что и в «Рязанском летописании» «татищевские известия» вовсе не привлекаются «потребительски». Приводя в качестве примера некритичного использования «Истории Российской» известие об утверждении Рязанской епархии в 1198 году (стр. 221), авторы почему-то не заметили, что это сообщение есть не только во второй, но и в первой редакции «Истории». Между тем этот факт в «Рязанском летописании» отмечается (со ссылкой на рукопись).[15]

Неверные ссылки могут, конечно, появиться в результате механической ошибки и т. п. Но когда они превращаются в систему, да еще на них строятся ответственные выводы — это не может не привлечь внимания. Если, например, историки литературы обратятся к небольшой заметке Е. М. Добрушкина о летописной статье 1185 года, то им не лишне будет знать, что полагаться на авторские ссылки нельзя: дважды автор ссылается на А. А. Шахматова — и оба раза неверно,[16] дважды говорит о владимирских сводах XIII века, тогда как все упоминаемые им предшественники говорят о владимирских сводах конца XII века,[17] неточна единственная ссылка на А. С. Орлова,[18] не указываются предшественники, когда предлагается нечто «новое»,[19] и т. д. Может быть, с точки зрения истории литературы все это — недоступные для непосвященных приемы «стилизации», но историк найдет здесь лишь элементарную недобросовестность.

Необходимо сказать несколько слов о требовании «комплексного» изучения труда В. Н. Татищева (стр. 222—223). «Комплексность» изучения не является специфической чертой текстологии. Для решения любой научной проблемы желательно привлечение всего возможного материала. Однако одних пожеланий недостаточно; они должны быть реальными. Если, например, Е. М. Добрушкин в упомянутой заметке рассматривает поход Игоря в отрыве от всей статьи 1185 года, то напоминание о «комплексности» было бы не лишним.[20] Но «комплексное» изучение труда В. Н. Татищева предполагает отыскание в архивах огромного количества материалов, так или иначе отразившихся в «Истории». Такое предприятие не по силам одному ученому, необходимо накопление частных параллелей.

Было время, когда даже Судебник 1550 года считали подлогом В. Н. Татищева. Теперь известно несколько десятков списков этого памятника. Отведены подозрения в подлоге по отношению к узаконению о крестьянах конца XVI—начала XVII века. В самое последнее время В. И. Корецкий отыскал параллель для целого татищевского летописца «Иосифа, келейника Иова патриарха».[21] Н. Н. Покровский обнаружил уникальную рукопись XVI века, в которой, в частности, находится параллель для сообщения В. Н. Татищева о Соборе 7052 (1544) года, проведенном митрополитом Макарием.[22] В эту связь следует поставить и *правильное* упоминание В. Н. Та-

---

[14] Ср.: Ф. Я. Прийма. О гипотезе А. А. Зимина. «Русская литература», 1966. № 2, стр. 82.

[15] А. Г. Кузьмин. Рязанское летописание, стр. 128, прим. 288. В данном случае логичнее было бы поставить вопрос в другой плоскости: откуда это известие в первой редакции «Истории»? По нашему мнению, многие «татищевские известия» связаны с «Ростовской» летописью, которой при подготовке первой редакции у В. Н. Татищева еще не было.

[16] См.: Е. М. Добрушкин. Летописные рассказы о походе русских князей на половцев 1185 г. В кн.: Вопросы историографии и источниковедения, сб. IV. Казань, 1969, стр. 262 и 267 и прим. 7 и 23 на стр. 270 (ср. с указанными здесь страницами работы А. А. Шахматова).

[17] Е. М. Добрушкин. Летописные рассказы..., стр. 262 и 267. Ср.: А. А. Шахматов. Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 11—12, 51—52, 53—54 и др.

[18] Е. М. Добрушкин. Летописные рассказы..., стр. 261. Ср.: А. С. Орлов. Слово о полку Игореве. Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр 164—165 (А С. Орлов, вслед за А. А. Шахматовым и М. Д. Приселковым, признавал переяславское происхождение лаврентьевской версии рассказа о походе Игоря)

[19] Ср.: Е. М. Добрушкин. Летописные рассказы..., стр. 265—266; М. Н. Тихомиров. Русская культура X—XVIII веков. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 79; А. Г. Кузьмин. Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» (по поводу статьи А. А. Зимина). «История СССР», 1968, № 6, стр. 75 (вопрос о соотношении текстов переяславского источника и владимирского редактора).

[20] Е. М. Добрушкин. Летописные рассказы..., стр. 271, прим. 26 Автор не заметил, что статья 1185 года начинается со Святослава и рассказ о походе Игоря увязан с этим началом.

[21] В. И. Корецкий. Мазуринский летописец конца XVII в и летописание Смутного времени. В кн.: Славяне и Русь. Изд. «Наука», М., 1968, стр 282—290.

[22] Н. Н. Покровский. Сибирская находка. (Новое о Максиме Греке). «Вопросы истории», 1969, № 11, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

тищевым рязанского города Опакова вместо ошибочного «Копонова» известных нам летописей.[23] В. И. Корецкий, судя по его докладам, напал на целый архивный пласт, содержащий материал, сходный с источниками «татищевских известий» для конца XVI—начала XVII века. Именно на этом трудоемком пути может найти окончательное решение проблема «татищевских известий». А пока мы не имеем права отвергать «Историю Российскую» хотя бы потому, что она оказывается неплохим ориентиром для поисков новых источников. Было бы гораздо полезней, если бы авторы заметки вместо абстрактных рассуждений о «комплексности» и «стилизаторских приемах» В. Н. Татищева выделили «татищевские известия» (пусть даже с обычными у скептиков намеками на их «подозрительность»). Это все-таки стимулировало бы плодотворное обсуждение вопроса и не давало бы возможности переносить его в плоскость бесполезных исканий и бесплодных споров.

[23] Ср.: А. Г. Кузьмин. Рязанское летописание, стр. 119—120.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. С. ЛИХАЧЕВ

МОЖНО ЛИ ВКЛЮЧАТЬ «ИСТОРИЮ РОССИЙСКУЮ» ТАТИЩЕВА В ИСТОРИЮ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ?

Заметка А. Г. Кузьмина «Был ли В. Н. Татищев историком?», написанная по поводу рецензии Я. С. Лурье и Е. М. Добрушкина на только что законченное семитомное издание «Истории Российской» В. Н. Татищева, не может быть оставлена без ответа со стороны историка литературы.

А. Г. Кузьмин категорически отрицает какое бы то ни было литературное значение за «Историей Российской» В. Н. Татищева. В любом предположении о литературном творчестве автора «Истории» А. Г. Кузьмин видит павет, лишающий Татищева звания историка. «Самый факт публикации рецензии в литературоведческом журнале» (стр. 58) кажется ему подозрительным и странным. Отвечая на замечание авторов рецензии, что при отнесении некоторых текстов Татищева к творчеству самого историка «можно было бы говорить, например, о стилизаторских приемах Татищева», А. Г. Кузьмин пишет: «Следовательно, В. Н. Татищев — „стилизатор", своего рода предшественник Бардина и Сулакадзева...» (речь идет об известных фальсификаторах и мистификаторах начала XIX века). Но разве стилизация — это обязательно жульничество и обман? Сколько, например, стилизаций можно отметить у Пушкина. Говоря о том, что Татищев не различал понятия «историк» и «писатель», авторы рецензии отмечали, что «в этом отношении он не был оригинален, разделяя общепринятое в XVIII веке представление об истории и литературе как двух равноправных сферах словесных наук». Возражая им, А. Г. Кузьмин пишет: «Эти науки и сейчас равноправны». Но здесь недоразумение: А. Г. Кузьмин смешивает литературу и литературоведение. Сейчас литература рассматривается как искусство, а литературоведение и история — как наука. Во времена же Татищева история и литература не различались в полной мере. Процесс дифференциации только продолжался, но далеко не закончился.

Исследовательница литературы первой половины XVIII века М. В. Николаева, несколько преувеличивая значение своего периода, пишет: «В течение первой половины XVIII века окончательно определился процесс обособления истории и литературы, превращения их в самостоятельные отрасли знания и творчества, развивающиеся по своим законам. Но и теперь (в первой половине XVIII века, — *Д. Л.*) не были оборваны все нити, связывавшие историческое и литературное творчество. Между ними, несомненно, существовали многие точки соприкосновения. Об этом свидетельствует уже тот факт, что некоторые из историков того времени были одновременно и литераторами (С. Медведев, Ф. Прокопович, П. Крекшин); они сознательно стремились вести историческое повествование „украшенным" литературным слогом».[1]

И несколько дальше та же исследовательница замечает: «Несомненно, исторические произведения в большинстве своем читались не только с узко-познавательными или научными целями; они удовлетворяли и собственно литературные интересы и потребности».[2]

Решать вопрос о том, имелись ли в «Истории Российской» элементы литературного творчества, можно только на фоне всей исторической литературы начала XVIII века. Можно упомянуть такие сочинения, как: А. И. Манкеев, А. Я. Хилков. Ядро российской истории. М., 1770 (изд. 2-е, М., 1784); П. П. Шафиров. Рассуждение, какие законные причины его царское величество Петр Первый... к начатию войны против короля Карла XII, Шведского 1700 году имел... СПб., 1717; Феофан Прокопович. История императора Петра Великого... М., 1773; Б. И. Куракин. Гистория о царе Петре Алексеевиче. 1682—1694. В кн.: Архив

---

[1] М. В. Николаева. К вопросу о формировании стиля русской повествовательной литературы первой половины XVIII века. В кн.: Из истории русской литературы. («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 245), Л., 1963, стр. 151.

[2] Там же, стр. 152.

lib.pushkinskijdom.ru

кн. Ф. А. Куракина, издаваемый под ред. М. И. Семевского, кн. I. СПб., 1890; История Шведской войны. (Издана под названием «Журнал, или Поденная записка... Петра Великого»). СПб., 1770—1772, и др.

Но и этого сопоставительного фона мало. Не мешало бы заглянуть в исторические сочинения зарубежных историков того же периода, хотя бы славянских. Интересные сведения в этом отношении содержит доклад А. Н. Робинсона на V съезде славистов в Софии — «Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский» (Советский комитет славистов, М., 1963).

А. Г. Кузьмин ставит вопрос так: если Татищев не сообщает современному историку каких-то новых сведений по русской истории, то его «История» бесполезна: «С точки зрения литератора в „Истории Российской“ больше взять нечего: чтение ее не доставляло эстетического наслаждения даже современникам автора» (стр. 58). Во-первых, нужно еще доказать, что «История» Татищева «не доставляла эстетического наслаждения», а во-вторых, и это самое главное, разве значение литературного произведения может быть сведено только к доставляемому им «эстетическому наслаждению»? «История» Татищева, конечно, не была «искусством для искусства». Татищев был крупнейшим историческим мыслителем и писателем. Он проводил определенные исторические идеи, связанные с его взглядами на современную ему действительность. Он стремился к общественному воспитанию своего читателя. Как литературное произведение «История Российская» — памятник грандиозный, не менее значительный для своего времени, чем «История Государства Российского» Карамзина для своего. Сводить значение «Истории Российской» только к вопросу о достоверности «татищевских известий» (т. е. тех известий, которые имеются только у Татищева и отсутствуют в дошедших до нас других источниках) — это по меньшей мере не понимать ее значения в истории русской литературы и русской культуры XVIII века. А. Г. Кузьмин неправ и несправедлив к Татищеву.

Он заявляет: «Явно не представит интереса В. Н. Татищев, вопреки настояниям авторов заметки,... для историков литературы» (стр. 60). Но это «предвидение» не более, чем недоразумение. В. Н. Татищев давно включается в истории русской литературы. О Татищеве, например, писал в учебнике «Русская литература XVIII века» Г. А. Гуковский.[3] Большой раздел имеется о нем и в десятитомной «Истории русской литературы», изданной Институтом русской литературы.[4] Можно было бы упомянуть довольно много историков литературы, писавших о Татищеве, и убедиться в неоправданности «предсказаний» А. Г. Кузьмина.

По мнению А. Г. Кузьмина, те, кто признают, что Татищев вносил в свою «Историю» «элемент сочинительства», типичный для того времени, считают его фальсификатором. Но необходимо конкретно разобрать, какого рода вымысел, какого рода литературное творчество допускалось Татищевым. Ведь Татищев, как и впоследствии многие историки XIX века, не просто перепздавал исторические источники, он реконструировал ход событий, объяснял их, давал характеристики историческим лицам и влагал в их уста речи, которые они могли бы, по его мнению, произнести. Здесь без элементов литературного вымысла не обойтись. Весь вопрос в том — где кончался этот вымысел. В. Н. Татищев без всякого сомнения не только реконструировал ход истории, но стремился к некоторой украшенности рассказа, к ярким описаниям, распространял чрезмерно краткие речи своих источников, вводил назидательность и прагматические объяснения в свое повествование. В этом смысле он был историком своего времени. За это нельзя его осуждать. Именно от антиисторического осуждения Татищева хотят предостеречь авторы рецензии, когда предлагают не переносить вопроса о вымыслах Татищева в этическую плоскость. Но это не значит, конечно, что все «татищевские известия» они предлагают считать плодом его литературной фантазии и оправдывать его в этом.

Неисторический подход к историкам XVIII века предопределяет многие недоразумения в статье А. Г. Кузьмина. Дилемму, предложенную его предшественниками, — «историк-писатель» (т. е. историк и писатель — в понимании XVIII века) *или* издатель и интерпретатор источников? — он подменяет другой дилеммой: историк или писатель? Если Татищев — писатель, то, по мнению А. Г. Кузьмина, он уже не историк. Такая постановка вопроса вытекает из того, что А. Г. Кузьмин считает принципы современной нам историографии существовавшими всегда и неизменными. Настаивая на том, что «добросовестность» Татищева «не может конечно приравниваться к „честности“ торгового человека или предпринимателя» (указание едва ли необходимое, так как никто, кажется, не предлагал такого отождествления), А. Г. Кузьмин не учитывает иного, куда более важного различия: между историками XIX—XX веков и историками предшествующего времени. В наше время историк строго разделяет собственное мнение, которое он высказывает прямо и от своего имени, и показания источников; приводя эти показания, он дает (начиная уже с Карамзина) точные ссылки; реконструкции не смешиваются с фактами.

[3] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. Учпедгиз, М., 1939, стр. 23—24.

[4] История русской литературы, т. III. Литература XVIII века. Часть первая. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 91—96.

lib.pushkinskijdom.ru

Но так было не всегда. Даже осторожнейший историк древности Фукидид (осуждавший своего предшественника Геродота за сказочные истории) признавался, что речи государственных деятелей, помещенные в его книге, он сочинил сам, но таким образом, как, по его мнению, «каждый оратор, сообразуясь всегда с обстоятельствами данного момента, скорее всего мог говорить о настоящем положении дел» (Фукидид, I, 22). Следует ли отказать на этом основании Фукидиду в звании историка? Историческая методика Татищева еще не изучена; мы не знаем, как он отделял свое авторское мнение от показаний источников; но определялось такое авторское мнение вовсе не какими-либо низменными или фальсификаторскими целями.

«Если, например, В. Н. Татищев переменил характеристику Святополка Изяславича или Юрия Долгорукого, то это объясняется, очевидно, только влиянием источников, ибо ни в каких деловых отношениях с этими князьями он состоять не мог», — поясняет А. Г. Кузьмин (стр. 60). Но разве характеристика исторических деятелей у других историков может объясняться только их «деловыми отношениями» с соответствующими политическими деятелями? Разве Карамзин, осуждавший Ивана IV, и Соловьев, оправдывавший его, состояли в деловых отношениях с Грозным? Историки нового времени меняют иногда даваемые ими характеристики деятелей прошлого. Так, М. Н. Покровский, видевший сперва в Дмитрии Самозванце «дворянского царя», затем признал его вождем «крестьянской революции». Свидетельствует ли это о его «деловых отношениях» с Самозванцем? Вопрос об историографических воззрениях Татищева и о путях выражения этих воззрений заслуживает рассмотрения, и отводить этот вопрос ссылкой на его беспристрастие и «добросовестность» не следует.

Спор А. Г. Кузьмина с авторами рецензии, на мой взгляд, не состоялся: приписав своим противникам представление о субъективной «недобросовестности» Татищева, А. Г. Кузьмин спорит со своими собственными аргументами, вытекающими из такого представления. Так, иронизируя по поводу того, что С. Л. Пештич определял летописные источники «Истории» «на основании показаний самого В. Н. Татищева», автор замечает: «Если мы ему не верим, то, очевидно, следует искать другие способы определения его источников» (стр. 59). Но никто (по крайней мере, никто из современных авторов) не изображает Татищева сознательным обманщиком вроде Бардина или Сулакадзева, и ирония А. Г. Кузьмина поэтому обращена не по адресу. Не более прав А. Г. Кузьмин и в конкретных спорах по частным вопросам — с А. А. Шахматовым, С. Л. Пештичем и (в более скромной степени) с Е. М. Добрушкиным и Я. С. Лурье. Решительнее всего отвергает автор предположение о различном отношении к источникам в первой (опубликованной теперь) и второй редакции труда Татищева. Такое мнение кажется ему лишенным логики: «Не мог же один и тот же автор в течение двух десятилетий щепетильно передавать источники, а затем... вдруг броситься их „сознательно переделывать“ и „вымышлять“» (стр. 58). Следовало бы прежде всего указать, кому именно принадлежит это, отвергаемое А. Г. Кузьминым, мнение. Предположение о том, что «изобретения» Татищева появились только во второй редакции его труда и что «ничего изобретенного самим Татищевым не найдется в первой его редакции», было высказано А. А. Шахматовым, и уже само имя этого исследователя могло бы побудить А. Г. Кузьмина к более серьезному отношению к этому мнению. Верно предположение А. А. Шахматова или нет, оно вовсе не абсурдно: между первой редакцией «Истории», представлявшей собой, по словам Татищева, «собрание из древних русских летописцев», и второй редакцией обнаруживаются глубокие различия и в языке (перевод на «настоясчее наречие») и в составе; большинство «татищевских известий» содержится только во второй редакции. Прежде чем отвергнуть предположение А. А. Шахматова, его следовало бы поэтому разобрать и проверить.

Не более снисходителен А. Г. Кузьмин и к советскому исследователю, посвятившему «Истории Российской» несколько десятков лет труда, — С. Л. Пештичу. Признавая, что С. Л. Пештич, относивший появление первых «татищевских известий» уже к первой редакции, был «по своему логичен» (в отличие от Шахматова), А. Г. Кузьмин заявляет однако, что «его заход оказался неудачным: он стал сопоставлять текст „Истории“ с летописью, которой у В. Н. Татищева никогда не было (С. Л. Пештич пользовался изданием Повести временных лет по Лаврентьевской летописи), и не догадался посмотреть другие» (стр. 58—59). Сославшись в доказательство этих слов на свою книгу «Рязанское летописание»,[5] А. Г. Кузьмин упрекает авторов рецензии в том, что они «об этой неудаче С. Л. Пештича не упоминают». Обращение к соответствующим страницам труда С. Л. Пештича и проверка слов А. Г. Кузьмина привела нас к неожиданным результатам. Прежде всего, С. Л. Пештич привлек для сопоставления с первой редакцией «Истории» не *одну*, а по крайней мере *шесть* летописей (именно ему принадлежит заслуга определения почти всех летописных источников Татищева).[6] На названных А. Г. Кузьминым страницах

[5] А. Г. Кузьмин. Рязанское летописание. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 35—41.

[6] С. Л. Пештич. Русская историография XVIII века, ч. I. Изд. ЛГУ, 1961, стр. 251—256.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Л. Пештич приводит *восемь* случаев отступления Татищева от летописных источников в первой редакции «Истории».[7] Возражая Пештичу в книге «Рязанское летописание», А. Г. Кузьмин почему-то разбирает только *три* примера С. Л. Пештича (и лишь в одном случае выдвигает серьезные возражения против предположения о нелетописном происхождении известия); что касается остальных примеров, он не только умалчивает о них, но делает вид, что их не существует («тремя примерами С. Л. Пештич старается показать, что В. Н. Татищев вообще переделывает летописный текст»). А между тем среди этих обойденных А. Г. Кузьминым примеров «татищевских известий» первой редакции есть весьма выразительные. Так, вместо известных летописных слов Владимира в беседе с мусульманскими послами — «Руси есть веселие пити», киевский князь говорит у Татищева: «...руссом есть в веселие и здравие от пития, с разумом пиемаго»;[8] вместо краткого призыва Святослава «Хощу на вы идти» читается такой ультиматум: «Хощете ли умиритися, слите ко мне, или хощу на вы ити» (IV, 126). Следует ли настаивать на том, что перед нами цитаты из недошедших летописей, или можно предположить, что это — дидактическая обработка текстов, произведенная историком-моралистом, считавшим, что так *должны были* говорить киевские князья? Так или иначе, перед нами серьезные наблюдения, а не «неудача» С. Л. Пештича.

Так же неубедительно и единственное конкретное возражение А. Г. Кузьмина Е. М. Добрушкину и Я. С. Лурье. А. Г. Кузьмин пишет: «Приведя в качестве примера некритичного использования „Истории Российской“ известие об утверждении Рязанской епархии в 1198 году, авторы почему-то не заметили, что это сообщение есть не только во второй, но и в первой редакции „Истории“» (стр. 62); автор даже обвиняет за это Е. М. Добрушкина и Я. С. Лурье в «передержках». Но достаточно раскрыть упомянутую рецензию, чтобы увидеть, что в ней шла речь не об учреждении Рязанской епархии в 1198 году, а о том, что в первой редакции «ничего не говорится о вмешательстве рязанского князя Ярослава в церковные дела в 1198 году» (стр. 221); обратившись же к Татищеву, мы можем убедиться, что это действительно так: в первой редакции в этом случае о князе Ярославе не сказано ни слова (ср.: IV, 326 и III, 166).

Стремясь дискредитировать изучение В. Н. Татищева как писателя, А. Г. Кузьмин объединяет рецензию Я. С. Лурье и Е. М. Добрушкина с работами А. А. Зимина по «Слову о полку Игореве» и А. Л. Монгайта о Тмутараканском камне. Между тем последние работы не имеют никакого отношения к вопросу о Татищеве.[9] «Реконструировать» их общую позицию и обвинять гуртом всех этих авторов в «неоскептицизме» некорректно. К науке такого рода обвинения не имеют отношения. Также противоречат обычным представлениям о корректности научного спора упреки, которые делает А. Г. Кузьмин авторам рецензии за их мнения и работы, не имеющие никакого отношения к разбираемой теме. А. Г. Кузьмин привлекает, например, статью Я. С. Лурье «Изучение русского летописания» и статью Е. М. Добрушкина «Летописные рассказы о походе русских князей на половцев в 1185 г.», хотя ни в той, ни в другой статье Татищев даже не упоминается.

Нельзя механически объявлять «неоскептицизмом» всякое сомнение в исторической достоверности у Татищева того или иного известия или группы известий (потому что на большее никто и не идет) и видеть в этом ущерб для русской культуры. Приведу конкретный пример. Л. И. Сазонова в статье, появившейся почти одновременно с рецензией Я. С. Лурье и Е. М. Добрушкина,[10] хорошо показала, что все новые сравнительно с известными летописными рассказами детали в повествовании Татищева о походе Игоря Святославича 1185 года не основаны на каких-либо реальных источниках. Л. И. Сазонова пишет: «...рассказ Татищева не может быть использован при изучении обстоятельств похода Игоря на половцев в качестве дополнительного к летописям исторического источника»[11] Но именно этот факт еще и еще раз отчетливо доказывает подлинность «Слова». Л. И. Сазонова с полным основанием заявляет следующее: «Влияние татищевских рассказов (о походе Игоря, — *Д. Л.*) видно не только у всех историков и исторических сочинителей XVIII в., но и у ученых XIX в., а также у некоторых авторов современных исследований, связанных с объяснением исторической основы „Слова о полку Игореве“, и даже у либретиста оперы „Князь Игорь“ (например, встреча Игоря

[7] Там же, стр. 237 и сл.

[8] В. Н. Татищев. История Российская, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1964, стр. 133 (далее ссылки на это издание — в тексте).

[9] Замечу, между прочим, что А. А. Зимин, насколько нам известно, никогда Татищевым не занимался, а А. Л. Монгайт в своей книге «Рязанская земля» (М., 1961) высказывал такие же взгляды, что и сам А. Г. Кузьмин (авторы рецензии даже возражали им обоим — А. Л. Монгайту и А. Г. Кузьмину — совместно — см. стр. 221 их рецензии).

[10] Л. И. Сазонова. Летописный рассказ о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 г. в обработке В. Н. Татищева. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XXV, 1970, стр. 29—46.

[11] Там же, стр. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

с княгиней). Исключение составляет лишь один автор — создатель „Слова о полку Игореве". Ни одно из добавлений или изменений текста летописи Татищевым (а их много в рассказе о походе Игоря, — *Д. Л.*) не имеет аналогий в „Слове". Это показывает, что „Слово" не могло быть создано после Татищева. Невозможно представить себе сочинителя XVIII в., который не учел бы татищевских оживлений и ошибок в рассказе об Игоре».[12] Спрашивается: что, эти слова тоже принадлежат «неоскептику»?

А. Г. Кузьмин прав, утверждая, что неизвестные источники труда Татищева еще могут обнаружиться. Но ведь это же утверждают и авторы рецензии. Они только приводят примеры возможных разочарований источниковедов, но не считают свои примеры окончательно доказанными.

В своей рецензии они намечают пять путей текстологического исследования труда Татищева — путей, которые помогут восстановить его творческую историю. Указание на эти пути будущих исследований, открываемых полным изданием «Истории Российской», и является центральным в их заметке. Она написана не для того, чтобы развенчать Татищева, а чтобы показать появившиеся перед исследователями Татищева возможности. Между тем А. Г. Кузьмин не обратил на них внимания. Он предлагает свой путь, который, по существу, является более бедным и упрощенным вариантом того, что пишут рецензенты.

В самом деле, приемлемым в статье А. Г. Кузьмина кажется нам его совет авторам заняться выделением из текста «Истории» «татищевских известий» — это, по его словам, «стимулировало бы плодотворное обсуждение вопроса и не давало бы возможности переносить его в плоскость бесполезных исканий и бесплодных споров» (стр. 63). Единственное, что можно здесь возразить А. Г. Кузьмину, это то, что намеченная им задача вовсе не может рассматриваться как легкое и простое дело, которое Е. М. Добрушкин и Я. С. Лурье могли бы выполнить *вместо* написания рецензии на «Историю Российскую».

«Татищевскими известиями» именуются, как мы помним, те известия «Истории», которых нет в других источниках. Выделить эти известия — значит проделать колоссальную работу по сличению текста Татищева со всем фондом летописей (и не только летописей).

В своей статье А. Г. Кузьмин упоминает об интересных открытиях В. И. Корецкого и Н. Н. Покровского, нашедших летописные источники известий Татищева за XVI—XVII века. Чем больше будет таких находок, тем лучше, — но ведь каждая из них заставляет снова и снова пересматривать фонд «татищевских известий».

Нельзя, впрочем, согласиться с авторами рецензии в той части первого их предложения по будущему исследованию Татищева, где они, отступая от определения задач исследования, оценивают состояние сделанного. Они пишут, что круг источников «Истории» «в настоящее время установлен со значительной полнотой» благодаря работам С. Л. Пештича. Принять этот оптимистический взгляд авторов рецензии трудно.

Итак, заключая наш ответ А. Г. Кузьмину, мы можем сказать: исследователям Татищева предстоит много работы, и эта работа не должна вестись под нажимом неоправданных обвинений.

---

[12] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. С. КУЛЯБКО

НЕИЗВЕСТНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ «СОБЕСЕДНИКА ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОГО СЛОВА»

В 1783 году Российская академия[1] приступила к работе над академическим изданием сочинений М. В. Ломоносова. Организация этого издания и собирание материалов для него были поручены молодому писателю Осипу Петровичу Козодавлеву. Президент Российской академии княгиня Екатерина Романовна Дашкова хорошо знала О. П. Козодавлева, советника Академии наук и редактора журнала «Собеседник любителей российского слова», в котором она принимала участие. Известно, что этот журнал имел большое значение для русской литературы того времени.[2]

О готовящемся академическом собрании сочинений М. В. Ломоносова было сообщено 17 марта 1783 года в газете «Санкт-Петербургские ведомости». Объявление заканчивалось обращением «к любителям российского слова» присылать в Академию наук на имя президента Екатерины Романовны Дашковой или в Академическую канцелярию, в которой она присутствует, «достоверные известия о жизни сего славного сочинителя, письма и другие могущие у них находиться его сочинения».[3] Такое же обращение было помещено и в «Московских ведомостях».

На призыв Академии откликнулся престарелый меценат, друг и покровитель Ломоносова И. И. Шувалов. Он передал О. П. Козодавлеву 16 имевшихся у него писем М. В. Ломоносова за 1751—1759 годы, в том числе одно в форме стихотворного послания: «Прекрасны летни дни, сияя на исходе...»[4] Кроме того, от Шувалова были получены никогда не печатавшиеся стихотворения Ломоносова: шуточное послание к «И. И. Шувалову» и просительные стихи об инавгурации Петербургского университета, врученные Шувалову в 1761 году для передачи императрице, — «Богиня, Дщерь божеств, науки основавших».[5] В разделе «впервые публикуемых сочинений Ломоносова» О. П. Козодавлев поместил также фрагменты стихотворений из письма И. И. Шувалову от 16 октября 1753 года. Очевидно, Шувалов передал О. П. Козодавлеву и стихи антиклерикального содержания «К Пахомию», впервые помещенные им в издании сочинений М. В. Ломоносова.

Но не только один Шувалов откликнулся на просьбу Академии наук о присылке материалов для академического издания сочинений М. В. Ломоносова. Из Москвы пришло письмо неизвестного лица с приложением неопубликованных стихов Ломоносова, сочиненных им в 1762 году по дороге в Петергоф: «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...»

Неизвестный московский корреспондент писал: «Разбирая на сих днях старинные мои бумаги, нашел в них стихи никогда еще не напечатанные покойного Михайла Васильевича Ломоносова, которые он мне не задолго пред смертию своею отдал, списав их своеручно. Зная, милостивые государи, что присылка сих стихов вам сделает немалое удовольствие, оные к вам посылаю, не сумневаясь, что вы их в угодность публике напечатаете в вашем издании. В доказательство, что сие сочинение не подложное, препровождаю к вам подлинник своеручной сочинителя,

---

[1] Российская академия (академия русского языка и словесности) существовала с 1783-го по 1841 год, после чего она была преобразована в Отделение русского языка и словесности Петербургской академии наук.

[2] О журнале «Собеседник» см.: П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 330—341.

[3] «Санкт-Петербургские ведомости», 1783, № 22.

[4] О. П. Козодавлев бывал в доме И. И. Шувалова. О дружбе Козодавлева с И. И. Шуваловым см. в воспоминаниях И. Ф. Тимковского: «Русский архив», 1874, кн. 1, стлб. 1443—1444, 1449.

[5] Об этом Ломоносов сообщал М. И. Воронцову в письме от 15 февраля 1761 года. См.: М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 555.

lib.pushkinskijdom.ru

оставив себе копию. Рука великого Ломоносова, в Академии наук известна, и так вы в ней усумниться не можете. *Ежели мне удасться еще какое-либо сочинение его отыскать то я конечно за удовольствие сочту оное к Вам препроводить*,[6] пребывая с совершенным почтением, и проч.».

До настоящего времени исследователи литературного творчества и биографы М. В. Ломоносова не пытались установить, кто же было это лицо, которому незадолго до своей смерти Ломоносов переписал и подарил свои неопубликованные стихи.

К сожалению, присланный издателям подлинник стихов Ломоносова и сопроводительное письмо к ним оказались утраченными. Отыскание оригинала письма облегчило бы возможность установить неизвестного корреспондента по почерку. Однако произведенные нами розыски в Архиве Академии наук СССР оказались безуспешными.

Полученное письмо О. П. Козодавлев поместил в издававшемся им журнале «Собеседник любителей российского слова»,[7] а приложенными к письму стихами украсил одновременно и страницы журнала, и академическое собрание сочинений М. В. Ломоносова. Но так как XI часть «Собеседника» была напечатана академической типографией в феврале 1784 года,[8] а 1-я часть собрания сочинений М. В. Ломоносова была готова к выходу в свет только в 20-х числах апреля того же года, то публикация стихов Ломоносова в «Собеседнике» явилась первой.[9]

Ознакомление с публикацией упомянутого письма приводит прежде всего к выводу, что редактор «Собеседника» ошибочно датировал его *1-м февраля 1784 года*, поскольку объявление о том, что неизвестные стихи о Кузнечике появятся в 1-й части академического издания сочинений М. В. Ломоносова было напечатано в «Санкт-Петербуртских ведомостях» еще в *мае 1783 года*,[10] а XI часть «Собеседника», где они были впервые опубликованы, набиралась в Академической типографии уже в *январе 1784 года*.[11]

Присланные с московским письмом стихи относятся к циклу стихотворений, написанных Ломоносовым в ту пору, когда он усиленно хлопотал о преобразовании университета, основанного по проекту Петра I при Петербургской Академии наук, и добивался предоставления Петербургскому университету «привилегии», которую имели все западноевропейские университеты.

Как известно, Ломоносов добился утверждения университетской привилегии Конференцией при императорском дворе и подписания документа канцлером М. И. Воронцовым, оставалось только получить подпись императрицы.

Ломоносов использовал все доступные ему средства воздействия на императрицу. Он обращался к ней через своих влиятельных покровителей И. И. Шувалова и М. И. Воронцова, неоднократно ездил в Петергоф и сам, но дело с утверждением привилегии затянулось и заготовленный документ остался неподписанным,[12] так как 25 декабря 1761 года императрица Елизавета Петровна скончалась.

После воцарения Екатерины II И. И. Шувалов и М. И. Воронцов утратили свое влиятельное положение при дворе, и Ломоносов возобновил хлопоты по этому же делу в 1762 году через нового фаворита Г. Г. Орлова.[13] Однако и на этот раз вопрос об университетской привилегии остался неразрешенным.

В мемуарной литературе сохранилось очень мало сведений о взаимоотношениях Г. Г. Орлова и М. В. Ломоносова.

Из жизнеописания Г. Г. Орлова[14] известно, что, чувствуя недостаточность своего образования, он пополнял его чтением книг. Он был знаком с сочинениями французских энциклопедистов и, приглашая Ж.-Ж. Руссо в свое имение под Петербургом, сообщал ему в письме, что предлагает это из признательности за почерпнутое им в его книгах.[15]

По свидетельству С. А. Порошина, Г. Г. Орлов увлекался естественными науками и всевозможными физическими опытами. В его помещении в летнем дворце была устроена обсерватория с телескопом, откуда он наблюдал движение

---

[6] Курсив мой, — *Е. К.* Эта фраза указывает на то, что не назвавший себя корреспондент, очевидно, имел и другие сочинения М. В. Ломоносова.

[7] «Собеседник любителей российского слова», ч. XI, СПб., 1784, стр. 149—150.

[8] Архив АН СССР (далее: ААН), ф. 3, оп. 1, № 338, лл. 381 об.—388 об.

[9] Там же, № 331, л. 373.

[10] «Санкт-Петербургские ведомости», 1783, № 35 (объявления).

[11] ААН, ф. 3, оп. 1, № 338, л. 381 об.

[12] Ломоносов подробно писал об этом в «Краткой истории о поведении Академической канцелярии». См.: М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, **т. X, стр. 298.**

[13] См. письмо Ломоносова к Г. Г. Орлову от 25 июля 1762 года. Там же, стр. 560—561.

[14] А. Барсуков. Князь Григорий Григорьевич Орлов. «Русский архив», 1873, кн. 1, стлб. 1—146.

[15] См.: там же, стлб. 40.

lib.pushkinskijdom.ru

светил.[16] Г. Г. Орлов с пиететом относился к своему славному современнику М. В. Ломоносову и, по словам А.-Л. Шлецера, «смотрел на него, как на полубога».[17] Ломоносов сблизился с Г. Г. Орловым в последние годы своей жизни, когда он особенно деятельно занимался вопросами реорганизации Академии наук.

В просветительных идеях Ломоносова нашли отчетливое отражение насущнейшие потребности экономического развития России. Это развитие было невозможно без помощи отечественной науки и без своих национальных научных кадров. Но просветительная программа Ломоносова, рассчитанная на демократические силы общества, противоречила интересам реакционно настроенных академических деятелей, располагавших широкими административными полномочиями, поэтому все прогрессивные организационные мероприятия Ломоносова в Академии наталкивались на отпор и требовали борьбы. Эта борьба особенно усилилась в последние годы жизни Ломоносова, когда его давние противники ополчились на него с новой силой и добивались его отставки.

Однако благодаря вмешательству Г. Г. Орлова был отменен высочайший указ об отставке Ломоносова, подписанный 13 мая 1763 года и по его ходатайству Ломоносов получил чин статского советника. Очевидно, под влиянием Орлова императрица внешне выразила свою благосклонность Ломоносову и посетила его 7 июня 1764 года.[18] Орлову, как покровителю наук и «любителю чистых муз», были посвящены стихи, написанные Ломоносовым 19 июля 1764 года, в разгар его приготовлений к весьма решительным действиям, направленным на коренное преобразование Академии наук. Эти стихи, как совершенно правильно отметили составители примечаний к ним в VIII томе академического собрания сочинений М. В. Ломоносова, были рассчитаны на прочтение их не только Орловым, но и Екатериной II и должны были «подготовить почву для ходатайства о низложении врагов русского просвещения».[19]

В то время, когда посвящение Г. Г. Орлову печаталось отдельным изданием, Ломоносов готовил пространную, чрезвычайно важную записку «О поведении Академической канцелярии», повествующую о целом ряде нигде не упоминавшихся достоверных фактов деятельности Академии наук и изобличавшую лиц, стремившихся парализовать просветительную работу Академии.[20]

Г. П. Блок, комментировавший эту записку, опубликованную в 1957 году в Полном собрании сочинений М. В. Ломоносова по черновому тексту, сохранившемуся в служебных бумагах Ломоносова, убедительно доказал, что адресатом записки была Екатерина II, а передатчиком записки должен был стать влиятельный в ту пору фаворит императрицы Г. Г. Орлов, так как прочие вельможи, называвшие себя друзьями Ломоносова, — М. И. Воронцов и И. И. Шувалов, — давно уже утратили былую силу при дворе и находились за пределами России.[21]

Кроме дошедшего до нас незаконченного чернового текста записки «О поведении Академической канцелярии», в бумагах Ломоносова сохранился набросок плана беседы с Екатериной II об обстоятельствах, препятствующих его работе в Академии наук, составленный между 26 февраля и 4 марта 1765 года.[22] Набросок плана наводит на предположение, что Ломоносов в это время не успел еще дать ход своей записке и, возможно, вместе с Г. Г. Орловым решал вопрос — вручить ли ее для прочтения императрице или изложить свое мнение о необходимости преобразования Академии наук в беседе с ней. Очевидно, именно тогда, «незадолго до своей смерти», Ломоносов переписал и подарил Г. Г. Орлову, может быть по его просьбе, свои неопубликованные стихи о безуспешной попытке в 1762 году добиться утверждения привилегии для Академического университета.

В апреле 1765 года Ломоносов скончался, но написанная им записка достигла той цели, ради которой она составлялась. Несомненно, она была вручена по назначению Г. Г. Орловым, обнаружившим ее среди ломоносовских бумаг, опечатанных им на другой день после смерти Ломоносова. Я. Я. Штелин, написавший в 1767 году краткую историю Петербургской Академии наук, говоря о причинах, побудивших Екатерину упразднить Академическую канцелярию, отстранить от управления академическими делами И. И. Тауберта и назначить в 1766 году главным директором Академии брата своего фаворита В. Г. Орлова, сообщил, что особенно важную роль сыграла в этом «пространная повесть», найденная в бумагах Ломоносова.[23]

Можно с уверенностью сказать, что Г. Г. Орлов, приказавший на другой день после смерти М. В. Ломоносова приложить печати к его кабинету, опасался, что

---

[16] Семен Порошин. Записки. СПб., 1844, стр. 355.

[17] В. И. Ламанский. Ломоносов и Петербургская Академия наук. М., 1865, стр. 109.

[18] «Камер-фурьерский журнал», 1764, 7 июня.

[19] М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 1188.

[20] См.: там же, т. X, стр. 267—316.

[21] Там же, стр. 696.

[22] Там же, стр. 357.

[23] ААН, разряд IV, оп. 6, № 91, л. 36—36 об.

lib.pushkinskijdom.ru

важные ломоносовские бумаги, компрометирующие влиятельных академических деятелей, будут ими изъяты.

Это подтверждает и письмо И. И. Тауберта, который, извещая 8 апреля 1765 года жившего в Москве Г.-Ф. Миллера о смерти Ломоносова, сообщал ему, что граф Орлов запечатал кабинет М. В. Ломоносова, так как в нем должны находиться бумаги, которые не желают выпустить в чужие руки.

Эта версия — о нежелании Орлова допустить без его просмотра к рукописному наследию М. В. Ломоносова посторонних лиц — нам кажется более правдоподобной, чем соображения С. Н. Чернова и Г. А. Князева, считавших, что Орлов опечатал бумаги Ломоносова по повелению Екатерины II. Екатерина II якобы опасалась, что у Ломоносова находятся бумаги государственной важности, разглашение которых явилось бы раскрытием государственной тайны.[24]

После возвышения Потемкина Г. Г. Орлов утратил всякое значение при дворе и уехал с женой за границу. Потеря своего положения и последовавшая в 1782 году смерть любимой жены сильно подействовали на него и отразились на его психическом состоянии. Приближенные императрицы старались убедить ее не допускать к себе графа Орлова, а отправить его или в Москву, или в одно из его петербургских имений.

В 1783 году Орлов покинул Петербург и поселился со своими братьями в Москве. Надежд на полное выздоровление его не было, но из мемуаров лорда Мельмсбюри известно, что к больному периодически возвращалось сознание.[25] В ночь на 13 апреля 1783 года Г. Г. Орлов скончался.

Вполне допустимо, что, чувствуя приближение кончины, Г. Г. Орлов разбирал свои старинные бумаги, привезенные с архивом братьев из Петербурга, и, найдя в них подаренные ему неопубликованные стихи Ломоносова, послал их для академического сборника его сочинений в Академию наук.[26]

Э. Э. НАЙДИЧ

ПОСЛЕДНЯЯ РЕДАКЦИЯ «ДЕМОНА»

Вот уже более столетия вокруг лермонтовской поэмы «Демон» ведутся ожесточенные споры. И ведутся они не по каким-либо второстепенным вопросам, а о самом главном: по какому тексту печатать поэму, когда она написана, каково идейное содержание последней редакции «Демона». Такое положение создалось потому, что до нас не дошло автографов (или авторизованных списков) последних редакций поэмы. Мы располагаем лишь копией от 8 сентября 1838 года, авторизованной и подаренной Лермонтовым Варваре Александровне Лопухиной, а ведь он продолжал работать над «Демоном» и позднее.

Как известно, поэма была запрещена цензурой и распространялась в последние годы жизни поэта и после его смерти во множестве списков, порою значительно отличавшихся друг от друга.

Впервые «Демон» был напечатан (по-русски) в Германии, в Карлсруэ, в 1856 году. В следующем году в Карлсруэ вышло второе издание, но оно не повторяло первое, а довольно существенно отличалось от него Кроме того, в 1856 году «Демон» был издан в Берлине. Берлинское издание отличалось от карлсруйских. Нетрудно было установить, что в нем совершенно механически оказались соединенными различные редакции — лопухинская и последняя.

Внимание советских текстологов было обращено на первое карлсруйское издание. Именно по этому тексту печатал поэму Б. М. Эйхенбаум.[1] К такому решению он пришел во многом благодаря тонкому текстологическому чутью, так как документы и материалы не давали возможности точно доказать, что печатать поэму необходимо по тексту первого карлсруйского издания.

---

[24] См.: С. Н. Чернов. Литературное наследство М. В. Ломоносова. «Литературное наследство», 1933, т. 9—10, стр. 329; Рукописи Ломоносова в Академии наук СССР. Научное описание. Под ред. Г. А. Князева. Изд. АН СССР, Л.—М., 1937, стр. 10.

[25] «Русский архив», 1874, № 11, стр. 871.

[26] Г. Г. Орлов состоял почетным членом Академии наук с 1776 года и бывал на заседаниях Конференции. См.: Протоколы Конференции Академии наук, т. III, стр. 276, 281, 331, 380.

[1] Впервые: М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума, ГИЗ, М.—Л., 1926. См. также: М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений в пяти томах, т. III, «Academia», М.—Л., 1935 — с развернутым комментарием (стр. 628—658), представляющим значительный интерес для истории текстологии «Демона».

lib.pushkinskijdom.ru

В 1939 году в Центральном историческом архиве в Ленинграде, в фонде А. И. Философова, была обнаружена та самая рукопись, по которой набиралось в Карлсруэ первое издание поэмы. Ее подробно описала и исследовала А. Н. Михайлова.[2]

Копия эта датирована 13 сентября 1841 года. Она принадлежала Алексею Илларионовичу Философову, генералу, близкому родственнику Лермонтова, занимавшему высокие государственные посты — сначала адъютанта Михаила Павловича (брата Николая I), командующего гвардейским корпусом, а с 1838 года воспитателя великих князей Михаила и Николая. Философов был другом бабушки поэта Е. А. Арсеньевой и неоднократно использовал свои связи, чтобы облегчить участь ее внука.

В 1856 году, сразу после смерти Николая I, отрицательно относившегося к творчеству Лермонтова и, в частности, к «Демону», Философов сопровождал в заграничной поездке по Германии великого князя Михаила Николаевича. Во время этой поездки он и напечатал «Демона», надеясь, что это будет способствовать изданию поэмы в России. Он разослал экземпляры редкого издания высокопоставленным лицам, в Публичную библиотеку (два экз.) и один — М. А. Корфу, ее директору, бывшему своему подчиненному (Корф одно время был помощником Философова в воспитании великих князей).

После находки в 1939 году наборной рукописи, казалось, стало возможным судить, по какому источнику Философов напечатал «Демона». Рукопись представляла писарскую копию текста «Демона» с воспроизведением на полях поправок и изменений, сделанных Лермонтовым. Эти варианты были напечатаны в сносках в карлсруйском издании 1856 года.

На первой странице наборной рукописи имеется надпись, с небольшими сокращениями воспроизведенная на титульном листе издания. Эта надпись, по замыслу Философова, должна была подтвердить авторитетность его публикации. Однако смысл надписи, как справедливо заметил еще в 1935 году Б. М. Эйхенбаум в своем комментарии к «Демону», «сначала кажется совершенно загадочным»: «„Демон". Восточная повесть, сочиненная Михайлом Юрьевичем Лермонтовым. Переписана с первой своеручной его рукописи, с означением сделанных им на оной перемарок, исправлений и изменений. Оригинальная рукопись так чиста, что, перелистывая оную, подумаешь, что она писана под диктовку или списана с другой. Сентября 13-го 1841 года».

Смысл этой надписи, от которой зависит текстологическое решение, исследователи объясняли по-разному. И теперь видно, что все эти объяснения были неверными.

Б. М. Эйхенбаум считал, что в распоряжении Философова было два рукописных источника («оригинальная и своеручная рукопись»), что издание набиралось с бахметевского списка и потом было дополнено и прокорректировано по автографу, высланному племянником бабушки Лермонтова Д. А. Столыпиным.

На самом деле нет никаких следов бахметевской копии (т. е. списка последней редакции «Демона», якобы подаренной Лермонтовым, помимо редакции 8 сентября 1838 года, В. А. Лопухиной, в замужестве Бахметевой), а родственник поэта Д. А. Столыпин, как выяснится в дальнейшем изложении, послать в 1856 году автограф «Демона» в Германию не мог.

Б. М. Эйхенбаума ввели в заблуждение ненадежные мемуарные материалы. Но тем более велика его заслуга. Даже не располагая необходимыми документами, он правильно оценил значение первого карлсруйского издания и принял его за основу для воспроизведения текста «Демона».

А. Н. Михайлова в статье о философовской наборной рукописи расшифровала справку несколько иначе. Она также считала, что Философов располагал двумя источниками: 1) «придворным списком», т. е. текстом последней редакции «Демона», представленной для чтения членам царской фамилии; 2) автографом Д. А. Столыпина, по которому издатель вносил поправки.

Произошел редкий случай, когда публикатор, всячески стремясь подчеркнуть значение найденной рукописи, доказывал, что она представляет собой контаминацию. Преследуя те же цели — увеличить ценность находки, А. Н. Михайлова дату 13 сентября 1841 года произвольно отнесла не ко дню переписки рукописи, а ко времени ее перехода от одного владельца к другому. Все эти предположения еще более запутали историю рукописей «Демона».

Позднее творческой историей поэмы занялся Д. А. Гиреев, обративший внимание на слабые стороны аргументации А. Н. Михайловой.[3] Он также пришел к выводу, что в загадочной надписи Философова говорится о двух рукописях «Демона», но утверждал, что обе эти рукописи неизвестного происхождения и не авторитетны.

---

[2] А. Михайлова. Последняя редакция «Демона». «Литературное наследство», т. 45—46, 1948, стр. 11—22.

[3] Д. А. Гиреев. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». Творческая история и текстологический анализ. Северо-Осетинское книжное изд., 1958, стр. 118—124, 133—135.

lib.pushkinskijdom.ru

Основное положение его работы заключается в том, что поэму «Демон» следует печатать по тексту лопухинского списка 8 сентября 1838 года.

Этот тезис Д. А. Гиреева был развит Т. А. Ивановой в книге «Посмертная судьба поэта. О Лермонтове, о его друзьях подлинных и о друзьях мнимых, о тексте поэмы „Демон“». «Некритическое использование мемуарных источников... — пишет Т. А. Иванова, — привело к ошибке в выборе текста „Демона“, что на долгие годы лишило советских читателей подлинного лермонтовского „Демона“ и затормозило нормальное изучение Лермонтова. Пока ошибка эта не будет исправлена, нельзя создать научную биографию поэта».[4]

«Текст же философовского списка, до сих пор считающийся нашими издательствами подлинным, ... является в действительности контаминированным текстом неизвестного происхождения, наименее совершенным и идейно обедненным».[5]

Такого рода выводы, не подкрепленные фактами, тесно переплетаются в названной книге с произвольными характеристиками исследователей. «Текстологическая ошибка большого ученого Б. М. Эйхенбаума, — пишет Т. А. Иванова, — естественный результат, неизбежное следствие крайностей его литературоведческой теории того времени...» [6]

Оказывается, публикация последней редакции «Демона» с якобы благополучной концовкой была связана с идейной позицией А. П. Шан-Гирея, придворных родственников поэта Столыпина и Философова, а также Мартьянова, воспоминания которого полностью дискредитируются, потому что он был официальным патриотом, солдатским поэтом, воспевал Аракчеева.[7] Вместо научной критики материала Т. А. Иванова выступает с критикой той или иной личности, порою не располагая всею полнотою сведений.

В моей статье «Спор о „Демоне“» был приведен отрывок из письма А. И. Философова к М. А. Корфу от 11(23) декабря 1856 года, которым он сопроводил пересылку издания поэмы в Публичную библиотеку.[8] Этот отрывок был в свое время напечатан в примечаниях к академическому изданию сочинений Лермонтова под редакцией Д. И. Абрамовича (издание 2-е).[9] Д. И. Абрамович служил в Отделе рукописей Публичной библиотеки, которым заведовал И. А. Бычков. Очевидно, ознакомившись с первым академическим изданием сочинений Лермонтова, И. А. Бычков, узнав, что готовится второе издание, предоставил редактору названное письмо. Д. И. Абрамович печатал «Демона» по другому источнику и не придал должного значения этому документу, приведя «для полноты картины» лишь небольшой отрывок из него со ссылкой на И. А. Бычкова. Эта ссылка была важна, так как гарантировала точность воспроизведения документа. Литературоведы считали, что оба издания идентичны, и не обратили внимания на несколько слов, процитированных Абрамовичем. Заметим также, что второе издание вышло меньшим тиражом, чем первое.

В своем письме А. И. Философов сообщает, что копия списана «в 1841 году с оригинальной собственноручной рукописи со всеми перемарками и изменениями». «Эта оригинальная рукопись впоследствии исчезла и едва ли не сгорела вместе с домом и всеми пожитками Якима Якимовича Хастатова в селе его Шелковом, Земной рай тож, на берегу Терека».

Это сообщение при сопоставлении с другими источниками имеет решающее значение для расшифровки загадочной надписи на титульном листе карлсруйского издания и выяснения судьбы рукописей «Демона».

Сразу же устанавливается, что «оригинальная» и «своеручная» рукопись — одно и то же, что издание осуществлено по одному и весьма авторитетному списку. Следовательно, текст последней редакции поэмы дошел до нас не в искаженном, а довольно точном виде.

В дальнейшем выясняется, что можно расшифровать каждое слово загадочной надписи, ответить на вопрос, как увязать заявление Философова о многочисленных поправках и одновременное указание на чистоту оригинальной рукописи, подтвердить слова Философова о том, что в его руках был автограф.

Уже после публикации статьи «Спор о „Демоне“» удалось обнаружить полный текст письма А. И. Философова к М. А. Корфу. В Публичной библиотеке этого письма не оказалось ни в личном фонде М. А. Корфа, ни в архиве И. А. Бычкова. Оно нашлось в фонде А. Ф. Бычкова в Архиве АН СССР.[10] Письмо не только под-

---

[4] Т. Иванова. Посмертная судьба поэта. О Лермонтове, о его друзьях подлинных и о друзьях мнимых, о тексте поэмы «Демон». Изд. «Наука», М., 1968, стр. 200—201.

[5] Там же, стр. 201.

[6] Там же, стр. 186.

[7] См.: там же, стр. 167—170, 176—179 и др.

[8] «Литературная Россия», 1968, № 27, 5 июля.

[9] М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, под ред. Д. И. Абрамовича, т. II, изд. 2-е, Пгр., 1916, стр. 509.

[10] Архив АН СССР, ф. 764, оп. 3, № 22.

lib.pushkinskijdom.ru

утверждает точность публикации Д. И. Абрамовича, но и дает много новых сведений. Обратимся к полному тексту письма.

«11/23 декабря. Карлсруэ. 1856.

Любезный и почтенный
Модест Андреевич!

В последнее мое пребывание в Карлсруэ оставил я Рейфу рукопись „Демона" Лермонтова, списанную в 1841 году с оригинальной собственноручной рукописи со всеми перемарками и изменениями, которые даровитый мой двоюродной племянник делал по мере того, как эта повесть выливалась из-под его пера. — Этих поправок и перемарок было удивительно мало. Чтобы сохранить потомству любопытный довод легкости, с которою Лермонтов писал свои сочинения, я просил Рейфа напечатать оный в 25-ти экземплярах, из коих три представляю вам, один собственно для вас, а два для Публичной библиотеки, где эта библиографическая редкость, возможно, найдет себе приличное место.

Сожалею, что Рейф не догадался составить несколько экземпляров с необрезанными полями — и напечатал только 28 экземпляров, так что едва достанется на раздачу членам семейства Лермонтова, т. е. Столыпиным.

Может быть, впоследствии духовная цензура смягчится и позволит напечатать и у нас это произведение в том виде, в котором вы имеете его в руках, т. е. не выпуская разговора Демона с Тамарою. Кто-то в Берлине имеет ту же мысль, что и я, и также напечатал „Демона", может быть, с копии моей с рукописи. Я этого экземпляра не видал — не знаю, есть ли разница, полнее ли он или такой же — одно могу вам засвидетельствовать, что моя рукопись списана с оригинальной — тщательно мною сверена с нею, даже правописание автора, не всегда правильное, соблюдалось с точностию. — Я знаю также, что эта оригинальная рукопись впоследствии исчезла и едва ли не сгорела вместе с домом и всеми пожитками Якима Якимовича Хастатова в селе его Шелковом, Земной рай тож, на берегу Терека.

Много еще неизданных и вполне обработанных сочинений Лермонтова хранится у г-на Шан-Гирея в Пензенской губернии — ему они переданы были бабкою автора, вскоре после него умершею, — которой он сам отдавал их на сохранение.

В Карлсруэ плохая зима без снега — но холодно, как везде на юге зимою. Я топлю напропалую, чтобы не замерзнуть.

Прощайте, любезный и почтенный Модест Андреевич, простите каракули и маранье.

Вам душою преданный, а сердцем любящий вас

А. Философов

Невеста выросла, но только все понимает по-русски, но говорит еще робко зная славянский язык».

Помимо подробных сведений о первом издании поэмы, характеристики автографа «Демона», до конца раскрывающей смысл надписи на титульном листе карлсруйского издания и отметающей версию о контаминации, письмо это рисует нам А. И. Философова не только как ценителя поэзии Лермонтова, но и как человека, безусловно компетентного, хорошо осведомленного о судьбе рукописей поэта. Он знает, что они хранятся у Шан-Гирея в Пензенской губернии,[11] что они были переданы ему Е. А. Арсеньевой, а попали к Арсеньевой от Шан-Гирея, которой он передал их на сохранение. Все эти данные подтверждаются документально.

Исключительное значение для текстологии «Демона» имеют слова Философова о том, что, «может быть, впоследствии духовная цензура смягчится и позволит напечатать и у нас это произведение в том виде, в котором вы имеете его в руках, т. е. не выпуская разговора Демона с Тамарою».

Под разговором Демона с Тамарой, который не пропускала духовная цензура, разумеются строки 742—749 поэмы:

Зачем мне знать твои печали,
Зачем ты жалуешься мне?
Ты согрешил...
Против тебя ли?
Нас могут слышать!..
Мы одне.
А бог!
На нас не кинет взгляда:
Он занят небом, не землей!
А наказанье; муки ада?
Так что ж? Ты будешь там со мной!

[11] А. И. Философов переписывался в эти годы с Шан-Гиреем. Несколько его писем к Шан-Гирею находится в Отделе рукописей Публичной библиотеки в Ленинграде.

lib.pushkinskijdom.ru

Из текста письма следует, что эти строки, отсутствующие в наборной рукописи и в карлсруйском издании 1856 года, Философов вписал в экземпляр, посланный Корфу.

К сожалению, этот экземпляр обнаружить не удалось. К отрывку «Зачем мне знать твои печали» — одному из самых трудных вопросов текстологии поэмы — мы обратимся позднее в процессе хронологически последовательного рассказа о судьбе рукописей «Демона». А сейчас рассмотрим новые факты, касающиеся карлсруйского издания 1856 года. Во-первых, выясняется тираж издания: всего лишь 25, а точнее 28 экземпляров. Становится понятным, почему его нет даже в Институте русской литературы (Пушкинском доме) АН СССР, где хранится ценнейшая лермонтовиана, в основу которой положено собрание Лермонтовского кавалерийского училища. В Публичной библиотеке сохранились оба экземпляра, присланных Философовым.

Во-вторых, уточняется имя издателя. Печаталась поэма в типографии Гаснера. В «Литературном наследстве» приведено письмо издателя Кейфа [12] от 27 декабря 1856 года Философову, сопроводительное при пересылке рукописи. Готическое ℜ было принято за К. Подлинное имя издателя, как теперь выяснилось, — Рейф.

И, наконец, для выяснения соотношения первых изданий «Демона» очень важно заявление Философова, что он не видел берлинского издания 1856 года, не знает, есть ли разница между этим изданием и его публикацией в Карлсруэ. Это важно, поскольку второе карлсруйское издание 1857 года было подготовлено к печати Базаровым с использованием первого берлинского издания.[13]

Чтобы не возвращаться специально к комментарию письма А. И. Философова к М. А. Корфу, а лишь использовать его в ходе дальнейшего изложения, заметим, что невеста, которая подросла и изучает русский язык, — это будущая жена великого князя Михаила Николаевича Ольга Федоровна, дочь великого герцога Баденского Леопольда. Брак состоялся в 1857 году.

Наиболее раннее свидетельство о рукописях «Демона» (после надписи и письма Философова) — воспоминания друга и родственника Лермонтова А. П. Шан-Гирея, написанные в мае 1860 года: «Один из членов царской фамилии пожелал прочесть „Демона“, ходившего в то время по рукам, в списках более или менее искаженных. Лермонтов принялся за эту поэму в четвертый раз, обделал ее окончательно, отдал переписать каллиграфически и, по одобрении к печати цензурой, препроводил по назначению. Через несколько дней он получил ее обратно, и это единственный экземпляр полный и после которого „Демон“ не переделывался. Экземпляр этот должен находиться у г. Алопеуса, к которому перешел от меня через Обухова, товарища моего по Артиллерийскому училищу. Есть еще один экземпляр „Демона“, писанный весь рукой Лермонтова и переданный мною Дмитрию Аркадьевичу Столыпину».[14]

Кто же из членов царской фамилии пожелал прочесть «Демона»? Об этом стало известно сравнительно недавно благодаря исследованию Э. Герштейн, опубликовавшей отрывки из дневника и писем императрицы Александры Федоровны. 8—9 февраля 1839 года она познакомилась с лермонтовской поэмой и хорошо отозвалась о ней.[15]

К этому времени поэма получила известность в Петербурге в высших кругах общества, близких ко двору. Императрица заинтересовалась новым произведением Лермонтова и, очевидно, попросила предоставить ей список для чтения.

Это был не первый случай, когда Александра Федоровна проявляла интерес к лермонтовской поэзии. Однажды она попросила графа В. А. Соллогуба достать ей тексты нескольких стихотворений Лермонтова.[16]

Лермонтов, конечно, понимал, что от мнения царской фамилии будет зависеть судьба поэмы, возможность ее появления в печати. Ему предстояло заново пересмотреть текст и позаботиться об изготовлении списка. Известно, что он не любил переписывать свои рукописи, но в данном случае это было необходимо сделать особенно аккуратно, чтобы потом не ошибся писец-каллиграф.

Так появилось две рукописи последней редакции «Демона» — автограф, предназначенный для переписчика, и каллиграфическая копия, неофициально представленная императрице и вскоре возвращенная назад.

С этого автографа и снял копию Философов. Как это устанавливается? Ведь автограф утрачен. Совпадающая с ним каллиграфическая копия также не сохранилась. На помощь неожиданно пришел старый спор о «Демоне». Биограф и издатель Лермонтова П. А. Висковатов в 1889 году упрекнул Ефремова за публикацию поэмы

---

[12] «Литературное наследство», т. 45—46, стр. 20.

[13] См.: Д. А. Гиреев. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». Творческая история и текстологический анализ, стр. 131.

[14] А. П. Шан-Гирей. М. Ю. Лермонтов. В кн.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 47.

[15] Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова. «Советский писатель», М., 1964, стр. 69.

[16] Р. Б. Заборова. Материалы о М. Ю. Лермонтове в фонде В. Ф. Одоевского. «Труды Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина», 1958, т. V (8), стр. 191.

lib.pushkinskijdom.ru

по несовершенному с его точки зрения списку Квиста,[17] полученному последним от своего товарища Обухова, который получил его в свою очередь от брата — близкого знакомого Лермонтова.[18]

Стремясь дискредитировать Ефремова, Висковатов не подозревал, что укрепляет позицию противника. В это время еще не были напечатаны воспоминания Шан-Гирея (они увидели свет лишь в 1890 году), где сообщалось, что каллиграфическая копия была в руках Обухова.

Ефремов выбрал верный источник для печатания «Демона», хотя принял позднейшие карандашные пометы за поправки Лермонтова и поэтому допустил ряд неточностей. Сам же список Квиста сейчас хранится в Пушкинском доме, и мы имеем возможность сравнить его с философовской копией.

Между ними нет никаких существенных различий. Они совпадают во всем, кроме незначительных разночтений, легко объяснимых ошибками переписчиков. Еще удивительно, что их так мало.

Свидетельство Шан-Гирея о рукописях «Демона» в основном верно. До нас дошли достоверные копии двух идентичных источников последней редакции «Демона». Одна через А. П. Шан-Гирея — Алопеуса — Обухова — Квиста (каллиграфическая копия), другая через А. П. Шан-Гирея — Д. А. Столыпина — А. И. Философова (автограф). Круг замкнулся.

Откуда же взялись поправки в автографе, с которого снял копию Философов, и почему они сделаны так чисто? Объясняется это просто. Лермонтов пометил автограф 4 декабря 1838 года. Это число обозначено на наборной рукописи. Дата относится к тексту поэмы до ее правки Лермонтовым. Это убедительно доказала А. Н. Михайлова.[19] Но прежде, чем передать рукопись переписчику, Лермонтов решил внести новые изменения. Эти поправки он сделал главным образом на полях и очень тщательно, чтобы не пришлось еще раз переписывать огромный текст поэмы.

Из поэмы был исключен и знаменитый диалог Тамары и Демона о боге. Диалог был исключен самим Лермонтовым. Ни в автографе, предназначенном для переписчика, ни в каллиграфической копии его уже не было. Почему же все-таки А. И. Философов вписал этот отрывок в экземпляр печатного издания «Демона», посланный М. А. Корфу, и выразил надежду, что впоследствии духовная цензура смягчится и напечатает в России всю поэму полностью?

Очевидно, Философову было известно, что Лермонтов дорожил этими строками и убрал их из текста, предназначенного для чтения при дворе, лишь потому, что они были совершенно неприемлемы для цензуры.

В свое время нечто подобное Лермонтов сделал в «Боярине Орше». Отдавая переписчику черновой автограф поэмы «Боярин Орша», он строки

Пусть монастырский ваш закон
Рукою бога утвержден,
Но в этом сердце есть другой
Ему не менее святой...

отчеркнул и написал на полях: «вымарать».

В дни, когда изготовлялась копия для императрицы, Философов проводил целый день с императорской семьей, а поздно вечером приезжал на квартиру, где жил Лермонтов.[20] Он, конечно, был в курсе подготовки лермонтовского списка во всех деталях и знал причину изъятия кощунственных с точки зрения цензуры строк из текста последней редакции «Демона». Это и дало ему основание вписать эти строки в экземпляр Корфа, несмотря на их отсутствие в «придворном списке».

Тем самым он как бы осуществил авторскую волю. Почему же 13 сентября 1841 года, тщательно подготовляя копию с автографа, вплоть до соблюдения каждого знака препинания, Философов даже не сделал примечания об исключенном диалоге? Формально он мог этого не делать. В автографе диалога уже не было. Но тем не менее можно было ожидать, что в примечании он укажет на исключенные строки.

На этот вопрос также можно точно ответить. Рукопись Философова от 13 сентября 1841 года, в дальнейшем ставшая наборной, также была придворной, она предназначалась для чтения наследником. Перед отъездом в 1856 году за границу, намереваясь напечатать «Демона», Философов обратился сначала к Д. А. Столы-

---

[17] Оскар Ильич Квист, племянник декабриста И. И. Горбачевского, был известным коллекционером. В его собрании хранились рукописи произведений Пушкина, Лермонтова и многих других писателей. Он собирал автографы и списки, восходящие к первоисточникам.

[18] «Русский вестник», 1889, март, стр. 218.

[19] «Литературное наследство», т. 45—46, стр. 16.

[20] Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 218.

lib.pushkinskijdom.ru

пину, от которого узнал, что автограф утрачен. Тогда он вспомнил о своей копии и обратился к В. Д. Олсуфьеву, гофмаршалу при дворе наследника в 1841 году, в ведении которого находилась личная библиотека наследника. Сохранилось ответное письмо В. Д. Олсуфьева от 7 мая 1856 года: «Препровождаю Вам при сем „Демона". Но да сопутствует Вам ангел-хранитель».[21]

Таким образом, диалог с Тамарой о боге не попал в философовский список. По какому источнику вписал Философов диалог в экземпляр Корфа? Этого мы сказать не можем, но заметим, что достать эти строки было нетрудно, они содержались почти во всех списках «Демона», ходивших по рукам в России, и были известны так же хорошо, как стихотворение «Смерть поэта», впервые напечатанное в середине 50-х годов в вольной типографии за границей.

Диалог с Тамарой о боге содержался даже в очень неисправных, контаминированных списках, так как владельцы копий стремились переписать как можно больше лермонтовских стихов, независимо от редакций.

Следует отметить проницательность Б. Эйхенбаума, напечатавшего диалог в основном тексте поэмы с примечанием, что он был устранен в карлсруйском издании 1856 года по цензурным соображениям.[22]

К вопросу о печатании диалога текстологи возвращались и позднее. После выхода в свет академического издания Лермонтова составители получили упрек в непоследовательности, в том, что они контаминировали философовский текст с другими редакциями, включив диалог.[23] После этой критики редакторы малого академического издания напечатали поэму без разговора Тамары и Демона о боге.

Что касается идейного содержания последней редакции и сравнения ее с предшествующими — то это уже предмет другой работы. Заметим только, что приспособление произведения к условиям царской цензуры было частым явлением в истории русской литературы. В 1835—1836 годах Лермонтов перерабатывал «Маскарад», стремясь преодолеть рогатки театральной цензуры, особенно жесткой. Больших художников сопротивление материала не страшило. Они старались не поступаться своими взглядами. Так сделал Лермонтов в четвертой редакции «Маскарада», введя образ Неизвестного, так же он поступил в финале «Демона».[24]

Поражение Демона лишь резче подчеркнуло мотивы отчаяния и отрицания, которые с особенной силой звучат в творчестве Лермонтова последних лет. Исключение нескольких строк не изменило общего направления поэмы, ее глубокого философского смысла.

Когда же была написана последняя редакция «Демона»? Во всех советских изданиях поэма датируется 1841 годом. В воспоминаниях А. П. Шан-Гирея последние рукописи поэмы отнесены ко второй половине 1838—началу 1839 года. На это обратил внимание Д. А. Гиреев, подчеркнувший, что именно в 1839 году усилился интерес петербургского общества к поэме.[25] Однако это предложение о передатировке «Демона» не было достаточно аргументировано.

В воспоминаниях Шан-Гирея много фактических ошибок, особенно в датах, а популярностью в Петербурге могла пользоваться не последняя редакция, а лопухинская, относящаяся к более раннему времени.

После исследования Э. Герштейн стало очевидным, что Шан-Гирей в своих воспоминаниях сообщил о последней редакции «Демона», которая 8—9 февраля 1839 года была прочитана императрице Александре Федоровне. Публикуемое письмо А. И. Философова к М. А. Корфу в сопоставлении с другими материалами полностью подтвердило справедливость сообщения Шан-Гирея. Эту датировку подтверждают копии, восходящие к последней копии. Так, например, на списке Краевского имеется дата: 1839.[26] Этот же год обозначен на выявленном сравнительно недавно списке Н. Кроля (музей «Домик Лермонтова» в Пятигорске).[27]

Теперь можно решительно утверждать: последняя редакция «Демона» написана не позднее февраля 1839 года. Для изучения эволюции Лермонтова это очень важно. Последняя редакция поэмы создана до «Мцыри» и «Сказки для детей».

---

[21] «Литературное наследство», т. 45—46, стр. 18.

[22] М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 628.

[23] «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 221 и сл.; см. ответ: «Русская литература». 1958, № 2, стр. 239—240.

[24] А. Докусов. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» (к вопросу об идейной концепции и основном тексте поэмы). «Русская литература», 1960, № 4, стр. 111—129.

[25] Д. А. Гиреев. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон», стр. 103—106.

[26] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 524, оп. 2, № 5.

[27] И. Г. Габрпельянц. Новые списки поэмы «Демон» и стихотворения «Смерть поэта». В кн.: М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества. Под ред. А. Н. Соколова и Д. А. Гиреева. Орджоникидзе, 1963, стр. 206—208.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. Н. МОНАХОВ

ИЗ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОГО РЕАЛИЗМА. БЕЛЛЕТРИСТИКА П. Н. КУДРЯВЦЕВА

Перед русской прозой уже в 30-х годах XIX века встает чрезвычайно важная задача — психологического, а значит, и более углубленного, более зрелого в художественном отношении изображения действительности. Литературная критика с характерной настойчивостью выделяет и комментирует эту тему. К началу 40-х годов требование психологизма, раскрытия «психического» мира героя делается общим местом. Художественное воспроизведение «внутренней», «духовной» жизни под пером некоторых критиков получает значение чуть ли не основного критерия жанровой классификации, приуроченного, главным образом, к роману и повести. Л. Брант, бесталанный разносчик чужих, но часто верных мнений, дает, например, такое определение романа: «...роман есть своего рода история, психология души и сердца; частные данности романа, — суть частная история человечества, его внутренней, невидимой жизни...»[1] Изображение «частной, индивидуальной личности» во всей сложности ее внутренней жизни, в ее отношении к окружающей действительности — вот, по мнению Белинского, подлинное содержание романа. «Для романа... — пишет критик, — жизнь является в человеке, и мистика человеческого сердца, человеческой души, участь человека, все ее отношения к народной жизни для романа — богатый предмет».[2] Постановку (а в конечном итоге и разрешение) проблемы психологизма в литературе 30—40-х годов прошлого века обусловили конкретные условия социальной действительности. Проблема эта была тесно связана с борьбой за освобождение человеческой личности от деспотического гнета феодально-крепостнических отношений. «Личность, — писал А. Григорьев, — вот и предмет и вместе путь разрешения тяжелых вопросов нашего века; все остальные стремления только формы, только оболочки».[3] В условиях «забитой и неподвижной» (Ленин) России утверждение ценности человеческой личности приобретало конкретный общественный смысл, поскольку за этим часто стоял вопрос о положении многомиллионных масс порабощенного народа. Именно так ставил эту проблему Белинский.

Между тем приемы психологического изображения, введенные в русскую литературу художественной практикой сентиментализма и развитые затем в системе эстетических принципов романтической поэтики, с одной стороны, и приемы лепки человеческого характера в обширной быто- и нравоописательной беллетристике, с другой — были уже бессильны удовлетворить интенсивно развивающимся тенденциям реализма.

Коренящийся в самой природе романтизма принцип субъективного видения мира ограничивал возможности психологического раскрытия героя. Выступая как самостоятельная, замкнутая в себе сущность, человеческий характер терял формирующие его социальные признаки. Самый бытовой фон, попадая в сферу романтического изображения, деформировался соответствующими мотивами субъективного восприятия. Что касается обширной быто- и нравоописательной литературы, то здесь, хотя авторы и следовали гоголевскому принципу зависимости человека от среды, герой совершенно не психологизирован, и главное место занимает детальное, хорошо разработанное описание внешних сторон быта, составляющее основное достоинство подобных произведений. Таковы очерки Даля, И. И. Панаева, Григоровича, Е. П. Гребенки, Кокорева и др.

Необходим был некий органический сплав положительных достижений обоих направлений, чтобы могли выработаться зрелые методы художественно-реалистического воспроизведения человеческой психики. Уже в 1831 году Баратынский, улавливая эту тенденцию литературного процесса, писал И. Киреевскому: «Все прежние романисты неудовлетворительны для нашего времени по той причине, что все они придерживались какой-нибудь системы. Одни — спиритуалисты, другие — материалисты. Одни выражают только физические явления человеческой природы, другие видят только ее духовность. Нужно соединить оба рода в одном. Написать роман эклектический, где бы человек выражался и тем, и другим образом. Хотя все сказано, но все сказано порознь. Сблизив явления, мы представим их в новом порядке, в новом свете».[4] Этот «новый порядок» выражения «человеческой природы» должен был, в конечном итоге, отлиться в принципиально иные формы

---

[1] Л. Брант. Опыт библиографического обозрения или очерк последнего полугодия русской литературы с октября 1841 по апрель 1842. СПб., 1842, стр. 4.

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 41 (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

[3] «Московский городской листок», 1847, № 51, 4 марта.

[4] Письма Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому. В кн.: Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб., 1899, стр. 10—11.

lib.pushkinskijdom.ru

художественного изображения, интерпретирующие человеческий характер в плане сложного взаимодействия психологических, социальных и бытовых факторов жизни.

Внешним проявлением отмеченного процесса явилось стремление к психологической разработке бытовых тем. Усматривая эти особенности в повестях Н. Ф. Павлова, Шевырев писал в «Московском наблюдателе»: «Иные ищут повестей за тридевять земель, на горах Кавказа, в степях Африки, в жизни людей великих, в своей фантазии. Нет, найдите повесть здесь, около вас. Взгляните очами мысли на эту жизнь, которая в своем ежедневном, изношенном платье мелькает перед вами!.. Разгадайте обыкновенные характеры, всякий день говорящие с вами; покажите их сущность — и заставьте задуматься над тем, мимо чего все равнодушно проходят».[5] С позиций революционера-демократа горячо отстаивал обращение литературы к «низкой природе», к «простому» человеку Белинский, видя в этом один из главных признаков «мужественной зрелости последнего периода нашей литературы» (VI, 526).

В этом общем движении русской литературы к психологически правдивому раскрытию «обыкновенного характера» находит свое место и беллетристика Кудрявцева.

Русская литература богата писателями, при одном имени которых нас «осеняет», как говорил Гоголь, мысль о величии их творческого подвига. Есть в ней, однако, и имена, ничего не говорящие даже широко эрудированному читателю. Сейчас они забыты. Между тем в критической литературе XIX века они нередко стоят рядом с именами Гоголя и Лермонтова, Тургенева и Достоевского. Создания корифеев подготовлялись творчеством малоизвестных ныне литераторов той эпохи. Многие из них заслуживают лучшей участи. К числу таких писателей относится и Петр Николаевич Кудрявцев (1816—1858).

Включенная в общий процесс литературного развития эпохи, беллетристика Кудрявцева получает здесь не только свое собственное объяснение, но в некоторых, и весьма существенных пунктах уясняет и самый характер этого процесса.[6] В сознании современников, и прежде всего Белинского, повести Кудрявцева прочно ассоциировались с «направлением, манерою, духом и содержанием» новой, реалистической по существу, школы беллетристов (VIII, 419). Социальная актуальность, сюжетная простота, установка (подчас сознательно подчеркиваемая) на «обыкновенность», будничность героя и окружающей его обстановки, отчетливо выраженные «гоголевские» элементы стиля и, наконец, демократический гуманизм авторского мировоззрения — все это роднит беллетристику Кудрявцева с произведениями натуральной школы. При всем этом не следует безоговорочно относить Кудрявцева к писателям, «в основе творчества» которых «лежал реалистический метод»,[7] а на его повести смотреть как на законченные образцы реалистической прозы. Ведь в пределах самой натуральной школы мы наблюдаем исключительное разнообразие составляющих ее литературных фактов, начиная с натуралистических зарисовок типа «физиологических очерков» и кончая психологически углубленной повестью Достоевского. Анализ обнаруживает в каждом конкретном случае наличие признаков старых, но еще заявляющих себя в литературе направлений, и прежде всего ближайшего по времени — романтизма. Можно согласиться с мнением Н. И. Пруцкова, что Кудрявцев «так и не сумел до конца преодолеть» романтической традиции.[8] Однако не эти элементы романтизма определяют историко-литературное значение беллетристики Кудрявцева. Оно связано с присущей уже ранним произведениям писателя тенденцией психологического реализма, развитие которой соответствующим образом определяет и общую эволюцию его художественной прозы.

Ранние повести Кудрявцева — «Катенька Пылаева», «Антонина», «Две страсти» (1836), «Одни сутки из жизни старого холостяка» (1838) — не могут, конечно, считаться образцами зрелой и художественно определившейся манеры автора. Писарев справедливо писал о них: «Судить о первых опытах Кудрявцева должно, конечно, относительно: надо помнить, что он писал в 1838 году, когда еще не вполне установился вкус общества, когда требования критики не были высказаны и сознаны так ясно, как высказаны и сознаны они в наше время. Ежели сравнить повести Кудрявцева с большинством тогдашних беллетристических произведений, в которых, чтобы завлечь читателя, придумывались разные неправдо-

---

[5] «Московский наблюдатель», 1835, ч. I, стр. 123—124.

[6] Беллетристическая деятельность Кудрявцева (псевдоним — А. Нестроев; подписывался также: А. Н.) охватывает, в общем, десять с небольшим лет: с 1836 («Катенька Пылаева») по 1847 год («Сбоев»). Написанная в 1847 (или 1848) году «Повесть без заглавия» была опубликована только в 1863 году в «Санкт-Петербургских ведомостях». Пьеса Кудрявцева «Кто во что горазд» (1853), представляющая ряд сатирических сценок из помещичьего быта, не заслуживает особого внимания.

[7] См.: В. И. Кулешов. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. Изд. Московского университета, 1958, стр. 33.

[8] См.: История русского романа в двух томах, т. I Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 384.

lib.pushkinskijdom.ru

подобные приключения и подбирались эффектные сцены, тогда в авторе этих юношеских опытов нельзя не признать истинного таланта и верного понимания изящного».[9]

Подкупая своей незатейливой простотой, первые повести Кудрявцева интересны прежде всего умелым и правдивым изображением бытовой обстановки, как положительное качество сохранившимся и в его последующих произведениях. Признаки собственно бытописательной беллетристики отмечены, однако, своеобразием шутливо-иронических, а подчас и явно сатирических интонаций повествования. Здесь нет еще места тонкому лиризму и углубленному психологическому анализу. Сама тема любви, в пределах которой главным образом и выявляются достоинства психологической прозы Кудрявцева, в своем раскрытии еще чужда диалектики внутреннего переживания, столь типичной для ряда его последующих произведений. Она развивается то в плане поверхностно-бытовых зарисовок («Катенька Пылаева»), то, соприкасаясь с традицией «марлинизма», в чисто внешних моментах развития фабулы, лишенных какой бы то ни было внутренней выразительности («Две страсти»), то, наконец, в психологически подчеркнутом, но вместе с тем проникнутом романтическим идеализмом изображении «прекрасной души» («Антонина»).

В характерных ассоциациях с мотивами гоголевской прозы воспринимается повесть «Одни сутки из жизни старого холостяка». Она принадлежит к тому типу произведений, которые вызывали особое раздражение противников натуральной школы, видевших в вещах подобного рода «карикатурное изображение помещиков и деревенского быта».[10] С большим юмором, приобретающим порой характер злой и меткой сатиры (таков, например, эпизод с «хорошенькой крестьяночкой»), описывает Кудрявцев жизнь помещика Митрофана Ивановича — прямого потомка героев Фонвизина, — коснеющего в бескультурье и дикости своего родового захолустья. Само заглавие — «Одни сутки...» — подчеркивает глухую неподвижность и крайнее убожество изображаемого быта: наполняющие эти сутки «события» — стрельба по домашним уткам, пеленые и глупые разговоры, послеобеденная спячка и т. д., — с убийственной неизбежностью повторяясь изо дня в день, и составляют жизнь Митрофана Ивановича.

Повесть строится, как ряд бытовых сценок, хронологически расположенных в пределах одних суток. Сценки эти связаны между собой композиционной установкой автора, которая обнаруживается в самом начале рассказа: «Мне хочется обрисовать вам жизнь одного старого холостяка, а между тем я никак не могу взять из нее более одних суток... — решительно не больше! И если бы я вздумал, наперекор всем фактам, немножко порасширить эти пределы, то вышла бы, говоря учеными, препорядочная тавтология...»[11]

Тема «обмельчания» человека, праздной и никчемной жизни отчетливо звучит в этой повести Кудрявцева, вызывая в памяти читателя образы гоголевских «существователей». Опасность впасть в «тавтологию» угрожала, очевидно, и Гоголю, когда он в нескольких небольших главках до конца исчерпав образ Шпоньки, внезапно обрывает повествование. Не случайно и герои «Мертвых душ», в силу их духовной скудости, полностью раскрывают себя в кратковременных встречах с Чичиковым.

В отличие от подчеркнутого бытовизма «Одних суток...», повесть «Антонина» представляет своеобразный «психологический этюд», посвященный «загадочному вопросу» о «чудесном влиянии прекрасной и вместе простой души». Идеализированный образ Антонины с ее непостижимой для рассказчика тайной женского очарования, с ее романтическим томлением по «родной душе» как бы приподнят над окружающей ее прозой жизни.

Мы видим, таким образом, что реализму бытовых зарисовок («Катенька Пылаева», «Одни сутки...») противостоит еще романтический идеализм психологического изображения — черта, коренящаяся не только в особенностях индивидуального стиля автора, но непосредственно связанная с той стадией развития художественной прозы, на которой находилась литература того времени. Ведь подобное «сосуществование» двух ракурсов эстетической интерпретации человека мы встречаем и в произведениях Гоголя. Достаточно вспомнить созданный в манере романтической идеализации образ Уленьки из второй части «Мертвых душ».

В дальнейшем Кудрявцев вырабатывает особенно характерный для него жанр лирико-психологической новеллы с ее повышенным интересом к изображению противоречивых проявлений внутренних, преимущественно любовных, эмо-

---

[9] «Рассвет», 1859, т. II, № 4, отд. «Библиография», стр. 26.

[10] Булгарин, «шокированный» такими выражениями, как «мерзавец», «каналья», «скот» и т. п., заявляет, что в повести «язык списан с натуры 15-го класса», и, не находя достаточно выразительных слов для обозначения «грубости» и карикатурности этой повести, комически восклицает: «Вместо замечаний мы повторяем только, что эта повесть посвящена Даме!» («Северная пчела», 1838, № 140, 23 июня).

[11] «Московский наблюдатель», 1838, ч. XVI, стр. 47.

lib.pushkinskijdom.ru

ций. Не устраняя постоянно присутствующего в творчестве Кудрявцева мотива трагических для женщин семейно-бытовых отношений («Цветок»), психологический анализ приобретает подчас самостоятельное значение, подчиняя себе все прочие элементы повествования («Недоумение», «Звезда»). Вместе с тем разработка психологически осложненного образа все прочнее связывается с верным и точным изображением действительности.[12] Повести Кудрявцева начинают приобретать устойчивые признаки художественного реализма, происходит явное усиление их социального звучания. «С „Последнего визита", — писал Белинский, — для него (Кудрявцева, — *Н. М.*), кажется, настала эпоха нового, более глубокого и истинного творчества... В последней своей повести он смело вошел в глубину простой, ежедневной действительности и умел в ее пошлости и прозе найти страсть, следовательно, и поэзию» (VIII, 484).

«Психологический анализ, — писал Чернышевский, — может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей...»[13] Именно последний случай — воспроизведение сложных эмоциональных коллизий с явной акцентировкой в сторону раскрытия «психологии женской души» — и составляет центральный момент беллетристики Кудрявцева. Реализацией этих художественных устремлений писателя и явился тот, вполне определенный по своим признакам тип лирико-психологической новеллы, внешняя и внутренняя композиция которой подчиняет все элементы повествования единому ритму эмоционального напряжения.

Характерным примером этого «сквозного» лиризма может служить повесть «Флейта» — одно из ранних в этом роде произведений Кудрявцева. Изображение первого, еще не осознающего себя чувства отроческой любви целиком исчерпывает содержание повести, овеянной зыбкой, сожалеющей о первых годах юности печалью воспоминаний. Предваряющий повесть стихотворный эпиграф[14] служит своего рода лирическим камертоном всего повествования, как бы развивающего в прозе основную тональность его содержания. В принципе эмоциональной выразительности находят свое объяснение и конкретные особенности композиции рассказа. Тема «воспоминания» («люблю перенестись иногда мыслию в эту золотую пору моей жизни, люблю освежиться, помолодеть на минуту в этом маленьком мире воспоминаний») мотивирует распадение повести на ряд эпизодов, сцен, тех именно, которые наиболее ярко запечатлелись в памяти рассказчика. Вместе с тем единство лирического настроения, опирающееся на выдержанность целевого подбора самих эпизодов, заставляет воспринимать рассказ как единое целое. Память рассказчика как бы «фильтрует» события далекого прошлого, отметая все внешнее, не связанное с основным лирическим мотивом воспоминания, и, наоборот, бережно останавливается на самых ничтожных деталях, так или иначе отмеченных темой его первой любви. Все мелочи прошлой жизни получают смысл, цену и значение не сами по себе, но только в той мере, в какой они вступают в эмоциональную стихию воспоминаний рассказчика. Таково, например, описание «простого сельского домика» с его интимными подробностями внутренней обстановки.

Этим же задачам лирико-эмоционального воздействия подчинены не только описания природы, но и внешний портрет действующих лиц. В манере портретирования, типичной и для других произведений Кудрявцева, важна не столько зрительная, сколько эмоциональная характеристика изображаемого лица. Отсюда и самый стиль описания, привлекающий не конкретно-образные эпитеты и определения, но своего рода общие формулы с очень широкой возможностью эмоционального наполнения: «прекрасная», «стройная», «гордо смотрела» и т. п. От-

---

[12] Именно о «Цветке» и «Звезде» писал Белинский в одном из своих ежегодных обзоров русской литературы: «К особенностям обеих повестей принадлежит какая-то вкрадчивая, завлекающая внимание читателя верность в малейших подробностях изображаемой действительности и необыкновенное умение завязать целую драму на самых, по-видимому, обыкновенных, вседневных случайностях» (V, 582).

[13] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 422—423.

[14]
«Я помню приволье широких дубрав,
Я помню край дикий. Там, в годы забав,
Невинной беспечности полный,
Я видел — сипелась, шумела вода, —
Далеко, далеко, не знаю куда,
Катились все волны да волны...»

(В. Бенедиктов)

lib.pushkinskijdom.ru

меченные особенности составляют характерную черту беллетристики Кудрявцева. В большинстве его повестей мы также находим стихотворный эпиграф, с той же функцией лирического лейтмотива повествования, предваряющий иногда не только повесть в целом, но и отдельные ее главки («Цветок»), тот же характер пейзажа и портрета.

В основе насыщенных лиризмом повестей Кудрявцева лежит метод, который с известной долей условности можно было бы назвать «методом объективного изображения». Чувство, страсть в сложных нюансах своего психологического содержания являются в повестях Кудрявцева прежде всего объектом художественного изображения, а не лирическим выражением субъективных эмоций автора. Это ясно чувствуется, стоит только сравнить, с этой точки зрения, повести Кудрявцева с некоторыми произведениями современной ему беллетристики, например с повестями Зенеиды Р-вой (Е. А. Ган), хотя и разрабатывающими во многом близкую Кудрявцеву тему, но представляющими собой, в большинстве случаев, сплошной, ярко субъективный лирический монолог, только внешне оформленный в некое подобие сюжетной схемы. Сам лиризм, выступающий у Кудрявцева как одно из средств психологической характеристики героя, получает признаки «объективно» выраженного элемента повествования; происходит, по собственному выражению писателя, превращение субъективных ощущений в «идеальные образы, полные жизни и движения».[15] Эмоциональное содержание этих образов и создает, по существу, лирическую атмосферу рассказа, в которой непосредственный лиризм автора играет вспомогательную роль. Таков, например, лиризм «Последнего визита», как бы порожденный драматическими перипетиями самой страсти, охватившей героев, таков лиризм повести «Без рассвета», выраженный уже самой формой рассказа в письмах, таков, по сути, и лиризм «Флейты».

Рисуя своих героев, Кудрявцев создает своеобразное впечатление «отброшенности» их психологического состояния от своего авторского «я», не сливающегося с ними и сохраняющего самостоятельность в эмоционально-лирическом потоке повествования. Принцип «объективного» изображения мы встречаем уже в самых ранних повестях Кудрявцева. Он осуществляется здесь ироническими интонациями, как бы подымающими автора над чувствами и переживаниями героев рассказа («Катенька Пылаева», «Одни сутки из жизни старого холостяка»).

Той же цели достигает Кудрявцев, связывая композиционное построение повести с образом рассказчика-наблюдателя, рисующего перед читателем объективную картину доступных его вниманию действий и душевных состояний героев, во внутреннем смысле которых он и пытается разобраться («Антонина», «Звезда», «Сбоев»). Объективно-драматическое развертывание самой темы страсти, психологическое содержание которой раскрывается в сменяющих друг друга душевных переживаниях («Последний визит»), или же хладнокровно анализирующее изображение необычного казуса любовной психологии («любовь со странным коллизиям» — «Повесть без заглавия») могут быть осмыслены в плоскости тех же приемов «объективного изображения». Именно эти особенности повестей Кудрявцева (в связи с некоторыми чертами его историко-философского мировоззрения) и позволили Белинскому смотреть на них как на «объективные произведения искусства», а такую насквозь лирическую повесть, как «Флейта», отнести к разряду «художественно-конкретных созданий» и в этом качестве «художественного произведения, в высшем и глубочайшем значении этого слова», противопоставить «рефлектированным драмам Шиллера» (XI, 381, 383). Явная преувеличенность приведенной оценки не уничтожает, однако, верности самого наблюдения. В только что отмеченных особенностях творчества Кудрявцева нельзя не видеть характерного момента в общем развитии русской реалистической прозы, становящейся на путь художественной объективации внутреннего мира человека.

Тематически узкая канва любовных переживаний, ограничив возможности психологического наблюдения, не помешала Кудрявцеву создать ряд образов сложного внутреннего рисунка. Таковы, например, Катя («Цветок»), княжна Б*** («Недоумение»), Ксения («Звезда»). Правдив и поэтичен образ Кати из повести «Цветок». Художественная выразительность психологического изображения, фиксирующего сложное своеобразие внутреннего облика героини, вызвала восхищение В. П. Боткина, писавшего Краевскому: «Кудрявцев посылает вам с Кульчицким милую повесть, в которой характер Кати принадлежит к глубочайшим концепциям женских характеров».[16]

Фиксируя творческое внимание на внутренней жизни своих героев, Кудрявцев преимущественно следует принципу выявления психологического эквивалента внешнего поведения человека. Так, например, портрет княжны Б («Недоумение») создается путем своеобразной проекции ее поведения в сознание героя-рассказчика, а затем и ее подруги Евгении. В повести «Цветок» то же постепенное накоп-

---

[15] П. Н. Кудрявцев, Сочинения, т. I, М., 1887, стр. 418.

[16] Отчет императорской публичной библиотеки за 1889 год. Приложения. СПб., 1893, стр. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

ление признаков внешней характеристики создает в итоге живой и психологически законченный образ молодой девушки, за шаловливой лукавостью которой скрывается глубокое и серьезное чувство, бессмысленно поруганное родительской волей.

Как отмечалось выше, внимание Кудрявцева-беллетриста с особенной настойчивостью обращалось к изображению — пользуясь языком того времени — «жизни сердца», сложных и текуче-противоречивых переживаний любовной страсти. Уже в повести «Недоумение» мы ощущаем целую гамму зыбких, неуловимо ускользающих настроений, не поддающихся точной, логически-определенной расшифровке. Любовь княжны Б*** сравнивается автором с обманчиво таинственно непостижимой игрой блуждающих огоньков — отсюда и первоначальное заглавие повести — «Блудящие огни». В связи с этим любовь начинает осмысляться как некая покоряющая человека власть «темных сил», вплетающих в нее мотив фатальной обреченности и страдания.

Различно варьируясь, указанная тема повторяется и в других повестях Кудрявцева. Оригинальный, с фантастическим оттенком колорит «Звезды» непосредственно сливается с психологически странными колебаниями любовных переживаний. Особенно выразительной и художественно зрелой повестью, «в которой страсть понята так глубоко и верно, изображена так просто и сильно» (Белинский), является написанная в 1844 году повесть «Последний визит». Можно сказать, что именно страсть является главным героем повести, ибо центральные персонажи, целиком охваченные стихией чувства, теряют признаки сознательно-волевых характеров и в этом смысле пассивны. Уже первое свидание Романа Петровича и Анны Михайловны связывает их отношения в психологически единый мотив зреющей страсти. Происходит это почти подсознательно, целиком в области чувств, разобраться в которых герои еще не имеют ни времени, ни желания ни возможности. Как бы подчеркивая это своеволие страсти, в повести постоянно звучит мотив неосознанных импульсов чувства, управляющих поступками героев: Анна Михайловна идет на балкон, «предаваясь движению своего чувства, которое, далеко еще не переходя в сознание, начинало уже непреодолимо действовать на волю... Конечно, повинуясь тому же влечению, Роман Петрович следовал за нею»; «А между тем, в сердце жило уже другое убеждение, в нем против воли возникали странные, несбыточные надежды».[17]

Постепенно нарастающая волна внутреннего напряжения, пробиваясь в мельчайших деталях разговора, динамически развертывает эмоциональное содержание всего эпизода. Своего рода психологическим импрессионизмом, стремящимся зафиксировать неопределенно-смутные оттенки возбужденного чувства отмечены описания душевной настроенности Анны Михайловны: « .. покой, еще раз нарушенный после сильной внутренней тревоги, был уже невозвратим, и душа все более и более наполнялась каким-то тревожным раздражительным ожиданием .. Сначала неясное желание, потом какая-то неопределенная жажда бурно волновали неспокойное чувство... Безотчетно рвалось и стремилось сердце, объятое глухою страстью, и не было предела, где бы могли остановиться его стремления».[18]

Мотив «темной», иррациональной природы психологической жизни, отчетливо пробиваясь в повестях Кудрявцева, в какой-то мере оправдывает замечания критики об их «таинственном полусвете» (Галахов), об их «полумистическом колорите».[19] Особенность эта, хотя и выражающая определенное смыкание прозы Кудрявцева с поэтикой романтизма, заключает в себе, однако, и несомненные достижения в области умелого и тонкого изображения внутренних переживаний. Собственно говоря, понимание любви и всех связанных с нею перипетий чувства совпадает у Кудрявцева с мнением Белинского, высказанным им в одном из писем к В. Боткину. «Я понимаю теперь любовь очень просто, — писал Белинский. — Ее основа — разность полов, а причина выбора — гармония натур и каприз субъективности. Через это я нисколько не исключаю ни мистики сердечной, ни лиризма чувства, ни сладкого и таинственного волнения надежд, сомнений, предчувствий и т. п.» (XI, 571). Герой «Повести без заглавия», целиком посвященной изображению странного казуса любовной психологии, прямо заявляет своему собеседнику: «В истории моей нет никакого платонизма...»[20] Проблема «своеволия» страсти, алогизма человеческой психики, к которой столь настойчиво обращалось творческое внимание Кудрявцева, — это не эпизод в художественных исканиях русской литературы. Не разрушая, а наоборот, утончая и совершенствуя метод реалистического видения внутреннего мира человека, крупнейшие писатели XIX века

[17] «Отечественные записки», 1844, т. XXXVI, октябрь, отд. I, стр. 302, 313.

[18] Там же, стр. 291.

[19] «Сын отечества», 1858, № 20, стр. 587.

[20] П. Н. Кудрявцев. Повести и рассказы. М., 1866, стр. 304. Близко знавший Кудрявцева А. Д. Галахов указывает на характерную черту его общего мировоззрения. «Благодаря историческому созерцанию, — пишет он, — имеющему дело не с мечтательным, а с действительным и разумным, Кудрявцев отвращался от всего, где мысль была осуждена на бездействие, от всего, что существовало лишь в болезненном воображении» («Русская старина», 1885, т. XLV, стр. 58).

lib.pushkinskijdom.ru

(Достоевский, Толстой) осмыслят ее в сложнейшем переплетении с нравственными и социальными факторами русской исторической жизни.

Верное чувство реальной — а не романтически-призрачной — основы самых сложных движений человеческой души и позволило Кудрявцеву в конце его творчества сделать любопытную попытку использования приемов создания лирической повести в плане развернутого и психологически углубленного бытописания не укладывающегося в традиционную манеру натуральной школы. Речь идет об его повести «Сбоев». Первая часть ее, по собственным словам Кудрявцева, «некоторым образом составляющая свое целое»,[21] появилась в мартовской книжке «Отечественных записок» за 1847 год.[22]

Любовь Ольги и Сбоева — главная по замыслу тема повести — вплетается в детально разработанное изображение чиновно-мещанского быта Чисто бытописательная линия повествования, композиционно оформленная в почти самостоятельную «историю разбитого зеркала», получает едва ли не преобладающее (по отношению к первой теме) художественное значение.[23] Именно эта сторона повести вызвала положительную оценку Белинского, писавшего, что «в ней с большим искусством обрисован внутренний семейный быт одного московского чиновника. Особенно оригинально и тонко обрисован характер бедной жены Ивана Кирилловича, Анны Ивановны Печаянно разбитое большое зеркало наводит на читателя невольный ужас: так мастерски автор умел намекнуть, чего должно было ожидать себе бедное семейство от своего почтенного главы...» (X, 349). В отличие от типичных для того времени поверхностно-жанровых зарисовок, дающих психологически выхолощенное изображение внешних условий быта, повесть Кудрявцева реализует указанную тему, выявляя ее именно внутреннее, психологическое содержание. Внутренний аспект «мизерий» человеческой жизни делается предметом наблюдения Кудрявцева беллетриста «Это — пишет он — маленькие бедствия домашней жизни, бедствия, в которых не участвуют никакие страсти, ни добрые, ни злые, и которые бы надобно забывать в ту же минуту; но они непременно хотят помина о себе, и даже, прежде чем в памяти, врезывают следы свои в самой жизни, этой бедной жизни простых людей, слагающейся из родин, крестин, именин, свадеб и похорон!..»[24] Несомненная удача Кудрявцева в разрешении задачи психологизации бытовых тем натуральной школы обратила на себя внимание Достоевского, давшего колоритный пересказ-оценку печальной истории о «разбитом фамильном зеркале».[25] Два аспекта повести оказались родственны поэтике самого Достоевского: трагизм обыденного (в психологическом варианте его обнаружения) и типичность выведенных образов. Однако то, что у Кудрявцева замыкается в сферу нравственно-бытовых наблюдений и окрашивается мотивами фатальной подчиненности человека окружающим его формам жизни, в произведениях Достоевского возвысится до широчайшего социально-философского обобщения.

Как в «Сбоеве», так и в других произведениях Кудрявцева углубление психологического рисунка самым тесным образом связано с общей критической направленностью его творчества «Знающие его (Кудрявцева, — *Н. М.*) повести вспомнят, что главная их тема — гибель симпатического лица в удушающей, невежественной и грубой обстановке Таким образом, повести его были отрицательного направления...», — отмечает К. Бестужев-Рюмин в своем предисловии к сочинениям Ешевского.[26] Конкретным выражением этого «отрицательного направления» Кудрявцева-беллетриста своеобразным фокусом его явилась как указывалось выше, проблема ненормального, а подчас и просто трагического, положения русской женщины.

«Вы знаете, — писал Кудрявцев одной из своих корреспонденток, — что женщина есть альфа и омега всей моей литературной деятельности»[27] Феминизм 40-х годов прошлого века непосредственно включается в идеологический комплекс наиболее важных вопросов социального переустройства крепостнического быта России. Достаточно вспомнить соответствующие места статей и писем Белинского, повестей и журнальных высказываний Герцена и многих других представителей радикально настроенной части русской интеллигенции. Необычайно велик удельный

---

[21] Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им М Е Салтыкова-Щедрина архив Краевского, Письма, т. Г, л. 30.

[22] Два отрывка из второй так и не написанной части «Сбоева», были помещены во втором томе его «Повестей и рассказов».

[23] Это отметил и А Григорьев в своей заметке о повести Кудрявцева. «В повести „Сбоев", — пишет он, — мастерски создано еще одно лицо — лицо матери, которое впрочем своею грустною участью, болезненно действующею на читателя, заслоняет, так сказать, драму Сбоева и Ольги» («Московский городской листок», 1847, № 69, 1 апреля).

[24] «Отечественные записки», 1847, т. LI, март, отд. I, стр. 42.

[25] См Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений, т. 13, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 14—15.

[26] С. В Ешевский, Сочинения, ч. I, М., 1870, стр. XXV.

[27] П. Конопосов. Письма Петра Николаевича Кудрявцева из-за границы. «Русская мысль», 1898, № 1, отд. IX, стр. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

вес этой проблемы и в идейном содержании произведений «натуральной школы», решавших ее в масштабах широкой социальной интерпретации. «Освобождение женщины представлялось... Герцену, Белинскому, писателям „натуральной школы" первым и необходимым шагом в борьбе за „естественные" права личности вообще, всех людей без исключения, за социалистический идеал всестороннего удовлетворения духовных и физических потребностей человека, его гармонического развития».[28] Постановка и само разрешение «женского вопроса» Кудрявцевым, безусловно, лишены той энергии социального протеста, той глубины политических обобщений, которые были свойственны Герцену и Белинскому. Учитывая это различие, нельзя, однако, не видеть в беллетристике Кудрявцева яркого и художественно выразительного осуждения порабощающих женщину морально-бытовых отношений, вытекающих (Кудрявцев отчетливо видел это) из коренных основ самодержавно-крепостнического режима. Как и Белинский, Кудрявцев связывает положение женщины с общими принципами социально-политической организации общественных отношений, этой именно мыслью и начиная свое известное сочинение «Римские женщины». «Судьба женщины, — пишет он, — материальная и нравственная, нераздельно соединена с историей общества, среди которой она поставлена».[29] Писатель ратовал за освобождение женщины от деспотической власти традиционно-домостроевской морали, от примитивно-грубого насилия, которому она подвергается в домашней жизни. И не случайно в своей «Характеристике» Грановского первой чертой его нравственного облика он называет «уважение к женщине. Желание для нее участия во всех интересах».[30]

Вопреки мнению некоторых исследователей (например, Алексея Веселовского), сводящих проблематику повестей Кудрявцева исключительно к жорж-сандистским настроениям их автора или же склонных заносить его в число «откровенных подражателей» французской писательницы,[31] следует отметить, что феминизм Кудрявцева вырастал на почве русской действительности и что именно судьба и положение русской женщины образуют главную тему его беллетристики. Не говоря уже о том, что ряд фактов личной биографии писателя дал ему конкретный материал для некоторых повестей,[32] мы имеем и его собственное, достаточно определенное высказывание по этому поводу. «Вы говорите, любезный друг, — пишет он П. В. Анненкову, — о „культе женщины": не отрицаясь от него, я впрочем должен заметить, что он ограничивается множеством условий, и что прежде всего он мотивируется для Нестроева положением женщины русской, хотя, может быть, иные могли бы думать именно наоборот».[33]

Уже в «Катеньке Пылаевой» — первом произведении Кудрявцева — образ Кати открывает собой заполнившую страницы его повестей галерею «униженных и оскорбленных» жертв семейного, а в конечном итоге и общественно-политического деспотизма. В этом отношении особенно удачны две повести Кудрявцева — «Последний визит» и «Без рассвета», вызвавшие почти единодушное одобрение журнальной критики. Изображенная в «Последнем визите», как пишет сам автор, «история любви, история простая, из которой кто же не читал в жизнь свою хоть несколько страниц», приобрела под пером Кудрявцева серьезную социальную значимость. Тема страсти — главная тема повести — развивается в ней не как самоцель, не как любопытный нравственно-психологический казус — автор стремится к раскрытию объективных причин, приведших повествование к трагической развязке. Столкновение большого и в своей основе глубоко естественного чувства с непреоборимой силой общественно-бытовых отношений образует основной конфликт повести. Здесь именно та «глубина чувства в борьбе с национальною неподвижностью», о которой, касаясь произведений Кудрявцева, говорил В. Майков.[34]

---

[28] Е. Н. Купреянова. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов. В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 106.

[29] П. Н. Кудрявцев. Римские женщины. М., 1856, стр. 1.

[30] Черновые заметки для биографии Грановского, отдел «Характеристика». Государственный исторический музей, ф. 345, ед. хр. 30, л. 81.

[31] См.: В. И. Кулешов. Натуральная школа в русской литературе XIX века. Изд. «Просвещение», М., 1965, стр. 212.

[32] См., например, у Конасова: «Его (Кудрявцева, — *Н. М.*) нравственное чувство было возмущено несколькими действительными фактами, имевшими место в той среде, к которой он принадлежал по рождению и воспитанию. В этом отношении замечательна его повесть „Без рассвета"... Сюжетом для нее послужило несчастное замужество его кузины, которая... была выдана отцом, против ее желания, за человека, который не отличался нравственными достоинствами, между тем как сама любила другого. Сделавшись жертвою отцовского деспотизма, она умерла после нескольких лет тяжелой жизни с нелюбимым человеком» («Русская мысль», 1898, № 1, отд. IX, стр. 10—11).

[33] П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892, стр. 616—617.

[34] В. Майков. Критические опыты. СПб., 1891, стр. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

Пожалуй, с еще большей силой социального звучания тема бесправного положения женщины развивается Кудрявцевым в повести «Без рассвета», отданной автором Белинскому для предполагавшегося литературно-художественного альманаха. Несмотря на то, что повесть не совсем удовлетворила друзей Белинского, сам он был от нее в восторге. В письме к Кудрявцеву он писал: «Не знаю, как и благодарить Вас, любезнейший Петр Николаевич, за Ваш бесценный подарок... Чудесная вещь, глубокая вещь! Это судьба, жизнь, положение русской женщины нашего времени!» (XII, 280). Оппозиционно настроенный к «Современнику» «Москвитянин» также дал впоследствии положительную оценку этой повести. Алмазов в своих «Наблюдениях Эраста Благонравова над русской литературой и журналистикой» отмечает, что г. Нестроев написал «прекрасную повесть „Без рассвета", полную высокого драматизма и сцен истинно патетических».[35] Елена, героиня повести, отдана, если так можно выразиться, в «безраздельное владение» грубой и недалекой натуре, полковому забулдыге и сластолюбцу ротмистру Клокову. Оставив службу, он пытается женитьбой поправить свои денежные дела и в то же время насладиться семейной жизнью, «иметь, — как он выражается, — постоянно при себе, так сказать в своем владении, хорошенькую женщину, жену — если хочешь, которая вся, и душою и телом, будет принадлежать тебе...» [36] Доведенная до отчаяния Елена после нескольких лет жизни с ротмистром покидает его и ищет убежища под родительским кровом, но возмущенный «безнравственностью» дочери отец выгоняет ее из дома, и она умирает в каком-то грязном трактире на большой дороге. Как и в большинстве повестей Кудрявцева, героиня совершенно пассивное, безвольное существо, что, однако, все-таки позволило Белинскому, усмотревшему в этом безволии естественный результат обезличивающей женщину системы воспитания, признать «выдержанность характера героини». «Я не имела воли, — говорит Елена, — потому что я и не могла иметь ее: она была отнята у меня всем моим воспитанием».[37] Сам Кудрявцев связывал эту черту выведенного им образа с общим бесправным положением русской женщины. В уже цитированном письме к П. В. Анненкову он пишет: «В повести мне хотелось главным образом указать на то, что в этом положении есть фатального, и потом в заключение намекнуть по крайней мере и на последнюю мизерию, как она возможна только у нас. В повести западной (скажем так) для женщины есть еще выход из известного положения, выход, правда, очень тяжелый, но который не лишен некоторого блеска поэтического, как все, что впушается героизмом, хотя бы этот героизм выходил из истощенного терпения: я разумею бегство ее из дому своего патрона. Перемените место действия, поставьте на место *а*, *в*, *с* Россию, и вы увидите, что здесь, под позором общественного мнения [38] должен стереться и последний оттенок героизма...» [39]

В этих двух повестях Кудрявцева, как, впрочем, и во всей его беллетристике, заключен, по существу, известный вопрос Герцена «кто виноват?». Вместе с Герценом и Белинским Кудрявцев совершенно определенно отвечает: виновата общественно-политическая, нравственно-бытовая действительность русской жизни — в ней первопричина трагической гибели всех положительных героев его повестей. И не случаен, в этой связи, эпиграф повести «Без рассвета», переключающий личные несчастья героини в план коренных вопросов общественной морали: «„...Выпадают иногда несчастия, которые заставляют вспомнить о воплях Эдипа, как есть нравы, между которыми как будто живет еще судьба древних" (Из частной переписки)».[40] Дальнейшие выводы, делаемые Кудрявцевым из этого общего утверждения, идут, однако, в принципиально ином, чем у Белинского и Герцена, направлении. Если общественно-политическое мышление Белинского и Герцена открывало им перспективу революционного переустройства самодержавно-крепостнической действительности, переустройства, естественно разрешающего и данную проблему семейно-брачных отношений, то для Кудрявцева выход этот был органически неприемлем. Он заменял его либерально-реформистской идеей постепенного развития существующих форм общественной жизни, идеалистически веря в мирное торжество добра и справедливости. С этим связана своеобразная особенность философско-исторического мировоззрения Кудрявцева, которую можно было бы назвать своего рода «историческим фатализмом», обрекающим его, в конечном итоге, если и не на оправдание, то на пассивное приятие неизбежных, с его точки зрения, зол современного общества. Для Кудрявцева логика исторического движения — это неотвратимо поступательное развитие духовных начал общественной жизни, причем этот процесс приобретал в его глазах силу и незыблемость природно-естественной закономерности. «Петр Николаевич веровал только в судьбу историческую, — отме-

[35] «Москвитянин», 1852, т. V, отд. VIII, стр. 14.
[36] «Современник», 1847, т. I, отд. I, стр. 99—100.
[37] Там же, стр. 108.
[38] Что мне за дело до того, из каких голосов составляется у нас общественное мнение! — *прим. П. Н. Кудрявцева.*
[39] П. В. Анненков и его друзья, стр. 617.
[40] «Современник», 1847, т. I, отд. I, стр. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

чает близко знавший его А. Д. Галахов, — в судьбу человечества, под которой он разумел неизменные законы духа, проявляющиеся в жизни народов. Такую же веру имеем мы в судьбу небесных светил, совершающих свое движение по неизменным законам тяготения».[41] Эта сторона мировоззрения Кудрявцева сказалась и в его оценке итальянской революции 1848 года. Вычеркивая из своих политических убеждений революционный путь разрешения социальных проблем и стоя на последовательно-реформистских, умеренно-либеральных позициях, Кудрявцев в то же время признает «роковую» неизбежность революционных взрывов, видя в них проявление неизменных законов истории. «Делая упреки народу, — пишет он, — нельзя, однако, не признать, что было нечто роковое в самых событиях, под влиянием которых он действовал, и которых он ни изменить, ни отсрочить был не в состоянии».[42] В этом отношении любопытна запись в его берлинских конспектах лекций Риттера по всеобщей географии. В ней употреблен и самый термин: «естественная необходимость» (Naturnotwendigkeit). «Есть другой взгляд на революцию, — читаем мы здесь, — на нее хотят смотреть, как на казнь (Strafe), возмездие со стороны народа. Но не самого ли себя наказывает народ в своих благороднейших? Не казнит ли он сам себя, когда возводит на эшафот тех, в которых олицетворена его же власть? Взгляд был бы ближе к истине, когда бы стали смотреть на революцию, как на Naturnotwendigkeit, или göttliche Strafe. Естественной, роковой необходимости отрицать в революции нельзя: но как произведение натурального порядка вещей, она естественно... дает полную свободу беспредельному произволу».[43] Следует отметить, что подобная концепция исторического, вернее, социального фатализма не являлась исключительной принадлежностью мировоззрения Кудрявцева. В различных вариациях она была свойственна многим представителям мыслящей интеллигенции 40-х годов. Не случайно Салтыков-Щедрин с позиций формирующейся социалистической идеологии подвергает ее суровой критике в повести «Противоречия» (образ Нагибина).[44]

Спроецированная в беллетристику, эта черта мировоззрения Кудрявцева и породила столь типичный для нее мотив пессимизма, мотив фатальной обреченности его персонажей, бессильных противостоять косной, но непреоборимой силе существующих отношений. Кудрявцев с глубоким, необычайно искренним сочувствием изображает трагическую судьбу своих героев, но, видя выход только в постепенном, мучительно-медленном совершенствовании человеческих отношений, не указывает иного разрешения вопроса, кроме пассивного терпения и смирения перед убийственной логикой существующих нравов. В уже цитированном нами эпиграфе к повести «Без рассвета» «нравы» непосредственно соотносятся с «судьбой древних», а брат Елены не находит для нее других утешений, кроме указания на бесплодность всякого активного протеста. «Что значит бессильный ропот, — пишет он ей, — твой или мой, все равно, против общих нравов? К чему поведет неравная борьба? Покоримся же судьбе, будем ждать от времени всего лучшего».[45] В повести «Последний визит» пошлая проза действительности, воплощенная в образах грубого и недалекого эгоиста-мужа, бурбона и полкового бретера Аполлона Марлина, губит полюбивших друг друга Анну Михайловну и Романа Петровича. В самой силе внешних обстоятельств русской жизни автор видит начало почти непреоборимое, и оно приобретает для героев его повести действительно фатальный характер: «рок», «судьба» губят их. «Есть в этом что-то страшно-роковое, что-то неумолимое, — говорит Роман Петрович, — и я бы хотел быть хрупким, как эта ветка, потому что вижу судьбу над собою... Тот не спасался никогда, кто только раз падал под эту железную руку».[46]

Трагизм ситуации, в которую попадают герои повести, подчеркнут тем, что она имеет не частный и случайный, а глубоко типический характер. Типичны и «обыкновенные» сами участники драмы. Роман Петрович, как справедливо отмечает один из современных исследователей, во многих отношениях «типично идейный герой 40-х годов».[47] Широко образованный и мыслящий человек, прошедший школу европейских идей, он сталкивается по возвращении на родину с косным бытом, глухой стеной непонимания и отчуждения. Черты героев Тургенева и Герцена, носителей больших и светлых идеалов, которым не суждено воплотиться в жизни, отчетливо обозначаются в образе Романа Петровича. Мы видим здесь то же неприятие окружающей действительности, неумение и нежелание подчиниться прозе

[41] «Русская старина», 1885, т. XLV, стр. 58.

[42] Письма из Флоренции. Письмо IV. «Русский вестник», 1857, т. 8, «Современная летопись», стр. 10.

[43] Рукописный отдел библиотеки Московского государственного университета, собрание Кудрявцева, № 447.

[44] См. об этом: Е. Н. Купреянова. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов, стр. 144—145.

[45] «Современник», 1847, т. I, отд. I, стр. 148.

[46] «Отечественные записки», 1844, т. XXXVI, октябрь, отд. I, стр. 347.

[47] В. И. Кулешов. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

и пошлости жизни. Роман Петрович не обладает энтузиазмом Рудина, но зато он сумел оформить свое мировоззрение «в стройную и последовательную систему». Полюбив Анну Михайловну — замужнюю женщину, против воли отданную во власть духовно чуждого ей человека, — Роман Петрович пытается бороться за свое счастье. Однако торжествуют другие, грубые и примитивные силы, обрекающие героев на страдание и гибель.

Имея в виду эту пассивно-пессимистическую настроенность беллетристики Кудрявцева, Аполлон Григорьев писал: «Как от „Сбоева", так и от других повестей г. Нестроева веет на нас не грустью — нет, это было бы чувство плодотворное, а страшною пустотою».[48]

В этом можно видеть и одну из главных причин постепенной эволюции взглядов Белинского на повести Кудрявцева. В первое время своего знакомства с ним Белинский переживал период философско-идеалистического примирения с действительностью. Критерии «объективной художественности», вражда к субъективному пафосу восстающей против «действительности» личности художника, принятие этой действительности «как она есть» — все это вместе взятое в какой-то мере гармонировало с общим настроением и характером беллетристики Кудрявцева. Ведь в ней также изображалась действительность «как она есть», и изображение это не было осложнено активным, субъективно-страстным отрицанием существующих форм жизни (как в драмах Шиллера), но они, эти формы, рассматривались как неизбежные, хотя и мучительные, пользуясь термином Белинского, «моменты духа». Однако стремительно развиваясь, Белинский приходит к идее революционного отрицания существующего порядка.

Неудивительно поэтому, что его уже не удовлетворяет пассивно-либеральный гуманизм повестей Кудрявцева. Белинский справедливо начинает видеть в них узость и ограниченность изжитого им «созерцания», не способного к широкому, социально-действенному воплощению в художественный образ. С этих позиций творчество Кудрявцева представляется ему как исчерпавшее себя, лишенное перспектив дальнейшего развития. Резкую формулировку этого нового и, по существу, окончательного отношения к повестям Кудрявцева Белинский дает в письме к Боткину от 4 марта 1847 года: «Кажется, таланту К<удрявце>ва — вечная память. Этот человек, видно, никогда не выйдет из своей коры. Он и в Париж привез с собою свою Москву. Что за узкое созерцание, что за бедные интересы, что за ребяческие идеалы, что за исключительность типов и характеров» (XII. 347).

Суровость подобной оценки не зачеркивает несомненных заслуг Кудрявцева-беллетриста. Главная проблема эпохи — борьба за освобождение человеческой личности от пут феодально-крепостнических порядков — нашла в его произведениях художественно-оригинальное и по-своему яркое выражение. В общей историко-литературной перспективе повести Кудрявцева стоят в ряду произведений, открывающих новый этап в развитии русской художественной прозы.

За беллетристикой Кудрявцева, писал Н. Г. Чернышевский, «должно остаться одно из самых первых мест в истории возникновения нашей изящной прозаической литературы... В том нет сомнения, что повести его по своему художественному достоинству должны были занять в истории русской прозы почетное место».[49]

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

СТРАНИЦЫ ИЗ РУКОПИСЕЙ РУССКИХ КЛАССИКОВ

Подлинники публикуемых ниже материалов хранятся в Отделе рукописей Ленинградского отделения Института истории Академии наук СССР (ЛО ИИ АН СССР) в фонде П. П. Лихачева. Уточняя отдельные стороны творчества, мировоззрения, взаимоотношений известных русских писателей XIX века, они в некоторых случаях дополняют их общепринятую характеристику и важны в историко-литературном плане.

1

Два стихотворения И. С. Аксакова

Лето 1848 года И. С. Аксаков провел в Заволжье, где лечился на Сергиевских серных водах Самарской губернии. По дороге туда и с места лечения он написал родителям несколько писем, в которых подробно излагал свои впечатления от пу-

[48] «Московский городской листок», 1847, № 69, 1 апреля.

[49] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, стр. 200.

lib.pushkinskijdom.ru

тешествия, восхищался русской природой, рассказывал о знакомых, беседах с ними. В письме от 25 июня Аксаков сообщал о встрече с графом В. А. Соллогубом: «Мы пустились с ним в споры и разговоры».[1] Одним из предметов бесед явилась недавно оконченная Соллогубом драма из эпохи XVII века «Местничество», с которой автор познакомил Аксакова, писавшего в данной связи: «...есть хорошие места, много психологической верности в отношении характеров, отдельно взятых, много труда, и при всем том целое — плохо и пропасть французского „шику", т. е. эффектной дряни, но при всем том умно. Право, и смешно и жалко было видеть, как человек этот, будучи слишком умен и самолюбив для того, чтоб довольствоваться настоящим своим пустым значением, бьется, как рыба, об лед, стараясь создать что-нибудь прочное и на русской почве».[2] Упомянав, что и он прочитал Соллогубу свою поэму «Бродяга», которой тот «так восхитился, что заставил перечесть несколько раз, выучил почти наизусть, обнимал», Аксаков далее сообщает, что на следующий день автор «Тарантаса» написал ему «послание в стихах».[3] Поясняя смысл этого «довольно плохого» послания, призывавшего адресата заменить исключительную привязанность к России любовью ко всему миру, вещать не вражду, а сокровенные голоса природы и т. п., — Аксаков пишет, что одним из первых восклицаний Соллогуба при встрече с ним были слова: «батюшка, спасите себя от односторонности славянофильской, от влияния Хомякова и Константина Сергеевича!».

Встреча И. С. Аксакова с В. А. Соллогубом в Самарской губернии, помимо писем, отражена также в двух стихотворениях поэта-славянофила. Одно из них — «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне» — известно по публикациям в прошлом веке и в наше время.[4] О другом автор упоминает в цитировавшемся письме к родителям, передает его содержание и приводит по памяти три строфы. Это второе стихотворение, полный текст которого никогда ранее не воспроизводился, и печатается нами по рукописи, содержащей некоторые разночтения в упоминавшихся автором строфах.

«ГРАФУ В. А. СОЛЛОГУБУ

Ответ.

Напрасно мне твой стих певучий
Твердит о том, чтоб ныне я
Любил повсюдно мир живучий
Любовью равной... и плавучей,
Не становясь на якоря!

Так в наших песнях, сердцу милых,
Мне этот слышится язык!
Народный он!.. Но мы не в силах
Привычек плен сложить постылых,
Наш слух внимать ему отвык!

Чудна везде премудрость божья!
Красиво Рейнская плывет
Волна от горного подножья...
Но краше всех, по праву, Волжья
Волна могучая слывет.

Всей чужеземной этой дрянью,
Всем чуждым злом заражены,
Мы чтим других покорной данью,
Не внемля тихому страданью,
Презрев добро родной страны!

Ея глубокого простора
Даров измерить не берусь!..
Пойми же ты неравность спора,
Взгляни ж ты всем объемом взора
На божий мир: кто краше — Русь...

И негодует дух поэта,
Теснимый яростно [5] кругом
Всей этой челядью паркета,
Несущей мрак, с названьем света,[6]
На нашу Русь, на божий дом!..

Ты говоришь: «Забудь людскова
Различья спор и перемол!
Поведай смысл другого слова,
Природы вечно-векового
Святого таинства глагол!»

Но будет время! Но святая
Настанет Русь, так верю я!
К тебе же речь теперь иная:
Зачем, ошибку сознавая,
Так малодушна жизнь твоя?

---

[1] И. С. Аксаков в его письмах, т. I. М., 1888, стр. 455.

[2] Там же, стр. 457.

[3] «И. Г. Аксакову» (вероятно, опечатка. Следует читать «И. С. Аксакову», — *В. В.*). Опубликовано в книге: Тридцать четыре альбомных стихотворения графа В. А. Соллогуба. Тифлис, 1855, стр. 36—38; перепечатано в собрании сочинений В. А. Соллогуба (т. IV, СПб., 1856, стр. 570—571).

[4] И. С. Аксаков в его письмах, т. I, Приложение, стр. 98—100; Иван Аксаков. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1960, стр. 239—240.

[5] В письме к родителям Аксаков заменяет «яростно» на «горестно».

[6] В письме к родителям «света» выделено курсивом.

lib.pushkinskijdom.ru

Зачем под властью чужестранной,
Тщеславной, мелкой красоты, —
Досель талант, от бога данный,
Растил на почве бездыханной
Недолговечные цветы? . .
Пора, мы ждем опроверженья
Укоров [7] горьких! . .

22 июня 1848
Серноводск

Ив. Аксаков

Вот вам стихи, любезный граф. Немножко натянуты; извините, что немного ругнулся, но это из уважения к вашему дарованию».[8]

Приводя в письме к родителям три последних строфы стихотворения (с некоторыми изменениями в расстановке знаков препинания), Аксаков добавляет: «И этим закончил. Согласитесь, что не совсем льстивые стихи. „Что ж это вы ругаетесь“, сказал он (В. А. Соллогуб. — *В. В.*) мне и, хотя и объяснил мне, что видит в этом знак уважения и расположения к себе, однако же не показал этого ответа никому, даже из тех своих здешних знакомых, которым он читал свое послание ко мне и разные мои стихи».[9]

Последнее обстоятельство, вероятно, и объясняет судьбу рукописи данного стихотворения, доныне считавшейся утерянной.

К сохранению рукописей своих поэтических произведений писатель, как известно, относился небрежно, их собиранию серьезного значения не придавал. О втором публикуемом нами стихотворении ранее вообще не было известно. Оно написано карандашом на отдельном листе, рукою И. С. Аксакова, без подписи и даты. Если стихотворение действительно принадлежит И. Аксакову, то распространенное мнение об идеализации славянофилами патриархальной Руси, их сугубо отрицательном отношении к личности и деяниям Петра I нуждается в существенных коррективах. Вот текст этого «загадочного» произведения:

«Честь и слава! Честь и слава!
В прах разбиты шведы.
Днесь подносит нам Полтава
Свежий лавр победы.
Нашу Русь хранит Создатель:
Русский верит слепо.
Стыд и срам тебе, предатель!
Проклят ты, Мазепа!

За измену, за коварство
Бог казнит лукавых.
Он спасет Петрово царство:
Он стоит за правых.
Прими и впредь, Полтава,
Вражей крови реки!
Честь и слава! Честь и слава!
Ныне и вовеки».[10]

2

Письмо Д. В. Григоровича

Раннее детство автора «Антона Горемыки» прошло в Самарской губернии, где его отец служил управляющим именьями графов Соллогубов. Связей с этим семейством Григорович не порывал и в дальнейшем. По воспоминаниям В. А. Соллогуба, он был «своим» в их литературном салоне,[11] дом матери писателя в с. Дулебино Зарайского уезда соседствовал с рязанским имением тестя В. А. Соллогуба графа М. Ю. Виельгорского Сенницы, где тот жил иногда в летние месяцы.[12] Дружеские чувства писателя к этим лицам, его любящая, привязчивая натура отражены в публикуемом письме к В. А. Соллогубу, наиболее важную часть которого составляет рассказ о литературных делах; некоторые из сообщаемых здесь фактов ранее не были известны.

«Любезный граф
Владимир Александрович,

Я только что получил письмо от графа Михаила Юрьевича; сегодня 12 декабря; письмо графа от 13 ноября; оно проникнуто веселостью от начала до конца; он вспоминает тихую сельскую жизнь нынешнего лета; говорит, с каким нетерпением ждет будущую весну; веселый тон письма, очевидно, возбужден близостью свидания с сыном, о котором граф говорит в конце своего послания. Можете представить себе, с каким тягостным замиранием в сердце прочел я эти строки? [13] Пожалуйста, Владимир Александрович, скажите мне, что теперь с графом? Никто

[7] «Укоров» в письме к родителям заменено на «упреков».
[8] ЛО ИИ АН СССР, ф. 238, оп. 2, ед. хр. 269/12.
[9] И. С. Аксаков в его письмах, т. I, стр. 459.
[10] ЛО ИИ АН СССР, ф. 238, оп. 2, ед. хр. 269/12.
[11] См.: В. А. Соллогуб. Воспоминания. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 413.
[12] См.: Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. «Academia», Л., 1928, стр. 210—212.
[13] Речь идет о сыне М. Ю. Виельгорского, статском советнике Михаиле Михайловиче Виельгорском-Матюшкине. По поручению императрицы Марии Алек-

lib.pushkinskijdom.ru

лучше вас не может знать положение Михаила Юрьевича. Доброе расположение, которое вы мне всегда выказывали, ручается мне, что просьба моя не останется без ответа; вы, надеюсь, примете также в уважение, что в настоящем случае мною не управляет пошлое любопытство. В последнее время я полюбил всем сердцем графа и сильно привязался к милым и добрым членам его семейства. Скорбь их, без сомнения, должны разделить все те, которые хоть сколько-нибудь с ним знакомы; узнавши их, нельзя не любить их. В ответе моем Михаилу Юрьевичу я ни слова не говорю о несчастии, его постигшем; быть может, от него скрыли смерть сына; дело идет о постройках, которые предполагал он сделать в Сенницах и о которых он лишь пишет; ему, разумеется, не до того теперь, — но я думал исполнить только долг учтивости.[14] Скажите мне также, пожалуйста, о том, что он теперь делает? До меня дошел слух, будто бы он назначен куда-то гражданским губернатором; правда ли это? Если правда, то дай-то бог, чтоб в Тульскую или Рязанскую губернии. Что ваша история о Кавказской войне? Я еще не встречал ее в объявлениях; не вижу также известий о выходе в свет полного собрания, хоть дело это сделалось при мне нынешней весною.[15]

Хотелось бы узнать что-нибудь о второй части Тарантаса; жаль, если не подвигается она, потому что первые четыре главы этой части положительно лучше всей первой части, по крайней мере мне так кажется.[16]

О себе скажу, что хотя и заключил себя в деревню только с единственной целью работать, — но работаю мало; тоска уничтожает меня, и это потому, что работа не по сердцу. Мог бы утешиться тем, что пишу в последний раз роман из простонародного быта; но утешение слабое, когда остается еще 25 глав впереди![17] И устал страшно и скучаю, но обстоятельства такого роду, что отъехать отсюда невозможно, пока не кончу всей работы. Многие тайны нашей трудовой жизни вам не знакомы, — и дай вам бог никогда не знать их! Невесело — поверьте! Верно то, однако ж, что кончаю раз навсегда с простонародным бытом; последняя порядочная повесть моя в этом роде, — это Пахарь; пожалуйста, пришлите ее и скажите мне ваше мнение; я хотел было посвятить ее Аполлине Михайловне,[18] она

сандровны он был командирован в Крымскую армию для облегчения участи раненых, возглавлял благотворительную комиссию по снабжению солдат и зарекомендовал себя весьма трудолюбивым, энергичным работником. «В Крыму, среди закоренелого, давно приведенного в систему мошенничества в Интендантстве и Комиссариате, одно присутствие графа Вильгорского, — свидетельствовал его сослуживец А. Табаровский, — прибавляло питательности ко щам солдатским, делало суше и мягче постель больного и чище лазаретный воздух, двигало транспорты куда следовало — мимо всяких затруднений... Одно его слово, всегда направлен‹но›е ко благу, пред кем бы то ни было сказанное, исполнялось неминуемо, со всеми подробностями. Его никто из нас и из прочих иных — не может продолжить. Принимая в соображение умственные способности и наклонности к упорному труду этого возвышенно-благородного человека и силу души, никто не мог сомневаться, что вскоре он должен бы быть сильнейшим рычагом нашего отечества» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, архив Виельгорских, ф. 50, ед. хр. 149, л. 7). 11 ноября 1855 года М. М. Виельгорский заболел простудной лихорадкой, но не оставил своих занятий, работая, по утверждению другого современника, графа Комаровского, по 30 часов без отдыха. 22 ноября он умер в госпитале в Симферополе от воспаления мозга. Смерть сына первое время скрывали от отца.

[14] В «Литературных воспоминаниях» о сельскохозяйственных затеях М. Ю. Виельгорского Григорович отзывается иронически.

[15] Под «Кавказской историей», вероятно, подразумевается написанная В. А. Соллогубом по поручению наместника Кавказа князя М. С. Воронцова «Биография генерала Котляревского»; она вошла вместе с другими очерками Соллогуба о Кавказе в пятый том собрания его сочинений, изданного А. Смирдиным в 1855—1856 годах.

[16] Первые семь глав «Тарантаса» впервые были напечатаны в «Отечественных записках» (1840, № 10). В примечании редакции указывалось, что все произведение «будет состоять из 20 глав и издается особою книгою». Полностью повесть вышла в 1845 году и деления на части не имела. Помимо сообщения в публикуемом письме, никаких других сведений о 2-й части «Тарантаса» не сохранилось. Вероятнее всего, под второй частью этого произведения Григорович подразумевает очерк «Иван Васильевич на Кавказе», названный по имени одного из персонажей известной повести Соллогуба и связанный с ней тематически. Этот очерк, состоящий из трех глав, напечатан в пятом томе упоминаемого автором письма собрания сочинений В. А. Соллогуба. Не исключена возможность, что Григорович знакомился с данным произведением по недошедшей до нас рукописи.

[17] Очевидно, речь идет о романе Григоровича «Переселенцы», напечатанном в 1855—1856 годах в «Отечественных записках».

[18] Очевидно, Аполлинарии Михайловне Виельгорской, жене А. В. Веневитинова.

lib.pushkinskijdom.ru

сказала мне, чтобы сделал это в таком случае, когда повесть хороша будет; трудно решить самому; лучше не рисковать и оставить ее без посвящения. Партия Москвитянина, т. е. Островский, уничтожает меня в каждом № этого презренного журнала; что все эти господа поклоняются Островскому, — это очень понятно: это доказывает только, что люди, — и тем более дикие, не могут жить без кумира; но за что они меня преследуют, — этого я не понимаю.[19] Но бог с ней ‹с› литературой. Скажите же мне, пожалуйста, хоть одно слово о Михаиле Юрьевиче; принимая в соображение его лета и расстроенное здоровье, можно за него бояться в настоящем случае.[20] Прошу вас передать мой поклон графине Софье Михайловне, Анне Михайловне и Аполлине Михайловне.[21]

Детям всем без исключения, — как вашим, так и (фамилия неразборчива, — *В. В.*), также кланяюсь.

Прощайте, любезный граф Владимир Александрович, будьте здоровы, веселы и не забывайте искренно преданного и сердечно вас любящего

Григоровича.

Декабря 12,
с. Дулебино
1855 года

Рязанской губ. город Зарайск, Дмитр. Вас‹ильевичу› Григ‹оровичу› в с. Дулебино».[22]

3

Записка И. С. Тургенева

Творческие и личные связи автора «Записок охотника» с М. Л. Михайловым раскрыты в обстоятельной статье М. И. Дикман и Ю. Д. Левина «И. С. Тургенев и М. Л. Михайлов»,[23] опубликовавших также три записки Тургенева к Михайлову, относящиеся к 50-м годам. Приводимая ниже, близкая по содержанию к письму Тургенева Михайлову от 5 декабря 1854 года,[24] вероятно, датируется тем же годом. Она осталась невключенной в академическое собрание эпистолярного наследия писателя.

«Михаилу Илларионовичу Михайлову
у Кокушкина моста, в доме Брунста.

Любезный Михайлов,

Я совсем забыл вчера, что я обедаю сегодня у Одоевского — и потому — приходите обедать ко мне завтра. — Надеюсь, что вы теперь совсем поправились.

Ваш Тургенев» [25]

---

[19] Отношение А. Н. Островского и его друзей к Григоровичу было с самого начала сдержанно-ироническим (см.: Д. В. Григорович. Литературные воспоминания, стр. 218—221). Говоря о критике своих произведений в «Москвитянине», автор письма, очевидно, имеет в виду напечатанную в № 4 этого журнала за 1855 год статью Ап. Григорьева о «Библиотеке для чтения», где отрицательно оцениваются повесть «Свистулькин» и роман «Рыбаки»: «В г. Григоровиче, авторе повестей и романов из народного быта, мы видим... заезжего гостя-путешественника». О том, что «г. Григорович ... заезжий иностранец», который «не владеет даже языком синтаксически свободно», «чисто ландшафтный живописец, да и то не с широкой кистью», что его «деятельность... на поприще изображений народного быта» возбуждает «отвращение» «в людях, знающих народный быт не по слуху», Ап. Григорьев писал и в других своих статьях («После „Грозы" Островского» и др.). На нападки «Москвитянина» Григорович сетовал также в письме к Н. А. Некрасову от 8 декабря 1855 года (см.: Некрасовский сборник. Под редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова и Н. К. Пиксанова. Пгр., 1918, стр. 105).

[20] Опасение Григоровича оказалось не напрасным: 28 августа 1856 года М. Ю. Виельгорский умер.

[21] Дочери М. Ю. Виельгорского: Софья — по мужу графиня Соллогуб, Анна — княгиня Шаховская, Аполлинария — Беневитинова.

[22] ЛО ИИ АН СССР, ф. 238, ед. хр. 271/270.

[23] См.: И. С. Тургенев. Статьи и материалы. Орловское книжное издательство, 1960, стр. 201—218.

[24] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 247.

[25] ЛО ИИ АН СССР, ф. 238, ед. хр. 278/845.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Н. БОЛДЫРЕВ

К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА Г. И. НЕДЕТОВСКОГО (О. ЗАБЫТОГО)

Творчество Григория Ивановича Недетовского (1846—1922), печатавшегося, как правило, под псевдонимом «О. Забытый», представляет собой одну из малоизученных страниц в истории русской литературы XIX века.

О. Забытый был одним из видных сотрудников «Отечественных записок» последнего периода их существования. М. Е. Салтыков-Щедрин, стоявший в это время во главе журнала, положительно оценивал его творчество. Известны были произведения О. Забытого и Н. Г. Чернышевскому, который считал его «хорошим писателем».[1]

М. Горький ставил Недетовского в один ряд со Златовратским, Засодимским, Карониным, Наумовым.[2] По воспоминаниям библиографа И. В. Владиславлева, учившегося в Воронежской гимназии у Недетовского, М. Горький во время беседы, происходившей в Наркомпросе летом 1919 года, порадовал и удивил его тем, что хорошо знал О. Забытого. «Он сообщил, что счел нужным упомянуть о Забытом, когда читал лекции русским рабочим за границей, приехавшим в Италию». И далее Владиславлев привел горьковскую характеристику Недетовского: «Бытописатель духовенства хороший О. Забытый. Вспоминаю его „Велено приписывать" и другие вещи».[3]

В рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина хранится письмо земляка Недетовского А. И. Эртеля к А. П. Чехову. Приводим его полностью:

«28 дек. 1901 г.

ст. Веселое С. В. ж. д.

Ау! дорогой мой Антон Павлович! Слышал от А. В. Погожевой, что ты было прихворнул, а потом опять поправился, и в надежде, что „поправка" несколько смягчила твое обычное отвращение к переписке, пытаюсь выудить у тебя хотя одно, самое коротенькое письмецо. И по деловому поводу. Я сейчас сватаю одному издателю одного „брата-писателя", и сватаю на вечные веки. Но вот беда: все мы трое не знаем формы, по которой составляются акты на продажу литературной собственности. Ты таковую продажу уже совершил, и конечно, имеешь в руках надлежащий документ, — по всей „форме". Убедительно прошу тебя снять с этого документа копию и прислать ее мне к сведению и руководству. Разумеется, вместо цифр и вообще вместо условий, которые почему-либо желаешь содержать в секрете, оставь белые места. По секрету же скажу тебе, кто писатель, которого сватаю: это Недетовский, „О. Забытый", автор по-моему талантливых и очень правдивых рассказов и очерков из быта сельского духовенства. Он — воронежец, а в издатели приспособляю тоже воронежца, купца из „почитывающих", богатого человека и давнишнего моего приятеля. Потщись, дорогой мой, сделать нам эту услугу: дело будет право же доброе, и для российской словесности весьма не бесполезное. И поскорее, ибо надо ковать железо, которое сейчас достаточно горячо, но нельзя поручиться, что надолго. Вот и новый год через три дня... Чего пожелать тебе? Здоровья? — Ну, будь же здоров и верь в ясные дни и горизонты. А я совсем попутался в разных делах и делишках и в разных коллизиях философского и иного свойства. Но это в сторону и неинтересно. Обнимаю тебя. Твой А. Эртель».[4]

К сожалению, издание, о котором идет речь, так и не удалось осуществить. Неудачными оказались и другие попытки подобного рода.[5] В результате произ-

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 728.

[2] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 65.

[3] Цитируется по неопубликованным воспоминаниям И. В. Владиславлева о Недетовском (хранятся у автора статьи), стр. 6 (далее ссылки на эти воспоминания приводятся в тексте).

[4] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, фонд А. П. Чехова, оп. 64, ед. хр. 16. Письмо частично опубликовано: В. Н. Азбукин, В. Н. Болдырев. Творчество О. Забытого (Г. Недетовского). «Ученые записки Читинского государственного педагогического института, Труды кафедр русского языка и литературы», 1966, стр. 53—66; В. И. Кузнецов. Г. И. Недетовский (О. Забытый). В кн.: Очерки литературной жизни Воронежского края. Воронеж, 1970, стр. 270—271.

[5] Государственный архив Воронежской области (ГАВО), ф. 189, оп. 1, ед. хр. 23, л. 8 (далее ссылки на этот архив приводятся в тексте). Об этом см. также в указанной статье В. И. Кузнецова (стр. 276).

lib.pushkinskijdom.ru

ведения О. Забытого, публиковавшиеся в двадцати трех периодических изданиях, до сих пор не собраны воедино и фактически неизвестны читателю.

Кто же такой О. Забытый? Читатели «Отечественных записок» и других журналов, знакомясь с его произведениями, подчас и не подозревали, что под этим псевдонимом скрывается скромный воронежский учитель Г. И. Недетовский. Он никогда не стремился к тому, чтобы стать профессиональным литератором, считая себя прежде всего педагогом. По словам близких к нему людей, он умел увлечь учеников «своею талантливою методой, чуждой всего скучного и сухого» (ГАВО, ед. хр. 23, л. 8). Об этом же говорит в своих воспоминаниях и Владиславлев: «Это был действительно прирожденный педагог. Такого отличает всегда — человечность, неравнодушное отношение к переживаниям ученика, чувствуешь человеческое движение души» (стр. 10).

Богатый запас жизненных наблюдений, влияние местных, воронежских литературных традиций побудили Недетовского попробовать свои силы в художественном творчестве. Его первые литературные опыты появились в местной печати, а с середины 70-х годов он уже печатает свои произведения в столичной прессе.

Как и другие писатели 70—80-х годов, Недетовский много писал о пореформенной русской деревне, попавшей в руки новых «хозяев» — кулаков. Интересовало Недетовского и духовенство, жизнь и нравы которого были хорошо ему знакомы с детства: он вырос в семье сельского дьячка, учился в духовной семинарии, а затем и академии, сам начал преподавательскую деятельность в духовной семинарии. И, разумеется, с духовными «отцами» всех рангов ему приходилось сталкиваться нередко.

В автобиографии, написанной от третьего лица, Недетовский говорит: «По его произведениям можно познакомиться со всевозможными представителями духовенства — от пономаря до саповного иерарха, в их домашней среде и в служебных отношениях, а также в их отношениях к прихожанам, к народу».[6] Писатель был далек от какой-либо идеализации духовной среды: ему хотелось показать уродливость жизни служителей клира, для которых религия стала источником доходов.

Мировоззрение Недетовского складывалось в обстановке общественного подъема 60—70-х годов, когда, по его словам, «возникали новые вопросы, теоретические и практические... обновлялись и кипели энергиею и мысль, и слова, и практическая деятельность» (ГАВО, ед. хр. 17, л. 3).

В молодости Недетовский с увлечением изучал Н. А. Добролюбова — имя великого критика встречается во многих его произведениях, а в конце жизни он делал обширные выписки из «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова» Н. Г. Чернышевского. Позднее, в годы расцвета таланта Недетовского, на него оказал сильное влияние М. Е. Салтыков-Щедрин.

Оба писателя никогда не встречались, но вели переписку, которая свидетельствовала о том, что М. Е. Салтыков-Щедрин несомненно видел в О. Забытом близкого себе художника. О. Забытый, как и его великий современник и учитель, стремился к обличению «недостатков русской действительности во имя идеалов общественной справедливости, гуманности и истины».[7] Позднее он писал о той роли, которую сыграл Салтыков-Щедрин в его творческой биографии: «Я многим был ему обязан. Мало того, что он ввел меня в „большую литературу“, в лице Михаила Евграфовича я нашел лучшего учителя, который учил смотреть на литературное дело как великое служение своему народу».[8]

Лучшие произведения Недетовского—Забытого были созданы во второй половине 70-х и в 80-е годы, когда он сотрудничал сначала в «Вестнике Европы», а затем в «Отечественных записках», опубликовав в них больше двух десятков рассказов, очерков, повестей.

В 1875 году в «Вестнике Европы» был напечатан цикл произведений О. Забытого, посвященных деревенской жизни, который открывался очерком «Широкая душа». Здесь уже проявилась одна из характерных черт писательской манеры Забытого — его горький юмор. По поводу этого произведения М. М. Стасюлевич писал автору: «Чрезвычайно талантливо, образно; читая... невольно вспоминаешь о гоголевском смехе сквозь слезы» (ГАВО, ед. хр. 3, л. 14).

Другой рассказ из этого цикла, озаглавленный «Встреча», отличается настолько сильным антиклерикальным пафосом, что редакция решилась на его публикацию только после значительного смягчения текста. М. М. Стасюлевич писал

---

[6] См.: В. Н. Азбукин. Творчество Г. И. Недетовского (О. Забытого) в период сотрудничества в «Отечественных записках». «Известия Воронежского государственного педагогического института», 1968, т. 72, стр. 81.

[7] «Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР», 1926, т. XXXI, стр 274.

[8] Очерки истории Воронежского края, т. I. Изд. Воронежского университета, Воронеж, 1961, стр. 436.

lib.pushkinskijdom.ru

автору, что изменение содержания рассказа необходимо, иначе в нем «усмотрят одну карикатуру и кощунство: художественность не оценят».[9]

В 1880 году в журнале «Отечественные записки» появился рассказ О. Забытого «Устроились». Читателей глубоко взволновала судьба его главных героев, Сергея и Пелагеи.[10] Высоко оценил это произведение и М. Е. Салтыков-Щедрин. «Скажу Вам прямо: это рассказ *отличный*...» — писал он автору.[11]

Интересен также очерк Забытого «Кто кого?» (1881), в котором получили отражение раскол крестьянской общины, мечты крестьян о накопительстве. Писатель показал, что в борьбе хищников различного масштаба победа неизменно оказывается за сильнейшим.

Как уже отмечалось, в творчестве Недетовского видное место заняло изображение духовной среды. Пожалуй, никто из русских писателей, за исключением Н. С. Лескова, так много не писал о духовенстве, как он. В 1877 году в «Вестнике Европы» появилась его повесть «Велено приписывать», в которой дана широкая картина жизни провинциального духовенства в пореформенную эпоху: здесь и ищущие себе места поповичи, и их отцы, с купеческими ухватками торгующиеся за приданое. Писатель высмеял в повести систему взяточничества, прикрытую покровом благочестия. Современная писателю критика отметила значительность этого произведения. «Герой повести... — по словам рецензента «Русского вестника», — представляет совершенно новый тип в нашей литературе...»[12]

Этой же теме посвящен ряд других рассказов и повестей О. Забытого, изображавшего стяжательство и мракобесие носителей веры. Так, предприимчивый секретарь консистории Ралов из рассказа «Перемена» завел усовершенствованную систему взяточничества, составив целый перечень «тарифов», по которым каждый сельский поп знал с точностью, «когда, за что и сколько дать».[13] Вознесенский батюшка Зосима Прытков в повести «Родня», все внимание которого было сосредоточено на повышениях и наградах», «не раз представлял своему архиерею различные прожекты, «клонящиеся к усовершенствованию нравственности в необузданном народе».[14] Повесть написана под сильным влиянием Гоголя: и сюжет и отдельные эпизоды напоминают «Ревизора». Поп Савелий из рассказа «Грех попутал» за подчиненными своими следил с ревностью истинного инквизитора и имел по селам своих фискалов.[15]

Оставаясь верным жизненной правде, писатель изобразил и честных служителей культа, которые рассматривали свою деятельность как нравственное служение людям, но судьба их в мире всеобщего стяжательства, жадности и лицемерия глубоко драматична. Герой рассказа «Не угодил» сельский священник Петр Богородицкий далек от какой бы то ни было корысти, сочувствует «чужим скорбям». Столкнувшись в своем приходе с ужасными картинами народной жизни, Богородицкий «твердо решился идти на помощь всякому горю, всякой нищете».[16] Однако его попытки облегчить положение крестьян встречают яростное сопротивление местного причта, который не хочет сокращать плату за церковные обряды. В результате сочувствующий крестьянам Богородицкий оказывается отстраненным от должности.

Произведения О. Забытого о духовенстве интересны и тем, что в них писатель по-своему стремится решить вопрос о положительном герое. Создавая образы честных, проникнутых любовью к правде людей, он наделяет их чертами религиозности, пассивности, смирения. Вместе с тем любимые его герои — это люди, так или иначе выломившиеся из своей среды.

В этом отношении особенно показательны герои повести О. Забытого из семинарской жизни — «Мпражи» (1881).[17] Ко времени появления «Миражей» в русской литературе уже имелись произведения на эту тему — «Дневник семинариста» И. С. Никитина и «Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского. Они создавались писателями,

---

[9] См.: В. Н. Азбукин. Архивные материалы как один из источников изучения творческой биографии Г. И. Недетовского (О. Забытого). В кн.: Научные доклады литературоведов Поволжья. Астрахань, 1967, стр. 173.

[10] Об этом говорят многочисленные письма, хранящиеся в архиве Недетовского.

[11] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, Гослитиздат, М., 1939, стр. 172.

[12] «Русский вестник», 1877, ноябрь, стр. 398.

[13] «Отечественные записки», 1883, № 10, стр. 393—394.

[14] Там же, № 3, стр. 129.

[15] Там же, № 8, стр. 410.

[16] Там же, 1883, № 5, стр. 162.

[17] См. об этом: В. Болдырев. Роман Г. И. Недетовского (О. Забытого) «Миражи». «Известия Воронежского государственного педагогического института», 1961, т. 33, стр. 59—65; В. Н. Азбукин, В. Н. Болдырев. Творчество О. Забытого (Г. Недетовского), стр. 60—63; В. И. Кузнецов. Г. И. Недетовский (О. Забытый), стр. 288—289; В. Н. Азбукин. Творчество Г. И. Недетовского (О. Забытого) в период сотрудничества в «Отечественных записках», стр. 84—86.

lib.pushkinskijdom.ru

испытавшими на себе дикость нравов духовной семинарии. Но если Никитин и Помяловский изображали главным образом самих бурсаков, то О. Забытый сосредоточил свое внимание на преподавателях семинарии, нарисовав, по словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, «картину педагогических нравов».[18]

Антицерковная публицистика и беллетристика в журнале «Отечественные записки» — яркая страница в истории русской журналистики. В 70—80-е годы не было в России другого журнала, который давал бы читателям такой весомый, разнообразный антиклерикальный материал. Немалый вклад в разработку этой темы внес и О. Забытый.[19]

В 1884 году «Отечественные записки» были закрыты. Это тяжело отразилось на дальнейшей писательской судьбе Забытого. Его произведения, опубликованные в журнале, становятся недоступными широкому читателю, так как царское правительство специальным циркуляром поспешило изъять «Отечественные записки» из библиотек и народных читален. Работать же над новыми произведениями в условиях жестокой реакции 80-х годов становилось все труднее. «Эти годы, — вспоминает дочь писателя, — были самой темной полосой его жизни, когда над творческой мыслью и полетом фантазии царствовал гнет» (ГАВО, ед. хр. 22, л. 2). И хотя произведения О. Забытого время от времени еще появляются на страницах различных журналов, нигде уже писатель не мог так свободно выражать свои мысли, как он делал это в «Отечественных записках».

В 1892 году исполнилось пятьдесят лет со дня смерти А. В. Кольцова. В Воронеже, на родине поэта, эта дата не прошла не замеченной, в частности в реальном училище с чтением своего очерка о Кольцове выступил Г. И. Недетовский. Этот очерк, хранящийся в архиве писателя (ГАВО, оп. 1, арх. № 11) и до сих пор не опубликованный, значителен по объему: рукопись представляет собой 24 листа обыкновенной ученической тетради, исписанной на обеих сторонах каждого листа убористым почерком.[20] Недетовский пишет здесь о большом влиянии на поэта русской природы и постоянного общения с простыми русскими людьми: «То вместе с отцом, то один, он путешествовал по селам, деревням, хуторам для закупки скота, разъезжал по наемным степным лугам для надзора за пастьбой гуртов, обозревал полевые посевы, смотрел за уборкой хлебов. Это отвлечение от книг, эти кочевья имели для поэта свою хорошую сторону, воспитательно действуя на его душу. Эти скитания его с узкими житейскими целями и расчетами по счастливой случайности содействовали широкому развитию его богато одаренной натуры. Они будили и усиливали в нем поэтическое чувство, чувство прекрасного, изощряли его наблюдательность и снабжали его богатыми, драгоценными материалами для будущих его произведений. Но не одна природа оказывала на него такое благотворное действие во время его разъездов по деревням: в это же самое время дух его соприкасался с душою народною, изливающеюся в песнях. Да, если бы не это частое общение Кольцова с деревенской природой, с деревенской жизнью, то кто знает, может быть этот же Кольцов увеличил бы собой на единицу огромное число ловких, но не сделался бы членом немногочисленного общества истинных поэтов» (ГАВО, оп. 1, арх. № 11, лл. 4—5).

В очерке отмечено не только тематическое многообразие произведений Кольцова, но и сделаны интересные наблюдения над его поэтическим мастерством. Немаловажную заслугу Кольцова Недетовский видит в том, что он «своими песнями положил начало сближению книжной поэзии с народною, безыскусственною. Притом в такое время, когда почти все поэты наши увлеклись чуждыми русскому духу иностранными образцами. Сближение это выразилось в сходстве тем, поэтических образов, символов и картин, в простоте, ясности, силе и сжатости языка» (ГАВО, оп. 1, арх. № 11, л. 23).

В 1911 году в связи с сорокалетием литературной и педагогической деятельности Г. И. Недетовский в числе многочисленных писем и поздравительных телеграмм получил телеграмму от петербургских писателей: «Талантливому Забытому верные читатели и товарищи по перу в день юбилея шлют искренний привет и напоминают, что он для них не забытый».[21] Среди подписавших эту телеграмму был и А. И. Куприн.

---

[18] М. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 189.

[19] Неизученность творчества О. Забытого — Г. И. Недетовского приводит к парадоксальным явлениям. В книге Н. В. Карпова и И. П. Попова «Антирелигиозные и антиклерикальные идеи в русской литературе XIX века» (М., 1968) даже не упомянуто его имя.

[20] Об этом очерке см.: В. Н. Азбукин. Архивные материалы как один из источников изучения творческой биографии Г. И. Недетовского (О. Забытого), стр. 173—174.

[21] См.: В. Н. Азбукин, В. Н. Болдырев. Творчество О. Забытого (Г. И. Недетовского), стр. 64; В. Н. Азбукин. Творчество Г. И. Недетовского (О. Забытого) в период сотрудничества в «Отечественных записках», стр. 86.

lib.pushkinskijdom.ru

Одно из своих последних произведений писатель закончил в середине ноября 1917 года, но опубликовано оно было уже после его смерти А. Путинцевым, который писал в предисловии: «...и по своим художественным достоинствам, и по своей общественной значимости „Провинциальный редактор у графа Лорис-Меликова" О. Забытого может по праву занять место рядом с произведениями М. Е. Салтыкова (Щедрина)...»[22] Мастерски нарисованные сцены, сочные сатирические характеристики, богатый язык — все это делает рассказ Забытого произведением, достойно завершавшим творческий путь этого интересного писателя.

По талантливости, по социальной прозорливости он уступал многим известным писателям конца XIX века. Однако несомненны и те идейно-художественные достижения, которыми О. Забытый—Г. И. Недетовский обогатил нашу литературу. К нему полностью применимы слова В. И. Ленина, отметившего, что «и маленькие писатели должны быть извлечены из забвения и должны войти в библиотеки наших читателей».[23]

НЕИЗВЕСТНЫЙ ФЕЛЬЕТОН ВСЕВОЛОДА ГАРШИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ Г. Д. ДЖАВАХИШВИЛИ)

В примечаниях к «Петербургским письмам» Гаршина Г. А. Бялый пишет, что «это единственный опыт Гаршина в жанре газетного фельетона».[1] Нам удалось обнаружить материалы, которые в какой-то степени дополняют сведения о публицистике писателя.

В архиве Тифлисского комитета по делам печати хранится большое количество статей для газеты «Новое обозрение», запрещенных цензурой. Среди материалов, запрещенных в январе 1884 года, «Факты и грезы» Горесмехова (псевдоним П. А. Опочинина), известная статья Н. Николадзе «Литературные заметки» об освобождении Н. Г. Чернышевского и два анонимных фельетона. Судя по имеющимся данным, один из этих фельетонов принадлежит перу В. Гаршина.

Но сначала несколько слов о газете «Новое обозрение». Характерной чертой русской периодики в Грузии, за исключением, пожалуй, официозного «Кавказа», было постоянное стремление выйти за рамки чисто местных интересов и заострить внимание общества на злободневных проблемах, которые ставила прогрессивная печать центральной России. Поэтому издатели старались привлекать известных русских писателей, публицистов и общественных деятелей к активному участию в деятельности того или иного органа.

В этом отношении большой интерес представляет ежедневная литературно-политическая газета «Новое обозрение», которая выходила в Тифлисе более двадцати лет — с 1884 по 1906 год. Основана она была известным кавказским деятелем, присяжным поверенным А. В. Степановым, бывшим сотрудником николадзевского «Обзора», затем редактором еженедельного журнала «Юридическое обозрение» — человеком, который, как писал выдающийся грузинский публицист Н. Николадзе, «сумел в наши смутные времена, среди повальной распатанности нравственных понятий остаться честным судьей, присяжным поверенным, писателем».[2]

О том внимании и помощи, которую Нико Николадзе оказывал вновь созданной газете, красноречиво говорят письма А. Степанова к нему. В частности, в письме от 6 января 1884 года читаем: «Дорогой Николай Яковлевич! Не знаю как и выразить Вам мою сердечную благодарность за Ваши заботы о „Новом обозрении". Поверьте, что я их ценю высоко и никогда не забуду...»[3]

Николадзе договорился с целым рядом известных писателей и публицистов об их сотрудничестве в «Новом обозрении». Среди них были как сотрудники его «Обзора», закрытого правительством несколько лет назад, так и некоторые столичные литераторы, с которыми он поддерживал тесные связи еще со времен того же «Обзора» и «Отечественных записок», в которых активно сотрудничал сам.

Поэтому, вплоть до № 35, редакция «Нового обозрения» постоянно, из номера в номер, извещала читателей, что за газетой «обеспечено постоянное сотрудниче-

---

[22] О. Забытый (Г. И. Недетовский). Провинциальный редактор у графа Лорис-Меликова. Воронеж, 1928, стр. 4.

[23] Цит. по: Влад. Бонч-Бруевич. Ленин о книгах и писателях. «Литературная газета», 1955, № 48, 21 апреля.

[1] В. М. Гаршин, Сочинения, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 445.

[2] Н. Николадзе. На праздники. «Новое обозрение», 1887, № 1226, 12 июля.

[3] Письма русских литературно-общественных деятелей к Н. Я. Николадзе. Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1949, стр. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

ство: гг. Алексея Южного (псевдоним публициста Сидоренко-Панова, который в 80-е годы писал в «Русском курьере» и «Друге женщин», — *Г. Д.*), К. А. Бебутова, В. М. Гаршина, П. А. Измайлова, С. Н. Кривенко, Н. Я. Николадзе, П. А. Опочинина, А. Н. Плещеева, И. Ф. Тхоржевского, Гл. Ив. Успенского и А. А. Шаврова».

Как видим, в списке значатся имена литераторов, широко известных во всей России. Что касается Глеба Успенского, то он вскоре отказался участвовать в газете, во всяком случае отказался заранее получить гонорар, так как М. Е. Салтыков-Щедрин пригласил его в «Отечественные записки».[4] Однако известно, что именно благодаря посредничеству Гл. Успенского в «Новое обозрение» попал неизвестный очерк Решетникова «Филармонический концерт», который только в 1931 году был воспроизведен в «Литературном наследстве» известным исследователем И. И. Векслером.[5]

До недавнего времени вопрос о каком-либо сотрудничестве в этой газете Всеволода Гаршина оставался открытым. Переписка Н. Николадзе и архивные материалы Тифлисского комитета по делам печати проливают свет на некоторые, неизвестные доселе обстоятельства творческой биографии Гаршина.

В уже цитированном письме к Н. Николадзе А. В. Степанов сообщает: «...Гаршин прислал мне фельетон с Фаусек,[6] говоря, что об условиях сотрудничества (нрзб.) в Нов‹ом› обозр‹ении› знаете Вы и мне напишете...»

В другом письме к Николадзе, касаясь притеснений цензуры по отношению к «Новому обозрению», А. В. Степанов указывает: «...Фельетон Гаршина тоже запрещен».[7]

При изучении вышеупомянутых анонимных фельетонов мы пришли к выводу, что один из них — «Картинки нового Петербурга» с подзаголовком «Впечатления провинциала» — принадлежит перу Н. Николадзе. Под другим — «Новогодние размышления» — стоит подпись: «Гавриил Г.».

Надо сказать, что ни один известный нам справочник не дает расшифровки этого псевдонима, который, кстати, в «Новом обозрении» больше не встречается. Видимо, это и есть фельетон Гаршина, о котором А. В. Степанов писал Н. Николадзе. Воспроизводим его целиком.

«НОВОГОДНИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Что новый год, то новых дум,
Желаний и надежд
Исполнен легковерный ум
И мудрых и невежд.
Лишь тот, кто под землей сокрыт,
Надежды в сердце не таит!..[8]

Теперь оно выходит как-то наоборот. Именно те, „кто под землей сокрыт", таили в сердце и высказывали надежды, скромные и гордые, пустые и истинные, а оставшиеся в живых „мудрые и невежды" — те, которые встречают наступающий новый год, разучились и желать и надеяться. Точно будто кто-то провозгласил на весь мир „lasciate ogni speranza!"[9] И все послушались, и оставили всякие желания и надежды. Есть, конечно, такие упования, которые живут в полной силе и теперь: не говоря об области религии, мы надеемся на прибавку жалования или награду к празднику, на урожай в будущем году, на победу над сопротивляю-

---

[4] См. там же, стр. 75, 122.

[5] «Литературное наследство», I, 1931, стр. 291—297. Здесь же помещен и второй очерк Решетникова — «Трудно поверить», впервые появившийся в «Новом обозрении» при содействии Н. Николадзе.

[6] Близкий друг В. Гаршина, Виктор Андреевич Фаусек, активно участвовал в «Новом обозрении», где за подписью «В. Ф.» часто появлялись его «Литературные заметки». В примечаниях к цитируемому письму комментаторы перепутали Виктора Фаусека с Вячеславом Фаусеком. Дело в том, что оба они подписывались псевдонимом В. Ф., но в 1884 году это была подпись Виктора Фаусека (см. об этом: И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов в четырех томах, т. I. М., 1956, стр. 206).

[7] Письма русских литературно-общественных деятелей к Н. Я. Николадзе, стр. 54.

[8] Начало некрасовского стихотворения «Новый год». Кстати, в комментариях к первому тому собрания сочинений Некрасова сказано, что, по свидетельству В. М. Латкина «„Новый год" был одним из любимейших стихотворений» его друга Гаршина (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 535).

[9] «Оставь всякую надежду!» (итал.) — цитата из «Божественной комедии» Данте (Ад, песнь III, 7).

lib.pushkinskijdom.ru

щимся сердцем особы другого пола; но ведь такие упования существовали у людей и во времена царя Гороха, вернее, существуют вечно и не у одних людей, а и у животных. И проводящий ‹время› на крыше кот надеется изловить лишнюю мышь и прельстить своими воплями кошку. А мы, гордящиеся тем, что живем „не при царе Горохе“ (с каким, иногда несправедливым, презрением произносит человечество эти слова!) и считающие себя не только выше котов, но прямо царями природы, довольствуемся такими же доисторическими и звериными желаниями! Других у нас нет.

Но они были. Скрытые под землей питали их; питали их и многие, еще не скрытые.

Так, недавно еще один из дорогих мертвецов спрашивал: „Когда же придет наступающий день?“ [10] Он твердо верил, что день придет. Немного раньше его другой, ныне живущий, звал „вперед без страха и сомнения!“ Он твердо верил, что призыв его не звук пустой.

Отчего же теперь никто не спрашивает и никто никуда не зовет?

Одни говорят, что день уже наступает и что мы пришли в самое место, которое подразумевал поэт, зовя нас вперед. Они согласны, может быть, в глубине души с тем, что в этом месте, в течение этого длинного дня жить довольно скверно, но уверяют, что это ничего. Нужно только немного устроиться, вымыть полы в новом помещении, смести накопившуюся паутину, повесить в углу образок, отслужить молебен; если „день“ дает мало свету, то зажечь что-нибудь (некоторые при этом считают необходимым лодыгинские лампочки, другие довольствуются сальным огарком); затем прописать свой вид в ближайшем участке, давать на чай дворнику и швейцару и жить в свое удовольствие, занимаясь кому чем угодно — искусством, науками (например, составлением жизнеописаний знаменитых людей или изысканиями о синтагмах в древнегреческой трагедии), частным благотворительством, патриотическими упражнениями в вопросах восточном, славянском и немецком (об удобнейших способах сцепиться с немцами для взаимного мордобития), решением финансовых задач (стоит ли бумажный рубль полтину золотом или, наоборот, золотой рубль двести копеек бумажных?), заботами о распространении в Болгарии тульских самоваров, газетною полемикой с употреблением, для увеселения публики, ругательных слов и с прописанием имени обзываемого лица всеми буквами... Да и кроме всего этого разве мало найдется в современной жизни безвредных, приятных и удобных занятий. Те же, которые ни к каким занятиям не способны, могут предаться хоть гоголевскому „вышиванию по тюлю“ и принятию в большом количестве пищи и питий.

Это очень счастливые люди, читатель. Томления о недостижимом они не знают (что недостижимого может быть во всем перечисленном?) и радуются и веселятся, не думая о другой жизни, ибо не для них она писана.

Другие счастливыми быть не могут. Они не говорят ни о наступившем дне, ни об обетованном месте, и не потому не говорят, что день еще не наступил и место еще не найдено, а потому, что, по их мнению, всякие подобные разговоры есть один только разврат. „Нет никакого дня!“ — восклицают они.

„Не нужно никуда идти! ... Не нужно даже и прибирать ничего“... Нужно уподобиться тому, недавно открытому на Казанской улице в Петербурге домовладельцу, который десять лет просидел в своей комнате, не переменяя белья и платья, не говоря ни с кем и складывая ежедневно получаемые сайки в угол, так что их накопилось чуть не полкомнаты. Какой уж тут день! Просто-напросто сиди в углу и „исполняй пути провидения и заветы истории“. Какие пути и какие заветы — они не говорят, да, конечно, и сказать не могут, потому что пути свои провидение уже давно перестало открывать смертным, а о заветах истории не узнаешь же в самом деле из учебника Иловайского. Все это дело довольно темное. И потому — сиди и обрастай грязью и мхом. И люди, проживающие это миросозерцание, имеют гордый вид, но я думаю, что это самые несчастные люди. Злоба, породившая такое миросозерцание, так велика, что не может найти себе удовлетворения. Страшнее же, отвратительнее и мучительнее неудовлетворенной злобы нет ничего на свете, „ибо для человека нет большей муки, как хотеть отмстить и не мочь отмстить“.[11]

Само собой разумеется, что и эти люди желаний и надежд никаких не имеют. Первые не имеют по той причине, что, по их мнению, все надежды исполнились, вторые по той, что просто не хотят желать ничего. Где же они? Неужели во всем этом „коловращении жизни“, в этой толкотне да заботе о том, как урвать — законно или незаконно — кусок для пропитания себя с семьей, как заслужить внимание неприступной особы другого пола; вообще — как дожить, сколько-нибудь сносным образом, до тех пор, пока не придет пора протянуть ноги? Человеку свойственно тешить себя иллюзиями, но вряд ли существование надежд и светлых пятен в будущем, пятен, еще неясно мелькающих перед нашими жадными глазами, есть иллюзия. Да если б не было этих проблесков света, не стоило бы и жить. Отчего же не говорит никто? Где те люди, которые носят их в сердце? Отчего вокруг все так

[10] В гранках опечатка — у Добролюбова «настоящий день».
[11] Цитата из повести Гоголя «Страшная месть».

lib.pushkinskijdom.ru

безнадежно мрачно? Отчего, когда соберется кучка даже молодых людей, у них нет иных разговоров, кроме перелпвания из пустого обыденных пустяков жизни в порожнее глупых, ни к чему не прицепившихся анекдотов? Я встречал наступающий новый год в небольшом кружке молодежи, собравшейся по случаю нового года и по случаю дня рождения одного из своих товарищей. Тут было человек пятнадцать молодых людей, товарищей по университету, кончивших курс три-четыре года тому назад; все люди, посвятившие себя ученой или учебной деятельности: магистры разных специальностей, лаборанты здешних ученых лабораторий, „консерваторы" музеев, учителя гимназий и институтов. Все народ молодой, образованный. Они собрались часов в восемь и до часов трех ночи приговаривали ... о поставленных ими единицах, о том, что в каком-то ароматическом ряду одним из них, молодым химиком, замечено какое-то научное неблагоустройство (словом, о мельчайшей и незначительнейшей подробности), о разнице в производстве пива белого, пива черного и портера, зависящей от разных видов бродильных грибков; решали геометрические фокусы, разбирали вопрос о перспективе шара. Штольцы! Соломины! — подумал я. Но скоро наступил другой период вечера: все собрались в угол, так, чтобы уйти от внимания нескольких, сидевших в другой комнате дам, и сгруппировались вокруг одного, который начал рассказывать один анекдот за другим; и какие анекдоты! Щедринские пошехонские рассказы про „хвост" и т. п., — перлы ума и приличия сравнительно с этими чудищами непристойности, соединенной с бессмысленностью, непристойности неостроумной, ненужной. Все хохотали. Что же, подумал я: почему же и Штольцам не позабавиться? Потом Штольцы и Соломины начали ужинать. И выпили, конечно, изрядно, и это было, конечно, самое лучшее, что они могли сделать. Хоть в нетрезвом виде могли их закрывшиеся, как ракушки, души раскрыть свои створки и показать — что за мякоть скрывается за ними. Я ждал и не дождался. Зажгли жженку; я вспомнил одну жженку и пирушку, описанную у Т. Пассек,[12] где сидела иная молодежь, пьяными голосами говорившая иные речи; не о бродильных грибках в чужом пиве, не об том, что „я хотел поставить ему четыре, да палка-то вышла, а угол нет, карандаш был плохо очинен, ну и вышла единица. Боже мой! Что за скандал подняли!" — а именно о „надеждах", о тех, может быть, безумных и детских надеждах, без которых человек, хотя бы и начиненный ароматическими рядами, интегрированием труднейших уравнений и какими-то мудреными „спнтагмами", как рождественский гусь яблоками, все-таки останется чем-то вроде этого, может быть и вкусного, но, все-таки, гуся...

Я ушел поздно, с головной болью от выпитого вина, а еще больше от выслушанных разговоров. И с сегодняшнего дня я решился искать: нет ли где-нибудь человека, у которого есть падежда? Найдем ли мы его к будущему новому году, читатель?

Гаршпл Г.

1 января 1884 г.» [13]

Фельетон прошел и дополнительную цензуру, о чем говорит документ с грифом попечителя Кавказского учебного округа. который «имеет честь уведомить, что так как в возвращаемой статье не указано ни учебное заведение, ни лицо, о действиях которого говорится в ней, то, не будучи в состоянии судить о степени справедливости изложенных фактов, не вправе высказать мнение против печатания статьи».[14]

Сочтя, видимо, что попечитель Кавказского учебного округа дал слишком туманную характеристику, Цензурный комитет на своем заседании от 18 января решил фельетон все-таки запретить.

Основным доказательством авторства Всеволода Гаршина является письмо последнего к своему приятелю В. М. Латкину от 23 декабря 1883 года: «6-го были мы вместе с Васей у Х<амонтова>, — собралось на именины человек 15 молодых учителей, адъюнктов, лаборантов и прочей ученой братии. Нехорошее я вынес впечатление. Разговоры об единицах, решение геомегрических курьезов, разговоры о трихлорметилбензоломилоидном окисле какой-то чертовщины... — это часть первая. Гнуснейшие в полном смысле слова анекдоты — соединение ужасной чепухи с бесцельной и неостроумной похабщиной (какая-то турецкая или ташкентская) — это вторая. Основательная выпивка — третья. И больше ничего. Ни одного не только разумного, а хоть сколько-нибудь интересного слова. Право, какое-то одичание...» [15]

В «Новогодних размышлениях» почти дословно повторяется этот эпизод празднования именин, что подтверждает принадлежность фельетона перу Всеволода Гаршина. Псевдоним «Гаврпил Г.», вероятно, надо будет присоединить к таким известным псевдонимам В. М. Гаршина, как Г-н, В; Р. Л.; Homme qui pleure (L').[16]

---

[12] Имеются в виду воспоминания Т. П. Пассек «Из дальних лет» (см. главу «Последний праздник дружбы»).

[13] ЦГА Грузинской ССР, ф. 480, оп. 1, ед. хр. 588.

[14] Там же.

[15] В. М. Гаршин, Полное собрание сочинений в трех томах, т. III, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 305.

[16] И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов, т. IV, стр. 122. Может быть, Гаршин, хорошо знавший и любивший русскую историю, выбрал для псевдонима «Гав-

lib.pushkinskijdom.ru

Мы уже говорили, что в «Новое обозрение» этот фельетон попал по инициативе Н. Николадзе. Трудно сказать с уверенностью, кто познакомил последнего с В. Гаршиным. Возможно, это был Глеб Успенский, у которого с грузинским публицистом сложились дружеские отношения еще со времен сотрудничества в «Обзоре». В начале 80-х годов Н. Николадзе снова живет в Петербурге, где принимает активное участие в прогрессивных периодических изданиях. В. Гаршин приезжает в Петербург в конце 1882 года и с декабря начинает работать в Управлении железных дорог. Мизерного оклада не хватает на жизнь, и писатель, которого Н. Николадзе назвал одним из «нежнейших, задушевнейших талантов русской литературы», вынужден подрабатывать в должности приказчика при складе. В своей статье из цикла «На праздники», откуда мы взяли характеристику В. Гаршина, Н. Николадзе так описал одну из своих встреч с писателем: «... Талант бесспорно составляет величайшую силу в мире, из всех общественных, это правда. Но люди не знают, что нет на свете более хрупкой, более нежной и скорее улетучивающейся силы, как талант. Эта сила точь в точь так же хрупка, как и редка; она требует нежного, бережного ухода за собой... В развитых средах, где имеется правильное понятие о полезности и редкостности этого божьего дара, его берегут, развивают, холят и оберегают от всяких зол и напастей. У нас же — еще никто не понимает: не понимает не только среди темного люда, но и даже интеллигенция в лице лучших своих представителей. Вы не можете представить всей моей душевной скорби, когда я, в Петербурге, по делам своей службы, наткнулся на Вс. Гаршина: он состоял в должности секретаря в канцелярии заведывающего делами общего „съезда представителей русских железных дорог", за какие-нибудь 75 р. в месяц. И так как этих денег, очевидно, не хватало ему на прокормление семьи, то он остальное свободное от службы время проводил в должности приказчика при складе — в гостином дворе произведений царскосельской бумажной и обойной фабрики. Я так и обмер при этом открытии. Как, один из крупнейших талантов русской литературы, надежда всего, что в России алкало и жаждало обновительных веяний в родной беллетристике, должен посвящать свои умственные и жизненные силы такой работе, из-за куска насущного хлеба? Разве Пушкин или Белинский, в виду такого факта, не поставили бы на ноги всех своих близких и знакомых, не крикнули бы им, что это — позор для современников, что это — преступление перед потомством. Талант имеет свои права, свои законы — толпе они не понятны». Николадзе убежден, что Гаршин «заглох жертвой» не «безвременья», как сказали на его ранней могиле, а «безглавия». Статья эта была написана для «Нового обозрения» по поводу смерти В. Гаршина и тотчас же была запрещена цензурой.[17]

Возможно, именно во время описываемой встречи и зародилась у Николадзе мысль привлечь В. Гаршина к участию в новом периодическом органе, каким через год и стала газета «Новое обозрение».

А. П. МОГИЛЯНСКИЙ

НОВЫЕ ДАННЫЕ О М. К. ЦЕБРИКОВОЙ

1

До начала 1870-х годов, принесших быстро возраставшие известность и популярность Марии Константиновне Цебриковой, в России еще не было женщины-публициста подобного масштаба. Однако многообразие деятельности Цебриковой, отдававшей свои силы и художественному творчеству, и литературной критике, и общественно-организационным замыслам, и переводам, а главное, ее воинствующий демократизм — мешали выходу в свет собрания ее публицистических статей. К концу жизни Цебриковой статьи эти в значительной мере были позабыты, для многих было не совсем ясно — на чем именно основывается известность ее имени. Что касается послереволюционного периода, то внимание исследователей этой эпохи было почти всецело приковано к деятельности Белинского, Чернышевского, Герцена и Добролюбова. Даже такие крупные публицисты, как Писарев, Шелгунов, Ткачев и Лавров, находились где-то на периферии исследовательского внимания,

---

рнил Г.» имя своего тезки — одного из русских удельных князей XII века Всеволода Мстиславича, внука Мономаха, получившего при крещении имя Гавриил.

[17] Полностью статья воспроизведена в сборнике «საისტორიო მოამბე», кн. 1 (Тбилиси, 1945, стр. 124—128).

lib.pushkinskijdom.ru

вследствие чего советская наука до сих пор собраниями их сочинений не располагает.[1]

Как и Н. К. Михайловский, Цебрикова отдавала свой талант преимущественно публицистике. Одна из лучших ее статей, высокотемпераментный отклик на «Обрыв» Гончарова («Псевдоновая героиня», 1870), очень хорошо показывает, что при рассмотрении произведений литературы автор прежде всего разрешает задачи чисто публицистические.

Цебрикова лишь внешне учитывает эстетическую точку зрения и на этом основании употребляет кое-какую соответствующую терминологию («До сих пор г. Гончаров пользовался в литературе признанной славой художника. Он писал своих героев с редким мастерством из чистой любви к искусству»).[2] Но не с этими критериями подходит критик к новому произведению писателя. О Райском Цебриковой говорить не приходится, так как для него характерна только «пустота», которая «выставлена с такой беспощадной яркостью» (стр. 27). Образы Райского и Беловодовой, которые, по признанию Цебриковой, «дышат жизнью», ее нимало не интересуют. Все внимание обращено на персонажи, как считает критик, совсем не удавшиеся, но зато интересные с публицистической точки зрения, поскольку они позволяют осмеять защищаемую Гончаровым теорию медленного прогресса. Это — Вера, Марк Волохов и Тушин.

По мнению Цебриковой, «Вера и Тушин напоминают колеблющиеся, призрачные фигуры туманных картин, или отражение живых людей в ряби воды или мутном стекле, а Марк Волохов, для портрета которого художник так ретиво размахнулся кистью — вывеску, намалеванную доморощенным маляром» (стр. 28). Само собой разумеется, что этого собственно критик написать никак не мог (особенно после приведенных выше отзывов о жизненности и яркости других образов). Это слова, принадлежащие публицисту, который ставит актуальные общественные вопросы с крайним заострением. В процессе обсуждения этих вопросов приведенная нами резко отрицательная оценка «неудавшихся» образов вступает в явное противоречие с другими высказываниями Цебриковой. Публицистический смысл ее статьи от этого нисколько не страдает, но о четкости литературно-критической оценки при этом, разумеется, не может быть и речи.

Главным произведением Цебриковой, сыгравшим наиболее заметную историческую роль, явилось ее широко известное «Письмо к Александру III». Это блестящее публицистическое произведение было написано в конце крайне тяжелого для России 1889 года и предназначалось для свободной заграничной публикации — поэтому оно совершенно свободно от того «рабьего языка», о котором писал Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература». Названное произведение Цебриковой было вызвано реакционными контрреформами правительства Александра III — прежде всего законом о введении должности земских начальников (12 июля 1889 года) и фактической ликвидацией гласности судопроизводства, что подорвало самые основы судебной реформы 1864 года. О положении в стране в связи с этими, возвращавшими Россию к крепостнической эпохе мероприятиями правительства Цебрикова пишет с исключительной резкостью и непримиримостью. В целом мнение об умеренности тона письма Цебриковой сильно преувеличено. Афористичный и острый стиль публицистки усиливал производимое письмом впечатление: «Теперь безнаказанность произвола вполне обеспечена»,[3] «Гласность суда урезана теперь чуть не до нуля» (стр. 11), «Правительство одержимо боязнью допустить интеллигенцию к народу» (стр. 18). Императору недвусмысленно давалось понять, что его монархия недолговечна: «Еще спартанцы выкалывали глаза рабам ради того, чтобы те, не развлекаясь, вертели жернова. Но в XIX веке, на пороге XX, сомнительно, чтобы такие меры могли долго упрочивать порядок» (стр. 14).

При этом логически обосновывается необходимость возникновения революционного протеста: «Не реформы прошлого царствования создали террористов наших, а недостаточность реформ» (стр. 8). Революционеров Цебрикова называет «народными мстителями» и оправдывает морально: «Там, где гибнут тысячами жертвы произвола, где народ безнаказанно грабится и засекается, там жгучее чувство жалости будет всегда поднимать мстителей» (стр. 30).

Мысль о неизбежности революции находит выражение у Цебриковой в обобщающих формулировках: «Вся система гонит в стан недовольных, в пропаганду революции даже тех, кому противны кровь и насилие» (стр. 28). Еще выразительнее образ грядущей революции в следующих словах: «Придет пора, когда гонение за право мыслить и веровать по совести будет казаться страшным сном: гонение ведет к тому, что пора эта придет в зареве пожаров и дымящейся крови» (стр. 23).

---

[1] О необходимости осуществления подобных изданий писал М. Г. Седов в статье «Советская литература о теоретиках народничества» (в кн.: История и историки. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 268).

[2] «Отечественные записки», 1870, № 5, стр. 26.

[3] М. К. Цебрикова. Письмо к Александру III. СПб., 1906, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

Замечателен следующий тезис письма Цебриковой: монархия и ее силы подавления народа и революции, обвиняя революционеров в «анархизме», на самом деле сами превратились в систему анархии. «Анархия своеобразная: чиновничий механизм действует по-видимому стройно, предписания, доклады и отчеты идут своим определенным ходом, а жизнь идет своим — и в обществе, и народе не воспитано и не будет воспитано никакого понятия о законности и правде. Общество и народ видят над собой один произвол и посредственно и непосредственно действующих рычагов и колес механизма» (стр. 11).

2

Правильному пониманию публицистической деятельности Цебриковой существенно препятствует недостаточная изученность ее литературного наследия.[4] Ниже мы публикуем две ее автобиографии, относящиеся к 1904 и 1913 годам. Первая из них написана по просьбе экономиста, близкого к РСДРП, В. В. Святловского (1871—1927), вторая — в ответ на обращение историка русской литературы и книговеда С. А. Венгерова (1855—1920). Обе они существенно дополняют друг друга. Первая из них вместе с тем имеет ряд общих черт с рассказом Цебриковой об обстоятельствах опубликования и распространения письма к Александру III, написанным ею по просьбе С. А. Венгерова в 1906 году.[5] Но, наряду с уже известными науке фактами, автобиография 1904 года содержит и немало конкретных и весьма важных дополнений к этому ранее опубликованному рассказу. Достаточно сказать, что в тексте 1906 года отсутствовали и хронология, и многие фамилии лиц, причастных к описываемым Цебриковой событиям (среди них — Этель Лилиан Войнич).

Обе автобиографии ярко свидетельствуют о том, что демократическую публицистику Цебрикова считала основным направлением своей деятельности.

Текст первой автобиографии таков: [6]

«Уважаемый Владимир Владимирович.

Под 70, когда близится могила, все более и более желается, чтобы тебя помнили люди, и поэтому ваша просьба обрадовала меня.

В биографии Эфрона [7] не сказано о влиянии на меня характера моего отца. Это был из последних могикан религии „престол-отечества“, известный в Кронштадте, как собака на сене. Бестужев-Марлинский, завербовав старшего брата Николая [8] и минуя второго,[9] усиленно вербовал третьего брата Константина.[10] Отец был боевой натурой. Удивлялись, как в Кронштадте, этом гнезде краж, он мог усидеть на месте. Но его боялись, говоря: „Цебриков способен на все“, — хотя не могли определить, что это за „все“. Характеристику отца я дала в повести „Молодые всходы“ — „Русское богатство“, январь 98 или 99 года,[11] подпись Николаева. Еще подробности о моей Кронштадтской жизни вы найдете в статье моей о 53—55 годах в „Вестнике всемирной истории“ 1901 г. Впечатления тех годов не столкнули меня с старого берега, но залегли глубоко и в свое время всплыли наверх и принесли свое. Училась я самоучкой. Дядя-декабрист дал политическое образование, но философию пришлось вырабатывать самоучкой. Право писательства пришлось брать с бою. Не отец мешал; он говорил только, что бог не благословит завиральные идеи. Мать, институтка старого типа, была возмущена оррерами, которые я писала, и она жгла мои рукописи. Я зашивала их в юбки и, когда накапливалось достаточно черняков, носила их в гавань, в морские казармы, для переписки писарю, мужу няньки. Как трепетала, когда видела офицеров, учивших матросов во дворе; не попадутся ли знакомые. С беллетристикой провалилась, т. е. годна к печати, но балластные вещи берут от своих кружковых. Успех начался с „Женских типов Шпильгагена“. За статью „Герои молодой Германии“ двоюродный брат отца Вл. Ив. Цебриков,[12] из читающих генералов, прислал мне совет не трогать офицерства, хотя все, что я пишу, правда. Звала преторианцами и опричниками,

---

[4] Наиболее существенные работы о Цебриковой: В. А. Мануйлов. М. К. Цебрикова и ее воспоминания. «Звезда», 1935, № 6, стр. 176—189; М. В. Теплинский. «Отечественные записки» (1868—1884). Южно-Сахалинск, 1966, стр. 214—227, 279—285.

[5] М. К. Цебрикова. Письмо к Александру III, стр. 36—48.

[6] Публикуется по автографу, хранящемуся в Центральном государственном архиве-музее литературы и искусства УССР (Киев), фонд № 250.

[7] Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, т. 37, СПб., 1903, стр. 884. Автор статьи о Цебриковой — П. В. Быков.

[8] Николай Романович Цебриков (умер в 1866 году) — декабрист, член Северного общества.

[9] Александр Романович Цебриков (1802—1876) — вице-адмирал.

[10] Константин Романович Цебриков (умер в 1879 году) — генерал-лейтенант.

[11] Повесть «Молодые всходы старой полосы». «Русское богатство», 1897, № 1—2

[12] Генерал-лейтенант, умер в 1879 году.

lib.pushkinskijdom.ru

а в другой статье, о романе Писемского,[13] сказала, что немудрено, если жена заскучала с мужем, ей нужна была жизнь повыше, а герои реляций интересны только на парадах и в мазурке. Военщина озлилась. На одном вечере один офицер, Хилков, заговорил, обращаясь более ко мне: „Странные люди, проповедующие братство и любовь и остракизм на военных. Мы и опричники и преторианцы и интересны только на парадах". Хозяйка, дочь ее и жена его смутились, ожидая скопанель пстоар. Я хладнокровно отвечала, что мой отец, дяди, двоюродные братья — все офицеры, и ни один не обиделся, а отец сказал, что я указала на то, что было его болячкой всю жизнь. Офицер покраснел и опустил голову. Какой-то бурбон в клубе художников в передней сделал мне скандал. Памятуя, как литература отнеслась к той барыне, которую П. Вейнберг задел в своей газетке,[14] я обратилась к гласности, но были не 60, а 70 годы, и все шло назад. И неисправимая идеалистка поплатилась.

Вам нужны подробности о 89 годе и след‹ующих› годах. Я задумала написать письмо лет за 5. Всю свою сознательную жизнь я удерживала молодежь от красноты и конечно теряла 50 пр‹оцентов›, если не более, популярности. Меня гнело, что я будто заодно с гасителями. Но и теперь скажу: Россия слишком дорого платится гибелью наиболее энергической части молодежи, и сколько в этой молодежи талантов. Наконец, я почувствовала, что не могу далее тащить клячей свой воз по болоту. Видя все, что творилось, я чувствовала бы себя опозоренной, если бы дольше молчала. К тому же давно я подбивала братию писателей подать общий адрес: что я — рядовая. Крупные имена все-таки импонировали бы скопом. Ну я решилась пойти одна. Я не героиня. Как только мысль мелькнула, я всем существом знала, что сделаю. Но не захотелось еще заживо себя похоронить, да и надо было сестре помочь поднять сына, и я отложила с 84 по 89 ‹год›. Благодаря печатнику Эльпидину,[15] пришлось не ранее фев‹раля› 90 г.

Мне не давали заграничного паспорта с 72 г. Полагаю, за то, что когда в Цюрихе красные затеяли демонстрацию о невыдаче Швейцарией Нечаева,[16] я после одной сходки на площади перед гостиницей, где была сходка, невольно сымпровизировала речь. Досталось и террористам, выставлявшим юнцов и юниц, которые манифестацией портили себе культурную работу в России. Досталось и властям. Вот почему я распустила слух, что еду в Америку читать лекции о литературе, сносилась с Кеннаном[17] и др‹угими›. Боялась, не дадут паспорта, а печататься в России не хотелось, уж больно вислоухи бывают иной раз спасители отечества и лишнее питают пристрастие к бухгалтерии.

Так было тогда. Америкой надула всех, и старых друзей. Фикция была мне еще нужна и для продажи вещей и изданий. Поездка в Париж не объяснила бы эту продажу. В Севастополе, где я брала паспорт, меня заставили прожить неделю и выдали, когда я заговорила генеральским тоном, грозя телеграммой министру› вн‹утренних› дел. Письмо[18] я везла с собой, из опасения обыска на границе заклеив листки в табачный картуз и заложив табаком. Статью „Ссылка и каторга" или „Тюрьма и каторга" послала прежде в Англию с мисс Буль, ныне г-жа Войнич. Они прислали мне статью в Париж. И это подало повод нашему посольству в Париже выкинуть глупую штуку. Когда в „Figaro" заговорили о письме, посольство напечатало опровержение, что никакой женщины не было, а напечатали лондонские революционеры и вымыслили Цеб‹рикову›. Русские агенты из фр‹анцузских› почтовых чиновников следили и полученный мною из Лондона пакет приписали эмигрантам.

В Питере за мной следили явно, но, вероятно, ища больше концов и нитей, дали погулять с неделю, и я развезла по всем редакциям письмо, по иным письмо и брошюру, послала по городской почте наследнику и отвезла к генералу Рихтеру в Комиссию прошений. Тогда через жену Le Français,[19] бывшего коммунара, дала в Париж знать Конради,[20] и она распорядилась рассылкой в московские и провинциальные газеты. Жена Le Français — штопальщица кружев, и речь шла о заказе кружев модной барыней. Когда удалось отдать Рихтеру письмо, я почувство-

---

[13] «Гуманный защитник женских прав». Статья посвящена рассмотрению романа Писемского «Люди сороковых годов». Опубликована в «Отечественных записках» (1870, № 2, стр. 209—228).

[14] Речь идет о журнале «Век».

[15] Революционный деятель, эмигрант.

[16] Революционер Сергей Геннадиевич Нечаев (1847—1882) был выдан Швейцарией русскому правительству как уголовный преступник.

[17] Джордж Кеннан (1845—1924) — американский ученый и публицист, исследователь Сибири, в 1891 году выпустил в Лондоне книгу «Сибирь и система изгнания» (до 1905 года в России была запрещена).

[18] Речь идет о «Письме к Александру III».

[19] Гюстав-Адольф Лефрансэ (1826—1901) — левый прудонист, участник революции 1848 года, деятель I Интернационала.

[20] Евгения Ивановна Конради (1838—1898), урожденная Бочечкарова — прогрессивная писательница и общественная деятельница.

lib.pushkinskijdom.ru

вала, что теперь могу жить. Арестовал меня Секержинский,[21] начальник охраны. При обыске вещей частный пристав стащил китайский фуляр, который я везла Шелгунову.[22] Я ждала, когда один кончик фуляра только и будет виден из-под рукава, чтобы вскочить и схватить; но Секержинский, заметив огонек щейки в глазах у меня, тотчас резко окрикнул: „И вы утверждаете, что никто не знал о замысле". Я боялась, чтобы не навлечь подозрение на Шелгунова и Попова; в усадьбе последнего я прожила лето 89 г. и конечно забыла о задуманной ловле вора фуляра. Был единственный понятой — конторщик гостиницы. Ради него я говорю: „Что вы можете сделать вашими мерами, идею не убьете. Предок мой Княжнин потерпел у Шешковского[23] за стих «Самодержавие есть бед содетель»,[24] а дядя Цебриков — декабрист — высидел в кандалах в Алексеевском равелине. и когда ветер был с моря, вода подымалась и закрывала окно". Сек‹ержинский› крикнул конторщику: „Если хоть одно слово выйдет за эти стены, сгною заживо". Я, конечно, сказала, что дядя пострадал за то, что в 25 г‹оду› хотел освободить крестьян. И Секер‹жинский› и допрашивавший потом товарищ прокурора жанд‹арм› Котляревский[25] на мой ответ, что я одна развезла в один день во все концы Питера мест в 40, сказали: „Рассказывайте другим сказки, это невозможно", — но это было так, несм‹отря› на все ревматизмы. Кот‹ляревский› сказал, что я напрасно смотрю так трагически на исход дела. Я в самом деле не ждала, да и никто не ждал, что я отделаюсь 6 нед‹елями› предварилки и 3 годами ссылки в сев‹еро-› вос‹точные› уезды Вологод‹ской› губ‹ерний›. Я, сама того не зная, отчасти устроила облегченпе. Опасаясь, что арестуют на границе, я из Парижа послала Брандесу[26] брошюры свои и письмо, прося распространить в Датской прессе, п‹отому› ч‹то› король обо всем уведомлял Алек‹сандра› III.[27] То же послала и де Губернатису,[28] итальянскому писателю, который просил у меня биографических сведений о русских писателях для своего словаря.[29] Это вызвало в запад‹но›-европ‹ейской› прессе много статеек и повлияло ‹на› суд, как мне говорили. Старые друзья мои Берви (Флеровский) [30] ‹и другие› по собственному опыту 60 гг. думали, что меня засадят в сумасшедший дом. Но с конца 60 гг. прошло 20 с лишком л‹ет›, а тогда покрепче держались предания Николаевщины. От Л. Толстого я слышала, что Алек‹сандр› III очень хотел засадить меня в монастырь, но комиссия, судившая дело, нашла неудобным.

Конечно, я интересовалась впечатлением письма на общество. Мать Гурарп, поехавшая за дочерью в Яренск, у которой я остановилась по приезде, сказала, что все знакомые, кого она в Пет‹ербур›ге до отъезда в Яр‹енск› видела, были очень рады, Анна Пав‹ловна› Саввина,[31] известная в литературных кружках 80 гг., бывшая 5 л‹ет› в Шенкурске, говорила мне, что, кроме радости, заметила пристыженность у иных. Нашлись из братьи писательской люди, утверждавшие, что мое дело — эростраговское.[32]

Алекс‹андр› III сказал, прочитав сам письмо, что в нем много правды, эти слухи дошли через преображенца офицера, под письмом написал: ей-то что за дело; т. е. баба знай свой шесток. Говорили, что когда в вечер креста градоначальник Грессер[33] рапортовал ему о писательнице, подметывавшей письма, А‹лександр› III расхохотался и сказал: „отпустить старую дуру". Потом говорили (слухи через того же преображенца), что все было бы ничего, если бы не цитата. В письме не было цитаты, а в брошюре о каторге была одна и резкая из Times'a по поводу якутских убийств политических в 90 г.[34] Цитата говорила, что европейские монархи должны протестовать за то, что в России правительство иск‹усно?› играет в руку революции.

[21] Петр Васильевич Секержинский (умер в 1907 году) — генерал-лейтенант.

[22] Речь идет о Н. В. Шелгунове.

[23] Степан Иванович Шешковский (1721—1794) — начальник тайной экспедиции при Екатерине II.

[24] В трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» этот стих («Самодержавие повсюду бед содетель») произносит новгородский посадник Пренест (акт 2, явление 4).

[25] Котляревский Михаил Михайлович (умер в 1895 году).

[26] Георг Брандес (1842—1927) — датский критик, знаток русской литературы.

[27] Александр III был женат на бывшей датской принцессе Дагмаре, принявшей имя Марии Федоровны.

[28] Анжело Де Губернатис, граф (1840—1913) — итальянский драматург и филолог.

[29] «Биографический словарь современных писателей» был издан в 1879—1880 годах.

[30] Василий Васильевич Берви (П. Флеровский, 1829—1918) — экономист, социолог, писатель.

[31] Савина Анна Павловна (умерла в 1908 году) — актриса.

[32] Речь идет о Герострате.

[33] Грессер Петр Аполлонович (1832—1892) — генерал-лейтенант.

[34] Указываемые здесь события относятся не к 1890 году, а к 22 марта 1889 года, когда в Якутске были подвергнуты погрому политические ссыльные.

lib.pushkinskijdom.ru

Ссылка в северо-восто‹чных› уездах Вологодской губ‹ернии› неприятнее, по общему мнению, ссылки в западные сибирские города тем, что общество чуждается ссыльных. Мы жили в своем кружке. Было ч‹еловек› 16 очень недолго; б‹ольшая› ч‹асть› кончала срок или переводилась в др‹угие› города из-за стычек с исправником, самодуром, одержимым манией величия. Новых не присылали, п‹отому› ч‹то›, как говорили, было секретное предписание не посылать в тот город, где я буду жить. В Яренске нас осталось трое; когда я перевелась в Сольвычегодск, там тоже осталось не более четырех, а через несколько месяцев всего двое. И это при полной отчужденности от общества.

О силе российского консерватизма и низменности гражданского чувства я могла судить, когда проездом в Вологду остановилась в Ярославле, где прежде гостила у сестры, и у которой был чиновнически-аристократический круг знакомых. Встречая меня, мущины откидывались назад, к‹а›к нервные дамы; дамы превращались в соляной столб и, вопреки законам ком иль фо, глазели, разинув рот, будто у меня на лбу пылал огонь или торчал рог.

В ссылке, тем более когда тесен круг, одно из двух: или яркая вражда, или духовное родство. Я нашла хороших друзей. Это было тем удобней, что я одна была старухой, и 17-л‹етние› юнцы и 20-л‹етние› юницы, славившие отечество, прозвали меня наседкой и матерью-командиршей.

Что сказать о ссылке? Климат, конечно, не исцелил ревматизмов и катаров. Были письменные курьезные и вполне парламентские объяснения мои с исправником, в которых я ему фактами доказывала, что он дурак и невежда. В конце сент‹ября› 92 г., после оспы, меня перевели в деревню А. Н. Попова Смол‹енской› губ‹ернии›, на его поруки до марта 93 ‹года›, конца ссылки.

В марте привезли бумагу, что могу выезжать из усадьбы во все местности Рос‹сийской› пм‹перии›, кроме П‹етербур›га и П‹етербург›ской губ‹ернии› и г. Москвы. Это до 96 г. на 3 г‹ода› еще ограничивали. В марте 96 г. привезли мне бумагу, гласившую: хотя в бумаге 93 г. было сказано то и то, но на основании такого-то постановления (был какой‹-то› его №) о лицах, административно ссылавшихся, П‹етербур›г и П‹етербург›ская губ‹ерния› и Москва запрещены мне. Я не могла у адвокатов и судейских разузнать ничего об этом постановлении. На мои прошения об отпуске в Москву на 3-е отвечали, что прошение не подлежит удовлетворению. Теперь м‹ожет› б‹ыть› пустили бы, но я такая развалина, что боюсь в обществе не совладать с нервами и что-ниб‹удь› сымпровизировать. Мне-то все равно, но могу повредить. Устанешь, когда всю жизнь переживала разлад: кровь казацкая и голова трезвая. Два с половиной года не могу работать. Мысли есть, но организм не выносит волнения работы.

Много написалось, но, живя одной в глуши, болтаешь и лишнее, быть может. Не взыщите за почерк.

Уважающая Вас
М. Цебрикова

P. S. Забыла сказать, что Ал‹ександр› III, желая быть справедливым, заметил о письме: „Ну, отечество-то свое она любит".

Статьи о женщинах писательницах и др., где говорится о „женском вопросе". Специально написанных на одну эту тему не было, если не считать предисловие к книге Миля, издание Звонарева.

Наши бабушки. Николаева. „Отеч. зап.", 68 г., № 6.

Женские типы Шпильгагена. „Отеч. зап.", 69, № 6 или 7 и 12. Цеб‹рикова›.[35]

Псевдоновая героиня, 70 г. Там же, о Вере из „Обрыва".

Англичанки-романистки. „Отеч. зап.". 71 г., № 8, 9, 11.

О Жорж Санд. „Отеч. зап.", летом 77 г.[36]

Женщины американской революции. „Вестник Европы", 70 г., № 6—7.

Гуманный защитник женских прав. „Отеч. зап.", 70 г. о Писемском.

Из огня да в полымя. О Магдалине Авдеева.[37]

Рус. женщины-писательницы. „Неделя", 76 г.[38]

В статье „Беллетристы-фотографы", „Отеч. зап.", года не помню, в половине 70-х или 73—74 г., сказано о жен. героинях Кущевского, и за это ультрафеминистки нашли, что я изменница ж‹енского› вопроса.[39]

Двадцатипятилетие жен‹ского› вопроса. Живописное обозрение ред‹акции› Шеллера 82 ‹года›.[40]

В „Русской мысли" осенью 92 г. Несколько мыслей о женском воспитании и образовании.

---

[35] Статья опубликована в №№ 6 и 12 за 1869 год.
[36] Статья «Жорж Санд» опубликована в №№ 6 и 7 за 1877 год.
[37] «Вестник Европы», 1871, № 6. О повестях М. В. Авдеева.
[38] «Неделя», 1876, № 13—14.
[39] Опубликована в № 11—12 за 1873 год.
[40] «Живописное обозрение», 1882, кн. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

Ультрафемшпизм, по-моему, дичь. В 60-гг. слыхала: вот возпться с ребенком, быть нянькой, — я исследую головастиков. Я спрашивала — почему развитие ч‹елове›ка и физическое, а тем б‹олее› психическое, менее интересно. Притупляют женщину мелкие хозяйские заботы, тошно от поверки счетов прислуги. Но эту беду можно и капиталистическим способом излечить. В 60 гг. затевались артельные дома. Отдельные квартиры и общая кухня, где жильцы могли по своим надобностям получать все необходимое. Фаланстеры, как Герцен верно сказал, казармы отчаяния человечества. На идеальном приюте для детей рабочих Лины Моргенштерн[41] в Берлине я видела, как эта система притупляет детей, и воспитательница — умная женщина — говорила, что иначе и быть не может. Но из двух зол здесь меньшее. Хуже было бы ребенку одному, пока мать на работе. Прибавила я эту заметку п‹отому›, ч‹то› ныне г‹оспо›-жа Вербицкая[42] очень прозрачно говорила где-то в духе фаланстеров».

3

Автобиография, написанная для С. А. Венгерова:[43]

«М. К. ЦЕБРИКОВА

Марья Константиновна Цебрикова была в числе писателей, появившихся в 60 гг. и в которых сказался такой крутой перелом в сознании русского общества. Она родилась в 1835 году в Кронштадте. Отец ее был флотский офицер, служивший при кронштадтском порте. Он был внуком казака Максима Цебрика, который, по присоединении Украины к России при Екатерине II, приставил окончание *въ* к своей фамилии. В Харькове он содержал постоялый двор, и один из сыновей его, Роман, в свободное от школы время прислуживал купцам, приезжавшим из Лейпцига с товарами на харьковскую ярмарку, учился у них немецкому языку и 16 л‹ет› отправил‹ся› при обозе товаров пешком в Лейпциг в университет. Тогда нуждались в просвещенном чиновничестве, и Александр I заказывал Роману Цебрикову много исторических работ. Настала пора господства Крюднер,[44] все изменилось, и по смерти Р. Цеб‹рикова› приехал адъютант его, забравший все его рукописи, которые и не были возвращены.

Мать Цебриковой была из старинного дворянского рода Давыдовых, воспитанница патриотического института, проникнутая культом comme il faut и que dira le monde, в котором растила девочку и который[45] был еще подкреплен родовым культом де Финборков, эмигрантов-французов, получивших в Гатчине убежище от императора Павла. М. Цебрикова с детства наслышалась рассказов о том, как ее бабушка подростком варила шоколад для императора Павла, который, боясь, что его отравят, приходил завтракать к де Финборкам.

Воспитание Цебрикова получила дома. В то время девочек ‹учили› языкам, рисованию, музыке и танцам. Отец учил ее наукам, т. е. арифметике, географии и русской истории и закону божию. Он был глубоко православно-религиозным человеком в лучшем смысле этого слова, не терпел лжи и подлости и учил помогать меньшей братии. Брат его, декабрист Николай Цебриков, часто говорил, что брат его Константин идет вперед, но только затылком.

В то время в 16 лет курс образования девушек считался оконченным. Науку считали лишней, делать девушку педанткой. Чтение для нее подвергалось строгой цензуре, особенно французских книг. Английская литература не подвергалась цензуре. Тогда была мода учить девушек английскому языку, в Кронштадте всегда жило много англичан, и были хорошие учительницы, и девочка видела пример отношения к детям не на почве правила: слушаться без рассуждений, — в котором ее растили.

Жизнь давала свои уроки. Отец ее служил при Кронштадтском порте и, по очереди, через год в летнюю пору бывал начальником брандвахты в купеческой гавани. Тогда пароходы приставали к дамбе, и полиция строго смотрела за иностранцами. Довольно часто при приходе парохода из-за границы являлся адъютант адми-

[41] Моргенштерн Лина (1830—1909) — немецкая публицистка и педагог, деятельница женского движения.

[42] Вербицкая Анастасия Алексеевна (1861—1928) — писательница.

[43] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, собрание и архив С. А. Венгерова. 1-собрание автобиографий, № 2877. Здесь же имеется справка о дате смерти М. К. Цебриковой — 20 марта (ст. ст.) 1917 года.

[44] Баронесса Крюднер (Криденер, Крюденер, урожд. Фитингоф, 1764—1825) Варвара-Юлия — французская писательница-мистик. Проживала в Петербурге в 1821 году. С Александром I познакомилась в июне 1815 года.

[45] Далее зачеркнуто: «муж ее, с его православно-религиозным настроением, звал суетой сует».

lib.pushkinskijdom.ru

рала, главного командира. Отец доставал из-под ключа толстую алфавитную книгу и мрачный, вместе с адъютантом, сличал по его бумагам написанное в книге, адъютант шел на пароход с жандармами, отец запирал тщательно книгу и потом шел в каюту-спальню и на коленях молился долго со слезами. Слышались взыванья о прощении и того грешника и его самого. Только на третий срок отцовской службы на брандвахте ей удалось узнать содержание таинственной книги. Когда отец делал какие-то выписки из нее, получив бумагу от главного командира, вбежал дежурный, испуганный, доложить, что в караульном доме пожар. В доме был пороховой погреб. Отец кинулся вон из своей конторы. Девочка ухватилась за забытую на столе книгу. То была алфавитная книга с паспортными приметами лиц, которым запрещен въезд в Россию. Сначала все попадались имена шулеров, актрис, контрбандщиков. Но неужели же отец так мучился и молился за них? Потом лиц, которых недолжно впускать за зловредный образ мыслей. Девочка заключила, что это те, кого отец звал дураками-вольнодумами. Наконец, попались имена поляков, отмеченных за замыслы цареубийства. Но к чему же отцу молиться за них и еще с таким стоном? Увидев имена русские, девочка все поняла и замерла от ужаса. Она опомнилась, когда рука отца легла ей на плечо, и вместо ожидаемых громов она услышала это голосом, который был ей памятен долгие годы: „Помни, никогда никому ни слова! Это государственная тайна". И она долгие годы хранила ее.

Писать Цебрикова начала в педагогическом журнале „Детский сад", издававшемся г-жой Бороздиной. Первый замеченный ее труд была статья „Наши бабушки" о женских типах в „Войне и мире" Толстого. Мать ее не хотела, чтобы она была писательницей, и эту первую статью с трепетом, примут ли, девушка понесла в „Отечественные записки" Некрасова и дала адрес приятельницы, отозвавшись, что не дает своего адреса, потому что дома жгли ее работы. Некрасов отечески-вразумительным тоном сказал: „А вы предъявите свои права", — и, получив ответ: „Какие? Справлялась в X томе свода законов", — не нашел, что возразить.

Тогда в публичной библиотеке том этот лежал постоянно на конторке чиновника, записывавшего в книгу имена приходивших, и женщины то и дело приходили спрашивать этот том, который дежурный подавал которой с сочувственной, которой с насмешливой улыбочкой.

В то время были женщины-писательницы только романистки. Статьи писали только три: Конради, Цебрикова и Безобразова (последнее имя не ошибочно ли? Но была дочь одного профессора, ученая женщина). Последняя писала только научные статьи.[46] Цебрикова была замечена. В семье и женской родне статьи ее вызвали негодование. Ее отец сказал ей, что за ее вольный дух ей не будет благословения божия, и прибавил совет: „Что бы про тебя там ни говорили и ни врали писаки, помни одно: не пиши никогда ни слова против совести". Люди его закала вообще видели в литературе того времени язву двустороннюю. Или вольнодумство, или вранье за гроши Булгаринов и Гречей. Почтенные родственницы негодовали на статью и за заключение ее о том, что бабушки передали свой культ матерям нашим, которые учили дочерей только женской тесной жизни, а наше поколение ищет новых путей, говорили Цебриковой с упреком: как ты нас всех расписала! И на вопрос ее: „укажите, в чем я солгала", — не находили, что возразить.

Цебриковой приходилось много терпеть от цензуры. Тогда в комитет была прислана бумага из тогдашнего 3-го отделения следить за всем, что она пишет. В 1872 году был выкинут из изданной ею к рождеству книги детских рассказов небольшой рассказ ее „Мой отец", который лет через 15 был напечатан отдельной брошюрой в пользу одного благотворительного общества, состоявшего под покровительством одной из высочайших особ. Чиновник, приглашавший Цеб‹рикову› в комитет для объяснения, сказал ей, что рассказ запрещен, потому что она в нем учит детей тому, что в России берут взятки. Елисеев, говоря о ее работах, прибавлял: я готов взять, что вы напишете, только не напускайте вольного духа. А этот вольный дух в ту пору был очень скромен, и многое из того, что тогда поражало как потрясение основ, стало теперь общим местом, особенно по так называемому женскому вопросу, который в сущности общий вопрос. Цеб‹рикову› приглашали в 3-е отделение и допрашивали о целях открытых тогда публичных лекций и о том, куда шли деньги, получаемые с публики, и которых не хватало и на содержание курсов, и о целях курсов, и получили ответ, что в досужую минуту она напрасно ломала себе ‹голову› над загадкой, чего ради чиновники так преследуют женское образование, что если наука вредна, то надо закрыть все университеты и по-скалозубовски собрать бы книги все и сжечь. И что чиновники могут опасаться усиления конкуренции, зато, с др‹угой› стороны, могут быть и спокойнее за участь жен и дочерей, если не оставят им хорошего состояния. Молодежь того времени относилась к Цебриковой с большим сочувствием. Толковый читатель, отзыв которого запал ей глубоко, говорил, что талант ее не велик, но видно, что грудью взяла то, что пишет, и постоит за все жизнью.

---

[46] Безобразова Мария Владимировна (1857—1914) — философ и историк русской философии.

lib.pushkinskijdom.ru

В настоящее время Цебрикова живет в Крыму у двоюродного брата, который дал ей приют.

М. Цебрикова

Ст. Кореиз, Южный берег Крыма, усадьба Н. Н. Титушкина.

СПИСОК СТАТЕЙ ЦЕБРИКОВОЙ

Наши бабушки. Псевдоним Николаева (принят в память дяди ее декабриста Николая Цебрикова). „Отеч. зап.“, 1868.
Женские типы Шпильгагена. „Отеч. зап.“, 1869, № 6 или 7 и 12.
Псевдоновая героиня (об «Обрыве»). „Отеч. зап.“, 1870
Англичанки-романистки. „Отеч. зап.“, 1871, № 8, 9, 11.
Гуманный защитник женских прав. „Отеч. зап.“, 70. О Писемском.
Два мотива современной поэзии. „Отеч. зап.“, 1876 (без подписи). Об Аккерман и Джордже Эллиоте.
Статья о Ж. Санд. „Отеч. зап.“, 1877, летом.
Женщины американской революции. „Вестник Европы“, 1870, № 6 и 7.
Герои молодой Германии. (О Шпильгагене). „Отеч. зап.“, 70.
Литературные профили XIX века. (О Брандесе). „Отеч. зап.“, 77 г., № 10—12.
Еще о нем же в „Северном вестнике“ при Михайловском.
Предисловие к книге Миля о подчиненности женщин. Издание Звонарева, 1870 г
Из огня да в полымя (о «Магдалине» Авдеева). „Вестник Европы“, 71.
О книге „Эмиль XIX века“ А. Эскироса. В „Неделе“ изд. Конради, 71 или 72 г.
О „Ваале“ Писемского, там же.
Рассказ „Дедушка Егор“, со слов крестьянина, был издан брошюрой в 2 изданиях и попадался у агитаторов вм‹есте› с „Хитрой механикой“, но на это не был отдан, а в пользу учащихся.
Статья об Островском в „Неделе“, 75.
Беллетристы-фотографы. Без подписи (п‹отому› ч‹то› была из 3-го отделения бумага в цензуру следить за Цеб‹риковой›). „Отеч. зап.“, 71 г.
Статья „Пророк Мертвого Дома“ о Дос‹тоевском›. Помещена в „Слове“ при ред. Засодимского или Кривенко, 2-й раз в „Волог‹одском› сборнике“ в пользу голодающих в 90 или 91 г.
Поэт-мыслитель (о Сюлли Прюдоме). „Русская мысль“, 90 или 91 г
Статья об Оржешко (не помню заглавие). „Русская мысль“, 94 г.
Беллетрист-народник. Там же, о Засодимском.
В „Деле“ 1882 г. статья об Успенском и позже о Златовратском.
Статья об американках и эманципации в „Деле“.
Свобода и правда искусства. „Мысль“ или „Свет“ Оболенского.
25-летие женского вопроса — в „Живописном обозрении“, в книге 82 г.
К вопросу любви и ее морали — в „Мысли“ или „Русском богатстве“ Оболенского Были оттиски в пользу курсов.
Столетняя детская книга (о «Sandford» и «Merton»). „Русская мысль“, в конце 80 г
В „Новом слове“ изд. Поповой: „В поисках спасающего догмата“ (о Сенкевиче)

ФЕЛЬЕТОНЫ

„Наши читатели“, „Семья и школа“ в „Рус. курьере“ 80 гг. при Гольцеве
В „Новостях“ ряд фельетонов под заглавием „Наши недоразумения“ и в 89 г. один был в „Одесском вестнике“ и в „Смоленском вестнике“ 99 г. В тексте „Новостей“ статья „Самоубийства“, в фельетонах „Дилетантская медицина“, „Будни суда“, „Отверженные“, „Маменьки“ под буквами М. К. и К. М.

„Международная нравственность“, не помню где — в какой газете.

В „Деле“ Станюковича была статья о датской литературе.[47]

В 97 г. в декабре в „Мире бож‹ьем›“ обкарнанная ради личных соображений редакции биография Крестовского-псевдонима. В „Образовании“ в 92 или 93 г о ней же статья „Художник-психолог“.

Повесть „Молодые всходы старой полосы“, подпись Николаева (в памяти дяди декабриста) в „Русском богатстве“, январь 98 г. и февраль.

В „Отеч. зап.“ 72 г.[48] статья о Шелли (1-я глава, исторический очерк, была выкинута Елисеевым за то, что напустила много вольного духа).

В „Северном вестнике“ 91 или 92 г. мои воспоминания о деревне после освобождения крестьян.

В „Вестнике всемирной истории“ за 1901 или 1902 г. за октябрь, ноябрь и декабрь мои статьи „Воспоминания о 53—55 гг.“.

[47] «Дело», 1883, № 10.
[48] «Отечественные записки», 1873, №№ 1 и 5.

lib.pushkinskijdom.ru

Из педагогических статей в „Женском образовании" Спировского замечена была статья о религиозном воспитании, подпись Артемьева.

Под тем же псевдонимом были статьи и в педагогических журналах.

В „Современнике" последних годов была помещена статья „Русский человек", воспоминания об отце Цебриковой, написанные в контраст русскому духу Пуришкевича и К°.

В 1891 г. (м‹ожет› б‹ыть› и 2) был издан в Москве сборник на помощь учащимся женщинам, была статья М. Цебриковой „Наши недоразумения".[49]

Критических отзывов о себе Цеб‹рикова› не собирала и не помнит их в болезни своей».

Автобиография препровождена С. А. Венгерову со следующим письмом:

«Многоуважаемый Семен Афанасьевич! Посылаю Вам только все это как материал. Не в силах более обработать. За верность всего ручаюсь, хотя голова и сильно ослабела. Не взыщите.

Искренно уважающая М. Цебрикова

Фотографической карточки нет, п‹отому› ч‹то› странствующий фотограф при небольшой фигуре в $1^1/_2$ вершка устроил фон на картину чуть не в пол-аршина.

25 июня 1913 г.»

К. Н. ГРИГОРЬЯН

ВЕРЛЕН И РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ *

Имя Верлена обычно связывают в истории литературы с понятием «декадентской поэзии». Но содержание его лирики не исчерпывается этим определением. В ней нашли отражение не одни реакционные стороны декадентства (антисоциальность, крайний индивидуализм, упаднические настроения, эротика, мистика). Верлен создал лирические циклы, уходящие своими корнями в традиции романтизма и открывающие в то же время новые пути развития лирической поэзии.

В России творчество Верлена сыграло особо важную роль в формировании эстетических принципов нового направления русской поэзии — поэзии символизма.[1]

Еще при жизни Верлена в Москве была издана небольшая книжка, в которой были представлены в русском переводе характерные образцы «Романсов без слов».[2] Книжка эта появилась сразу же вслед за первым выпуском сборника «Русские символисты», где были помещены три перевода из Верлена. Во втором (1894) и третьем (1895) выпусках продолжалась публикация переводов из лирики французского поэта. Трудно теперь говорить об их качестве. Брюсов, издавая впервые «Романсы без слов» в русских переводах, коротенькое предисловие к ним заключал фразой: «Недостатки этой книги надо приписывать переводу, а не шедеврам Верлена». Спустя много лет, когда русский поэт вернулся к ним, он признавался, что в этих начальных опытах «было гораздо больше усердия и восторга перед поэзией Верлена, чем действительно воссоздания его стихов на русском языке».[3] Как бы то ни было, это были первые попытки в деле ознакомления русского общества с поэзией Верлена.

---

[49] Сборник на помощь учащимся женщинам. М., 1901. В этом же сборнике на стр. 1—2 помещена краткая биография Цебриковой.

* В основу настоящей статьи положен текст доклада, прочитанного на VI Международном Конгрессе Ассоциации по сравнительному литературоведению (Бордо, 2 сентября 1970 года).

[1] Проблеме влияния французского символизма на русскую поэзию посвящена монография: Georgette Donchin. The influence of French symbolism on Russian Poetry. The Hague, 1958, 239 pp. В ней развитие русской поэзии 1890—1910-х годов рассматривается в тесной связи с литературной и культурной жизнью Западной Европы, главным образом Франции. В книге Ж. Дончин пять глав: I. Первые контакты; II. Печать (обзор русских журналов символистского направления); III. Эстетика русского символизма; IV. Темы; V. Техника стиха. В конце книги приложена библиография.

[2] Поль Верлен. Романсы без слов. Перевод Валерия Брюсова. М., 1894.

[3] Поль Верлен. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова. М., 1911, стр. 7. Разбору брюсовских переводов цикла «Романсы без слов» Верлена посвя-

lib.pushkinskijdom.ru

В предисловии к первому выпуску «Русских символистов» Брюсов, указывая на ряд общих черт символизма и декадентства, в то же время выделял символизм как самостоятельное течение. Второй выпуск открывался вступлением, заключающим в себе краткую характеристику символизма. Уже в первом выпуске вскользь было сказано о том, что «тонкие, неуловимые настроения» являются преимущественной сферой новейшей поэзии. Во втором выпуске Брюсов, развивая этот же тезис, отмечал отличие символизма от «неоромантической школы», определял символизм как «поэзию намеков». Отвечая на недоуменный вопрос своего наивного оппонента — «очаровательной незнакомки» («зачем говорить намеками если можно сказать прямо?»), — Брюсов касается психологии художественного творчества. «Поэзия, как искусство, облекает мысли в образы. Но в каждой мысли можно проследить целый процесс развития от первого зарождения до полного развития».[4] По этой концепции, если в поэзии «неоромантической школы каждый образ, каждая мысль являются в своих крайних выводах», то «символизм, напротив, берет их первый проблеск, зачаток, еще не представляющий резко-определенных очертаний». «Попробуйте проследить за собой, когда Вы мечтаете, — пишет Брюсов, — а потом передайте то же самое словами: Вы получите первообраз символического произведения».[5] С особой остротой ставилась проблема индивидуального восприятия. «Чуткой душой и тонко-развитой организацией» должен обладать не только поэт, но и читатель, который должен уметь «воссоздать только намеченную мысль автора».

Брюсов считал необходимым отделять символизм от мистицизма, полуспиритических теорий, от «стремления реформировать стихосложение и связанного с ним введения старинных слов и размеров». Символизм, по его словам, не в новизне сюжета, не «в странности метафор, сравнений», вообще не в изощренных стихотворных формах, «смелых тропах и фигурах». Сближение поэзии с музыкой также, по мнению Брюсова, не сущность символизма, а лишь поэтическое средство; при этом он отрицательно характеризовал «игру звуками», когда «звуковые комплексы» приобретают самодовлеющее значение. Все это Брюсов считал крайностями новой школы.

Предисловие к третьему выпуску «Русских символистов», озаглавленное «Зоилам и аристархам», носило резко полемический характер. Здесь Брюсов отбивался от нападок критики. Он решительно возражал тем, кто называл символизм «болезнью», с которой нужно бороться, кто считал, что символизм в России — явление подражательное и что «нет таких настроений, которые не могли бы быть изображены помимо символизма». Отвечая своим оппонентам, Брюсов, по существу, мало что добавил к сказанному им в защиту символизма ранее, во втором выпуске сборника. Разве только то, что «Меям и Апухтиным» он противопоставил Фета и Фофанова, назвав их предшественниками русского символизма. Касаясь существа полемики, следует сказать, что авторы критических выступлений слишком спешили с выводами и оценками, судя лишь по первоначальным шагам не получившего еще достаточного развития нового направления, акцентировав внимание на его крайностях. Время подтвердило прогноз Брюсова. Прошло десять-пятнадцать лет, и символизм в русской поэзии действительно занял «господствующее положение».

В историческом осмыслении эволюции русского символизма, определении его истоков, существенное значение имеет начальный этап его становления, когда зарождалось движение, когда делались первые попытки теоретического обоснования его творческой программы. В этом аспекте важным документом литературной эпохи 90-х годов являются наброски В. Брюсова о символизме.[6]

Опираясь на высказывания Метерлинка о «поэзии вторичных чувств, поэзии внешностей», В. Брюсов делит поэзию в историческом ее развитии на два течения. «Одно из них господствовало. Оно дало нам Софокла, Шекспира, Гете, Пушкина. Это именно то течение, которое мы привыкли называть *поэзией*, в строгом смысле слова; сущность этой поэзии — изображение жизни в ее характернейших чертах. Влияя на душу читателя, она вызывает сложное чувство, которое хотели называть „эстетическим наслаждением“. Но рядом существовало другое течение, непризнанное, иногда замиравшее на время. Его можно проследить от таинственных хоров Эсхила, через произведения средневековых мистиков, через Пророческие Книги Вильяма Блэка до непонятных стихов Эдгара По и нашего Тютчева! Эта поэзия стремилась передать тайны души, проникнуть в глубины духа. Я называю ее *лирикой* по преимуществу. Истинная лирика должна вызывать в душе читателя совершенно особые движения, которые я называю *настроениями*».[7]

щена статья М. Л. Мирза-Авакян (см. в кн.: Брюсовские чтения 1966 года. Изд. «Айастан», Ереван, 1968, стр. 489—510).

[4] Русские символисты. Вып. 2-й. М., 1894, стр. 10.

[5] Там же, стр. 11.

[6] Опубликованы К. Локсом в «Литературном наследстве» (т. 27—28, 1937, стр. 268—274).

[7] Там же, стр. 269.

lib.pushkinskijdom.ru

В переломные эпохи возникает острая потребность в переоценке духовных ценностей. Представители нового течения, в поисках опоры в прошлом, низвергая одних, возвышая других, нередко впадают в крайности. Брюсовское деление истории поэзии страдает односторонностью, вызванной желанием подчеркнуть новаторство символизма. Совершенно очевидно, что и представители первого, «господствующего» направления поэзии также стремились «передать тайны души, проникнуть в глубины духа», что произведения их и в наши дни не потеряли способности волновать, вызывать в душе читателя состояние, названное Брюсовым «настроением». Каждый из великих поэтов, будь то Софокл, Шекспир, Гете или Пушкин, был выразителем своей эпохи. Их именами обозначены целые этапы развития художественной мысли человечества. Прав Брюсов в другом. Эпоха социальных потрясений не могла не наложить свой отпечаток на все сферы жизни, в том числе и на литературу. Она влияла на психику современного человека, на его вкусы, духовные потребности, эстетические представления. Поэзия символизма во многом отражала это влияние. Верно и то, что поэзия символизма, вслед за романтиками, сосредоточила свое внимание по премуществу на изображении «внутреннего человека».

Лессинг, Гете, Шиллер, по схеме Брюсова, открыли дорогу романтизму. Бодлером «закончилась революционная вакханалия романтиков», которые «расчистили путь» для новой поэзии. «К этому времени относится возникновение во Франции символизма».[8]

Заметка Брюсова преследовала широкие цели. В ней не только была сделана попытка теоретического обоснования творческих принципов нового течения для объединения «русских символистов» на единой платформе, но ставились и практические задачи. Так как символизм призван «вызывать в душе читателя совершенно особые движения», проникнуть в дотоле неизвестные «глубины духа», то возникла необходимость создания нового поэтического языка. Попутно ставилась задача издания «корифеев французского символизма в русском переводе»:[9] первый шаг в этом направлении был сделан Брюсовым. И первым из «корифеев французского символизма», стихи которого были изданы на русском языке, был Верлен.

Наброски Брюсова свидетельствуют о том, какое значение имели французские символисты, в частности Верлен, для начальной стадии формирования нового поэтического течения в России. Взгляды Брюсова на поэзию и ее задачи сложились «под сильным влиянием Верлена и являются повторением его тезиса: „не нужно красок, только нюансы“».[10] Эта поэтическая формула, ставшая одним из основополагающих принципов русского символизма, сохранила полностью свою значимость и в поздние годы, когда Брюсов трудился над созданием сборника «Поэзия Армении». В характеристике лирики армянского поэта XVIII века Саят-Новы он писал: «Содержание стихов Саят-Новы на первый взгляд — однообразно; однообразными кажутся и формы его стихотворений. Но какое неисчерпаемое разнообразие сумел вложить поэт в эту кажущуюся однотонность!.. Поистине Саят-Нову можно назвать „поэтом оттенков“. Он, в XVIII веке, как бы уже исполнил завет, столетием позже данный Верленом:

Pas la couleur, rien que la nuance!

Да, не надо ярких красок! Истинный поэт дает читателю или слушателю перечувствовать все — лишь силою едва заметных переходов одного цвета к другому».[11]

Почти одновременно с Брюсовым с суждениями о новейших течениях во французской поэзии выступил молодой М. Горький. Он в 1896 году на страницах «Самарской газеты», в связи со смертью Верлена, напечатал статью «Поль Верлен и декаденты». Если у Брюсова преобладал аспект, при котором искания французских поэтов рассматривались с точки зрения эстетических принципов зарождающегося нового направления, то Горький сосредоточил свое внимание на характеристике социальной почвы «декадентства».

Для прояснения позиции Горького необходимо сказать несколько слов о самом термине «декаденты». Против этого термина, как известно, не возражали сами представители «новой школы», придав ему собственное толкование. В наше время употребление этого термина без специальных пояснений вносит много путаницы и едва ли способствует правильному пониманию сущности поэзии «декадентов» в лице ее виднейших представителей — Бодлера и Верлена.

«Декадентство» — следствие общего упадка буржуазной культуры, явление кризисного периода развития поэзии (и не только французской). Однако было бы

[8] Там же, стр. 271.

[9] Там же, стр. 268.

[10] К. Локс. Брюсов — теоретик символизма. Там же, стр. 266.

[11] В. Брюсов. Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков. В кн.: Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов. [М.], 1916, стр. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

неверно при характеристике поэзии «декадентов» ограничиться указанием на преобладание в ней настроений «упадочничества, безнадежности, отвращения к жизни, индивидуализма», акцентируя внимание только на ее отрицательных сторонах, в лучшем случае глухо упоминая о ее достижениях в области культуры и техники стиха. При подобных оценках нередко ссылаются на М. Горького. Да, он к «декадентам», с точки зрения общественного звучания их поэзии в конце XIX века, относился отрицательно, считая «декадентство» вредным явлением, с которым нужно вести борьбу. В то же время, касаясь социальной почвы поэзии «декадентов», Горький писал о том, как «более честные, более чуткие люди» (подразумевая прежде всего таких личностей, как Бодлер и Верлен), задыхаясь в атмосфере духовного и нравственного оскудения, мучительно искали выхода из этой «буржуазной клоаки, из этого общества торжествующих свиней, узких, тупых, пошлых, не признающих иного закона, кроме инстинкта жизни, и иного права, кроме права сильного», как эти люди «с более тонкими нервами и более благородной душой плутали в темной жизни, плутали, ища себе в ней чистого угла», и как они, «неудовлетворенные, ничего не найдя, гибли с оскорбленной душой».[12]

В этих словах звучит глубокое сочувствие к этим людям «с более тонкими нервами и более благородной душой». Статья Горького о Верлене и декадентах начиналась фразой, в которой указывалось, как на «редкий пример», что «за гробом умершего столь единодушно шли разнородные, враждебные друг другу элементы», что в признании Верлена великим поэтом «сошлись представители всевозможных школ и фракций». Горький дал верную характеристику личности французского поэта, пафоса его лирики: «Верлен был яснее и проще своих учеников: в его всегда меланхолических и звучащих глубокой тоской стихах был ясно слышен вопль отчаяния, боль чуткой и нежной души, которая жаждет света, жаждет чистоты, ищет бога и не находит, хочет любить людей и не может».[13]

Отношение русских символистов к новой французской поэзии яснее и полнее всего выразил Брюсов. Он был не только первым пропагандистом творчества виднейших представителей новой французской школы, но и первым, кто указал на значение его в формировании эстетических принципов нового направления русской поэзии на рубеже XX века. Он сожалел о том, что французская поэзия вообще и «парнасцы» в частности не нашли должного отзвука в России. Как бы подводя итоги пройденного пути, в 1913 году в предисловии к переводам из французской лирики он писал: «Только искания и открытия французских „символистов" были в свое время оценены и приняты нашими поэтами».[14] Важнейшие черты новейшей поэзии Франции Брюсов видел «в поразительном разнообразии художественных индивидуальностей и объединенных в „школы" групп, разнородных стремлений и перекрещивающихся путей, дерзких опытов новаторов и упорного развития вековых традиций». Высшим ее достижением Брюсов считал музыку и виртуозность стиха. Французы, писал он, «дали образцы такой певучести стиха, такой совершенной живописи звуками, которые уже приближаются к пределам вообще доступного для языка».[15] Брюсов отмечал важнейшую роль новой французской поэзии «в деле обновления всех европейских литератур».

Эти восторженные оценки одного из виднейших представителей русского символизма относились прежде всего к творчеству Верлена. «Трудно указать, — писал Брюсов, — что́, в мировой поэзии, может соперничать с мелодией иных „Романсов без слов"... Верлен чаровал своими песнями, кажется, самые скалы, как Орфей».[16]

Начало нового этапа в развитии французской поэзии принято связывать с именем Бодлера, с появлением в 1857 году известного его сборника «Цветы зла», вызвавшего самые разноречивые суждения, ожесточенную полемику, судебный процесс против автора. Официальная печать и литературные «староверы», консервативно-мещанские элементы общества обвиняли автора в «безбожии» и безнравственности.[17]

Поэзия Бодлера — порождение «черной тоски» и скорби. В ней преобладают «сумрачные видения», мрачные призраки «безжалостной» жизни, приносящей поэту «только боль». Стих его «рыдает» о всех бездомных, страждущих. «Цветы зла» явились дерзким вызовом, брошенным в лицо самодовольному благополучию, тупому равнодушию буржуа. В них заключалась большая разрушительная сила.

Можно понять, почему поэзия Бодлера привлекала таких замечательных личностей, как П. Ф. Якубович, первый сборник стихотворений и переводов которого,

---

[12] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 23, Гослитиздат, М., 1953, стр. 127.

[13] Там же, стр. 124—125.

[14] Валерий Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, т. XXI, СПб., 1913, стр. VII—VIII.

[15] Там же, стр. IX.

[16] Там же, стр. X, IX.

[17] См.: Н. И. Балашов. Легенда и правда о Бодлере. В кн.: Шарль Бодлер. Цветы зла. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 267—273.

lib.pushkinskijdom.ru

изданный под псевдонимом «Матвей Рамшев» (СПб., 1887), открывался статьей о Бодлере и большим разделом переводов из «Цветов зла».

Когда пишут о Бодлере, нередко подчеркивают его «культ извращенного и порочного», его пристрастие к изображению отталкивающего, отвратительного, ужасного, и при этом ссылаются обычно на стихотворение «Падаль». Да, безобразна, страшна, в то же время и беспощадно реальна нарисованная в этом произведении картина. Но каковы психологические предпосылки обращения к этой, нарочито подчеркнутой стороне действительности? Здесь нет любования, нет эстетизации уродливого. Здесь лишь констатация ужаса, поэтическая формула горького сознания тленности всего живого, жестокого закона «великой Природы» («la grande Nature»). Обращаясь к «царице грации», красавице, к своей мечте, поэт говорит:

Вы трупом ляжете гнилым,
Вы, солнце глаз моих, звезда моя живая,
. . . . . .
И вас, красавица, и вас коснется тленье...[18]

В этих строках — характерные для романтического миросозерцания «черные думы», возникшие вследствие трагического столкновения мира идеального с реальностью. Здесь, пользуясь выражением А. В. Луначарского, «отчаяние, смешанное с мечтой».[19] Истинный смысл «Падали» можно понять лишь в контексте поэтического миросозерцания Бодлера, в одном ряду с такими стихотворениями цикла «Сплин и Идеал», как «Соответствия», «Предсуществование», «Гимн красоте», «Духовная заря», «Тревожное небо», «Приглашение к путешествию», «De profundis clamavi» («Из бездны взываю»). Циклизация у Бодлера имеет свою логику. Это не просто поэтический ряд, а единая цепь «соответствий», определенный круг мгновенных состояний.[20]

«Бодлер, — писал М. Горький, — „жил во зле, добро любя“, и, наконец, погиб, оставив Франции свои мрачные, ядовитые, звучащие холодным отчаянием стихи, за которые при жизни его называли безумным, а по смерти назвали поэтом...» [21]

Русские символисты, наряду с Верленом, переводили и усиленно пропагандировали Бодлера, которого они признавали предшественником движения, родоначальником новой школы. В начале века эти имена, как имена По и Метерлинка, в России звучали рядом.

Зависимость первых сборников Верлена («Сатурнические поэмы», «Изящные празднества») от Бодлера, «парнасцев» и романтиков очевидна. Немало общих черт у Верлена с Бодлером и в характере мировосприятия, но в Верлене более сильна стихия поэзии, в нем больше непосредственности поэтического чувства. Близость Верлена к Бодлеру выразилась в утонченно-болезненном восприятии внешнего мира, в усталости и отвращении к унылой повседневности реальной жизни, в скорбной тоске об «ином мире».

Характернейшей чертой миросозерцания Верлена является преобладание в его поэзии «высоких ощущений» над чувствами. Здесь мы подходим к наиболее сложной для изучения стороне творчества французского поэта — его пристрастию к изображению «сумерек души», его стремлению передать едва уловимые переливы и полутона поэтической настроенности. Обратимся к лирическому пейзажу Верлена, в котором отразилась одна из важнейших черт его поэтической индивидуальности и где особенно ощутима связь его лирики с традициями романтизма.

Романтикам была свойственна особая чуткость к внутреннему миру личности и жизни природы. Они сблизили человеческий дух с природой. Характерным признаком романтического пейзажа становится интимная «беседа с природой». Романтики одушевили, «очеловечили» природу, сделали ее соучастницей переживаний и раздумий поэта, открылись новые горизонты в развитии лирического пейзажа. Руссо создал культ природы и музыки; романтики, следуя за ним, внесли драматическую напряженность в восприятие природы.

Из всех видов искусства романтики отдавали предпочтение музыке. Белинский писал о том, что «особливо музыка» является «по преимуществу романтическим искусством». Эту же мысль в более развитой форме находим у Э.-Т.-А. Гофмана, одного из виднейших представителей европейского романтизма. «Музыка — самое романтическое из всех искусств, — писал он в «Крейслериане», — пожалуй, можно даже сказать, единственное подлинно романтическое...» Не только западные, но и русские романтики выделяли музыку из других искусств, видя в ней в наибольшей чистоте отражение «идеальной стороны» натуры человека.

---

[18] Шарль Бодлер. Цветы зла, стр. 52. Перевод В. Левика довольно точно передает образный строй подлинника (ср.: Charles Baudelaire. Les fleurs du mal. Deuxième édition. Paris, 1869, pp. 127—129).

[19] Литературная энциклопедия, т. I. 1930, стр. 550.

[20] Циклизация характерна и для поэзии русского символизма.

[21] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 23, стр. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

Для того, чтобы переживаемые поэтом «высокие ощущения» (преимущественная сфера музыки) передать другим, беден «язык земной». Отсюда идея «невыразимости» и «муки слова» у романтиков. Речь идет о тончайших поэтических настроениях, которые с трудом поддаются выражению при помощи слов. Белинский при характеристике лиризма Пушкина и Лермонтова употреблял термин «высокие» или «таинственные» ощущения, без какого бы то ни было мистического оттенка. Эти ощущения вполне реальны. Они кажутся «таинственными» в силу того, что содержание их «неуловимо для определения, как музыкальное ощущение». Именно через область «высоких ощущений» лирическая поэзия теснее всего соприкасается с музыкой. Образцы этого специфического жанра лирики Белинский находил у Пушкина и Лермонтова.[22]

Верлен, опираясь на достижения романтизма, внес мощную и свежую струю в развитие лирики нового времени, открыл неведомую дотоле сферу тончайших ощущений, где отсутствует элемент парочитого затемнения смысла, где прозрачным, музыкальным языком выражены сложнейшие переживания, настроения. Характерным образцом этого рода лирики французского поэта может служить стихотворение «Un grand sommeil noir...» из цикла «Sagesse» («Мудрость»):

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, tout espoir,
Dormez, tout envie!

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...
O la triste histoire!

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau:
Silence, silence! [23]

Для Брюсова «Верлен еще романтик», в то же время он и «несомненный символист по форме своих произведений, по тому, как он пересказал свои настроения читателю».[24] Как пример Брюсов приводит в собственном переводе стихотворение «Пустыня снежная...» из цикла «Романсы без слов».

---

[22] См. об этом: К. Н. Григорьян. Лермонтов и романтизм. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 199—210.

[23] Paul Verlaine. Choix de poésies. Paris, 1908, p. 196.

Перевод:

Огромный черный сон упал на мою жизнь:
Усните, все надежды, усните, все желания!
Я более ничего не вижу, теряю я память
О зле и добре... О печальная повесть!
Я — колыбель, которую качает чья-то рука
В глубине склепа:
Молчанье, молчанье!

Существует пять разных переводов этого стихотворения: В. Брюсова, Ф. Сологуба, С. Рафаловича, П. Петровского, А. Гелескула. Во всех этих переводах с первых же строк исчезает самобытность поэтического миросозерцания Верлена, не говоря уже о стилистической природе, которая неразрывна с выраженным в стихотворении настроением:

Я в черные дни
Не жду пробужденья.
(Ф. Сологуб)

Огромный, черный сон
Смежил мне тяжко вежды.
(В. Брюсов)

Жизнь моя смежила вежды,
Черный сон навис в тени.
(С. Рафалович)

Сон омрачает дни,
Мои смыкая вежды.
(П. Петровский)

Черный сон мои дни
Затопил по края.
(А. Гелескул)

Совершенно очевидно, что в поэтическом переводе, да еще лирических шедевров Верлена, потери неизбежны. Но важно, что́ потеряно, характер и размеры этих потерь. Это необычное выражение — «огромный черный сон упал на мою жизнь» (в дословном переводе звучащее так неловко) — в таком необычном контексте нужно во что бы то ни стало сохранить, иначе рассыпается стихотворение, приписывается Верлену чуждое ему восприятие. Этими первыми двумя строками определяется скорбная, мрачная тональность всего стихотворения. Из переводчиков это почувствовал только один В. Брюсов, который первую строку точно воспроизвел по оригиналу. В переводе С. Рафаловича также присутствует «черный сон», но он нейтрализован, где-то «навис в тени», в то время как в подлиннике оттенена свинцовая тяжесть «огромного черного сна», который давит, угнетает...

[24] «Литературное наследство», т. 27—28, стр. 273.

lib.pushkinskijdom.ru

Пейзажные зарисовки в лирике Верлена призрачно-зыбкие. Их функции сложны. Бледное небо, мерцанье луны, немая даль, опустелые поля, огни заката, сумрачные тени, шепот трав, плач дождя, стон ветра, ропот океана — органически вплетаются в настроение; они порождены не столько реальными впечатлениями, сколько определенным психологическим состоянием.

У Верлена, в строгом смысле, нет пейзажа, отдельные его элементы как бы растворены в общей грустной тональности музыкального ощущения. Блестящим образцом этого специфического жанра лирической поэзии может служить его «Chanson d'automne» («Осенняя песня»):

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,

Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.[25]

Стихотворение Верлена «Art poétique» («Искусство поэзии»), составившее один из краеугольных камней эстетики русского символизма, начинается своеобразным гимном музыке:

De la musique avant toute chose...

Музыка прежде всего...

Мысль о преобладающем значении музыки и поэзии настойчиво повторяется в предпоследней строфе стихотворения:

De la musique encore et toujours!..

Музыка еще и всегда!..

Как следует понимать слова французского поэта? Какой смысл вкладывается в эту поэтическую формулу? Речь идет не о простом внешнем благозвучии стиха или вольной игре красиво сочетающихся слов, чем, между прочим, грешили некоторые из последователей Верлена. Он вовсе не призывал к тому, чтобы во имя оригинальной, эффектной, звучной рифмы, как писал сам, «грошовой его красивости» был бы искалечен стих, были бы принесены в жертву простота, ясность и конкретность поэтического образа. Принцип верленовской музыкальности отно-

[25] Paul Verlaine. Choix de poésies, pp. 27—28.

Перевод:

Протяжные рыдания осенних скрипок ранят мое сердце унынием однообразным.

Задыхаюсь и бледнею, когда бьет час, вспоминаю прошедшие дни и плачу.

И иду я во власти дурного (злого) ветра, который гонит меня то туда, то сюда, словно (осенний, опавший) мертвый лист.

«Осенняя песня» переводилась на русский язык неоднократно разными авторами: в дореволюционные годы В. Брюсовым, Ф. Сологубом, Н. Минским, И. Тхоржевским, Д. Кузнецовым, в наши дни А. Гелескулом. Ни старые, ни новый перевод не дают верного представления не только о стилистической природе и музыкальном строе французского оригинала, но и в разной степени искажают характер настроения. В. Брюсов переводил «Осеннюю песню» около десяти раз и пришел к убеждению, что перед переводчиком Верлена встают «неодолимые трудности», что перевод его стихотворений будет «только приблизительный» (Поль Верлен. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова, стр. 157).

Лирические шедевры Верлена принадлежат к тем великим созданиям поэзии, в которых, по словам Белинского, «форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно, что отделить ее от содержания, значит уничтожить самое содержание; и наоборот: отделить содержание от формы, значит уничтожить форму». «Это живая связь, — продолжает Белинский, — или, лучше сказать, это органическое единство и тождество идеи с формою и формы с идеею бывает достоянием только одной гениальности» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 535).

Небезынтересно, что в те же годы, что и Брюсов, над армянским переводом «Осенней песни» трудился Ваан Терьян. Он упорно искал в звуках родной речи средства, способные передать особенности французского оригинала. В бумагах Терьяна сохранилось шесть вариантов перевода песни Верлена, и все они казались ему несовершенными. Они были опубликованы лишь после смерти поэта (см.: Ваан Терьян, Сочинения (на армянском), т. IV, ГИЗ Армении, Ереван, 1925, стр. 78—83).

lib.pushkinskijdom.ru

сится прежде всего к природе самих поэтических ощущений. К блестящим образцам этого рода лирики принадлежат стихотворения: «Никогда больше» («Nevermore»), «Закат» («Soleils couchants»), «Осенняя песня» («Chanson d'automne»), «И месяц белый...» («La lune blanche...»), «Небо над городом плачет...» («Il pleure dans mon coeur...»), «Огромный черный сон...» («Un grand sommeil noir...»).

Романтизм опирался на многозначность, многогранность слова, на его способность выражать сложнейшие психологические состояния, тончайшие оттенки поэтической мысли. Символизму мы обязаны дальнейшим развитием, новым расцветом этого удивительного свойства поэтической речи. Для романтиков характерен культ чувства, культ природы. Символисты, опираясь на их достижения, пошли дальше. Их излюбленной областью становятся ощущения, настроения, мгновенные состояния духа. Они больше, чем романтики, сблизили поэзию с музыкой, и в этом величайшая заслуга прежде всего Верлена. Стиль его соответствует внутренней сущности его лиризма. В отличие от других представителей новофранцузской поэзии (Бодлер, Малларме, Рембо и др.), он стремится к большей непосредственности и простоте.

В верленовском понимании музыкальности — и разгадка второго важного тезиса эстетического кодекса французского поэта — его отвращения к литературе, мы бы сказали, к «литературщине». Литература — удел прозы, она тянет к враждебной истинной поэзии рассудочности. Сфера поэзии та же, что и сфера музыки. Из этого вытекает и третий важнейший принцип поэтики Верлена — преобладание ощущений над чувством, пристрастие его к полутонам, едва уловимым оттенкам:

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!..

Всего милее полутон,
Не полный тон, но лишь полтона...

(Пер. Б. Пастернака)

Лирический пейзаж, открытый романтиками, Верлен довел до совершенства. В этом роде поэзии он не имеет себе равного. В лучших его созданиях характер восприятия природы, ее звуков и красок, находится в полном соответствии с настроением, окрашенным то в светло-грустные, то мрачно-скорбные тона. Здесь Верлен достигает идеальной гармонии между формой и содержанием.

Близость русских символистов Верлену по отдельным лирическим темам и мотивам очевидна. Но у разных поэтов она имела различный характер. Один увлекались лишь внешней стороной музыкальности Верлена, как, например, Бальмонт. Другие (Брюсов, Сологуб, Блок) воспринимали лирику французского поэта как «откровение», как новую стихию, пытаясь проникнуть в ее сокровенные глубины. Особенно созвучен Верлену Блок — преобладанием в его миросозерцании эмоционально-музыкального начала. «Блок был музыкантом по всему своему существу, — писал Луначарский, — и воспринимал мир так же, как музыку».[26]

Верлен в России, наряду с По и Бодлером, в начале XX века становится одним из популярнейших, любимых поэтов. Его переводят много и многие. Здесь пробуют свои силы и крупные мастера, видные русские поэты того времени, и второстепенные. Несмотря на обилие переводов (некоторые из стихотворений французского поэта переводились неоднократно), все же следует признать, что по переводам знать Верлена невозможно. В них, даже самых удачных, потери слишком значительны. Для многих, знающих французский язык, переводы служили толчком для обращения к подлинным текстам Верлена.

Обстоятельства сложились так, что длительное время русский символизм оставался вне поля зрения нашего литературоведения. Занимались лишь отдельными представителями этого течения. Правда, были попытки осмыслить движение в целом. Такая попытка, например, была предпринята в первые послевоенные годы в X томе академического издания «Истории русской литературы», где символизм, акмеизм, футуризм рассматривались в общей главе «Поэзия буржуазного упадка». Символизм трактовался там односторонне, характеризовался формулами: «упадок и разложение», «мистика», «воинствующий эстетизм», «эстетский нигилизм», «пессимизм», «пряная эротика», «презрение к человечеству», «чуждость интересам народа».[27]

О творчестве таких видных поэтов-символистов, как К. Бальмонт и Ф. Сологуб, сказано мимоходом лишь несколько фраз, из которых вытекает, что у этих поэтов, кроме «апологии смерти» и «человеконенавистнических воплей», ничего другого нет.[28] Для «реабилитации» Брюсова и Блока строится концепция, по которой эти

[26] А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, изд. «Художественная литература», М., 1963, стр. 472.

[27] См.: История русской литературы, т. X. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 764—774.

[28] Там же, т. X, стр. 770.

lib.pushkinskijdom.ru

виднейшие представители русского символизма рассматриваются вне движения, искусственно изолируются, как поэты, «преодолевшие» символизм. «Из конгломерата различных теорий этих реакционных представителей идеалистической мысли (речь идет о Платоне, Канте, неокантианцах, Шопенгауэре и Ницше, — *К. Г.*), — читаем в X томе «Истории русской литературы», — дополняющегося мистикой Владимира Соловьева и самоновейшими „откровениями" теософов типа Рудольфа Штейнера, складывались, в основных чертах, философия и эстетика русского символизма».[29] Подобное сгущение и обобщение несколько поспешно. Далеко не все из русских символистов опирались на Канта, Шопенгауэра, Ницше, Штейнера. Затем, на каком основании из предшественников русских символистов названо лишь имя Владимира Соловьева? Символисты не в меньшей степени опирались на наследие западноевропейского и русского романтизма, на Жуковского и Баратынского, Тютчева, Фета и Лермонтова. По-своему они воспринимали и Пушкина

Более правильный путь в историческом осмыслении русского символизма намечен в «Истории русской поэзии» (автор главы Л. К. Долгополов).[30]

За последние годы у нас заметно усилился интерес к русскому символизму. Появились новые работы, в которых преодолены прежние схематические представления. Ясно ощущается стремление подойти исторически и к оценке движения в целом, и к творчеству отдельных его представителей. Стало очевидным, что поэзию Блока «невозможно осмыслить вне теории и практики всего русского символизма».[31] Такова и исходная позиция автора одной из новейших работ о Блоке: «Блок входил в литературу как поэт-символист, и в его творчестве навсегда сохранились черты символизма».[32]

Символизм отражал характерные признаки сложной переходной эпохи конца XIX—начала XX века. Его идейные корни следует искать в социальных «болезнях» времени, и правильно осмыслить его невозможно вне зависимости от «страшного мира» общего упадка и разложения буржуазной культуры. Такова социальная почва, породившая символизм. Однако это не дает основания рассматривать его как явление однородное.

Символизм возник и формировался как неоромантическое течение на рубеже XX века. Романтизм, расцвет которого относится к началу XIX века, спустя столетие дал новую яркую вспышку. Романтизм, как известно, не был однородным течением даже в рамках одной национальной литературы. Разновидностей внутри общего движения романтизма было множество. То же следует сказать о русском символизме. «С самого начала, — как правильно замечает Б. Соловьев, — в русском символизме пробивались, почти не смешиваясь, а если смешиваясь, то ненадолго и непрочно, две струи, два течения, впоследствии, в условиях кризиса символизма, резко и открыто враждовавшие между собою...»[33] Первое из них, зачинателем и теоретиком которого выступил В. Брюсов (сюда же следует включить А. Блока, К. Бальмонта и Ф. Сологуба), было преимущественно художественным направлением, опирающимся на традиции романтической поэзии. Представители этого направления не только не отрицали, но и подчеркивали свою прямую причастность заветам романтизма. И далеко не случайно, что из французских символистов оказался им наиболее близким именно Верлен, лирик, которого невозможно понять вне традиции романтической поэзии.

Другое направление, видными представителями которого были Д. Мережковский, А. Белый и Вяч. Иванов, претендовало на создание философской системы и имело ярко выраженный религиозно-мистический оттенок. В своих теоретических построениях они опирались на Канта, Ницше, Шопенгауэра, Влад. Соловьева и на новейшие течения реакционной буржуазной философской мысли. Но и здесь, при изучении второго направления русского символизма, не может быть стандартного подхода. Так, например, очевидна принципиальная разница между Д. Мережковским и А. Белым. Пусть Андрей Белый воспринял Октябрьскую революцию крайне субъективно, с позиции своих мистических теорий, но он решил остаться с революционной Россией — такова была его гражданская позиция. Что же касается литературного наследия А. Белого, то ценность его не в путаных теоретических блужданиях, а в художественном творчестве, на котором, конечно, лежит печать его мировосприятия, но которое, во всяком случае, достойно специального изучения.

Русский символизм возник на национальной почве, усвоив, под специфическим углом зрения, достижения русской романтической поэзии. В то же время он, как художественное направление, явился органической частью общеевропейского

---

[29] Там же, стр. 767.

[30] История русской поэзии в двух томах, т. II. Изд. «Наука», Л., 1969. стр. 253—329.

[31] И. Машбиц-Веров. Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышевское книжное издательство, 1969, стр. 8.

[32] Борис Соловьев. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. Изд. 2-е, доп., «Советский писатель», М., 1968, стр. 324.

[33] Там же, стр. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

движения. Русские поэты ставили и решали те же или сходные задачи, которые были в центре творчества их французских собратьев по перу. В формировании эстетики русского символизма особо важной была роль Верлена, поэзия которого в России приобрела свою вторую жизнь. Значительностью своих достижений, своим вкладом в развитие современной поэзии русский символизм, в лице своих лучших представителей, завоевал международное признание.

В. В. ХАРЧЕВ

НИЖЕГОРОДСКИЙ ПЕРИОД В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ И. М. КАСАТКИНА

(МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ)

Сколько-нибудь подробная биография Ивана Михайловича Касаткина, оригинального писателя, ученика и друга М. Горького (их переписка насчитывает около 100 писем), революционера, одного из организаторов советской литературы, все еще не создана. Главными источниками ее могут служить три автобиографии Касаткина. Самая полная написана в 1923 году для книги Клейнборта «Очерки народной литературы» (1924), она дает яркое представление о начале литературной деятельности Касаткина, о его литературных интересах, но многие факты революционной деятельности Касаткина в ней даже не упомянуты и чем ближе к концу, тем более беглой она становится.

Вторая автобиография (февраль 1924 года), включенная в книгу «Писатели Автобиографии и портреты современных русских прозаиков» (под редакцией Вл. Лидина, изд. 2-е, 1928), и третья (февраль 1929 года), опубликованная в «Антологии крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи» (1931), очень коротки.

Материалы Государственного архива Горьковской области позволяют прояснить и уточнить некоторые моменты биографии писателя-большевика.

В Краткой литературной энциклопедии (т. 3, 1966) сказано, что Касаткин родился 30 марта (11 апреля) 1880 года. В «Сведениях о лице, привлеченном к дознанию в качестве обвиняемого по делу о 2-й тайной типографии, обнаруженной 5 декабря в г. Нижнем Новгороде»,[1] от 8 декабря 1904 года в графе «время рождения» поставлено: «30 марта 1881 года». Очевидно, «Сведения» составлялись на основании ответов самого Касаткина, который по каким-то причинам «омолодил» себя на год. Но 10 декабря Нижний затребовал сведения из Костромского жандармского управления, и вот кологривский полицейский надзиратель (Касаткин числился мещанином г. Кологрива Костромской губернии) в числе прочих данных сообщает, что И. М. Касаткин родился 23 марта 1880 года.[2] Нет причин сомневаться в точности этой даты, так как сам Касаткин в последней из своих автобиографий, опубликованной в «Антологии крестьянской литературы», пишет: «...родился 5 апреля (23 марта по старому стилю, — *В. Х.*) 1880 года». Это совпадение, таким образом, позволяет определить дату рождения Касаткина более точно.

Из донесения кологривского полицейского надзирателя мы узнаем также, что отец Касаткина Михаил Гаврилович родился 30 октября 1857 года, а из «Сведений» о том, что семейство Касаткиных состояло из матери Екатерины Семеновны, брата Степана и сестры Анны, которая к 1904 году была замужем за крестьянином и жила в Черниговской губернии.

Нижегородский период в жизни и творчестве Касаткина занимает весьма значительное место. С какого времени Касаткины поселились в Нижнем, установить точно не представляется возможным. Из автобиографии известно, что родную костромскую деревню Барановицы Касаткины покинули, когда мальчику было лет девять. Некоторое время они батрачили на помещика Свиньина. «...Потом уж нас, в качестве „излишних рук“, понесло в гиблый городишко Кологрив, и дальше, на Волгу, в Кострому, Нижний, Астрахань, снова в Кострому, снова в Нижний, на долгую нищету, на неописуемую маяту», — писал Касаткин в статье «Заново рожденные».[3] Четырнадцатилетним он помнит себя в Нижнем «мальчиком» в пивных и трактирах, семнадцатилетним — слесарем Сормовского завода, статистом в Нижегородском театре. После этого Касаткин работал еще в посудной лавочке. Таким образом, в Нижнем прошла ранняя юность Касаткина. Около 1900 года он уезжает в Петербург.

---

[1] Государственный архив Горьковской области (далее: ГАГО), ф. 918, оп. 1, ед. хр. 347, л. 15.

[2] Там же, л. 31.

[3] «Социалистическое земледелие», 1937, № 278 (2666), 5 декабря.

lib.pushkinskijdom.ru

Петербургский период продолжается до начала 1904 года, прерываясь иногда поездками на Шексну, где Касаткин работал на лесопилке, в Кологрив, откуда на дровяных барках, «бурлаком», два месяца плыл он до Нижнего (описано в его первом рассказе «Путина» («На барках»)). В начале 1904 года Касаткин еще в Петербурге, что подтверждается донесением того же кологривского надзирателя: «Паспорт ему выдан 10 января с. г. за № 20 сроком на 1 год и для вручения ему был отослан старостой приставу 4-го участка Московской части г. С.-Петербурга по случаю проживания тогда Ивана Касаткина в г. С.-Петербурге по Серпуховской улице, дом 22, кв. 18».[4]

Через некоторое время под угрозой ареста Касаткин вынужден бежать в Тверь, затем в Воронеж, где продолжает вести нелегальную революционную работу. Осенью, ближе к зиме, он приезжает в Нижний Новгород. «Заработав на поденной слесарной работе на дорогу, я из Воронежа выбрался в свой Нижний-Новгород». С этого момента начинается нижегородский период жизни и литературной деятельности Касаткина, который длится, лишь изредка прерываясь, десятилетие, до 1914 года.

В Горьковском архиве имеется дело «По производству дознания о 2-й тайной типографии. Начато 7 декабря 1904 года. Окончено 22 февраля 1906 года», которое дает довольно наглядное представление о том, как началось это нижегородское десятилетие Касаткина.

Сориентировался он здесь быстро, сразу установил связи и по заданию партии организовал типографию на Ковалихинской улице. Прокламации печатал вместе с Иваном Мокруевым, который был ранее политическим поднадзорным в Архангельской губернии, бежал оттуда и с подложным паспортом на имя Николая Михайловича Оконникова поселился в доме В. Г. Пермяковой, где и была организована типография.

Дом был на подозрении у полиции, так как в нем до 24 сентября 1904 года жила Ольга Ивановна Чачина, которую охранка характеризовала следующим образом: «Известная отделению как активный член местной с.-д. организации и являющаяся главным организатором постановки в г. Нижнем Новгороде ликвидированной 19 июня сего года тайной типографии».[5]

Когда в 20-х числах ноября здесь поселился Оконников, полиция заподозрила, что паспорт у него подложный, «почему за домом было учреждено неотступное наблюдение на предмет выяснения держателя паспорта и его сношений».[6]

5 декабря, как явствует из дела, в 2 часа дня из дома вышел неизвестный молодой человек. В 4 часа 15 мин. его видели с поднадзорным Лейбазоном. В 8 часов вечера ротмистр охранного отделения Грешнев «совместно с полицией явился в названную квартиру для обыска, причем застал и проведенного туда и неизвестного наблюдаемого и проживавшего в этом доме по упомянутому паспорту Оконникова — за набором шрифта обнаруженной там тайной типографии, которые тут же были задержаны, причем наблюдаемый назвался кологривским мещанином Иваном Михайловым Касаткиным, живущим в упомянутом доме Распопова. По обыску его квартиры обнаружено две преступные брошюры под заглавием „Демонстранты перед судом“ и „Рабочее дело в России“, и задержан бывший там сормовский рабочий Иван Васильев Канаев, который и был арестован».[7]

Касаткин печатал прокламацию «Запасные Нижегородской губернии», готово уже было около двух тысяч экземпляров. Тут же обнаружили 65 экземпляров прокламации «К обществу» и 32 экземпляра прокламации, начинающейся словами «20 ноября у нас в Нижнем на банкете». Видимо, они уже распространялись среди населения, потому что, например, как стало известно, вечером 4 декабря кто-то подбросил в казарму запасной конно-артиллерийской бригады 60 прокламаций, в том числе 5 экземпляров прокламации «К обществу» — точно таких, какие были обнаружены при аресте Касаткина.

7 декабря 1904 года началось дознание. В Нижегородской тюрьме Касаткин находился с декабря 1904 года по октябрь 1905 года, а не в 1903—1905 годах, как отмечает Краткая литературная энциклопедия. Там он начинает свою литературную деятельность — пишет рассказы «Путина» («На барках») и «Нянька». Это было в декабре 1904 года или, возможно, в первые месяцы 1905 года.

Наконец, дознание закончено. 9 марта 1905 года Касаткина временно освобождают из-под стражи и отдают под особый надзор полиции, а 12 апреля материалы дознания препровождаются прокурору. Затем суд и тюрьма. Только 14 января 1906 года в деле о 2-й тайной типографии появится документ, говорящий о том, что дознание, к которому привлекался И. М. Касаткин, на основании высочайшего указа от 21 октября прокурором Нижегородского окружного суда прекращено, особый надзор отменен.

---

[4] ГАГО, ф. 918, оп. 1, ед. хр. 347, л. 31.
[5] Там же, л. 13.
[6] Там же.
[7] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

После освобождения Касаткин короткое время, видимо из-за новой угрозы ареста, скрывается, уезжает в Тверь, затем в Воронеж, но в 1907 году, за подготовку к маевке, вновь попадает в Нижегородскую тюрьму, правда, ненадолго: его освобождают за недостаточностью улик. Работает Касаткин в это время коммивояжером в «Вакуум Ойль Компании», разъезжая по фабрикам и заводам и предлагая американские «высшего качества» минеральные масла. Это был 1907 год — наступала реакция. Современник рассказывал: «В 1907 году начался окончательный развал революционных организаций, обессиленных бесчисленными арестами, расстрелами, виселицами, тюрьмами, каторгой, ссылкой и небывалой, невероятной провокацией. Немногочисленные уцелевшие бойцы высылались в далекую Сибирь... Я знал многих товарищей, вынесших долгие годы одиночного заключения, видевших все ужасы застенков, подпольного существования, перенесших самое страшное — провокацию, и все же сохранивших веру, бодрость и силу. И вот, многие из этих товарищей не вынесли кошмара ссылки, покончили самоубийством или сделались инвалидами». Это отрывок из заметок, опубликованных в приложении к нижегородской газете «Судоходец» 19 марта 1917 года под названием «Кошмар (из воспоминаний)», подписаны заметки инициалами «И. К.». Может быть, их прислал тогда в Нижний сам Иван Михайлович Касаткин.

С ноября 1907 года Касаткин, не бравший в руки перо после тюрьмы почти два года, снова начинает заниматься литературным творчеством. Свой «тюремный» рассказ «Путина» он отнес в газету Ф. П. Хитровского «Судоходец», которая начала выходить в 1906 году и уже «удостоилась» суда и штрафа (а Хитровский и заключения в крепости на две недели) за то, что «допустила крайне резкие суждения и оценку современного положения рабочего класса». «Судоходец» выходил тиражом 2 тыс. экз., в воскресные дни давал приложение тиражом 900 экз.

В двух номерах «Судоходца» от 8-го и 11-го ноября 1907 года был напечатан рассказ «Путина (с натуры)». Через несколько лет, в 1916 году, рассказ этот, переделанный и расширенный, под названием «На барках» войдет в первую книгу Касаткина «Лесная быль».

Видимо, рассказ произвел хорошее впечатление, потому что в ноябре—декабре 1907 года Касаткин печатает в «Судоходце» один рассказ за другим: «Филиппыч», «Жить!», «Илья Каллистратыч», «Скотина», «Дурные сны». В приложении к «Судоходцу» появляется стихотворение «Зимняя ночь на Волге» (18 ноября), а в «Нижегородском листке» — рассказ «Выброшена» (25 декабря). Кстати, два последних произведения Касаткина, так же как и стихотворение «Масляница на Волге», опубликованное в приложении к «Судоходцу» 17 февраля 1908 года, не были учтены библиографическим указателем «Русские советские писатели. Прозаики» (т. 2, 1964).

В 1907—1908 годах в «Судоходце», его приложении и «Нижегородском листке» Касаткин напечатал около 30 рассказов, очерков, статей, заметок, стихотворений. Между тем жандармское управление снова начинает интересоваться Касаткиным. 7 июня 1908 года из жандармерии доносят начальнику нижегородского охранного отделения: «Видным деятелем по Нижегородской группе анархистов состоит некто Иван Михайлов Касаткин, проживающий где-то на Тихоновской улице близ церкви Тихона, последний уехал в г. Кологрив Костромской губ., с целью организации рабочих для выбора делегата от Унжи, каковым делегатом предполагает быть сам».[8] Адресный стол дает справку, что Касаткин выбыл 25 апреля 1908 года в г. Кологрив.

Из костромской глуши и написал Касаткин свое первое письмо М. Горькому в Италию, вложив в него вырезки из «Судоходца» — свои рассказы. И пришел ответ: «Мне кажется, что вы человек даровитый и можете быть серьезным писателем, если займетесь упорной и вдумчивой работой над собой, над идейной организацией вашего жизненного опыта». Это было и одобрение, и программа работы для молодого писателя. О чем еще мог мечтать Касаткин, всего лишь год назад имевший в активе рукописи двух рассказов и напечатавший два ученических стихотворения в журнале «Родина»?!

Всю жизнь Касаткин благоговел перед именем Горького, учился у него литературному мастерству, следовал его советам, поверял ему все свои сомнения. Горькому Касаткин посвятит стихотворение «Алексей человек божий» (приведено в книге Л. М. Клейнборта «Русский читатель-рабочий» (Л., 1925) и нигде, кстати, не учтено). Для Касаткина Горький — начало всех начал: «всех упований вобравший токи». В 1935 году он напишет Горькому: «Четверть века минуло с той поры, как в костромских лесах, в ссылке я получил с далекого Капри первое ваше письмо, первую критику на мои писательские шаги и одобрение. С тех пор и доныне, где бы я ни был, всюду мне сопутствовал ваш голос неповторимого учителя и друга».

Совет Горького писать о современной, революционной деревне Касаткин выполнил в первую очередь: ей посвящены рассказы «В уезде», «Село Микульское», «С докукой», которые Горький напечатал в сборниках «Знание». «Горький вник в мои дела, — писал И. М. Касаткин в «Автобиографии», — некоторые рассказы

[8] Там же, ед. хр. 238, л. 88.

lib.pushkinskijdom.ru

весьма похвалил, за некоторые наклал по шапке, словом, завязались отношения, и через годик я был пущен первым рассказом в сборнике „Знание". Это лучший из всех моих дней!.. Напечатание этого первого рассказа («В уезде») совпадало с моим пребыванием опять в Нижнем».[9]

Да, все шло своим чередом: поднадзорный Касаткин, работая на лесопильном заводе машинистом, организовал нелегальный кружок, последовал донос владельца лесопилки, затем обыск, увольнение с подпиской о невыезде, после чего Касаткин уехал в Нижний. Там он редактирует торговую газету «Нижегородская биржа» и пишет, пишет, пишет...

Без преувеличения можно сказать, что годы 1909—1911 были самыми плодотворными в литературном творчестве Касаткина. Расширяется диапазон его творчества, стиль приобретает черты сурового лаконизма, исчезает сентиментальность — Касаткин в эти годы становится значительным художником в русской литературе.

Но вот в России начинается новый революционный подъем, и Касаткин, только что вошедший в большую литературу, печатавшийся в «Знании» и столичных журналах, с головой уходит в революцию. Нижегородские большевики, оправившись после недавних поражений, понимали, какую исключительную роль могла сыграть в этих условиях массовая рабочая газета. Ценой больших усилий разрешение на издание легальной газеты было получено.

12 апреля 1912 года вышел первый номер «Поволжской были» — газета ставила своей задачей «освещение событий текущей жизни России и Запада с рабочей точки зрения». В первом же номере — стихотворение «Старые башни» Кологривского (псевдоним Касаткина). Под мрачные своды башен идут скованные страхом и скорбью люди («темные дети» — называет их поэт), чтобы выплакать «скорби столетий в слезах». Башни недвижны среди великой реки горя, крепки и тесны их стены, преграждающие поток жизни. Только они не вечны!

Стихотворение характерно для того периода пролетарской поэзии, когда явственно зазвучал в ней мотив — «Мы наш, мы новый мир построим». В сборнике «Поэзия в большевистских изданиях. 1901—1917» (Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1967), куда включено стихотворение «Старые башни», авторство Касаткина не раскрыто, стихотворение значится под псевдонимом.

Возможно, Касаткин печатался в «Поволжской были» и под другими псевдонимами — «Кологривского» слишком хорошо знали по «Судоходцу». Быть может, ему принадлежит стихотворение в прозе «Горная речка», представляющее собой революционную аллегорию в духе «Песни о Буревестнике». Стихотворение подписано: «Лесовик». Выдворенный из Нижнего после ареста и тюрьмы, Касаткин скрывался в селе Кстово под Нижним, а затем уехал на лесной Керженец.

Касаткин был одним из создателей «Поволжской были», членом редакции. 16 апреля 1912 года «Нижегородский листок» в отделе «местная хроника» поместил заметку «Обыски и аресты»: «Вечером третьего дня в одном из домов на Новой Стройке, на квартире И. Е. Михайловского, членами охранного отделения произведен обыск и задержаны все бывшие в это время мужчины: сам хозяин квартиры, служащий одним из ночных корректоров „Нижегородского листка", секретарь газеты „Нижегородская биржа" И. М. Касаткин, письмоводитель помощн. присяжн. поверенного Моисеева — Новиков, приказчик магазина Полякова — Королев, служащий на заводе Мнухина — Левит, слесарь Сормовских заводов Гусев и безработный рабочий Рогозин. Задержанные подозреваются в принадлежности к социал-демократической партии. Все задержанные вчера переданы в распоряжение губернского жандармского управления».

Это и была редакционная коллегия «Поволжской были» в полном составе. Но на свободе оставалась вторая редакция, нелегальная, во главе с А. С. Бубновым, поэтому арест И. Касаткина и его товарищей на газете не отразился — 29 апреля вышел второй номер «Поволжской были».

Касаткина вместе с другими большевиками за недостаточностью улик выпускают из Нижегородской тюрьмы, но предлагают покинуть Нижний Новгород.

Видимо, Касаткина по-прежнему удерживают редакционные дела, почему он и поселяется в непосредственной близости от Нижнего, в Кстове. Здесь находит его письмо М. Горького, познакомившегося уже с заметкой из «Нижегородского листка»: «Конечно, — для русского жителя тюрьма обязательна, а все-таки как-то неловко чувствуешь себя, когда знакомого человека „ввергают во узилище"», — грустно иронизирует Горький.

В начале июня охранка собрала наконец все сведения о «Поволжской были» и ее сотрудниках, среди них указан и «мещанин г. Кологрива Костромской губ. Иван Михайлович Касаткин».[10] 28 июня вышел седьмой номер «Поволжской были» (где была напечатана «Горная речка»), после чего газету закрыли, а редактора Н. Н. Кузнецова посадили в тюрьму.

---

[9] Рассказ «В уезде» был напечатан в XXVII сборнике «Знания» за 1909 год.
[10] ГАГО, ф. 5, оп. I. ед. хр. 422. л. 87.

lib.pushkinskijdom.ru

Отмечая большую роль, которую сыграл Касаткин в создании и работе большевистской легальной газеты «Поволжская быль», нельзя не высказать попутного предположения о том, что именно Касаткин дал название газете. Ведь через 3—4 года выйдет первая книга, итог его дореволюционного творчества — «Лесная быль».

По-видимому, в Кстове Касаткин прожил недолго. Во всяком случае, в сентябре 1912 года он уже в Лыковском лесничестве Семеновского уезда. О кампании обысков и арестов в Нижнем он, конечно, знает. Работает Касаткин в лесничестве «культурным надзирателем» и, пользуясь досугом, решает основательно заняться самообразованием. Единственный человек, который помогает ему беседами и наставлениями, — здешний лесничий М. Г. Здорик, политический поднадзорный. Главное же — письма Горького, который пишет обо всем, входит в детали чужой для него, казалось бы, жизни, даже советует, какие книги по физике надо обязательно прочесть.

Однако затишье длилось недолго. Видимо, на след наводит обширная переписка, которую ведет Касаткин, книжные посылки, идущие на его имя. В уездный центр Семенов из жандармерии приходит распоряжение — узнать, не проживает ли здесь некий Касаткин. И вот уже 9 декабря 1912 года унтер-офицер Лазарев посылает донесение в Нижегородское жандармское управление: «Вышеозначенный здесь Касаткин в политическом отношении неблагонадежный, ни бога, ни правительства не признает и имеет близкое знакомство со стоящим под негласным наблюдением лесничим хахальского лесничества Здорик. И посылаемая им корреспонденция идет через город Семенов».[11]

Письма Касаткина перехватывают, снимают с них копии. Вот одно из таких писем, позволяющее хоть отчасти узнать настроения Касаткина, в этот период живущего вдали от крупных революционных центров. Письмо послано в Москву, адресат — А. И. Зак, бывший воспитанник Нижегородского реального училища, в тот момент вольноопределяющийся 3-го гренадерского Перовского полка.

«Одно чувствую, что вы двинулись в сторону, вожделенную для меня. Выражаясь вашими же словами, вы, мне кажется, движетесь к стержню „пламенного, цельного демократизма“, который, как я его понимаю, не может улечься в букву никакой партийной программы, не может быть оправдан никакими „высокими“ словами без дел. Большие и малые сути такого демократизма могут возникнуть и жить лишь при условии непрерывных соответствующих деяний каждого человека и на каждом шагу его жизни. Вот движение в эту-то сторону я сильно почувствовал из вашего письма».

До какого времени жил Касаткин в Лыковском лесничестве? Оказывается, довольно долго. Об этом говорят дела Нижегородского жандармского управления по наблюдению за населением по Семеновскому уезду за 1913—1914 годы.

10 января 1913 года семеновскому уездному исправнику дано распоряжение установить негласное наблюдение за Касаткиным: «Названный Касаткин по имеющимся... сведениям с 1904 года принимает участие в деятельности Российской социал-демократической рабочей партии».[12]

Касаткин продолжал писать, посылая свои рассказы М. Горькому. Горький находит, что рассказы удаются. Так, в письме от февраля 1913 года он положительно оценивает «Лесосеку», а в апреле сообщает, что отослал несколько рассказов в большевистский легальный журнал «Просвещение». В пятом номере напечатаны «Лесосека», «Ожидание» (впоследствии — «Богомаз») и «Из жизни скитальца».

По всей вероятности, здесь, в семеновских лесах, возник у него замысел рассказа «Лоси», который так любили Горький и Есенин. «Читал „Лоси“. Очень недурно, очень!» — напишет Горький Касаткину в 1915 году.

Однако все больше и больше тянуло к кипучей жизни больших городов. 11 июня 1914 года унтер-офицер Гуляев сообщает из Семенова в жандармское управление, что во время объезда Хахальской волости из разговоров с жителями он узнал, что «проживающий в селе Лыкове Хахальской волости культурный надзиратель Лыковского лесничества Иван Михайлович Касаткин, мещанин из г. Кологрива Костромской губ., в скором времени выезжает на жительство в С.-Петербург».[13]

Видимо, летом 1914 года Касаткин покидает свой лесной угол. «К людям, к людям! — пело во мне. — Втиснуться в кипящую людскую жизнь клином, насторожить ухо и глаз на все голоса и движения ее, слиться с ней сердцем!» («Из жизни странника»).

На этом и кончается нижегородский период творчества и революционной деятельности Касаткина, хотя связи с Нижним, с его печатью и людьми, не прерываются еще очень долго, собственно до конца его жизни. Так, в 1915 году он напечатал в «Судоходце» статью «О святочной литературе (Прерванный монолог)».

[11] Там же, ед. хр. 388, л. 265.
[12] Там же, ф. 918, оп. 1, ед. хр. 915, л. 1.
[13] Там же, ед. хр. 953, л. 3 об.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1916 году в нижегородском сборнике «День торговых служащих» появляется остро психологический рассказ «Смертельная». В советское время Касаткин не раз бывал в Горьком, прошел по местам, где кончилось его детство и началась бурная юность, где он стал писателем и вел революционную борьбу.

Трудно переоценить значение Нижнего в жизни писателя-революционера. Нижний Новгород и Нижегородский край питали истоки его творчества. Свыше 60 произведений опубликовал он в нижегородской печати, прежде всего в «Судоходце», и около двадцати, написанных в основном здесь же, в столичных журналах. Если учесть, что после 1917 года Касаткин писал мало (около 40 публикаций, главным образом статьи), занятый издательской, редакторской и общественной деятельностью, то получается, что абсолютное большинство произведений Касаткина было написано в Нижнем и свет увидело там же. Следует отметить, что первые варианты многих известных рассказов Касаткина были напечатаны в Нижнем. Так, например, рассказ «Райпросвет и Гришка», который обычно датируется 1924 годом (см.: Краткая литературная энциклопедия, т. 3, стр. 426), появился впервые под названием «Гришкино рождество (рассказ для детей)» в приложении к «Судоходцу» 25 декабря 1911 года. И этот пример не единичен.

Большинство рассказов, составивших книгу Касаткина «Лесная быль», было написано в Нижнем Новгороде. Эта книга лежит на письменном столе в музее-квартире В. И. Ленина в Кремле. На титульном листе ее написано:

«Мощно сдвинувшему тяжелую лесную быль — в сказку. Владимиру Ильичу Ульянову (Ленину).

С душевным чувством товарищеского привета

Ив. Касаткин.

Октябрь 1919. Москва».

И. Ф. МАРТЫНОВ, Т. П. КЛЕЙН

К ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ПЕРВЫХ ЛЕТ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

(ПЕТРОГРАДСКИЙ ДОМ ЛИТЕРАТОРОВ. 1918—1922)

В суровые годы гражданской войны и экономической разрухи начиналось в нашей стране строительство новой социалистической культуры. Не хватало всего: учебников, типографской бумаги, чернил. Но самой острой и сложной проблемой был вопрос о кадрах, о людях, которые могли бы воплотить в жизнь грандиозные планы культурной революции. Поэтому, ни на минуту не забывая о том, что пролетарская революция неизбежно ведет к резкому политическому размежеванию в среде творческой интеллигенции, В. И. Ленин настойчиво призывал народ и партию бережно относиться к людям, создающим духовные ценности, переделывать, переваривать, перевоспитывать их.[1] Это было нелегким делом. Однако постоянное внимание партии и советского правительства к материальным и духовным нуждам творческой интеллигенции способствовало тому, что постепенно самые широкие ее слои, зачастую независимо от их субъективных взглядов, начинали активно содействовать интересам просвещения победившего народа.

В процессе радикального преобразования всего духовного и материального уклада жизни страны немаловажную роль играли поиски новых организационных форм объединения творческой интеллигенции. Среди различных начинаний в этой области особую роль сыграли своеобразные литературно-художественные клубы, крупнейшими из которых были Дом литераторов и Дом искусств. Подобно Дому ученых, ставшему прибежищем научной интеллигенции, эти дома объединяли творческих работников самых различных профилей. Наряду с выполнением своей основной по тем временам задачи — накормить, обогреть литераторов и их семьи, создать условия для нормальной работы, эти клубы способствовали установлению связей творческой интеллигенции с общественностью, организации ее культурного досуга и живому общению между собой.

Еще весной 1918 года у руководителей профессионального союза петроградских журналистов возник проект организации литературного клуба, вокруг которого могли бы объединиться творческие силы Петрограда. Вскоре эта идея была

---

[1] См.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 101.

lib.pushkinskijdom.ru

претворена в жизнь. 1 декабря 1918 года открылся Дом литераторов, принадлежавший профессиональному союзу петроградских журналистов и Обществу взаимопомощи литераторов и ученых.[2]

Важнейшей задачей Дома литераторов, как гласил его устав, было «удовлетворение духовных и материальных нужд лиц, работающих на литературном поприще, как постоянно проживающих в Петрограде, так равно и прибывающих в Петроград на время».[3] Предполагалось, что Дом будет заботиться о защите правовых интересов литераторов, организует библиотеку-читальню, рабочие комнаты, амбулаторию, общежитие, столовую, книжную лавку, разные мастерские, обеспечит закупку и распределение продуктов питания и предметов первой необходимости среди литераторов и их семей, выдачу ссуд и пособий, будет устраивать литературные вечера и выставки, выпускать в свет периодические и непериодические издания, вести студийную работу с творческой молодежью.

Членами Дома литераторов могли быть только лица, состоявшие активными сотрудниками профессиональных литературных организаций. Кроме того, право пользоваться материальными и культурными благами, предоставляемыми Домом, получали семьи, а также вдовы и сироты литераторов. Наряду со списками действительных членов утверждались члены-соревнователи (кандидаты), а также гости Дома литераторов. Вопрос о соответствии кандидата уставным требованиям решала экспертно-цензовая комиссия, куда входили представители всех петроградских профессиональных литературных организаций. Не только литераторы с именем, но и совсем не известные журналисты, независимо от своих политических взглядов, убеждений и литературных платформ, находили здесь пристанище.

Таким образом, деятельность Дома литераторов интересна в первую очередь своей широтой, массовостью. В этом его принципиальное отличие от Дома искусств, основанного годом позже в противовес Дому литераторов. «Жизнь должна была строиться здесь, — писал К. А. Федин о Доме искусств, — не на всеобщности, а на отборе: лучшие писатели, лучшие художники, лучшие музыканты».[4]

Все руководство деятельностью Дома литераторов осуществлялось на принципах самоуправления общими собраниями его действительных членов, а в промежутках между ними ежегодно переизбираемым Комитетом Дома. Члены Комитета избирали из своей среды Коллегию по управлению Домом и культурно-просветительную комиссию, выполнявшие всю текущую каждодневную работу.

Кто же были те люди, которые возглавляли Петроградский Дом литераторов, направляли его деятельность? Его бессменным председателем был крупнейший ученый-филолог академик Н. А. Котляревский. Среди членов Комитета мы встречаем имена многих видных ученых, литераторов и журналистов: А. В. Амфитеатрова, А. А. Ахматовой, А. А. Блока, А. В. Ганзен, П. К. Губера, Е. В. Евгеньева-Максимова, Д. О. Заславского, проф. Ф. Ф. Зелинского, А. Е. Кауфмана, А. Ф. Кони, Е. Н. Летковой-Султановой, В. И. Немировича-Данченко, А. М. Редько, А. М. Ремизова, Ф. К. Сологуба, акад. Ф. И. Успенского, В. Ф. Ходасевича, Б. М. Эйхенбаума и др.

Действительными членами Дома литераторов были А. М. Горький, М. С. Шагинян, А. С. Грин, О. Д. Форш, К. А. Федин и другие советские писатели.[5]

Трудно говорить о какой-то общности политических и эстетических взглядов этих людей. «Дом литераторов, — писал впоследствии К. А. Федин, — был первым коллективным пристанищем пишущих людей, и ни прежде, ни после в литературе нельзя было увидеть такого скопления пестроты и уничтожающей друг друга несовместимости, как там... К участию в жизни Дома привлекались старые и молодые, талантливые и бездарные, правые и виноватые».[6] По-разному складывалась их дальнейшая судьба. Одни из бывших членов Дома литераторов вскоре эмигрировали, другие до конца дней своих активно участвовали в строительстве новой культуры. Все это наложило определенный отпечаток на деятельность Дома литераторов. Любовь к литературе, стремление содействовать ее развитию, служить ей как великому фактору культуры были тем знаменем, под которым могли на какое-то время собраться писатели разных лагерей. Однако попытка руководителей Дома в первые годы Советской власти занять некую нейтральную позицию была заведомо обречена на провал. И, как следовало ожидать, менее всего могли они

---

[2] «Вестник литературы», 1920, № 1 (13), стр. 15.

[3] «Вестник литературы», 1921, № 4—5 (28—29), стр. 23—24; см. также: Ленинградский государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства (далее: ЛГАОРСС), ф. 2552, оп. 1, д. 5, лл. 8—9, 12—13.

[4] К. А. Федин. Горький среди нас. В кн.: К. А. Федин, Собрание сочинений, т. 9, Гослитиздат, М., 1962, стр. 154—155.

[5] См. списки действительных членов Дома литераторов, членов Комитета Дома, Коллегии по управлению Домом, культурно-просветительной ревизионной и экспертно-цензовой комиссий: ЛГАОРСС, ф. 2552, оп. 1, д. 5, л. 11; справочник «Весь Петроград» за 1922 год, стр. 578—598.

[6] К. А. Федин. Горький среди нас, стр. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

быть нейтральны, как только от вопросов чисто литературных переходили к вопросам политическим. Тогда на трибуне Дома литераторов появлялись былые вожди мелкобуржуазных партий Питирим Сорокин и Изгоев, в его периодических изданиях печатались статьи, полные скрытого недовольства советской действительностью. Дом искусств был монолитнее в идейном и эстетическом отношении. Не случайно Горький предостерегал молодых писателей от воздействия авторитетов некоторых маститых руководителей Дома литераторов, рекомендуя им держаться «поближе к Дому искусств», где люди «интересные, живые».[7] Советское правительство ясно видело двойственный характер деятельности Дома литераторов и, пресекая попытки использовать его трибуну для пропаганды враждебных новому строю идей, оказывало Дому посильную помощь в его хозяйственной, культурно-просветительной и литературной работе.

12 декабря 1919 года управляющий делами Совета Народных Комиссаров В. Д. Бонч-Бруевич писал в Петроградский Совет: «... Из всех тех документов, которые я мог здесь собрать о Доме литераторов, мне стало известно, что Дом литераторов материально сильно поддерживает Наркомпрос. И, в частности, А. В. Луначарский определенно заявляет, что если мы ослабим нашу поддержку этого Дома литераторов, то на плечи Советской власти упадут около полутора тысяч совершенно больных, по преимуществу старых писателей, ученых и артистов, еле-еле существующих в Петрограде при помощи организованных обедов, ужинов и чая, а также теплых комнат при Доме литераторов. Другие сведения, которые мне были доступны, также говорят о том, что Дом литераторов оказывает действительную поддержку этим представителям литературы, науки и искусства, а также артистам. Представители Дома литераторов с особой признательностью относятся к А. Е. Бадаеву, который, рассматривая их нужды, оказывает им возможное содействие в вопросах продовольствия. Руководители Дома совершенно определенно заявляют, что абсолютно лойяльны по отношению к Советской власти».

Далее, выражая опасение, чтобы «какие-нибудь незначительные причины не помешали существованию этого Дома литераторов, который как-никак все-таки дает возможность существовать очень многим выдающимся представителям русского искусства, науки, художественного слова и сцены», В. Д. Бонч-Бруевич просил принять меры к обеспечению беспрепятственной работы Дома и сообщить о них «для соответствующего доклада Председателю Совнаркома В. И. Ленину и для беседы с Наркомом просвещения А. В. Луначарским».[8]

Просьба В. Д. Бонч-Бруевича была удовлетворена. Наркомпрос несколько раз выделял Дому литераторов крупные субсидии, Петроградский Совет позаботился о регулярной доставке Дому продовольствия и топлива. И, наконец, 30 июня 1920 года Коллегия Наркомпроса постановила «признать, что Дом литераторов в Петрограде, как учреждение государственного значения, сохраняя самостоятельное внутреннее управление по выборному принципу, состоит в ведении Комиссариата по просвещению».[9]

Стремясь упрочить свое юридическое положение и обеспечить прочную материальную базу для нормальной работы Дома, его руководство несколько раз обращалось в 1921 году в Президиум Исполкома Петроградского Совета с просьбой включить Дом литераторов в сеть учреждений, состоящих в ведении отдела научных учреждений Петроградского отделения Академического Центра.[10]

По заданию Петроградского отделения Академического Центра работа Дома литераторов была обследована его эмиссарами М. А. Сильвиным и В. В. Муйжелем. 30 августа 1921 года М. А. Сильвин писал в докладной записке: «Хотя Дом литераторов представляет собой скорее общество взаимопомощи, нежели научное общество, однако, по содержанию своей деятельности, в особенности по отделам культурно-просветительному и книжному, он является в Петрограде одним из ярких очагов культуры и действительного просвещения населения, в частности, путем устройства публичных лекций и докладов по различным отраслям знания, литературы, науки и искусства. Эти публичные доклады и лекции, организуемые Домом литераторов частью в помещении его на Бассейной улице, частью в аудиториях Университета, пользуются столь широкой популярностью среди петроградского населения, что зал обыкновенно не вмещает всех желающих в него проникнуть. Это признание общественным мнением важности просветительной деятельности Дома литераторов уже само по себе устраняет необходимость приводить какие-либо иные доводы в обоснование того, что Дом литераторов является по существу учреждением просветительным и научным. Если к тому же принять во внимание и другие формы проявления деятельности этого учреждения: устройство „Пушкинских поминок", организацию литературных конкурсов и т. п., — то включение Дома литераторов в сеть учреждений, состоящих в ведении отдела научных

---

[7] Там же, стр. 152.
[8] ЛГАОРСС, ф. 142, оп. 1, д. 13, лл. 60—61.
[9] Там же, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 1.
[10] Там же, ф. 2552, оп. 1, д. 5, л. 5; ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

учреждений Академического Центра, как общества научного, имеющего право получать средства от Наркомпроса в сметном порядке при посредстве отдела научных учреждений, не может вызвать возражений».[11]

С 25 ноября 1921 года вся работа Дома литераторов проходила под контролем и при материальной поддержке отдела научных учреждений Петроградского отделения Академического Центра.[12]

«„Дом Литераторов", — писал один из его основателей, — возник в такое время, когда мечты о празднике заглушались заботами суровых будней».[13] А забот было немало. Начать с того, что Дом получил совершенно пустой особнячок по ул. Некрасова (бывшая Бассейная ул., д. 11), в котором до этого помещался антикварный магазин «Бюро Искусств». Организаторам Дома пришлось в первую очередь позаботиться о том, как застеклить выбитые окна, где достать мебель для рабочих комнат и посуду для столовой. Трудные, голодные условия жизни города-фронта выдвинули на первый план временно заслонивший все другие задачи продовольственный вопрос — вопрос о столовой, о продовольственной помощи литераторам и членам их семей. Ежедневно в течение 1919—1921 годов около 500 действительных членов Дома литераторов и его гостей получали в организованных при нем столовой и кафе-чайной обед и чай по государственным ценам. Вдовам, сиротам, неимущим и престарелым литераторам обеды отпускались бесплатно.[14] Многие члены и гости Дома литераторов охотно пользовались услугами продовольственного кооператива, который возглавлял энергичный и неутомимый А. Е. Кауфман. Только в 1920 году они получили через кооператив Дома более трех тысяч пудов продуктов (муку, сыр, яйца, мед, яблоки, творог, лук и разные овощи), мыло, чернила, гуталин, спички.[15] Небольшой группе наиболее известных петроградских литераторов и публицистов, благодаря неоднократным ходатайствам Коллегии по управлению Домом литераторов, Комиссией по улучшению быта ученых (КУБУ) были предоставлены академические пайки.[16]

Холодная, суровая зима 1919 года принесла руководителям Дома литераторов новые заботы. 23 декабря 1919 года Комитет Дома обратился с заявлением в Президиум Исполкома Петроградского Совета:

«Дом литераторов является учреждением, содействующим членам петроградских литературных организаций во всех их нуждах. Одной из серьезнейших задач Дома литераторов в настоящее время является предоставление литераторам возможности работать при сносной температуре. Для этой цели в Доме литераторов отведены специальные комнаты, которыми, однако, в настоящее время пока невозможно пользоваться из-за отсутствия топлива, вследствие чего многие литераторы, имеющие литературные заказы от Государственного издательства и других учреждений, лишены возможности работать.

Зная, что Петроградский Совет озабочен оказанием содействия гражданам, устраивающим в домах „клубы-теплушки", Комитет Дома литераторов уверен, что тем более будет оказано содействие в получении топлива Дому литераторов, посетители которого нуждаются в „клубе-теплушке" при Доме литераторов не только в своих личных интересах, но и в интересах культурного государственного строительства».[17]

Петроградский Совет быстро откликнулся на эту просьбу. Дом литераторов получил топливо, и его члены могли заниматься в хорошо освещенных и отапливаемых читальных залах и рабочих комнатах. Опыт первой зимы не прошел бесследно, и осенью 1920 года Комитет при Доме литераторов заблаговременно организовал закупку и доставку дров как для удовлетворения нужд Дома, так и по индивидуальным заказам своих членов.[18]

В 1919—1920 годах более 100 членов Дома литераторов получили путевки в дома отдыха и санаторий. Там они были желанными гостями, «устраивая чтения своих произведений и лекций по разным вопросам и внося таким образом в жизнь домов отдыха культурное содержание, по признанию Управления домами отдыха, весьма ценное».[19]

---

[11] Там же, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 3. К тем же выводам пришел в своей докладной записке от 30 октября 1921 года В. В. Муйжель (там же, л. 8).

[12] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 561, л. 3.

[13] Н. М. Волковысский. Дом Литераторов. (К годовщине его основания). «Вестник литературы», 1920, № 1 (13), стр. 15.

[14] См.: «Вестник литературы», 1919, № 7, стр. 15; 1920, № 1, стр. 15; 1921, № 6—7 (30—31), стр. 20; см. также: ЛГАОРСС, ф. 2552, оп. 1, д. 5, л. 7.

[15] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 5, л. 7.

[16] См.: «Летопись Дома литераторов», 1921, № 4, 20 декабря, стр. 8; 1922, № 1—2 (5—6), 15 января, стр. 6; «Литературные записки», 1922, № 1, 25 мая, стр. 21.

[17] ЛГАОРСС, ф. 142, оп. 1, д. 13, л. 62.

[18] Там же, ф. 2552, оп. 1, д. 5, л. 7; «Жизнь искусства», 1920, № 357, 29 января, стр. 3; № 361, 3 февраля, стр. 2.

[19] Там же. См. также: «Вестник литературы», 1921, № 3 (27), стр. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

Заботясь о быте, руководители Дома с первых дней его существования не забыли и об удовлетворении духовного голода литераторов. Уже в начале 1919 года при Доме литераторов была открыта библиотека-читальня, насчитывавшая через три года более 70 000 томов.[20] Большую помощь в ее комплектовании оказал Государственный книжный фонд, предоставивший возможность отобрать необходимые для литературной работы издания из национализированных книжных запасов. Многие ценные и редкие издания были пожертвованы библиотеке ее читателями. Библиотека регулярно пополнялась новыми книгами, изданными как в РСФСР, так и за рубежом.[21] В ее фондах читатели могли найти не только сочинения классиков и новинки отечественной и зарубежной литературы, но и книги по истории искусств и книгопечатания, по философии и социологии. Серьезное внимание уделялось собиранию комплектов периодических изданий, выходивших как в дореволюционное, так и в советское время. К услугам литераторов и журналистов, занимавшихся в рабочих комнатах Дома, имелся богатый справочный фонд с энциклопедическими словарями, различными библиографическими пособиями и указателями. Большую помощь в работе читателям оказывали многочисленные альбомы вырезок из газет и журналов, систематизированные по самым разнообразным вопросам литературного и историко-литературного характера.[22] В организованном при библиотеке в апреле 1921 года информационно-статистическом отделе собирались, систематизировались и оформлялись в виде бюллетеней материалы о деятельности различных литературных и литературно-научных организаций, а также отдельных писателей за последние годы.[23]

В 1919—1921 годах была предпринята попытка создать при Доме литераторов музей. Для музея были приобретены и получены в дар обширные собрания писем крупнейших русских писателей XVIII и начала XIX века, А. П. Чехова, письма и рукописи современных писателей, а также разные литературные реликвии и коллекции портретов.[24] Однако все собранные материалы так и не были экспонированы.

В 1919—1920 годах руководство Дома литераторов открыло в Петрограде три книжных магазина (на Бассейной ул., Литейном проспекте и ул. Декабристов). Здесь торговали новыми и старыми книгами, реализовывали авторские экземпляры, принимали на комиссию отдельные издания и целые библиотеки. По заказам книги могли высылаться в провинцию.

Перед началом лекций и концертов, а также в антрактах книги продавались в фойе Дома литераторов. Нередко за книжный прилавок становились сами авторы. В эти дни покупатели уносили домой особенно дорогие им книги с автографами любимых писателей.[25]

К весне 1920 года, когда самая суровая, голодная зима революционного Петрограда осталась позади, наметился определенный поворот в деятельности Дома литераторов. В эти дни особенно ярко выявилась его объединяющая роль как профессионального литературного клуба.

«Писатели и журналисты, — сообщали руководители Дома литераторов в Петроградское отделение Академического Центра, — идут сюда для товарищеской беседы за стаканом чая, в поисках нужных книг, для участия в разных заседаниях и для того, чтобы познакомить других и самим познакомиться с новыми литературными произведениями (вечера-альманахи) или с творческой работой в области истории, политики, философии, искусства (доклады, лекции)».[26]

Начало культурно-просветительной деятельности Дома литераторов было положено 22 января 1920 года, когда был устроен вечер, посвященный памяти жертв 9 января 1905 года и А. И. Герцена.[27] С каждым днем эта работа принимала все более планомерный и систематический характер. В Доме стали регулярно устраиваться чтения писателями своих произведений, диспуты на литературные темы, доклады и лекции разнообразного содержания (главным образом по истории и теории литературы, искусства, философии и т. п.), концерты, празднования лите-

---

[20] См.: «Литературные записки», 1922, № 1, 25 мая, стр. 11.

[21] См. о комплектовании библиотеки Дома литераторов зарубежными изданиями (в основном через международный книгообмен): ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 9; «Летопись Дома литераторов», 1922, № 1—2 (5—6), 15 января, стр. 7.

[22] См.: ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, лл. 5—6. Сведения о расходах на содержание и пополнение библиотеки и литературного музея см. там же, л. 2.

[23] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 6; «Вестник литературы», 1921, № 4—5 (28—29), стр. 24.

[24] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 6; см. также: «Вестник литературы», 1921, № 3 (27), стр. 20; № 4—5 (28—29), стр. 24; № 6—7 (30—31), стр. 20.

[25] «Летопись Дома литераторов», 1921, № 1, 1 ноября, стр. 8; № 4, 20 декабря, стр. 12; 1922, № 4—5 (8—9), 25 февраля, стр. 14; «Литературные записки», 1922, № 1, 25 мая, стр. 1 (обл.). См. также: П. Н. Мартынов. Полвека в мире книг. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 78—79.

[26] ЛГАОРСС, ф. 2552, оп. 1, д. 5, лл. 6—7.

[27] «Жизнь искусства», 1920, № 357, 29 января, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

ратурных юбилеев. К участию в них привлекались крупнейшие литераторы, ученые и артисты Петрограда.

Развертывая культурно-просветительную деятельность Дома, его руководители стремились одновременно решить две основные задачи. Во-первых, они считали своей обязанностью дать писателям и ученым, близким к литературе, стимул к литературному и научному творчеству, предоставляя им возможность выступать со своими произведениями перед слушателями, в условиях острого полиграфического кризиса временно заменившими читателей. С другой стороны, читающая публика по тем же причинам могла зачастую лишь в стенах Дома на литературных вечерах, лекциях и диспутах познакомиться с последними новинками в области художественной и научной мысли.

«Живые альманахи» — литературные вечера, на которых авторы выступали с чтением своих новых, ненапечатанных стихов, рассказов, критических статей и рецензий, стали традиционными. Многие из читавшихся здесь произведений были специально написаны для этих вечеров. За два года слушатели познакомились с пятнадцатью выпусками «Живых альманахов», на которых выступили свыше сорока писателей. Среди них были А. Белый, А. А. Блок, С. М. Городецкий, А. Г. Горнфельд, П. К. Губер, Е. И. Замятин, А. А. Измайлов, А. Ф. Кауфман, А. Р. Кугель, М. А. Кузмин, О. Э. Мандельштам, Н. А. Павлович, Б. Я. Пяст, А. М. Ремизов, В. А. Рождественский, Ф. К. Сологуб, К. А. Федин, О. Д. Форш, К. И. Чуковский, Г. И. Чулков, В. Я. Шишков, Б. М. Эйхенбаум и др.[28]

После некоторого перерыва литературно-научная коллегия Дома литераторов постановила возобновить еженедельные чтения авторами своих новых произведений.[29] С 8 февраля 1922 года в Доме открылся новый цикл устных литературных альманахов, вход на которые был бесплатным и свободным.

На первой литературной «среде» выступили с чтением своих новых произведений А. С. Грин и Н. Н. Никитин. Перед аудиторией Дома литераторов читали стихи и рассказы К. Н. Боженко, М. М. Зощенко, Вс. Иванов, Л. Н. Лунц, Н. А. Павлович, Е. Г. Полонская, В. А. Рождественский, М. Л. Слонимский, П. С. Тихонов, К. А. Федин и многие другие. 11-я литературная «среда» была полностью предоставлена членам кружков поэтической молодежи «Островитяне» и «Звучащая раковина» — К. К. Вагинову, С. А. Колбасьеву, Н. К. Чуковскому и др.; 14-я — пролетарским писателям группы «Космист» (П. А. Арский, Я. П. Бердников, Л. П. Крайский, Е. А. Панфилов, С. А. Семенов), 17-я — «Цеху поэтов». Несколько вечеров были посвящены переводной литературе: К. А. Федин читал немецкий перевод «Двенадцати», выполненный Вольфгангом Грегером, В. В. Гельмерсен — свои переводы на немецкий язык стихотворений А. А. Блока, Г. В. Иванова, В. А. Пяста, В. А. Рождественского и др. В программу «сред» включались также и статьи критического характера (И. А. Груздева «О приемах художественного творчества от Пушкина до Андрея Белого» и А. Н. Рашковской о творчестве А. А. Блока). «Среды» Дома литераторов пользовались большой популярностью. После чтения писателями своих произведений завязывались оживленные споры, затягивавшиеся допоздна.

Не менее широкую аудиторию собирали лекции и доклады членов Дома литераторов. Так, в 1920—1921 годах вниманию слушателей предлагалось более 30 докладов на литературные и историко-литературные темы: С. А. Венгерова, Н. А. Котляревского, Н. О. Лернера и С. А. Адрианова о Пушкине, Тургеневе и Достоевском, А. Л. Волынского о Лескове, Б. М. Эйхенбаума о Л. Н. Толстом, М. Л. Слонимского о М. Горьком, В. М. Жирмунского об Анне Ахматовой, Р. В. Иванова-Разумника о Маяковском, А. С. Полякова об Андрее Белом, К. И. Чуковского о Некрасове и Блоке, И. М. Гревса о Данте и Ромене Роллане.

На вечере памяти Л. Н. Андреева гости Дома литераторов впервые познакомились с новыми биографическими материалами о писателе, собранными А. А. Измайловым; на вечере памяти Н. С. Лескова с неопубликованными воспоминаниями об отце выступил его сын; кончине Д. Н. Овсянико-Куликовского было посвящено специальное собрание, докладчиками на котором выступили близко знавшие покойного С. Ф. Ольденбург, Н. А. Котляревский, А. Г. Горнфельд.

Большой интерес у литературной и научной общественности Петрограда вызвали яркие выступления А. Ф. Кони, Н. А. Котляревского, Я. Л. Барскова, А. В. Амфитеатрова на вечере памяти В. О. Ключевского (они рассказали о встречах с известным историком). Для вечеров, посвященных творчеству Данте, Гете,

---

[28] «Жизнь искусства», 1920, № 392, 9 марта, стр. 1; № 424, 16 апреля, стр. 1; № 462, 27 мая, стр. 1; № 470—471, 5—6 июня, стр. 1; № 510, 22 июля, стр. 1; № 524—525, 7—8 августа, стр. 3; № 588, 21 октября, стр. 1; № 589, 22 октября, стр. 1; 1921, № 815, 1 ноября, стр. 2; «Дела и дни», 1920, кн. 1, стр. 540; «Дом искусств», 1921, № 2, стр. 121; «Летопись Дома литераторов», 1922, № 3 (7), 1 февраля, стр. 8.

[29] «Летопись Дома литераторов», 1922, № 3 (7), 1 февраля, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Гейне, Бодлера и Леконта де Лиля, членами Дома литераторов был выполнен ряд новых переводов их стихов.

Широко отмечались в Доме литераторов годовщины смерти А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. Дом положил начало хорошей традиции — ежегодному празднованию дня памяти А. С. Пушкина.

11 февраля 1921 года в Доме литераторов состоялось первое торжественное собрание представителей петроградских литературных и культурно-просветительных организаций и учреждений, посвященное А. С. Пушкину, на котором выступили с речами А. Ф. Кони, А. А. Блок, В. Ф. Ходасевич, читал свои стихи о великом поэте М. А. Кузмин.[30] Собравшимися была принята декларация о ежегодном праздновании дня памяти А. С. Пушкина, горячо поддержанная наркомом просвещения А. В. Луначарским и литературными организациями всей России.[31]

На вторых «пушкинских поминках» в Доме литераторов 10 февраля 1922 года выступили А. Ф. Кони, Н. А. Котляревский, П. Е. Щеголев, читали свои стихи А. А. Ахматова, М. А. Кузмин и Ф. А. Сологуб, исполнялись романсы на слова Пушкина.[32]

С актуальными и интересными проблемами философии, истории и социологии гости Дома могли познакомиться в докладах А. Ф. Кони, Н. И. Кареева, В. В. Святловского, Е. В. Тарле, С. Ф. Платонова, Н. А. Котляревского, П. Е. Щеголева, А. А. Шилова, В. М. Алексеева, Э. Л. Радлова, Н. О. Лернера и др., сведения о новейших течениях в современном изобразительном искусстве и театре могли почерпнуть в лекциях М. С. Шагинян, С. Н. Тройницкого, Н. Н. Евреинова, А. Р. Кугеля, С. К. Боянуса, Ю. П. Анненкова, популярные лекции по геронтологии и о строении атома прочли им профессора П. Ю. Шмидт и О. Д. Хвольсон.

О размахе и разнообразии лекционной деятельности Дома литераторов можно судить хотя бы по одному перечню докладов, прочитанных в его стенах во второй половине октября 1921 года:

«16-го — А. Ф. Кони: „Жестокость в зрелищах и развлечениях“; 19-го и 24-го — С. М. Волконский: „О декабристах“ (по личным воспоминаниям); 21-го — вечер А. А. Ахматовой (вступительное слово о творчестве Ахматовой — Б. М. Эйхенбаума); 22-го — вечер памяти А. А. Блока (воспоминания о Блоке Р. В. Иванова-Разумника, Е. И. Замятина и К. И. Чуковского, доклад Б. М. Эйхенбаума «Судьба Блока»); 23-го — вечер памяти В. В. Стасова; 26-го — доклад проф. А. К. Иванова „Япония и ее внешняя политика“; 27-го — доклад проф. Е. В. Тарле „Убийство Эрцбергера и современное состояние Германии“; 28-го — доклад проф. В. М. Жирмунского „Поэзия Александра Блока“; 29-го — доклад проф. С. М. Лукьянова „Героиня полувекового романа Льва Толстого“; 31-го — диспут „Трагическое и комическое в театре“ (ведет В. Б. Шкловский)».[33]

Однако культурно-просветительная деятельность Дома не ограничивалась только его тесными стенами. В 1920—1921 годах руководство Дома устроило три литературных вечера в Москве (в большой аудитории Политехнического музея) и несколько литературных вечеров и лекций в Смоленске, Витебске и Невеле, три лекции по истории русской литературы прочитали в клубе 7-й армии профессора С. Ф. Платонов, С. А. Адрианов и Б. М. Эйхенбаум, по просьбе Губернского отдела народного образования члены Дома провели 23 часа занятий в школах для неграмотных. В культурно-просветительную комиссию Дома литераторов постоянно обращались руководители различных советских учреждений и организаций с просьбой рекомендовать лекторов, руководителей литературных кружков и семинаров.[34]

С конца 1920 года многие лекции и доклады членов Дома литераторов проводились в аудиториях физического факультета Петроградского университета с целью сделать их более доступными студенческой молодежи Васильевского острова.

Заслуженным успехом пользовались концерты русской и иностранной музыки с участием лучших исполнителей, а также композиторов (в том числе А. К. Глазунова). Только в 1920—1921 годах в Доме литераторов состоялось более 50 таких концертов.[35]

Не забывала культурно-просветительная комиссия Дома и о его самых юных гостях, для которых было организовано несколько спектаклей кукольного театра, детских музыкальных вечеров и концертов. На одном из детских праздников Дома

---

[30] Отчет о собрании и тексты речей см.: «Вестник литературы», 1921, № 3 (27), стр. 15—20; № 4—5 (28—29), стр. 18—20; пригласительный билет на собрание см.: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 147, оп. 1, д. 106, л. 23.

[31] См. текст декларации: «Летопись Дома литераторов», 1922, № 3 (7), 1 февраля, стр. 5.

[32] Там же, № 4 (8—9), 25 февраля, стр. 8.

[33] См.: «Летопись Дома литераторов», 1921, № 1, 1 ноября, стр. 7.

[34] ЛГАОРСС, ф. 2552, оп. 1, д. 5, лл. 6—7; ИРЛИ, ф. 98, оп. 1, д. 13, л. 4.

[35] «Вестник литературы», 1921, № 3 (27), стр. 20; «Дом искусств», 1921, № 1, стр. 71; «Летопись Дома литераторов», 1922, № 4—5 (8—9), 25 февраля, стр. 1 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

К. И. Чуковский впервые прочитал свою новую сказку «Мойдодыр». Сказка понравилась. Маленькие слушатели горячо благодарили писателя, читали ему свои стихи.[36]

Только с января 1920 года по февраль 1921 года Дом литераторов более 200 раз гостеприимно распахивал по вечерам свои двери.[37] Не ослабевала его культурно-просветительная деятельность и в дальнейшем.[38] В последний раз гости Дома собрались 7 августа 1922 года, в годовщину смерти А. А. Блока — на торжественное заседание, посвященное памяти поэта.[39]

Большое внимание уделяло руководство Дома литераторов работе с творческой молодежью. В 1919—1920 годах начинающие прозаики и поэты имели возможность вести свои занятия под руководством Б. М. Эйхенбаума и В. Б. Шкловского в литературной студии Дома. Студийцами был устроен ряд закрытых вечеров, на которых читались и горячо обсуждались первые литературные опыты товарищей. В дальнейшем собеседования с молодыми авторами проводились еженедельно по четвергам под руководством К. И. Чуковского.[40]

В 1920 году Дом объявил конкурс на лучший рассказ для начинающих писателей. Из представленных на конкурс 102 рассказов были премированы 6 (1-ю премию получил рассказ К. А. Федина «Сад») и 8 отмечено отзывами.[41]

В следующем году Домом был объявлен конкурс на лучшую критическую статью. В состав жюри входили: А. Л. Волынский, А. Г. Горнфельд, В. М. Жирмунский, Р. В. Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский, А. М. Редько, Б. М. Эйхенбаум и В. Я. Ирецкий. К 1 октября 1921 года на конкурс поступило 14 работ (из них три об А. А. Блоке, две об Андрее Белом, по одной о В. В. Маяковском и А. П. Чехове, статья «Звуковая поэзия и основы новой эстетики» и др.).[42] Однако премии на этом конкурсе так и не были никому присуждены.

За два первых года существования Дома литераторов в его Комитете и культурно-просветительной комиссии накопился огромный фонд неопубликованных литературных и литературно-научных работ — материальных свидетельств культурно-просветительной и научно-исследовательской деятельности членов Дома. Стремясь сделать их достоянием широкой читательской аудитории, руководство Дома попыталось развернуть издательскую деятельность.

В первую очередь был выпущен в свет сборник, посвященный памяти А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского, куда вошли доклады и другие материалы, подготовленные к торжественным заседаниям Дома литераторов.[43] Затем намечалось издание сборника рассказов, премированных на конкурсе Дома литераторов, альманаха в пользу голодающих Поволжья (25 печатных листов, произведения около 50 авторов) и ряда других изданий. На заседании редакционной коллегии Петроградского отделения Государственного издательства 17 апреля 1921 года ходатайство Дома литераторов о выпуске в свет этих книг было рассмотрено и в принципе одобрено.[44] Однако Петроградский губернский отдел народного образования не смог в то время удовлетворить просьбу Комитета Дома о выделении ссуды в 10 миллионов рублей на издательскую деятельность, и планы последнего так и остались нереализованными.[45]

---

[36] «Летопись Дома литераторов», 1922, № 4—5 (8—9), 25 февраля, стр. 8.

[37] ЛГАОРСС, ф. 2552, оп. 1, д. 5, л. 6; «Жизнь искусства», 1921, № 688—690, 9—11 марта, стр. 2.

[38] См.: «Летопись Дома литераторов», 1922, № 1—2 (5—6), 15 января, стр. 7, 10—11; № 4—5 (8—9), 25 февраля, стр. 8; «Литературные записки», 1922, № 1, 25 мая, стр. 1 и др.

[39] «Литературные записки», 1922, № 3, 1 августа, стр. 23. По инициативе и на средства Дома литераторов была открыта мемориальная доска на доме, где жил и умер А. А. Блок (см.: «Вестник литературы», 1921, № 8(32), стр. 20; ИРЛИ, ф. 98, оп. 1, д. 55, л. 1).

[40] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 6; «Жизнь искусства», 1920, № 382, 26 февраля, стр. 3; «Литературные записки», 1922, № 1, 25 мая, стр. 11.

[41] Подробнее о конкурсе см.: В. А. Шошин. Конкурс Дома литераторов. «Русская литература», 1967, № 3. стр. 214—219; В. А. Каверин. Горький и молодые. «Знамя». 1954. № 11. стр. 158—159.

[42] «Летопись Дома литераторов», 1921, № 1, 1 ноября, стр. 6.

[43] Пушкин — Достоевский. Изд. «Дома литераторов», Пб., 1921, 149 стр. См. отзывы о сборнике: «Культура и жизнь», 1922, № 4, май, стр. 60—61; «Народное просвещение», Курск, 1922, № 5—6, стр. 121; «Вестник театра и искусства», 1922, № 13, стр. 5; «Шиповник», кн. 1. М., 1922, стр. 183—185; «Культура», Саратов, 1922, № 7, стр. 5; «Начало», Иваново-Вознесенск, 1922, № 2—3, стр. 165; «Творчество», М., 1922, № 1—4, стр. 66; «Народное просвещение», М., 1922, № 101, стр. 106; «Достоевский». Однодневная газета Русского библиографического общества. Пгр., 1921, 30 октября (12 ноября), стр. 34.

[44] ЛГАОРСС, ф. 2913, оп. 1, д. 9, л. 280 об.; «Вестник литературы», 1921, № 6—7 (30—31), стр. 20; № 8 (32), стр. 20.

[45] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Первоначально хроника Дома и наиболее интересные выступления на его «живых альманахах» и торжественных заседаниях публиковались на страницах журнала «Вестник литературы», издававшегося председателем Общества взаимопомощи литераторов и ученых А. Е. Кауфманом. С 1 ноября 1921 года по 25 февраля 1922 года Домом было выпущено девять номеров собственного литературно-общественного и критико-библиографического журнала «Летопись Дома литераторов». «„Летопись", — писали в редакционной статье «Наши цели» ее издатели, — должна по существу явиться не чем иным, как продолжением существовавших доныне устных альманахов, но вместо тесного круга из двухсот слушателей писатель, выступающий на страницах „Летописи", будет иметь дело с несколькими тысячами читателей».[46]

На страницах «Летописи» печатались небольшие рассказы и очерки, велась хроника текущих событий в литературном и книжном мире нашей страны и за рубежом, публиковались критические заметки и библиография выходящих книг. Политические позиции журнала Дома литераторов, декларировавшего свой «нейтралитет» и всеядность, были явно двусмысленными. Публикация в нем ряда материалов, отразивших настроения «внутренней эмиграции», встретила отпор советской общественности. По той же программе издавался летом 1922 года новый журнал Дома «Литературные записки». Просуществовал он недолго: вышло в свет всего три номера.

В 1922 году Дому литераторов удалось издать тиражом в 4000 экземпляров свой первый литературный альманах «Петербургский сборник». Значительное место заняли в нем произведения студийцев Дома искусств — «Серапионовых братьев» — М. М. Зощенко, Вс. Иванова, Н. Н. Никитина, М. Л. Слонимского и К. А. Федина.[47] Предпринимал Дом и другие, менее значительные издания, но они не оставили заметного следа в литературе.

К январю 1922 года число членов Дома достигло наибольшей цифры — 613 человек. Это был период наивысшего подъема общественной и литературной деятельности Дома литераторов.[48] Однако после прекращения государственных дотаций финансовое положение Дома литераторов, в связи с переходом на полный хозяйственный расчет, катастрофически ухудшилось.

Стремясь пополнить материальные средства Дома, его руководство далеко отклонилось от первоначальных целей. На смену лекциям и концертам симфонической музыки пришли танцевальные вечера и аукционы рукописей.[49]

27 октября 1922 года Междуведомственная комиссия по делам об обществах и союзах отказала в перерегистрации устава Дома литераторов. 3 ноября его помещения были опечатаны.[50] 29 ноября 1922 года Президиум Петрогубисполкома постановил: «Предложить отделу коммунального хозяйства передать помещение Дома литераторов на арендных началах группе красных журналистов для устройства Дома красных журналистов».[51] Библиотека Дома и материалы, собранные для литературного музея, были переданы Академии наук.

Так завершилась почти четырехлетняя деятельность Дома литераторов.

Чем же объяснить подобное перерождение? Мог ли и далее Дом литераторов оставаться таким, как представлялся организаторам в начале его существования? Нам думается, что нет.

Обратимся к Дому искусств, который успел к тому времени зарекомендовать себя такими начинаниями, как литературная студия (из нее вышли «Серапионовы братья»), выставки крупнейших современных художников, музыкальные вечера, отличающиеся подлинным профессионализмом, и т. д. Перерождение коснулось и его. В акте обследования Дома искусств ревизионной комиссией Петрорабкрина говорится: «Имея на стенах своих вывеску Дом искусств, деятельность свою он, однако, свел не к области искусства, а к комиссионной продаже с аукциона художественных предметов и представлению по высоким, необыкновенным ценам особых обедов и завтраков своим членам».[52]

---

[46] «Летопись Дома литераторов», 1921, № 1, 1 ноября, стр. 1. О том, как удалось справиться редакции «Летописи» с поставленными в программной статье задачами, см. отзывы рецензентов московского журнала «Жизнь» (1922, № 1, стр. 201—203) и альманаха «Дом искусств» (№ 2, 1921, стр. 103).

[47] Альманах получился довольно пестрый по характеру и качеству включенных в него произведений. Это отметила современная критика (см. рецензию: А — с. Петербургский сборник. 1922. «Жизнь», 1922, № 1, стр. 222). Положительный отклик современной критики встретили рассказы «серапионов» (см. рецензию М. Платонова: «Книга и революция», № 4 (16), 1922, стр. 43—45).

[48] Справочник «Весь Петроград» за 1922 год, стр. 579—598.

[49] См.: «Петроградская правда», 1922, № 108, 17 мая, стр. 3; «Жизнь искусства», 1922, № 824, 3 января, стр. 15; № 825, 10 января, стр. 7.

[50] ЛГАОРСС, ф. 2555, оп. 1, д. 396, л. 10.

[51] Там же, л. 14.

[52] Там же, ф. 2552, оп. 1, д. 5, л. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

Ревизионная комиссия объясняла это махинациями определенной группы темных дельцов, взявших в свои руки организацию аукционов, но дело, конечно, не только в этом. Сама форма литературно-художественного клуба такого типа, каким был Дом литераторов в первые годы своего существования, ко времени нэпа изжила себя. В таком виде, как он был раньше, Дом стал не нужен: в продаже появились продукты, снабжение топливом перестало быть столь острой, как раньше, проблемой. В окнах зажглось электричество.

Все сильнее давала себя почувствовать внутренняя противоречивость и пестрота идейных и эстетических платформ членов Дома, где странно уживались теоретики типа Питирима Сорокина и Изгоева, впоследствии сыгравшие весьма неблаговидную роль во внутренней и внешней эмиграции, с Блоком и Ахматовой, Фединым и Шишковым, Венгеровым и Тарле.

Какое же место занимает Петроградский Дом литераторов в истории нашей культуры первых послереволюционных лет? Несомненно одно: деятельность Дома не прошла бесследно. Достаточно вспомнить замечательную инициативу «Пушкинских поминок», положивших начало ежегодному празднованию пушкинского юбилея в стране, публичные лекции на самые различные — не только литературные, но и научные темы, устные альманахи, концерты и т. д. Многих крупнейших мастеров культуры сохранили для нашей страны обеды и теплые рабочие комнаты; признанные классики советской литературы делали в стенах Дома свои первые шаги. И во всех этих начинаниях руководители Дома литераторов, люди в большинстве своем глубоко чуждые новому строю, неизменно встречали поддержку советского правительства.

Н. Н. АСЕЕВ О ПОСЛЕДНИХ СТИХАХ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

(ПУБЛИКАЦИЯ Д. НИКИТИНА)

За время работы в дальневосточной периодической печати (1918—1921) Асеев опубликовал немало теоретических, критических и публицистических статей, не вошедших в его итоговые сборники 1920-х и 1950-х годов. В частности, на страницах газеты «Дальневосточное обозрение» в июне 1919 года он выступил с серией критических очерков о поэтическом движении предреволюционной эпохи, призванных, по замыслу автора, познакомить дальневосточных читателей с достижениями и издержками новейшей отечественной поэзии, «воссоздать картину литературных битв — картину героическую и горестную — в помощь будущему беспристрастному исследователю — по еще не остывшим, не потускневшим воспоминаниям о недавнем прошлом».[1]

Асеев обращается к поэтическому опыту предреволюционных лет в поисках ответов на вопросы, поставленные на повестку дня революцией. В чем причины творческого кризиса значительной части русской художественной интеллигенции? Каким должно быть настоящее искусство новой эпохи? Какие достижения прошлого лягут в основу этого искусства? Асеев пытается соотнести поэтический опыт символистов и футуристов с историческим опытом эпохи. И в ряду его эстетических представлений уже наличествует идея исторической обусловленности искусства, идея ответственности художника перед народом.

Воспроизводимая ниже статья «О последних стихах Александра Блока» («Дальневосточное обозрение», 1919, № 71, 29 мая) позволяет говорить о том, что пропагандой идей футуризма не исчерпывается содержание критических выступлений Асеева революционных лет. Поэт защищает романтическое искусство, способное вместить «фантастическое» содержание революции. И первым в ряду «певцов нового мира» он называет автора «Двенадцати» и «Скифов».

Конечно, в 1919 году Асеев не понял и не принял финала «Двенадцати» («В этом чувствуется и старшка „богоискательства“, и нечто от „видений“ и „знамений“ над почивающими войсками „военных“ рассказов»). И позже в неопубликованной статье 1924 года он называл поэму «Двенадцать» «вещью спорной, стилизованной и мистической».[2] Только много лет спустя признает Асеев правомерным блоковский образ Христа как воплощение справедливости, святости и правоты двенадцати красногвардейцев, идущих на сражение с силами тьмы и бесчеловечности («А как было иначе обозначить такой образ? Как его найти? Пришлось

---

[1] «Дальневосточное обозрение», Владивосток, 1919, № 73, 1 июня.

[2] Н. Асеев. Советская поэзия за шесть лет. Публикация Л. Таганова. «Вопросы литературы», 1967, № 10, стр. 178.

lib.pushkinskijdom.ru

прибегнуть к образу „сына человеческого“, издавна служившего символом всякой человечности, всякой людской справедливости»).[3] Но и при известных просчетах, известной ограниченности суждений и выводов забытая статья Н. Асеева заслуживает внимания исследователей как один из первых откликов на последние поэмы Александра Блока, как попытка ответить на трудные вопросы, поставленные перед искусством революцией. Приводим текст статьи:

«Среди всевозможных разрух и развалов, постигших русскую общественность за огневые годы крещения революцией, самой устрашающей и вместе с тем самой малозамеченной была та гангрена творчественной способности общества, его поверхностное, внешнее, верхоглядное отношение к событиям огромного значения, его неумение и нежелание выяснить соотношение этих событий с вопросами хотя бы личного существования, которую можно характеризовать как обнищание, дряхлость и упадок воли к жизни старого, засыпающего в оцепенении смерти мира, потерявшего способность мыслить и ощущать.

Эта разруха коснулась всех слоев общества, всех классов и профессий. Писатели и чиновники, капиталисты и кооператоры — все оказались консервативными по отношению к проходящей мимо них жизни. Неприятие совершающегося вокруг, неприятие ломки старых форм, а следовательно, и нежелание самобытного, пусть несовершенного, но все же нового становления новых объединило всех в глухой вражде к жизни. Недовольство и противление, косное и пассивное, как смутный сон, отъединило каждую отдельную волю от сонма воль, от организма общественности, поставило эту одинокую волю на перекрестки всех ветров, склоняя ее то в ту, то в другую сторону, расшатывая и без того неглубокие корни, чтобы беспомощную и ослабленную выбросить, как пестрый лоскут, негодный для одежд нового мира.

Это недовольство жизнью, обывательское отношение к ней, вскрыло доселе невиданную изнанку наших духовных покровов. И резче бросилось в глаза несоответствие внешне пышных узоров с пестротою и рванью поддетых лохмотьев. Гоголь и Достоевский, Пушкин и Тургенев — привыкли мы кичиться именами открытых не нами „воливших к жизни“ поколений духа. Но как только та же самая жизнь потребовала оплаты этих старых, давно истекших сроком, выданных на заре общественности нашей векселей — мы вынуждены были объявить себя банкротами. Ибо что, как не банкротство, это двухгодичное молчание взметенных на гребне вала „признанных“ писателей наших?

Сколько лет твердили строки о писателе, который

„... если только он,
Волна, а океан Россия —
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия!“ [4]

И вот стихия возмущена до глубин невиданных. Пополам раскололось великое море народного духа. А о писателях что-то ни слуху ни духу. Ведь нельзя же в счет брать обращения, подобные Андреевскому.[5] Не о таком „возмущении“ учили нас хрестоматии. А где же Куприн, А. Толстой, Короленко? Что же не блещет „кинжал“ Валерия Брюсова, что не слышно вдохновенного Бальмонта? А маэстро Северянин — тоже потерял голос? Не объяснить же и их молчания дороговизной бумаги? Стихи Пушкина в рукописях расходились и заучивались наизусть.

Нет, очевидно, дело не в „технических“ затруднениях. Молчат поэты и писатели, потому что холодны их слова, потому что не на такой масштаб развито у них зрение, не такой величины голоса, чтобы спокойно, без раздражения и мелочных выпадов испробовать себя в живописании великой эпопеи своего народа.

А ведь сколько перьев, если не копий, было сломано в защиту „бытописательства“, „реальности“ и других ясных понятий. Но бытописательство оказалось пристальным разглядыванием кончика собственного носа, а реальность — реальность вдруг взяла да и превратилась в такую фантастику, что при первой попытке закрепить ее — все заплесневшие в описаниях жизни архиереев и поручиков перья обломались с ржавым треском.

И только неожиданно твердо, неожиданно властно прозвучал голос поэта-лирика, поэта, до сих пор не имевшего никаких счетов с общественностью, причисленного к лику „наследников Фета“, т. е. в общепринятом понятии „певцу

---

[3] Николай Асеев, Собрание сочинений в 5 томах, т. 5, изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 389.

[4] Цитата из стихотворения Я. Полонского «В альбом К. Ш.» (1871). См.: Я. Полонский. Стихотворения. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 254.

[5] Асеев, видимо, имеет в виду статью Л. Андреева «Пусть не молчат поэты» («Биржевые ведомости», 1915, № 15155, 18 октября, стр. 2—3).

lib.pushkinskijdom.ru

страсти нежной", да еще там бабочек, цветочков и тому подобных, не котирующихся на социально-политической бирже ценностей.

Две его вещи: „Двенадцать" и „Скифы" — за короткое время приобрели широкую известность, главным образом, по той внутренней значительности и силе, которая всегда сопутствует произведениям вневременных и заставляет прислушиваться даже заросшие мхом уши современников.

„Двенадцать" — большая поэма, в которой автор хотел (и в значительной степени добился) импрессионистически схватить типичнейшие моменты жизни во время революции; причем жизнь эта, не изменясь в своей сущности, приобретает новый вид, новую внешность, тот особый отпечаток „новизны" и „непохожести" форм, зафиксировать которые и входит в задачу беспристрастно наблюдающего жизнь поэта. Фабула поэмы не сложна. Двенадцать красноармейцев, занесенных снегом и бурей, бродят по городу. Двенадцать красноармейцев с винтовками за плечами, с буднично революционной терминологией, с семечками в руках. Как живые, бродят они по строкам поэмы. Перипетии их скитаний несложны и грубы: убийство, ставшее таким обыденным, любовь и ревность — такие фантастичные — на фоне метели, и вьюги, и ветра — стихий, бушующих, как кажется, в унисон с бушующим морем страны — и человеческие страсти — все те же, все те же, и все тот же инстинкт жизни, не умирающей никогда. И как аккомпанемент к этому великолепно уложенные в стих официально митинговые фразы:

„Революционный храните шаг,
Неугомонный не дремлет враг!"

Несколько натянутым является желание автора объяснить мистицизм внутренний в событиях этой поэмы мистицизмом формальным, в угоду чему в конце поэмы выведен Христос, предводящий теми же двенадцатью красноармейцами, несложная задача ассоциировать число которых с числом апостолов представляется читателю. Это самое уязвимое место „Двенадцати". В этом чувствуется и старинка „богоискательства", и нечто от „видений" и „знамений" над почивающими войсками „военных" рассказов.

Несколько не выдержан, ослаблен и ритм описательных мест поэмы. Наряду с лубочными нарочито строками — чувствуются утонченности испытанного стилиста. Несколько растянуто описание отдельных эпизодов, сделанное, очевидно, в угоду ритмических перемен, что тяжелит и всю вещь вообще.

По-иному написано второе произведение того же Александра Блока „Скифы". Пятистопный ямб от начала до конца звучит тяжело и гулко, как поступь скифских орд:

„Мильоны вас; нас тьмы и тьмы, и тьмы,
Попробуйте — сразитесь с нами!
Да, скифы мы! Да, азиаты мы
С раскосыми и хитрыми глазами!"

Так определяет поэт „возмущенную стихию". И эти „раскосые и хитрые" глаза как эпитет настолько характерны, что их уже не забудешь! В них уже заключены, заложены издревле те образы-события, которые проходят перед мыслью поэта; в них таится то молчаливое и грозное упорство, с которым

„... Не сдвинемся, когда свирепый гунн
В карманах трупов будет шарить,
Громить дома и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!"

Ибо они стояли щитом на страже „пригожей Европы" — на тяжелом и долгом посту, не заслуживая ни внимания, ни благодарности. Стояли молча и вбирали в себя происходящее. Стояли молча, пока можно было стоять, пока к горлу не подкатился крик отчаяния:

„... Идите все — идите на Урал,
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою!"

Но уходя, „уступая место бою", раскосые глаза молят эту „пригожую Европу":

„О, старый мир — пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой".

Ибо:

„... Россия — Сфинкс. Тоскуя и скорбя
И обливаясь алой кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя
И с ненавистью, и с любовью".

lib.pushkinskijdom.ru

Уже из приведенных отрывков явствует, насколько значительно по содержанию это произведение поэта, синтезирующее все отдельные направляющие великой эпопеи человечества. Но и кроме содержания, а вернее, неразрывно с ним, обращает внимание тот подлинный горячий ненадуманный пафос, подчиняющий и захватывающий внимание читателя, который свидетельствует о необычном творческом взлете над обыденной, неприглядной равниной литературщины.

Итак, „не молчат поэты". По крайней мере, те из них, кому есть что сказать. И первым из старшего поколения современных нам певцов останется в истории поэзии имя Александра Александровича Блока.

Ник. Асеев».

В. И. МАЛЫШЕВ

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В СОБРАНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Прошедший год для собрания древнерусских рукописей Пушкинского дома был неплохим во многих отношениях. На материалах собрания впервые был подготовлен к печати специальный сборник. Он включил в себя публикации ряда неизвестных и малоизвестных произведений древнерусской письменности и литературы и несколько новых редакций и ценных списков ранее публиковавшихся памятников. Кроме того, в него вошли исследования, основанные на новых данных, извлеченных из рукописей собрания. Сборник этот несомненно будет хорошим пропагандистом собрания, привлечет к нему еще большее внимание ученых.

Была открыта выставка хранящихся в Пушкинском доме лицевых рукописей, восторженно встреченная посетителями и отмеченная печатью.[1]

Самое собрание увеличилось в 1970 году на 220 рукописей XIV—XIX веков и ныне насчитывает 4420 единиц хранения, в которых содержится около 5000 рукописей XII—XX веков. Пополнились как территориальные собрания, так и личные коллекции, старые и недавнего образования. Следует отметить, что бо́льшая часть поступившего рукописного материала — это произведения исторического, литературного, естественнонаучного и бытового содержания, среди них — более двух десятков лицевых и орнаментированных рукописей, в том числе XVII века, встречающихся не так уж часто. Пополнился двумя отдельными листками XIV—XV веков фонд пергаменных рукописей, а количество датированных рукописей возросло на целый десяток, старшая из которых, Триодь цветная, написана в 1512 году.

Количественно больше всего пополнилось в прошедшем году Печорское собрание. Благодаря стараниям А. Х. Горфункеля и Г. В. Маркелова в него влилось 50 рукописных книг XVII—XIX веков, собранных в Усть-Цилемском районе Коми АССР. Однако по качеству их находки уступают результатам других экспедиций. Виной тому большая обследованность края. Только в послевоенные годы на Печоре побывало 14 экспедиций Пушкинского дома, вывезено около 800 рукописных книг XV—XX веков. Сейчас приходится добирать лишь остатки рукописного материала, по каким-либо причинам сохранившегося на месте. Вот почему и то, что собрано в нынешнюю поездку, можно считать обнадеживающим результатом, заставляющим подумать о посылке в этот край в ближайшие годы еще одной археографической экспедиции. Собирательские возможности, по-видимому, здесь еще не исчерпаны до конца, и Печорское собрание может еще получить ценное пополнение.

Что же было найдено в Усть-Цилемском районе в 1970 году? Заслуживающим большого внимания представляется нам сборник XVII века весьма разнообразного содержания. Он включает, между прочим, памятник русской публицистики XVI века — Валаамскую беседу (полный и исправный список старшей редакции), повесть об осаде Новгорода суздальцами, сербские чудеса Николы, любопытное сочинение о покаянии (возможно, русского происхождения) и другие ценные статьи. В другом сборнике XVII века, меньшем по объему, представляют интерес поучения о христианском житии, отличающиеся русским колоритом. К XVII веку относятся также «Чин и устав обручения и венчания православных христиан» и службы и каноны, посвященные некоторым русским подвижникам

[1] См.: «Вечерний Ленинград», 1970, № 90, 17 апреля; «Советская Россия», 1970, № 111, 15 мая; «Правда Севера» (Архангельск), 1970, № 213, 11 сентября, и др.

lib.pushkinskijdom.ru

Севера. Всего рукописей XVII века найдено 5. Отметим также несколько типичных для здешних мест сборников XIX века с апокрифами, духовными стихами и выписками о брадобритии, употреблении кофе и чая, а также статьями на другие темы, волновавшие печорского крестьянина-старообрядца. Назовем еще расходную книгу по селу Сизябску (Ижма) за 1877—1884 годы, несколько рукописей, написанных характерным поморским (выговским) письмом (корки переплета одной из них сделаны из бересты). Есть несколько учебных азбук, в списках XIX века, и около десятка рукописей, переписанных известными печорскими книгописцами прошлого И. С. Мяндиным и А. М. Бажуковым. Некоторые усть-цилемские рукописи XIX века отражают культовую практику старообрядцев-беспоповцев, интересны для изучения суеверий и эсхатологических настроений жителей этого отсталого в недавнем прошлом обширного края.

Образованное несколько лет назад Северодвинское собрание пополнилось в этом году 49 рукописями XVI—XX веков (сейчас в нем насчитывается 98 рукописей). Из этого числа 39 были найдены экспедицией в составе аспирантки института М. В. Рождественской (ответственное лицо) и студентов семинара по древнерусской литературе (руководитель Н. С. Демкова) при филологическом факультете Ленинградского университета — Т. Ф. Волковой, Н. Н. Литвиновой, Н. Н. Кудрявцевой, Т. А. Кузнецовой, Т. А. Махновец, Е. П. Семеновой и Л. В. Ярошенко — в Вельском, Виноградовском, Верхне-Тоемском и Шенкурском районах Архангельской области. 6 рукописей XVIII—XIX веков разысканы в Верхне-Тоемском районе Ю. П. Яковлевым. Остальные 4 рукописи подарены учителем истории из Холмогор В. А. Петуховым.

Эти близкие к железнодорожным магистралям и имеющие хорошие пароходные сообщения районы были основательно «обследованы» в последние годы «любителями старины». Поиски в них поэтому оказались нелегкими, особенно в Вельском и Шенкурском, наиболее доступных. Однако, как частенько еще бывает в поездках, оказались и здесь нетронутые места — деревни Городок и Топса Виноградовского района. В первой было найдено 15 рукописей, во второй — 7. Эти селения дали и наиболее старые, и наиболее интересные рукописные находки.

Более десятка рукописей XVI—XIX веков было обнаружено в населенных пунктах Верхне-Тоемского района. Если относительно Вельского района и большей части Шенкурского теперь стало ясно — рукописи здесь все повыбраны, то Верхне-Тоемский и Виноградовский еще рано сбрасывать со счетов. Сюда в самое ближайшее время надо, по-видимому, направить еще одну экспедицию. К такому заключению приводят итоги поездки 1970 года. Ведь более 90 процентов всех двинских рукописей разысканы именно в этих двух районах, которые, кстати сказать, посещаются нами впервые.

Привезенные и присланные из придвинских селений рукописи содержат повести, слова, поучения, сказания, переводные и оригинальные, сочинения русских писателей XVI—XVIII веков, в том числе Нила Сорского, Иосифа Волоцкого, старца Филофея, Максима Грека, протопопа Аввакума, Дмитрия Ростовского и др. Немало в них патристической литературы, русских церковно-исторических сочинений, старообрядческих произведений, несколько настенных лубочных картинок духовно-нравственного содержания, ряд цветничков с выписками и поучениями на тему «О христианском житии», «Пользе душевной» и т. д. Есть гимнографические произведения о северорусских подвижниках (соловецких, псковских, сийских, волоколамских и др.), карманные месяцесловы, старший из которых, размером менее половины спичечного коробка, написан в 1642 году; он имеет заставки-рамки, искусно выполненные в красках и золоте. Старшая из найденных рукописей — Канонник XVI века.

Особо отметим: Летописец Дмитрия Ростовского (XVIII век) с добавлением краткого иностранно-русского словарика (в 1766 году рукопись находилась на Кяхте) и сборник (XVIII век) с сочинениями Иосифа Волоцкого, псковского старца Филофея, Максима Грека, инока Авраамия. Любопытно в сборнике «Вопрошание к отцу духовному» — неизвестное старообрядческое сочинение, возможно XVII века. В этой же рукописи находятся сочинения Семена Денисова («Соловецкая история») и других выговских писателей. Их произведения заполняют еще два сборника XVIII—XIX веков, причем один, возможно, является автографом какого-то из видных выговских писателей XVIII века, а в другом, кроме того, содержатся интересные сведения об известном на Севере Амбурском ските. Привлекает внимание сборник (XIX век) с повестями о Темир Аксаке, о покаянии некоего князя, произведениями о Прокопии Устюжском, Василии Блаженном, похвалой Николе (русское сочинение) и другими русскими и переводными статьями. Особый интерес в нем представляет Слово о прибытии ризы христовой в Москву — неизвестная северная переработка этого популярного древнерусского произведения (подготовлено к печати С. Н. Гухман).

Содержание двинских рукописей дополняют записи, приписки и пометы на них, сделанные их многочисленными владельцами и читателями, преимущественно местными крестьянами. В них сообщаются сведения о владельцах, о ценах на книги, о метеорологических явлениях и др. Так, из записи на Триоди мы

lib.pushkinskijdom.ru

узнаем, что в XVII веке она была продана за «полтретья рубли». Несколько рукописных книг имеют красочные заставки и простенькие рисунки (изображения людей, царя Давида и др.).

Увеличилось в 1970 году на 29 рукописей XIV—XX веков Пинежское собрание. Сейчас в нем 490 рукописных книг, и оно количественно догоняет Карельское, а по значимости материалов превзошло его. Находки прошлого года показали, что на Пинеге рукописи, и притом ценные, все еще есть. Будем надеяться поэтому на дальнейший рост Пинежского собрания. Во всяком случае, поиски рукописного материала на Пинеге должны продолжаться с неослабевающей силой и по крайней мере в ближайшие два-три года, чтобы не дать возможности перейти пинежским рукописям в частные коллекции и к «любителям старины».

Пополнением Пинежского собрания мы обязаны в первую очередь студентам того же семинара филологического факультета Ленинградского университета — И. Д. Азволинской, Е. Д. Кукушкиной, Т. А. Махновец и Л. В. Ярошенко, работавшим в этом районе под руководством доцента Г. Я. Спиминой. Характерной особенностью привезенных ими рукописей является их древность сравнительно с находками других экспедиций. Из 21 рукописи 9 написаны в XIV—XVII веках.[2] Три из этого числа — XVI века, причем первой его половины, а одна даже датированная — Триодь цветная 1512 года. Кстати сказать, Пинежское собрание по количеству древних рукописей занимает первое место среди наших территориальных собраний, и сделанные здесь в прошлом году находки еще раз подтвердили наличие в Пинежском крае в старину очень развитой и древней рукописной традиции. Эта традиция, как показывают материалы собрания, была более старой, чем на Печоре и на Мезени, половина жителей которых в прошлом — выходцы из Пинежского края.

Среди новых пинежских материалов можно встретить сочинения Кирилла Туровского (XVII век), отрывок из Казанской истории (XVIII век), Слова Варфоломея о вопрошении у господа о земной глубине (XVII век), о судиях (XVII век), апокрифы — Исаино пророчество, Макарьево видение, Сон богородицы и др., повести и Слова проложного и патеричного характера в списках XVII—XIX веков, крестьянские письма, учебную литературу, духовные стихи, разные запретительные и заклинательные молитвы, документы XVIII—XIX веков о Чухченемской церкви, сочинения отцов и учителей церкви. Пролог (XVII век) с добавлением обширной «Беседы отца с сыном» (XVIII век) и выписок из Пчелы о злых женах. Имеются также гимнографические произведения о русских богородичных иконах (Владимирской, Тихвинской и др.). Ряд рукописей XVI—XIX веков могут быть интересны для палеографа, лингвиста и историка русской книги своими почерками, сохранившимися старыми переплетами и записями и пометами о книжном деле. Например, из записей на Триоди цветной (XVI век) мы узнаем о том, что в 1512 году десть бумаги стоила «пять денег» и что эта рукопись в XVII веке принадлежала известной местной крестьянской библиотеке Поповых. Ее владельцем тогда был Роман Нечаев, сын Попов. Этой же библиотеке принадлежали и три другие рукописи: пергаменный лист (XIV век) с отрывком из службы на Преображение, сборник (XVII век) и Священная история для детей в вопросах и ответах (XVIII век). Все указанные четыре рукописи хранились в семьях потомков Поповых и ими были переданы студентам.

Особо хочется отметить сборник 80-х годов XVIII века. Он, возможно, также принадлежал в прошлом библиотеке Поповых. В его состав входят повесть о царе Аггее, рассказ о юродивом Николе Кочанове и новгородском посаднике, «Повесть о морях и о землях и о вере» (начинается с повествования о Московском царстве), «Космография о странах и о великих островах и о морях» и другие интересные статьи. Как видно из краткого обзора новых пинежских рукописей, они, несмотря на их малочисленность, являются ценным дополнением к собранию, расширяют наши представления о крестьянской культуре прошлого этого края.

Пополнилось на 8 единиц хранения (рукописей здесь значительно больше) Красноборское собрание и на 2 рукописи (XIX век) Мезенское.

Из красноборских рукописей наибольший интерес представляют бумаги из личного архива Андрея Егоровича Петрова, писаря Ляховского волостного правления, потом конторщика какого-то частного предприятия в Ярославле. Они состоят из дневника А. Е. Петрова за 1893—1906 годы, его писем из Ярославля к родителям и брату Михаилу в село Черевково за 1902—1904 годы, письма его жены, М. В. Петровой, из Ярославля, извещающего о смерти мужа, и двух отрывков из принадлежавших А. Е. Петрову рукописных сборников. Один содержит стихи русских поэтов XVIII—XIX веков, другой — выписки из лечебника, песню об осаде Соловецкого монастыря англичанами, некоторые землемерные сведения по Соловецкому архипелагу и др.

Личные бумаги А. Е. Петрова рисуют его как неглупого, рассудительного молодого человека, получившего небольшое образование, мечтательного, но в то же

---

[2] Восемь рукописей, пополнивших Пинежское собрание, были подарены А. М. Панченко, Н. Г. Спировым и В. И. Стирмановым.

lib.pushkinskijdom.ru

время энергичного и деятельного. В тогдашних условиях он попытался, оставаясь честным, выбиться в люди. Однако он скоро почувствовал, как трудно этого достичь простому человеку, выходцу из крестьянской семьи. Тяжелая, изнурительная работа, постоянная забота о куске хлеба очень скоро свели этого, по-видимому, не очень сильного физически человека, в могилу. Письма А. Е. Петрова и особенно его дневник — прекрасные человеческие документы, ценнейший источник для исследователей, занимающихся этой эпохой.

В числе других рукописей, пополнивших Красноборское собрание, любопытен список книг и журналов Ляховской народной библиотеки (1910 год), составленный учителем К. Никоновым и процензурованный местным священником Х. Пулькиным, постаравшимся убрать из него «вредные книги». Таковыми оказались книги о Лютере, Степане Разине, «Углекопы» Золя, «Общественная жизнь животных» Лункевича, книги о происхождении судебных порядков на Руси, войн и др. Взамен их предлагаются труды духовно-нравственного содержания, уводящие в сторону от социальных проблем. Отметим также записную книжку красноборца, солдата-артиллериста (XX век).

В Мезенское собрание поступили Житие Алексея человека божия (XIX век) с четырьмя простенькими рисунками, исполненными карандашом и чернилами, и стихи на вечерню (XIX век).

Пополнились, правда немного, и некоторые личные коллекции, а кроме того, в 1970 году образовалась одна новая — Лидии Игнатьевны и Михаила Игнатьевича Рудёнок. Сестра и брат Рудёнок — коренные ленинградцы, он — инженер физического факультета Ленинградского университета, она — пенсионерка, в прошлом бухгалтер. Подаренные ими рукописные книги, числом 14, почти все перешли к ним из коллекции Андрея Семеновича Тимофеева, ленинградского собирателя, сотрудника магазина «Старая книга», который приобрел рукописи в нашем городе и на Керженце. Три рукописи — родовые семьи Рудёнок, старообрядцев-беспоповцев с Малой Охты.

Коллекция Рудёнок содержит в основном произведения литературного и исторического содержания, бытовавшие в среде старообрядцев. Среди рукописей 7 типичных старообрядческих сборников XVIII—XIX веков, отражающих литературные вкусы старообрядцев и их отношение к миру. В сборниках немало апокрифов, редких и широко известных, несколько поучений о «христианском житии», различных притч (Варлаама, О льве, змее и пифике и др.), повестей из Великого зерцала, большое количество всевозможных слов, поучений на разнообразные темы, принадлежащих отцам и учителям церкви и безымянных. Встречаются в сборниках духовные стихи и стихотворения, посвященные деятелям Выга (Даниилу Викулину и др.), жития, Прение живота и смерти (6-я редакция), сказание о смерти магистра-философа, слово о купце и бесах, повесть о царице и львице (два списка XIX века, один поморского письма), слова из Пчелы (о злых женах), повести из Толковой палеи (об Ассириане) и другие, интересные для историка русской культуры материалы. Некоторые из сборников написаны в Выговском общежительстве и украшены характерным орнаментом с применением серебра и золота (потали), барочных мотивов.

Отметим также в коллекции стих-сатиру на петербургское Волковское старообрядческое общежительство (XIX век) и Синодик, составленный в конце XVIII века, в Петербурге, в семье Ф. К. Долгого. Синодик содержит ценные биографические сведения о представителях этого заметного в столичном торговом мире рода. Интересно и «Отческое увещание к печальному сыну, впадшему в различные напасти и от уныния зело сетующему» — характерный образец старообрядческой учительной литературы XVIII века.

Коллекция П. С. Богословского увеличилась на три рукописи. Они были переданы из фондов рукописного отдела ИРЛИ. Это сборник (XIX век) стихов русских поэтов и выписок богословско-учительного содержания, составленный семинаристом Прокопием Первушиным, список книг библиотеки генерал-губернатора Кашкина, написанный на русском и французском языке (XVIII век), и сборник 20-х годов XIX века, содержащий басни, загадки, эпиграммы, эпитафии, гимны, оды и приходно-расходную книгу неустановленного лица за 1823—1827 годы.

У Ф. А. Каликина приобретено два настенных листа в красках с изображением поморских иноков Виталия, Епифания, Кирилла и Корнилия, вошедших в коллекцию его имени.

К. П. Маслова прислала из Калуги в коллекцию своего покойного мужа, Н. М. Маслова, сборник XIX века, с выписками о табаке, брадобритии, крестном знамении и т. д., сборник семинарских сочинений 1853—1856 годов орловского семинариста В. П. Богоявленского, описание Иерусалима (лубочное издание XIX века) и Синодик печати начала XIX века с раскрашенными гравюрами и рукописными пометками.

От Н. С. Плотникова из Сибири получены в его коллекцию пять рукописей. Старшая — это Трефолой середины XVI века, дополненный в XVII веке статьей о расстояниях между русскими и средиземноморскими городами. На рукописи имеются интересные вкладные записи от 1602 и 1605 годов инока Авраамия (Авва-

lib.pushkinskijdom.ru

кума Афанасьева Шевницына) и игумена Глушицкого монастыря Захария. Сборник новейшего письма привлекает внимание содержанием. В нем — повести о Вавилонском царстве, о происхождении вина, о хвастливом книжнике, сказания об осаде Тихвина шведами, о новгородской соборной иконе Спаса и слова и повести из Великого зерцала, Пролога, патериков и других книг. Третья рукопись — Апокалипсис (XIX век), две остальные — служебные (сборник крюковой и канонник с русскими статьями, оба XIX века).

Значительно увеличился в прошедшем году обширный раздел хранилища «Отдельные поступления». Он состоит из четырех подразделов: 1) рукописи исторического, литературного и бытового содержания; 2) сборники и сборные рукописи; 3) церковно-служебные рукописи; 4) документальные материалы. Все они получили пополнение, но больше всего поступило рукописей в первые два. Что же нового вошло в каждый из них?

Среди рукописей исторического, литературного и бытового содержания необходимо в первую очередь отметить Русский летописец XVII века (в списке последней четверти XVIII века), начинающийся с царствования Бориса Годунова и завершающийся изложением событий начала деятельности Петра Первого. Много места уделено в нем известиям о восстании Разина, основанным, по-видимому, на Латухинской Степенной книге Тихона Макарьевского и других книжных источниках. Из повествовательной литературы укажем: «Историю» об Иеруслане Лазаревиче (XIX век), Повесть о белом клобуке (XVIII век), Житие Зосимы и Савватия соловецких (1671 год) и Житие Андрея юродивого, поморского письма (XIX век). Научно-практическая литература представлена лечебниками-травниками в списках XVII—XVIII веков и пособием по землемерию (XVII век). Последняя рукопись принадлежала известному в XVII веке подьячему Приказа Большого дворца Исаю Калмыкову. Назовем «Златоуст» (XVII век) с прекрасными заставками тонкой художественной работы в красках и золоте, лист из Пролога за 27 октября (XV век) на пергамене. Большое место среди рукописей занимают апокрифические произведения и стихотворство, представленное текстами книжного и народного происхождения. Один из апокрифов — Мучение Кирика и Улиты — имеет 15 рисунков в красках. Здесь же следует упомянуть лицевой Апокалипсис с запоминающимися рисунками (XVII век) и Синодик, печатный, карельского происхождения, с рукописным текстом и раскрашенными рисунками. Любопытно письмо казачки Ф. И. Матасовой мужу, уральскому казаку, написанное, как видно, во время первой мировой войны. В письме сообщаются интересные сведения из жизни станицы, в частности о волнениях, арестах, отправке в Сибирь недовольных, о реорганизациях в станичном управлении и т. д. Есть несколько рукописей о быте курганских и романо-борисоглебских старообрядцев. Из архива братьев Тургеневых (хранится в ИРЛИ) передан список (середины XVIII века) лиц, которым разрешается строить дома в Петербурге по Миллионной улице и по Машкову переулку. В заключение обратим внимание на полный и исправный текст Азбуки крюкового пения (XIX век), доставленный Р. П. Дмитриевой из Кургана, и на трактат по логике студента иезуитской академии (с рисунками) на латинском языке (XVII век).

Среди сборников и сборных рукописей на первое место следует поставить огромный четий сборник избранных житий русских подвижников (XVII век) в особых переработках, принадлежащих, возможно, самому его составителю. Кого только нет в этой книге. Начиная с Нестора-летописца и Александра Невского (его житие представляет собой сокращенную редакцию Ионы Думина), здесь представлены боровицкие, вологодские, казанские, киевские, московские, новгородские, ростовские, смоленские, соловецкие, суздальские, тверские, черниговские, ярославские и другие подвижники. Кроме житий и похвальных слов (одно принадлежит, может быть, С. И. Шаховскому), в нем имеются Стоглавы Исихии Пресвитера и Никиты Стифата. В других сборниках, относящихся к XVIII—XIX векам, можно найти сочинения Кирилла Туровского, Нила Сорского, Максима Грека, новгородского архиепископа Василия и протопопа Аввакума. Последний представлен посланием Поне, отрывком из Книги бесед и отрывками из неизвестных его произведений. Встречаются также повести о царе Аггее, о Григории папе, о Федоре купце (несколько списков XIX века), о царе Феодосии, сказания об Индийском царстве, о ризе Христовой (особая краткая редакция), о новгородской церкви Софии, о смерти (в стихах), Беседа иерусалимская, Хождения Трифона Коробейникова, киевского иеромонаха Серапиона (неизвестная русская переработка XVIII века), апокрифы и стихи (народные, старообрядческие, семинаристов, русских поэтов XVIII—XIX веков и др.). Много различных поучений, притч (есть специальная подборка, в которую, между прочим, входят тексты из Даниила Заточника), поучений отцов и учителей церкви и безымянных о книжном почитании, поведении попов, послушании детей, о богатых и т. д.

Более половины рукописей третьего подраздела выговского письма имеют украшения, некоторые из них расписаны на крюки. Из крюковых рукописей невыговского происхождения выделяется певческий сборник 1835 года сибирского письма, богато орнаментированный, с тремя миниатюрами учительного содержания. Он на-

lib.pushkinskijdom.ru

писан Василием Рютиным «по усердию» А. К. Трифонова, семейского богача-старообрядца. Данная рукопись, как и другие рукописи этого подраздела, несомненно будет полезна при изучении почерка, крюкового пения и книжных традиций сибирских и поморских старообрядцев.

В числе документальных материалов десять пергаменных жаловапных и наградных грамот валашских воевод (1566—1665 годы), челобитные каширцев Лихоревых о назначении им поместного оклада за воинскую службу (1646 год), четыре челобитных известного албазинского воеводы Алексея Толбузина о непорядках в Ирбитском уезде (1681 год), выписка из новоуставных статей 1693 года о сборе пошлин в сибирских городах (список конца XVII века), челобитная монастырских служек Алатырского Девичьего монастыря о выдаче им жалования и об оставлении их на прежнем месте (1701 год), материалы о церквах Валдайского уезда и Судиславского округа (XVIII век), выписи из дворянских книг (на польском языке) XVIII века и др.[3]

Из приведенных сведений видно, как проходило пополнение нашего хранилища в прошедшем году. Основными источниками его роста по-прежнему остаются экспедиции. В 1970 году с их помощью приобретено 104 рукописи XIV—XX веков. т. е. почти половина всего поступившего в хранилище материала. Другая половина, 116 рукописей XV—XX веков, сложилась из следующих поступлений: 8 рукописей XVIII—XIX веков были переданы из фондов рукописного отдела Пушкинского дома; 46 (XV—XIX веков) приобретено от коллекционеров и держателей старины Москвы, Кургана, Ленинграда, Красного Яра (Томская область), Новосибирска и Ярославля; 62 рукописи XVI—XIX веков были подарены Пушкинскому дому следующими лицами: А. М. Астаховой (Ленинград), Ю. Е. Борщевским (Ленинград), В. С. Бухалевым (г. Калуш, УССР), Н. Е. Галашовой (деревня Б. Кротово, Пинега), А. Л. Гольдбергом (Ленинград), И. И. Гумницким (Ленинград). Д. А. Жуковым (Москва), М. И. Лебедевым (Балашиха Московской области). А. И. Мазунпным (Ленинабад), С. П. Марпчевым (Кстово Горьковской области), В. П. Масловой (Калуга), В. В. Митрофановой (Ленинград), А. М. Панченко (Ленинград), В. А. Петуховым (Холмогоры), Н. В. Рогозиным (поселок Куликово Архангельской области), М. В. Рождественской (Ленинград), Л. И. и М. П. Руденок (Ленинград), О. А. Семериковой (Красноборск Архангельской области), М. А. Спешевой (деревня Юрово, Мезень), Н. Г. Спировым (Северодвинск Архангельской области), В. И. Стирмановым (Пинега Архангельской области), С. И. Тупицыным (Красноборск), П. М. Хвальковским (Москва), Л. Е. Элиасовым (Улан-Удэ) и Ю. П. Яковлевым (Ленинград).

Обширный круг лиц, передавших в Пушкинский дом свои рукописи (помимо экспедиций), свидетельствует о возросшей известности и авторитете собрания и главное о том, что хранители его не ограничивали свою собирательскую работу одной экспедиционной деятельностью. На протяжении всего года поддерживалась постоянная связь с коллекционерами и держателями письменной и печатной старины нашего города и ряда других городов. Эта связь, как видно из обзора, оказалась полезной. Дополнительно к экспедиционным сборам было получено более 100 рукописных книг XV—XIX веков, не менее ценных по содержанию, чем привезенные с Севера.

Здесь мне хотелось бы напомнить хранителям собраний древнерусских рукописей, что многие наши города, и прежде всего Москва и Ленинград, остаются еще важными источниками пополнения государственных хранилищ. Собирательская работа в них должна быть активизирована. В Ленинграде, например, по далеко не полным сведениям, насчитывается более 30 владельцев старинных русских рукописей. Некоторые из них имеют несколько десятков рукописей, а у одного известного художника хранится их около сотни. Даже в пригородах Москвы и Ленинграда (Павловске, Сусанине, Вырице и др.) имеются старинные рукописи. Только в прошедшем году ленинградские коллекционеры пополнили собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома 32 рукописными книгами XVII—XIX веков.

В качестве иллюстрации к только что сказанному приведу несколько цифр. За последние шесть лет (1965—1970) хранилище древнерусских рукописей Пушкинского дома увеличилось на 1329 рукописей. Половину из них составляют рукописные материалы, полученные в дар или приобретенные от коллекционеров и любителей старины нашей страны, причем в дар получено не меньше, чем куплено. За шесть лет от коллекционеров и держателей старины поступило 4 пергаменных рукописи XIV века (одна лицевая) и более десятка XV века.

Постоянная забота о пополнении рукописных богатств, и не только во время поездок в экспедиции, повседневная тесная связь с коллекционерами и владельцами старины несомненно обогатят наши хранилища новыми ценными памятниками письменности и книгопечатания.

[3] Для всех рукописей, поступивших в 1970 году в хранилище, составлено краткое научное описание, с которым можно познакомиться в читальном зале рукописного отдела Пушкинского дома.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Н. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ

ПИСЬМА К В. С. МИРОЛЮБОВУ И Е. А. КОЛТОНОВСКОЙ (1904—1916)

(ПУБЛИКАЦИЯ И КОММЕНТАРИИ Л. П. АРХИПОВОЙ И Ю. М. ШПРЫГОВА)

Исследования последних лет о С. Н. Сергееве-Ценском, как правило, выпрямляют творческий путь писателя. В них не признается воздействие модернизма на его дооктябрьское творчество (см., например: Иван Шевцов. Подвиг богатыря. Тамбовское книжное изд., 1960), упрощается сложность творческих исканий автора «Бабаева» (П. И. Плукш. Сергей Николаевич Сергеев-Ценский. Изд. «Просвещение», М., 1968).

Между тем дооктябрьские произведения Сергеева-Ценского, в ряде которых критика правомерно усматривала близость к модернистской литературе, а также письма к редакторам и критикам ярко свидетельствуют о противоречивости идейной и эстетической позиции писателя.

Сергеев-Ценский тяготел к социальной тематике и в то же время настойчиво выступал в защиту «чистого искусства». Он то иронически отзывался о читателе-демократе, не способном понять его произведения, то радостно приветствовал появление большого числа читателей-блузников. Писатель то отрицал, то сам признавал свое тяготение к изощренному и вычурному стилю, что позволяло критикам сближать его творчество с творчеством модернистов. Нельзя забывать также, что в своем собрании сочинений Сергеев-Ценский значительно выправил тексты дооктябрьских произведений, изгоняя из них все, что могло напоминать о его тяготении к модным исканиям того времени.

Публикуемые письма представляют значительный интерес для изучения не только раннего этапа творчества Сергеева-Ценского, который он сам характеризовал как «период вопросительных знаков»,[1] но и для литературы начала XX века в целом. Письма интересны также воссозданием творческой истории романов Сергеева-Ценского «Бабаев» и «Преображение» («Валя»).[2]

Письма к В. С. Миролюбову[3]

1

2 ноября ‹1904 года›[4]
Херсон

Многоуважаемый Виктор Сергеевич,

Посылаю одновременно с этим свой рассказ «Бред».[5] Если он не пригодится для Вашего журнала, будьте любезны отправить его по почте в редакцию «Нового пути».[6]

---

[1] Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 2486, № 643, л. 8.

[2] Публикуемые письма хранятся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ). Из 32 писем, адресованных В. С. Миролюбову, публикуется 20 наиболее значительных (ф. 185, оп. 1, № 1051; в ряде исследований приводились небольшие отрывки из них). Из 4 писем к Е. А. Колтоновской публикуются 3 (ф. 629, № 30).

[3] Миролюбов Виктор Сергеевич (1860—1939), в 1897—1906 годах — редактор ежемесячного демократического «Журнала для всех» (см. о нем заметку К. Д. Муратовой в кн.: Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения, кн. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 65—72).

[4] Датировано по содержанию. Осенью 1904 года С. Н. Сергеев-Ценский в связи с начавшейся русско-японской войной был призван как прапорщик запаса на военную службу и находился сначала в Херсоне (Очаковский полк), а затем в Одессе (59-й запасной батальон). Летом 1905 года он был переведен в Симферополь (51-й Литовский полк). Писатель ожидал отправки на фронт, но она не состоялась, так как полк был задержан на юге страны в связи с революционными событиями.

[5] «Бред» — первый опыт Сергеева-Ценского в жанре психологического рассказа, опубликован в «Журнале для всех» (1905, № 4). В. С. Миролюбов в трактовке данного произведения преувеличивал идею жертвенности и мученичества за ошибки, совершенные в жизни. Автор же считал свой рассказ протестом против мещанства (см. следующее письмо).

[6] «Новый путь» — ежемесячный политический и литературно-художественный журнал (СПб., 1903—1904), орган символистов. Редакторы-издатели П. П. Перцов и Д. Б. Философов. Издавался при ближайшем участии Д. Мережковского,

lib.pushkinskijdom.ru

Получил № 10-й «Журн<ала> д<ля> всех» и прочитал свое «На поляне». Проклятая цензура по нем точно из девятидюймовки хватила,[7] и если этой бреши нельзя будет зачинить в отдельном издании собрания рассказов, то над всем эскизом можно поставить крест.

На меня он произвел впечатление страшной бессмыслицы, а между тем задуман он был как будто стройно. Красный карандаш сделал эскиз похожим на бредень без мотни: сколько по воде его ни волоки, все равно ничего не вытянешь.

Жаль, что его напечатали в таком виде.

Книгоиздательство «Волжанин» предложило мне издать для народа напечатанный у Вас «Взмах крыльев» с переменой заглавия на «Бешеный».[8]

Я очень рад, что это пойдет в народ.

С искренним уважением
С. Сергеев-Ценский.

2

Одесса
20 февр<аля> <1>905 г<ода>

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Я ничего не имею против помещения «Бреда» в апрел<ьской> кн<ижке>, а для майской пришлю Вам «протестующий» рассказ. Кажется, в редакции Вашего журнала был мой рассказ «Батенька» (тема — бунт рабочих и его усмирение залпами), но его прислали обратно, мотивируя это тем, что в настоящее время «и думать нечего о его помещении».[9] С таким же успехом «Батенька» обошел еще несколько редакций и теперь покоится в столе или корзине «Нашей жизни».[10] Это был «протестующий» рассказ, но судьба подобных протестов мне, к сожалению, давно уже известна, а протестовать в рамках дозволенного цензурой как-то даже смешновато.

В настоящее время в редакции «Мира божьего» [11] лежит мой довольно большой — в $3^1/_2$ печ<атных> листа — рассказ «Сад»; признаться, я не особенно надеюсь увидеть его в печати и только потому, что там герой протестует.

Дай бог, чтобы мы когда-нибудь перестали заикаться и посмеялись над своим косноязычием.

Простите, что я так расписался, но я до сего времени искренно думал, что в каждом своем рассказе я протестовал и что герой моего «Бреда» — воплощенный, хотя и запоздалый протест против целого уклада сытой и тупой жизни, а Вы его причислили к лику святых.

Вы пишете: «Теперь требуют отстаивания слабых, поражения сильных мира сего»... Отстаивать слабых у нас, кажется, никогда не воспрещалось, но поражения сильных мира сего?.. сомнительно, чтобы позволили поразить околоточного надзирателя например, не говоря уже о других, чином выше.

На всякий случай, в том рассказе, который думаю Вам прислать для майской книжки, попробую поразить «частного пристава» и посмотрю, что из этого выйдет.[12]

С искренним почтением
С. Сергеев-Ценский.

Адрес прежний:

г. Одесса,
59 запасный батальон,
прапорщику Сер<гееву>.

З. Гиппиус и др. В 1904 году в «Новом пути» были опубликованы рассказы Сергеева-Ценского: «Дифтерит» (№ 3), «Маска» (№ 11), «Цыганский барон» (№ 6; позднее получил название «Верю!»).

[7] Рассказ «На поляне» (в рукописи — «Поляна») подвергся цензурным сокращениям в связи с антирелигиозной направленностью некоторых сцен.

[8] Рассказ «Взмах крыльев» опубликован в «Журнале для всех» в 1904 году (№ 9). Отдельное издание его не состоялось.

[9] Рассказ «Батенька» напечатан в ежемесячном литературно-художественном журнале «Вопросы жизни» (1905, № 7), выходившем в Петербурге в 1905 году. Сергеев-Ценский опубликовал в нем также рассказы: «Молчальники» (1905, № 4—5) и «Сад» (1905, № 10—11). В «Батеньке» отразилась идея «непротивления злу насилием». Рассказ был напечатан отдельным изданием издательством «Посредник» в 1906 году.

[10] «Наша жизнь» — общественно-политическая, литературная и экономическая газета (СПб., 1904—1906).

[11] «Мир божий» (СПб., 1892—1906) — ежемесячный литературно-политический и научно-популярный журнал для самообразования. С 1902 года его издавали М. К. Куприна-Давыдова, ред. Ф. Д. Батюшков.

[12] Речь, видимо, идет о замысле повести «Пристав Дерябин».

lib.pushkinskijdom.ru

3

25 авг‹уста› 1905 г‹ода›
г. Симферополь

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Получил я Ваше письмо с добрым отзывом о моих последних рассказах в «Вопросах жизни», — спасибо Вам за него! — и с упреком в невольной лжи.

Рассказа в «Журнал для всех» не послал просто потому, что не написал, а те, что печатались в «Вопросах», частью были уже у Вас и не были приняты («Батенька»), частью уже при самом их писании не внушали надежд на принятие («Молчальники»).

По правде говоря, стесняет немножко тенденциозность в подборе рассказов в Вашем журнале, и это в то время, когда отдел стихотворений составляется широко и действительно «для всех».

И отлично понимаешь, что, пожалуй, действительно для нашей публики так и нужно, что пронять ее можно только покушением с заранее обдуманными целями, а как начнешь писать, получается совсем не тот тон, и идешь искать другую, может быть и не такую восприимчивую и уж во всяком случае несравненно меньшую аудиторию.

Не так давно (в июле) отослал я в «Мир божий», руководствуясь подобными соображениями, довольно большой (стр‹аниц› 11 «Ж‹урнала› для всех») рассказ «Федя».[13] Может быть, он там не подойдет или его начнут урезывать с хвоста, тогда я перешлю его Вам.

Готового в настоящее время ничего нет, а задуманная одна большая вещь никак не может быть готова раньше, как к декабрю, и то если выпустят на волю из полка.[14]

Есть злободневные сюжеты, но на них как-то не хочется писать, — газетой отдает, — а если и начну писать, к октябрьской книжке не поспею. Вообще эти вечные «ученья», штыки, капитаны и «слушай на кра-ул!» не дают почти ничего делать.

Жду демобилизации, а пока хотелось бы издаться, да не знаю, как и где найти издателя.

На всякий случай, — маленькая просьба: нельзя ли мне добыть у Вас хотя по одному экземпляру тех книжек «Журнала д‹ля› всех», где были помещены мои рассказы (сент‹ябрь› и окт‹ябрь› 1904 г. и апрель — 19‹05› г.).[15]

С искренним уважением
С. Сергеев-Ценский.

Адрес:

г. Симферополь,
51-й Литовский полк,
прапорщику С. Н. С—ву-Цен‹скому›.

4

51-й Литовский пол‹к›,
Симферополь,
14 сент‹ября› ‹19›05 г‹ода›

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Очень рад я, что Вам подошли «Ноты», но почему их нужно пускать в 2-х книжках, а не в одной? Отказываюсь это постичь и скорблю смертельно! Еще никогда ничего не печатал я в *двух* книжках, и это меня убивает заранее.

Я понимаю, когда разбивают длинную эпическую вещь: там есть логическая связь — цепь событий, возникающая в памяти читателя при каждой новой главе.

---

[13] Рассказ этот опубликован в «Мире божьем» (1905, № 11) под названием «В уголке» (позднее — «Уголок»).

[14] Речь идет о замысле поэмы «Лесная топь», написанной в октябре 1905 года.

[15] Рассказы «Бред», «На поляне» и «Взмах крыльев».

lib.pushkinskijdom.ru

Но ведь «Когда я буду свободен?» [16] — лирическая вещь и вся рассчитана на цельность впечатления, — как же можно разделить ее на две части? Механически? Так, чтобы обе половинки никогда не спаялись в читательском мозгу?

Утешьте меня, напишите, что напечатаете все в *одной книге*, и притом в *этом году*. Тогда я мог бы включить эту вещь в свой сборник, что для меня имеет понятное значение.

В сущности, ведь «Когда я б‹уду› св‹ободен›» и не такая большая вещь, только что написана размашисто и на одной стороне, а из нее выйдет не больше 18—20 страниц, даже меньше — *всего 15 страниц*. Неужели же это нужно делить на две части? Для чего?

Если бы можно было напечатать в октябре, тогда для января я мог бы прислать небольшой рассказ, страниц на 5, на 6. Раньше вряд ли что успею. По уши ушел в какой-то длинный, для меня еще не совсем ясный психологический сюжет; [17] хочется в Кострому, на Волгу, в город Китеж, а тут почетные караулы, дежурства, усмирения, «знамя есть священная хоруга» и тому подобное.

Может быть, еще год, говорят — больше, судя по примеру 78-го года.[18] Положение не из веселых, главным образом потому, что получаешь совсем ненужную оседлость в совсем неинтересных местах.

Итак, жду утешительного письма и остаюсь Вашим сотрудником по-прежнему.

С. Сергеев-Ценский.

5

9 ноября ‹1905 года›
Симферополь

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Вашу телеграмму о кознях цензуры я получил, но так как время терпит и печататься в эти смутные дни все равно мало смысла, то пусть «*Когда я буду свободен*» полежит у Вас до тех пор, когда будет свободно. Теперь, кажется, есть уже снова сообщение с Питером, и потому пишу, тем более что еще есть вопросы.

Вы говорите, что можно будет поместить в декабре, январе; на эти два месяца я вполне согласен, — только, может быть, есть у Вас лишние гранки, и Вы мне их пришлете для сборника или, оставивши у себя, присоедините к тем оттискам, которые я думаю Вам прислать для передачи Скирмунту (об этом Вы когда-то писали; хотя Скирмунт, кажется, в Москве, а не в П‹етербу›рге).[19] Скирмунту я писал, и он просил меня прислать ему оттиски, так как он не представляет всего мной написанного, — читал только несколько вещиц.

Передавать куда-нибудь «Ноты» — стоит ли? Можно бы только в «Вопросы жизни», но там весь беллетристический отдел до января заполнен, как мне писал Чулков,[20] романами Сологуба и Ремизова.[21]

Кстати, он тоже писал мне, что не пропущен предназначенный для октября—ноября мой рассказ «Сад» (тема — аграрный вопрос, решение радикальное), и предлагал поместить его в альманахе «Огни», готовящемся к бесцензурному выходу в декабре.[22]

---

[16] Стихотворения в прозе, вошедшие в цикл «Когда я буду свободен?..» («Юные», «Сквозь скалу», «Полубог», «Стоногое», «Баядера», «Кошмары»), обладают — и психологически и интонационно — различной тональностью, что нашло отражение в подзаголовке цикла — «Ноты». Цикл опубликован в журнале легальных марксистов «Освободительное движение» (1906, № 1). Стихотворение «Юные» под заглавием «Когда я буду свободен?..» по рекомендации В. Д. Бонч-Бруевича было опубликовано еще раз в большевистской газете «Звезда» (1910, № 2, 23 декабря).

[17] Речь идет о работе над «Лесной топью».

[18] Имеется в виду призыв запасных во время русско-турецкой войны (1877—1878).

[19] Скирмунт Сергей Аполлонович (1863—1932) — московский издатель и книготорговец.

[20] Чулков Георгий Иванович (1879—1939), писатель и критик, один из редакторов журнала «Вопросы жизни». С 1906 года организатор группы «мистических анархистов», стремившихся соединить учение анархизма с мистицизмом и религией.

[21] В «Вопросах жизни» в 1905 году печатались романы Ф. Сологуба «Мелкий бес» (не полностью в №№ 6—11) и А. Ремизова «Пруд» (№№ 4—11).

[22] Имеется в виду альманах «Факелы», выходивший в 1906—1908 годах в Петербурге под ред. Г. Чулкова. В первом из них опубликован рассказ Сергеева-Ценского «Проталина».

lib.pushkinskijdom.ru

Но что понятно по отношению к «Саду», непонятно у Вас. Неужели могла быть воспрещена на две трети отвлеченная вещь, в которой нет и одного прямого намека на текущие события? Может быть, Вы просто раздумали печатать?

Кроме того, я встречал «Журнал для всех» в списке изданий, решивших обходиться без цензуры, «бойкотировать» цензуру, говоря модными словами, и... вот результат? [23]

Могу еще добавить, что «*Когда я буду свободен*» обещали напечатать в «Вопросах жизни» в первой четверти будущего года; я не хотел ждать и послал рассказ Вам.

Если же Вы решительно не желаете его печатать, то будьте добры, передайте в «Вопросы жизни». Хотя телеграмма Ваша и не оставляет тени на Вас лично и света на цензуре, но не понимаю, почему не пропущено, как князь Хилков не понимал всеобщего обучения.

Напишите письмо, только подлиннее.

Адрес прежний.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

6

6 апр‹еля› ‹1906 года›
Алушта [24]

Многоуважаемый
Виктор Сергеевич!

Хотелось бы для быстроты сообщения ответить Вам также телеграммой, да хочется несколько выяснить дело.

Телеграмму я получил такую: «*Рассказ будет читать народ: вычурные сравнения оттолкнут*; если можно сократить и в *начале жестокости*, — рассказ возьму».[25]

Позвольте мне сказать несколько слов по этому поводу.

I-е: «Рассказ будет читать народ». Вам виднее судить по адресам подписчиков, кто читает журнал, я же *никогда* не встречал «Ж‹урнала› д‹ля› всех» у «народа»; читает его, по моим наблюдениям, учащаяся молодежь и интеллигенция. Допустим, что иногда читает «народ». С Вашей стороны тут, конечно, тенденциозная опека: «вот это вам можно читать, а это нельзя». Если Вы убеждены в своей непогрешимости, то благо Вам, но, может быть, у «народа» совсем не те вкусы, какие Вы предполагаете? Тогда что?

II-е: «Вычурные сравнения оттолкнут». Я не знаю, что Вы называете вычурностью и где у меня вычурность. Я просто заботился только о правильной передаче своих ощущений. Значит, Вы оберегаете народ от известной тонкости выражений, Вы не хотите поднять его до понимания писателей, Вы хотите понимание писателей спустить до понимания народа.

Подхожу к III-му пункту — «Жестокостям в начале». Я не знаю, о каком народе Вы говорите, но, очевидно, из народной психологии вычеркиваете жестокость. На каком основании? Беллетрист может выдумать уйму жестокости, но куда Вы денете факты из жизни, факты. из которых только тысячная доля попала в газеты?

Что я могу Вам ответить? Может быть два ответа:

I-й. Пусть остается все как есть; не хочу изменять ни одного слова, тогда Вы не примете рассказа.

II-й. Даю Вам полную свободу изменять рассказ, как хотите, но тогда я не позволю ставить под ним свою фамилию. Тогда... Вы тоже не примете рассказа.

3-го ответа придумать не могу, поэтому будьте добры, передайте его куда-нибудь, — куда? — положительно не знаю. В «Мире бож‹ьем›» тоже опека, в «Рус‹ском› бог‹атстве›»? Кажется, тоже.

---

[23] С октября 1905 года Миролюбов перестал представлять в цензуру очередные номера журнала.

[24] Датировано по содержанию. В декабре 1905 года Сергеев-Ценский вышел в отставку и поселился в Алуште (Крым), где и жил до своей смерти (1958). В настоящее время в его доме находится литературно-мемориальный музей.

[25] Речь идет о рассказе «Пьяный Курган» — одной из глав романа «Бабаев», в которой изображается жестокое подавление крестьянского восстания (опубликован в «Журнале для всех», 1906, № 5). Роман «Бабаев», не только в этой главе, действительно изобиловал «вычурностями», что позволило критике говорить о Сергееве-Ценском как модернисте. Позднее автор, как это видно из публикуемых писем, и сам признал некоторую «изысканность» своего стиля. «Пьяный Курган» при публикации подвергся правке В. С. Миролюбова.

lib.pushkinskijdom.ru

Телеграфирую, если определится на днях, куда можно пристроить «Пьян‹ый› Курган» и другой отрывок из той же повести.

Адр‹ес› до мая — Алушта, Крым, дача Эйхе.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

7

24 мая ‹1906 года› [26]
Алушта, дача Эйхе

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Что с Вами? Санаторий? Петр Великий, может быть, и действительно был велик, но место для столицы выбрал скверное.

Почему Вы выбрали Швейцарию, а не Крым, хотя бы, например, Алушту? Здесь такая бесстыдная красота кругом, что как-то не верится, что могут болеть люди. Впрочем, может быть, санаторий в Арозе имеет какое-нибудь специальное назначение, не совместимое с условиями крымской жизни.

Желаю скорейшего выздоровления, тем более, что и время-то такое, что совсем нельзя болеть.

Своего «Пьяного Кургана» я еще не читал, — не прислали книжки, — и пока ничего не могу сказать о Ваших поправках.

Написал еще этюд «От трех бортов», находящийся в связи с «Проталиной» из «Факелов» и с «Пьяным Курганом», но Вам он, кажется, совсем не подходит; пошлю куда-нибудь еще. Конец этого пятикнижия («Бесстенное») [27] мож‹ет› б‹ыть› поместят в «Золотом руне»,[28] а начало — «Снежное поле» напишу в июне и пошлю Вам. Только куда послать: в Арозу или в редакцию журнала?

Еще раз желаю скорейшего выздоровления и участия в журнале, который я лично считаю наиболее симпатичным из всех наших журналов.

Искренне уважающий Вас.

Душевно Ваш С. Сергеев-Ценский.

8

24 июля ‹1906 года› [29]

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Рукопись свою я получил. Не угодил Вам ею,[30] — против этого ничего не скажешь: о вкусах не спорят. Вы пишете мне о простоте... Грешен, — люблю я эквилибристику настроений, зарево метафор, скачку через препятствия обыденщины. Простоты не выношу. Не вижу я простоты в жизни, — зачем же мне выкалывать

---

[26] Датировано по содержанию. В. С. Миролюбов в связи с обострением туберкулезного процесса в мае 1906 года выехал для лечения в Швейцарию.

[27] Роман «Бабаев», публикуемый в виде отдельных новелл, не сразу был задуман как произведение эпическое. Первоначально были написаны этюд «Проталина», изображающий еврейский погром в Симферополе, и «Бесстенное» — символико-философский эскиз, передающий психическое состояние умирающего героя. Однако стремление полнее осветить современную жизнь побудило писателя расширить замысел. Возник цикл из пяти, а позднее из двенадцати рассказов с одним и тем же главным героем. В этом цикле написанная ранее других «Проталина» оказалась кульминационным пунктом, а финалом служит «Бесстенное». Первое отдельное издание «Бабаева» (1908) еще сопровождено подзаголовком «Рассказы», второе (1909) названо уже романом. Главы романа печатались в следующих изданиях: «Пьяный Курган» — «Журнал для всех», 1906, № 5; «Проталина» — «Факелы», кн. 1, СПб., 1906; «Кукушка» и «Снежное поле» — «Современный мир», 1907, №№ 1—2; «Мертвецкая» и «Ясный день» — «Образование», 1907, №№ 3, 7; «Бесстенное» и «Ожидание» — «Трудовой путь», 1907, №№ 7, 9; «Сумерки» — «Современный мир», 1907, № 12; «Одна душа» — «Трудовой путь», 1908, № 1. Глава «От трех бортов», посланная в «Журнал для всех» (см. неопубликованное письмо Сергеева-Ценского от 20 июня 1906 года), была напечатана впервые в отдельном издании романа «Бабаев».

[28] «Золотое руно» (М., 1906—1909) — ежемесячный художественный, литературный и критический журнал, орган символистов. Издавался Н. П. Рябушинским.

[29] Датировано по упоминанию сатирического журнала «Адская почта» (СПб., 1906).

[30] Речь идет о главе «От трех бортов» из романа «Бабаев», которую в письме к Сергееву-Ценскому В. С. Миролюбов критиковал за нарочитую усложненность стиля.

lib.pushkinskijdom.ru

себе глаза в угоду чеховски-приличной публике? Что такое простота? Лексикон в тысячу остывших слов, когда для выражения явлений нужно придумать миллион новых и раскаленных.

Понятен для Микиты не буду? Популярен не буду? — Черт с нею, с этой популярностью.

И в такую страшную смуту, когда ничего простого уже не осталось в жизни, когда вся Россия стала огромным домом сумасшедших, Вы говорите о простоте. Не понимаю я этого. Напишите, что Вы называете простотою. Может быть, Вы находите у меня напыщенность, цветистость... Это недостаток, согласен.

У Георгия Иван‹овича› Чулкова, с которым я, неизвестно из-за чего, поссорился, есть моя рукопись «Лесная топь».[31] М‹ожет› б‹ыть› она подойдет Вам, тогда напишите. Рукопись большая, написана в более холодных тонах, переписана на «Ундервуде», так что если встретите Чулкова в «Адской почте» (Невский, 102), то успеете прочитать ее и ответить мне до 4 августа. Впрочем, могу ждать ответа до 10 авг‹уста›, а потом уеду из Алушты, пока еще не знаю куда. Теперешний адрес — прежний: Алушта (Крым), дача Эйхе.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

P. S. М‹ожет› б‹ыть›, Чулков, внемля моим мольбам, пришлет мне оную «Лесную топь», тогда я тут же перешлю ее Вам.

9

‹Декабрь 1906 года›[32]

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

Ваше письмо получил. Что не зашел к Вам в бытность в Петербурге, — это просто объясняется складом моей психики: я ни к кому не заходил и никогда не захожу незваным.

Поговорить о не принятых Вами рассказах? О чем же тут говорить? De gustibus non est disputandum [33] и — еже писах — писах, а говорить совершенно не о чем.

Я не говорил с Вами, но достаточно говорил с *хозяевами* «Мира божьего»; винить некого: у всякого свои читатели, т. е. свои денежные интересы.

Из Петербурга я приехал настолько разочарованным во всем, что пока ничего не могу писать: не знаю, для кого и зачем.

Хотите вывести меня из тоски? Пришлите какой-нибудь аванс, лучше всего телеграфом, чтобы скорее. Я никогда не получал авансов и был весьма равнодушен к размерам своих гонораров, поэтому мне смешно то, что я пишу Вам. Но, может быть, чувство долга заставит меня наконец выйти из состояния обалдения, и я что-нибудь напишу через 2—3 недели.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

г. Алушта (Крым), почт‹овый› ящ‹ик› № 100.

10

29 мая ‹1907 года›[34]
Павлоград

Многоуважаемый Виктор Сергеевич!

То, что я было приготовил для отправки Вам (небольшой рассказик — этюд),— затерялось где-то при переезде из Алушты. Может быть, еще найдется дома, где у меня теперь нет никого, кто бы поискал, нашел и прислал. Придется написать что-нибудь еще. Напишу что-нибудь бытовое, какую-нибудь малюсенькую вещицу, чтобы Вы не затруднились забраковать ее с первого взгляда.

---

[31] 27 сентября 1906 года Сергеев-Ценский писал В. С. Миролюбову: «Я очень опечален тем, что Вам не подошла моя „Лесная топь“, и еще больше тем, что Вы отправили рукопись назад к Чулкову». «Лесная топь» была опубликована в литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» (кн. 1, СПб., 1907).

[32] Датировано по содержанию. В декабре 1906 года Сергеев-Ценский, по совету А. И. Куприна, вел переговоры с издателями «Мира божьего» об издании первого свода своих произведений. Первый том его «Рассказов» был издан журналом в 1907 году.

[33] О вкусах не спорят (*лат.*).

[34] Датировано по упоминанию об аресте В. С Миролюбова в связи с изданием журнала «Трудовой путь», заменившего закрытые цензурой «Журнал для всех» и «Народная весть». Об аресте Миролюбова было сообщено в хронике «Биржевых ведомостей» (1907, № 9879, 5 мая).

lib.pushkinskijdom.ru

Затеял какую-то громоздкую большую вещь, которая, должно быть, совсем не удастся,[35] и «Бабаева» никак не могу кончить, хотя он и надоел мне страшно.

Телеграмму Вашу получил в Павлограде, где проживу еще день-два, а куда поеду потом, — не знаю.

Читал, что Вы арестованы, и скорбел. Если Вы теперь свободны, — поздравляю.

Крепко жму руку!

Ваш С. Сергеев-Ценский.

11

‹Ноябрь 1907 года›[36]

Дорогой Виктор Сергеевич!

Я сегодня не спал целую ночь, думая над разными разностями. В конце концов мне кажется, что так нельзя. Собственно говоря, меня, с одной стороны, добросовестность одолела: дал, дескать, слово, так держись, а с другой, — «Бабаева» хочется-таки окончить, но детали обещанного Вам рассказа «Одна душа» мне еще не совсем ясны. Я не умею писать по совершенно готовой канве: я плету ее уже во время процесса писания, а толкает меня к бумаге какая-нибудь неважная для читателя мелочь, имеющая решающее значение для меня, — какое-нибудь цветное пятно, какое-нибудь странное сочетание звуков, какое-нибудь простое впечатление, на которое в другой момент, может быть, и не реагировал бы никак.

Таким образом, являются несколько точек, которые нужно связать в фигуру, и трудность писания для меня заключается в выборе линий, ибо между двумя точками можно провести сколько угодно кривых.

Начало рассказа (тысяч 12 букв) я не могу, кажется, отдать в набор уже потому, что не знаю точно, когда его закончу. Тема оказалась очень занимательной и очень трудной, и мне хотелось бы подойти к ней как художнику (зане художник есмь), а не отделаться от нее ремесленным способом, после чего меня, может быть, и уважали бы читатели, но перестал бы уважать себя я сам.

Бабаев в этом рассказе противно всякой обычной логике действует и решает, как действует и решает он во всех остальных отрывках повести, и для меня сейчас как-то еще трудно усвоить себе его в новом повороте. Думается мне, что если я и осилю этот поворот, то интересно это будет только для меня лично; за что же будет страдать бедный читатель «Журн‹ала› д‹ля› всех»? Он не поймет, конечно, моего личного отношения к Бабаеву, не поймет, что я объективен, и меня и Вас обвинит в том, что мы осуждаем самую идею освободительного движения, а Бабаев *осудит* ее в этом новом отрывке.

Поэтому-то начало отрывка я посылаю Вам (как нечто еще не законченное), а остальное изложу своими словами. Выйдет, приблизительно, так: Бабаев сближается с Риммой Ник‹олаевной›; фон — начало движения, — великая забастовка, когда кажется издали, что масса людей поняла друг друга. Уж чего проще, казалось бы, понять человеку человека? Но *понять* его, войти в него невозможно, — гораздо легче его убить или самому быть убитым, так просто взять и пойти на смерть. В этом убеждается Бабаев, когда Римма Ник‹олаевна› хочет «открыть» ему душу, с его душою в одну слить свою; открывает — и не может открыть настолько, чтобы мог понять Бабаев. И великой ложью начинает казаться Бабаеву все, что начинают «двое», только двое, — а там тысячи и миллионы! И ложь растет вместе с количеством лгущих.

Этот перевод социальных принципов на простые психологические основы очень труден даже и для такой, ничем не смущающейся личности, как Бабаев, поэтому труден и для меня, обязанного фиксировать все его последовательные переживания, конечно в главных моментах.

Теперь судите сами, Виктор Сергеевич, что я могу сделать и когда, если написана всего треть рассказа или и того меньше.

Из данного положения может быть два выхода: или поместить вместо меня кого-нибудь еще, напр‹имер› Волина,[37] или оставить для меня место в самом конце I-го отдела, начав нумерацию II-го отдела с единицы. Тогда можно будет не особенно смущаться ни размерами рассказа (сколько он ни займет, — он все равно будет в конце отдела), ни временем, когда он может быть готов, а закончить его я мог бы за 6—7 дней, хотя это первый и последний раз, когда я пишу для определенной книжки журнала; больше я уж никогда этого не сделаю.

Ответа от Вас жду сегодня, ибо есть еще у меня крепкая надежда, что сюжет Вам не понравится.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

---

[35] Речь идет о «Печали полей», написанной в 1907—1908 годах. Опубликована в литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» (кн. 9, СПб., 1909).

[36] Датировано по упоминанию рассказа «Одна душа».

[37] Видимо, речь идет о Волине Юлии Самойловиче (р. 1881), писателе, драматурге и журналисте.

lib.pushkinskijdom.ru

12

6 декабря <1907 года> [38]

Дорогой Виктор Сергеевич!

Очень жалею, что Вас не застал дома. Книги и рукописи я принес и сдал Анисье. Из рукописей я вполне «не отдобрил» ни одной,[39] но «*За пределами досягаемости*» все же считаю возможным принять во 2-ю очередь. В ту же очередь можно принять и «Манчжурский (?) бред». «Счастье» Сургучева очень уж мещанское счастье. Положительно неизвестно мне, для чего оно написано. «Соседка» (средняя часть) была куда лучше. Я бы не принял.[40]

Остальное все слабо, хотя отметок я, кажется, не выставил. «Весеннюю сказку» (или что-то в этом роде) Дальского (или Дальнего) я не успел прочесть.[41]

Выезжаю сразу, на вокзале подумаю, — куда.

Напишу, куда выслать мне деньги за «Одну душу».

Всего лучшего!

50-тысячной подписки!

Ваш С. Сергеев-Ценский.

13

1 янв<аря> 1908 г<ода>

Дорогой Виктор Сергеевич!

Никогда не читал более скучной вещи, чем рассказ «Посл<едние> дни Репникова».[42] Право не знаю, что с ним делать. Считаю долгом сказать, что я шесть раз принимался за чтение и ей-богу не понимаю, как можно так писать. Но чего не понимаю я, м. б. поймет Муйжель: он тоже так пишет.[43] Не передать ли ему рассказ?

Ваш С. Сергеев-Ценский.

Сцена битья собаки в начале рассказа очень похожа на подобную же сцену из «Бабаева».

14

Ялта
26 янв<аря> <1908 года>

Дорогой Виктор Сергеевич!

Получил 37 р<ублей> 50 коп<еек> за половину января, хотя этих денег мне и не следует.

Телеграфировал я о деньгах за рассказ<ы>, которые могут быть высланы (если это не слишком обременит кассу журнала) по получении этого письма в Алушту.

Если сейчас же этого сделать нельзя, — можно повременить. А то меня еще могут в один прекрасный день выслать из Ялтинского уезда, как высылают Скитальца.[44] Обыск у меня уже был, неизвестно зачем. Я пока торчу в Ялте (Аутская ул., д<ом> кн. Волконского). Здесь такое небо, такая роскошь, теплынь, фиалки, что не хочется никуда ехать, ничего делать.

---

[38] Датировано по упоминанию рассказа «Одна душа».

[39] В. С. Миролюбов привлек в конце 1906 года к редактированию литературного отдела журнала «Народная весть» (заменил «Журнал для всех») М. Арцыбашева, а в 1907 году — Сергеева-Ценского (журнал «Трудовой путь»).

[40] Сургучев Илья Дмитриевич (1881—1956) — прозаик и драматург, позднее сотрудник сборников товарищества «Знание». Явился прототипом образа Ильи Лепетова в романе Сергеева-Ценского «Валя». Его рассказы «Соседка» (с посвящением В. С. Миролюбову) и «Счастье» опубликованы в «Вестнике Европы» (1909, №№ 1, 5).

[41] О каком авторе идет речь — не удалось выяснить.

[42] Названный рассказ Василия Васильевича Башкина (1880—1909), сотрудничавшего в «Журнале для всех», опубликован в журнале «Образование» (1908, № 3).

[43] Муйжель Виктор Васильевич (1880—1924), сотрудничавший в «Трудовом пути», так же как и С. Н. Сергеев-Ценский, рецензировал и правил поступающие в журнал рукописи.

[44] Скиталец (Петров Степан Гаврилович, 1869—1941) в 1908 году находился в Ялте. Как пишет В. Шабанов, «имея строжайшее предписание задерживать всех „подозрительных“ и проверять документы, „пристав 3-го участка задержал 20 января в деревне Аутка компанию из четырех человек. Ими оказались: 1) известный писатель Степан Гаврилов Петров (Скиталец), 2) писатель Сергеев (Сергеев-Ценский), 3) помощник присяжного поверенного Милль“» и брат Скитальца Евгений Гаврилов Петров, беглый политический ссыльный (Вл. Шабанов. Под надзором полиции. «Крымская правда», 1966, № 22, 27 января). После чего и последовала высылка Скитальца.

lib.pushkinskijdom.ru

Хочу, чтобы Вы, Виктор Сергеевич, прочитали фельетон о моей «Смерти» в местной газете «Рус‹ская› Ривьера»; по-моему, удивительно понял мой замысел этот самый К. Милль.[45]

Конфисковали опять «Т‹рудовой› п‹уть›». Читал. Скорблю. За что? За письмо Петрова? [46] Эх-ма!..

Как подписка? Напишите, если будет время. Всего лучшего!

Поклон товарищам по редакции.

Ваш С‹ергеев›-Ценский.

15

18 марта 19‹13› г‹ода›
Алушта

Дорогой Виктор Сергеевич,

вот здорово! В Питере?

А я все хотел писать Вам в Италию, — справиться, — коснулась ли Вас амнистия.[47] Ну, поздравляю! Ррrад!

Я что делаю? Я ничего не делаю. Печататься негде. Написанное лежит и гниет. Посадите хоть самого Гете не в Веймар, а куда-нибудь на Чертов остров,[48] и чтобы жил он там наподобие ирокеза, — много бы он «Фаустов» написал. А около меня буквально какой-то Чертов остров.

Помните, какой я был храбрый когда-то? Теперь я совершенно не тот. Какая-то ошалелость в мозгу.

Не везет страшно. Вот я выпустил уже 6 томов,[49] а ко мне все еще относятся с иронической улыбкой. И 60-й том выпущу, — все будут ухмыляться и перелистывать, нет ли где-нибудь чего-нибудь этакого, чтобы вышутить востроумственно и в конце рецензийки приписать: ничего, все же, мальчик подает надежды.

Непонятно, какие это я должен надежды оправдывать? Ждут, когда я начну эпатировать буржуев? — Никогда не дождутся. Ждут, когда я начну обличать? — Никогда не дождутся.

Совсем не вижу в жизни, кого и зачем нужно обличать. Вот разве только дубовейших сочинителей романов для «энтелегентных» проституток — гг. Амфитеатровых и других бесчисл‹енных› тупарей, черт знает зачем сующихся в критики?..[50] Но даже и их не стоит.

Вы пишете: «вспомнинайте Чехова».

У Чехова действительно была звезда: он нашел мецената (Суворина), а это все.

Чистое искусство, чуждое тенденции, заигрыванья с толпой, с курсирующими девами и «мальчиками в косоворотках, делающими русскую революцию», — такое искусство никак не может существовать без мецената, именно потому, что оно не служебное, а самодовлеющее.

Я отнюдь не однообразен в своих темах, у меня есть всевозможные слои общества, всевозможные местности, много художеств‹енных› приемов и подходов, и все это остается втуне. Когда в «Совр‹еменном› мире» не приняли моего «Медвежонка», — там это было понятно: не приняли потому, что нашли в нем «мистицизм»; когда там же не приняли «Пристава Дерябина» — мотивы были веские: Вы-де как будто даже сами на стороне Дерябина, потому что противопоставили ему дряблого интеллигента; когда там же не приняли «Печаль полей», то мотивы тоже были основательные: просто там не признают никакой печали, — нужно только провести прямое, равное, тайное (голосование, — *Л. А.*) — и никакой печали не будет; когда там меня ругательски ругали за «Неторопливое солнце» (оно было просто послано мною в набор кусками, как писалось, и потом уже,

[45] Милль Казимир Ромуальдович, писатель и критик, находился в дружеских отношениях с Сергеевым-Ценским. В рецензии, опубликованной в газете «Русская Ривьера» (Ялта, 1908, № 22, 26 января; перепечатана в журнале «Лебедь», 1908, № 2), дана восторженная оценка пьесы «Смерть». В отличие от К. Милля другие критики оценили пьесу «Смерть» резко отрицательно.

[46] «Трудовой путь» был запрещен за публикацию в первом номере 1908 года открытого письма священника и публициста Г. С. Петрова митрополиту Антонию.

[47] В. С. Миролюбов в 1908 году за свою журнальную деятельность подвергся судебным преследованиям и вынужден был уехать за границу. Жил в Италии. Вернуться в Россию он смог лишь в начале марта 1913 года по амнистии в связи с трехсотлетием дома Романовых.

[48] В Кайенну на Чертов остров в январе 1895 года был сослан французский офицер еврей Альфред Дрейфус, ложно обвиненный в шпионаже.

[49] К 1913 году Сергеев-Ценский выпустил пять томов своих сочинений в издательстве «Шиповник» и шестой том в «Книгоиздательстве писателей в Москве».

[50] Амфитеатров Александр Валентинович (1862—1938) писатель-драматург, критик, выступил с отрицательной рецензией на «Бабаева» под названием «Гадина» (А. Амфитеатров. Заметы сердца. М., [1909]).

lib.pushkinskijdom.ru

будучи напечатано, было прочитано редакцией), — это было опять-таки понятно: журнал бунтарский, а я дал какую-то «глупую идиллию».[51]

Но когда мне заявили там наконец, что меня не стоит даже и печатать, потому что писатель я невыгодный — «нетиражный» («Когда же вас, наконец, начнут хвалить? Когда же о вас, наконец, будут писать?») — то вот уж и грустно, и веры в «звезды» нет, и наслаждения от искусства нет.

Теперь уж «Совр‹еменный› мир» кончает существование, и сотруднич‹ество› мое там кончилось.

А еще я, как известно Вам, сотрудничал в альманахах «Шиповника», и когда поместил там «Лесную топь», — никто из критиков не обратил на нее внимания,[52] только О. Л. д'Ор написал пародию; когда поместил «Береговое», поднялся веселый свист...[53] О. Л. д'Ор написал пародию; когда поместил «Печаль полей», — Чуковский нашел в ней сколько-то там смешных мест — и только... О. Л. д'Ор написал в «Речи» пародию.[54] «Пристав Дерябин» была последняя ставка. Не только я, но и «Шиповник» думал, что вот, наконец, хоть это будет «иметь успех»...

Увы! Золотушный С.... Ауслендер написал в «Речи»: «Непонятно, зачем „Шиповник" напечатал эту скюшную и нудную ерунду»... и только.[55]

И ни одна критическая собака не отозвалась больше на «Пристава Дерябина». После этого я отказался сам от сотрудничества в альманахах... Вот эта-то «скюшная и нудная ерунда» меня и доконала: я горел, когда писал «Дерябина»; он был написан в несколько дней.

После этого на меня просто столбняк какой-то напал, и до сего дня длится.

Вот так-то, дорогой Виктор Сергеевич! А Вы пишете «верьте в звезду». В наше время быстрых успехов такой длительный неуспех, как мой (который считает долгом оговорить обыкновенно всякий критик, когда поместит обо мне две строки в конце длиннейшего обзора литературы), этот неуспех и создает в самом авторе равнодушие к своим темам. «Критики» добились, конечно, того, что книги мои не идут, а теперь этим же самым мне в нос тычут.

Но это я только с Вами так разжалился, обыкновенно же я не жалуюсь. Только факт остается фактом: затеваются и пишутся мной большие вещи (маленькие надоели),[56] а просят, — если просят, — «восьмушку листа».

Посылаю Вам 6-й т‹ом›.

Очень любящий Вас
С. Сергеев-Ценский.

---

[51] «Медвежонок» был опубликован в «Сборнике первом Издательского товарищества писателей» (СПб., 1912); «Пристав Дерябин» и «Печаль полей» — в литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» (кн. 14, СПб., 1911; кн. 9, 1909); «Неторопливое солнце» — в «Современном мире» (1911, № 12).

[52] Сергеев-Ценский неправ. На поэму «Лесная топь» откликнулись критики различных направлений: И. [И. Н. Игнатов]. Литературные отголоски. Воззрения на человеческую природу в новейших литературных произведениях. «Русские ведомости», 1907, № 50, 3 марта; А. Измайлов. Литературные заметки. «Биржевые ведомости», 1907, № 10008, 21 июля; В. Гофман. С. Сергеев-Ценский. Рассказы, т. IV. «Русская мысль», 1910, № 4. См. также статьи К. Чуковского («Речь», 1908, № 1, 1 января) и П. Дмитриева («Образование», 1907, № 4).

[53] Символико-философский этюд «Береговое», опубликованный в литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» (кн. 5, СПб., 1908), вызвал множество отрицательных откликов критиков различных направлений: П. Орловский [В. Воровский]. Нечто о г. Сергееве-Ценском. «Одесское обозрение», 1908, № 139, 16 мая; Ю. А. [Ю. Айхенвальд]. Литературно-художественные альманахи изд. «Шиповник». Кн. 5. «Русская мысль», 1908, № 6; А. Измайлов. Литературная пестрядь. (Заметки и впечатления). «Образование», 1908, № 8; Эллис. Литературный невод. «Весы», 1908, № 10; А. Басаргин. Критические заметки. Шипы без роз. «Московские ведомости», 1908, № 143, 21 июня; Книги и писатели [б. п.]. «Новая Русь», 1909, № 27, 28 января. После опубликования «Берегового» за Сергеевым-Ценским на некоторое время утвердилось звание писателя-декадента.

[54] См.: К. Чуковский. Апостолы трусости. «Речь», 1909, № 146, 31 мая. Пародия О. Л. д'Ора (псевдоним Оршера Иосифа Львовича (1878—1942), сатирика и журналиста) на «Печаль полей» опубликована в «Речи» (1909, № 140, 25 мая).

[55] Имеется в виду рецензия Сергея Ауслендера в «Речи» (1911, № 30, 31 января).

[56] В это время Сергеев-Ценский вынашивал мысль о создании многопланового романа «Вера, Надежда, Любовь», начало которого было опубликовано во «Всеобщем журнале» (1910, № 1; замысел реализован не был), а также работал над первой частью романа «Преображение» (печатался в «Северных записках», 1914, №№ 1—6).

lib.pushkinskijdom.ru

Я говорил с Постниковым о романе. Возьмут ли его в «Заветы» [57] действительно, или нет? Лежит у меня и «Лерик», взятый из «Совр‹еменного› м‹ира›». Писал я об этом Ив‹анову›-Раз‹умнику›, — не получил ответа.

16

10 апр‹еля› ‹1913 года› [58]
Алушта

Христос Воскресе, Виктор Сергеевич,

Вы так и не ответили мне ничего по поводу моего длинного письма. Сегодня я получил 3-ю кн‹игу› «Заветов», в проспекте кот‹орой› по-прежнему значится мой «Лерик». Так что же, — он нужен? Прислать его? Или это просто для обозначения возможностей? а для средств журнала он будет обременителен? (В нем 2 листа).[59]

Со мной когда-то и Ив‹анов›-Р‹азумник› и Постников говорили о романе «Преображение» и как будто уже решили начать его печатать с июля. Так что же, нужен будет этот роман, или мне передать его в товарищеский сборник? [60] «Успеха» иметь он не будет, как я думаю, потому что в нем нет ничего ропшинского.[61] (Колорит его Вам знаком отчасти по робким намекам этюда «Около моря»; [62] конечно роман будет красочен, а проповеди в нем не будет никакой). Мож‹ет› б‹ыть›, он займет больше 12 листов; тогда к оплате можно будет принять только 12 по 432 р‹убля›, т. е. по 27 р‹ублей› страница. Знать уверенно мне нужно это для того, чтобы удобнее расположить летнюю работу, т. к. для «тов‹арищеского› сб‹орника›» роман мож‹ет› понадобиться только глубокой осенью, а не в июле; тогда, знач‹ит›, я мог бы заняться другими вещами; если же возьмут роман «Заветы» для 2-го полугодия, придется бросить все остальное и заканчивать роман.

Так что, пожалуйста, ответьте на это письмо, В‹иктор› С‹ергеевич›. Никаким ответом не обидите, лишь бы он был категоричен.

Желаю здоровья. Как Вы переносите Питер после Специи? Жму руку крепко.

Ваш С‹ергеев›-Ценский.

P. S. Я лично думаю, что, если средства «Зав‹етов› не блестящи, то «Преображения» *брать не следует.*

17

‹17 июня 1913 года›

Дорогой Виктор Сергеевич,

отчего Вы ушли из «Заветов»? Неужели опять хотите воскресить «Ж‹урнал› д‹ля› в‹сех›»,[63] не взирая на «Нов‹ый› ж‹урнал› д‹ля› в‹сех›» [64] и подобные ему дешевые журналы?

Рад был бы весьма повидаться и поговорить с Вами. Издавать журнал по нынешним временам — дело колючее, а вот если бы Вы вошли пайщиком в московское «Тов‹арищество› писателей», то, мож‹ет› б‹ыть›, Вы их там расшевелили. Может быть, они согласились бы даже и на журнал под Вашим редакторством. Поговорите с Вересаевым и Буниным (или Телешовым).[65]

---

[57] Постников Сергей Порфирьевич — секретарь журнала «Заветы» (СПб., 1912—1914). В 1912—1913 годах литературным отделом журнала заведовал В. С. Миролюбов.

[58] Датировано по упоминанию третьей книжки журнала «Заветы» за 1913 год.

[59] «Лерик» опубликован в «Современном мире» (1913, № 11) с подзаголовком «Из романа „Красота“». Замысел данного романа осуществлен не был.

[60] Речь, видимо, идет о сборниках, организуемых «Книгоиздательством писателей в Москве». Однако в сборниках «Слово» (7 вып., М., 1913—1917) Сергеев-Ценский не выступал.

[61] Ропшин — псевдоним Бориса Викторовича Савинкова (1879—1925). В журнале «Заветы» (1912, №№ 1—8 и 1913, №№ 1—2) публиковался его роман «То, чего не было. (Три брата)».

[62] Этюд «Около моря» опубликован в журнале «Заветы» (1912, № 2). В несколько переработанном виде был включен в роман «Преображение» («Валя»).

[63] Уйдя из «Заветов», В. С. Миролюбов стал редактором «Ежемесячного журнала литературы, науки и общественной жизни» (СПб., 1914—1918). См. о нем заметку А. Ф. Бритикова в кн.: Литературный архив, кн. 5, стр. 189—192.

[64] «Новый журнал для всех» — литературный и общественно-политический журнал (СПб., 1908—1916). Редактор-издатель Н. А. Бенштейн. По своему характеру издание не напоминало журнал Миролюбова.

[65] В 1912 году в Москве было создано на кооперативных началах «Книгоиздательство писателей в Москве». В. В. Вересаев, Ю. А. Бунин и Н. Д. Телешов являлись выборными редакторами издательства, с 1913 года в нем печаталось со-

lib.pushkinskijdom.ru

Получили ли Вы мою книгу? Почему «Заветы» ничего не ответили на мои письма насчет романа? (который теперь уже устроен).[66] Долговечны ли «Заветы»? Не думаете ли Вы заехать в Ялту, посидеть в Александ<ровском> сквере?

Пишите.

Ваш С<ергеев>-Ценский.

18

2 октября 19<13> г<ода>
Алушта

Дорогой Виктор Сергеевич,

Ваше письмо меня умилило до того, что я готов специально затем только поехать в Петербург, чтобы повидаться с Вами перед смертью (я скоро упокоюсь). Это такое редкостное теперь: любовь к беллетристике, к беллетристу, — теперь, когда все взвешивается только тем, имеет ли беллетрист успех у публики.

А у публики, уж известно, художник иметь успеха *никак* не может, ибо совсем никакого химического сродства нет между художником и публикой. Публика публицисту радуется, а на художника улюлюкает — это вечный закон.[67] В то же время художник, зная, сколь трудно быть настоящим художником, не может себя не ценить: писать много и хорошо он не может. Ergo — гонорар его должен быть сравнительно настолько высок, чтобы его обеспечивать. И вот что получается, дорогой и милый Виктор Сергеевич: после меня, как после всякого грамотного смертного, останется кое-какая «переписка с друзьями»... увы, она будет вся целиком состоять только из писем «о гонораре»! Как это вышло и почему, — я не знаю, но таков факт: больше мне никто ни о чем не пишет. И во всяком письме есть такая строчка, которую я привычным глазом нахожу с одного маху: «— Не можете ли Вы с нас (или «с меня») взять меньше, чем получаете?..» Вот и все, чем я интересую современников.

Из-за гонорара много крови мне перепортили и навсегда отравили во мне уважение к искусству. Если бы я был богат (ну, хоть настолько, чтобы иметь пожизненно 1000—1200 руб<лей> в год), то я, может быть, и бесплатно отдавал бы свои вещи тем, кому они понравились бы, но я не только 1000 р<ублей>, — копейки не имею ни дохода, ни за душой. Только и сумел сделать, что выкупил свои книги в «Шиповнике», на что ушло 3000 р<ублей>.[68] По крайней мере могу их теперь уничтожить, дабы не валялись на складе у «Писателей» и не портили мне печенки.

Любопытно, — что за журнал такой у Вас выйдет? Вот если есть у Вас 2500 р<ублей> (чувствую, что оглушил), могу дать Вам для первой книги рассказ $5^1/_2$ или $^1/_3$ листа (опоздал к сборнику «писателей»). Только если в журнале Вашем (как он называется?) будет 2 столбца и мелкая печать, — это плохо.

Это — единственный рассказ, который у меня свободен («писатели» просят его ко второму сборнику, но я в то, что 2-й у них выйдет, — не верю).

Итак, не подымайте, В<иктор> С<ергеевич>, вопроса о минимальн<ом> гонораре. У меня гонорар один — 500 р<ублей> лист, и это только для друзей, а для людей мне безразличных или далеких, — никакого гонорара не имеется: просто я у них не печатаюсь и от приглашений отказываюсь. Если же этот гонорар мой покажется вообще всем чрезвычайно высок, то я буду печататься в «Рус<ском> слове», куда приглашают меня на гонорар несравн<енно> более высокий.[69] Впрочем, я скоро отправлюсь туда, где ни о каких гонорарах не говорят и не пишут. (Из-за гонорара, между прочим, вышла в прошлом году история, в которой виновато женское легкомыслие Мар<ии> Карл<овны>,[70] но которая на мне лично отразилась до того тяжело, что я и Петерб<ург> проклял отныне и до века).

Итак, за 5 с лишком листов ежели не жаль Вам платить вышепомянутую сумму, — пишите, — пришлю рассказ (если получу скоро из Москвы), а пока

брание сочинений С. Н. Сергеева-Ценского (об издательстве см. статью О. Д. Голубевой в сб.: Книга. Исследования и материалы. Сб. X. М., 1965, стр. 192—220).

[66] Речь идет о романе «Преображение» («Валя»).

[67] Отрицательные высказывания о русской «читающей публике» можно встретить во многих письмах Сергеева-Ценского того времени. Так, в письме К. Р. Миллю он писал: «На читателя не ропщу: дело ведь происходит в России, и русский читатель ничем не отличается от русского интенданта: оба, как и все, не на своем месте» (ГПБ, ф. 248, № 643, л. 13).

[68] Сергеев-Ценский в это время начал переговоры об издании своих сочинений с «Книгоиздательством писателей в Москве». Для этого необходимо было выкупить непроданные тома его сочинений в издательстве «Шиповник».

[69] «Русское слово» (М., 1894—1918), газета, издаваемая И. Д. Сытиным, имела огромный тираж и платила высокие гонорары.

[70] Мария Карловна Куприна-Иорданская с 1909 года издавала журнал «Современный мир».

lib.pushkinskijdom.ru

успеха Вам и сил и денег. (О рассказе я, конечно, пишу Вам больше так себе, чем в сурьез: ну на что Вам такая махина?!)

Крепко жму руку.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

19

16 окт‹ября› ‹1913 года›
Алушта

Дорогой Виктор Сергеевич,

так Вы меня тронули своим письмом! И откуда взялось у Вас столько для меня хороших слов? Приеду в Питер, — рад буду повидаться, поговорить.

А насчет рассказа, — он для Вас слишком несообразно дорог, — лучше я накарякаю Вам что-нибудь маленькое. Или, мож‹ет› б‹ыть›, в «Совр‹еменном› мире» предпочтут, чтобы Вы взяли моего «Лерика» (он у них целый год все ждет своей книжки); тогда уплатите им 439 р‹ублей› вместо меня (аванс), а 561 р‹убль› пришлите мне. (Мне оттуда ничего не пишут, — должно б‹ыть›, дела у них скверней шие).

Я так и не встречал нигде объявления о выходе В‹ашего› журнала и не знаю, как Вы его назвали. Теперь, пожалуй, популярный журнал имеет больше права быть, чем толстый интеллигентский. Интеллигент завоеван уже газетами, а блузник, открытый пока только Колумбом Битнером с его «Вестн‹иком› знания»,[71] — блузник оный чреват будущим! Аудитория благодарная, и для нее стоит работать. В «наше» время не было рабочих газет, а уж скольких они новых читателей подготовили, — не счесть!

Желаю Вам огромной подписки, успеха и довольства.[72]

Крепко жму руку.

Ваш С. С‹ергеев›-Ценский.

P. S. А с моим большим рассказом («Инжен‹ер› Матиец») (который пошлю Струве) [73] случился скверный анекдот: меня предупред‹ил› Зайцев, написал на ту же тему в «Слове».[74]

20

30 мая ‹1916 года›
Алушта

Дорогой Виктор Сергеевич!

Вот не ожидал от Вас вестей! Мне, кроме одного только Шмелева,[75] никто из литературного мира не пишет, да и я никому не пишу. Отстал я от всяческой литературы, и до чего она мне опротивела! (не «искусство», а «литература»). Да и какая уж теперь возможна изящная словесность! Все равно, что бриллианты на кокотке: разврат и мерзость.

Если буду что писать после войны, — печататься нигде не буду, — довольно с меня этого удовольствия.[76]

Жму руку крепко.

Ваш душевно С‹ергеев›-Ц‹енский›.

---

[71] Битнер Вильгельм Вильгельмович (1865—1921), педагог, издатель и редактор журнала для самообразования «Вестник знания» (СПб., 1903—1918).

[72] В следующем письме (от 3 марта 1914 года) Сергеев-Ценский писал: «Судя по именам, — подбор должен б‹ыть› хорош; и как это Вам по нынешним временам удалось это, когда никто даже сборника порядочного не составит... Желаю как можно больше читателей и успеха!»

[73] Струве Петр Бернардович (1870—1944), «легальный марксист», а затем кадет. С 1910 по 1918 год был редактором журнала «Русская мысль».

[74] Зайцев Борис Константинович (р. 1881), писатель, близкий в те годы по мироощущению и творческой манере Сергееву-Ценскому. В сборнике «Слово» (сб. 1. М 1913) опубликован его роман «Студент Бенедиктов».

[75] Шмелев Иван Сергеевич (1875—1950), писатель, находившийся в дружеских отношениях с Сергеевым-Ценским, который высоко ценил его дарование. Он писал К. Р. Миллю: «Читали, какую прелестную вещь написал Шмелев («Человек из рест‹орана›»), и какой он оказался вообще талантливый! Я на него не нарадуюсь» (ГПБ, ф. 248, № 643, л. 1ᵢ). И. С. Шмелев длительное время жил на даче в Алуште рядом с Сергеевым-Ценским. Писатели состояли в переписке, которая продолжалась и после эмиграции Шмелева.

[76] С наступлением войны для Сергеева-Ценского «*все довоенное* рухнуло *навсегда*», «вся жизнь перевернулась верхним концом вниз», и он никак «не мог вобрать переворота» (письмо к Л. Андрееву от 29 августа 1916 года — ИРЛИ, ф. 9, оп. 3, № 49, л. 1). Работа над романом «Преображение» была прервана.

lib.pushkinskijdom.ru

Письма к Е. А. Колтоновской [77]

1

16 янв‹аря› ‹19›14 г‹ода›
г. Алушта

Многоуважаемая
Елена Александровна,

очень благодарен Вам за оттиски. А насчет «строгой авторской критики», — ну, к чему она? Если бы Вы писали статью для меня лично, — можно бы с Вами было в чем-нибудь не согласиться, что-нибудь иначе обосновать, а то ведь это для читающей публики, — точнее: для публики, *читавшей Ценского* (ох, как мало этой публики!.. И как хорошо, что мало!).

Если же говорить просто нам с Вами, то говорить нужно долго, что лучше всего сделать при личном свидании.

Пока несколько замечаний о «Бабаеве».

1) Меня удивило, что Вы (первый из критиков!) отнеслись к «Бесстенному» без насмешки и издевательства. Вы пишете, что «Бесст‹енное› — подводит итог мятеж‹ному› существ‹ованию› Бабаева»... Должен Вам признаться, что «Бесстенное» было написано *раньше* всех остальных глав «Бабаева» и что именно «Бесстенное» я развертывал во всех остальных 11-ти главах.[78]

2) Сопоставляя Бабаева с Саниным, Вы платите дань рядовому читателю, но между Бабаевым и Саниным *ничего общего нет*.[79] Затем, Бабаев не «человеконенавистник», — наоборот: он слишком многого хочет от человека, он переоценил человека — ergo — он его *любил* самой настоящей, пламенной, действенной любовью. Деревенские бабы говорят о вялых мужьях: «Что же это за муж: — ни ласки, ни таски!».. А пожимание плечами да всякие слова кислые — что это за любовь? И от Риммы Н‹иколаевны› ушел Бабаев только потому, что он хотел Любви, а ему предлагали участвовать в обычном полковом адюльтере.

3) Вообще Бабаев задуман был слишком сложно (и совершенно объективно: никакие мои *личные*, присущие мне, не как писателю, а как ну, бывшему педагогу что ли, качества, в Бабаева не *перешли*, конечно), и потому, конечно, никто не заинтересовался им из критиков, и хотя начал он печататься раньше «Санина» («Проталина» в сборнике «Факелы» в 1906 году, — «Санин» в «Совр‹еменном› мире» в 1907 году), все же даже и Вы говорите, что «в Бабаеве есть общее с Саниным», а не наоборот. (Уж о деревянном Михайлове [80] нечего и говорить. Сам Арц‹ыбашев› говорил, что он его «с меня списал». По-хо-ож! нечего сказать).

4) Вы признаете все же в Бабаеве «самокритику и моральную требовательность». Должен сказать Вам, что весь «Бабаев» как худож‹ественный› замысел родился в один день, очень знаменательный для всей русской общ‹ественной›

На все просьбы редакций журналов и газет писатель отвечал неизменным отказом. Так, он отказался от сотрудничества в газете «Русская воля» и отклонил предложение М. Горького сотрудничать в журнале «Летопись» и издательстве «Парус». Объясняя свой отказ, он писал Горькому (23 ноября 1916 года): «Война во мне все перевернула, осмыслить ее во всем целом я пока никак не могу, поэтому у меня нет отправных точек для писания новых вещей, а старые, начатые до войны, теперь мне очень трудно вставить в новые рамы, сработанные для всех нас на весь остаток нашей жизни войной... Я не взлюбил читателя, б. м., несколько в большей степени, чем он не взлюбил меня, и великолепно без него об‹ожусь и обойдусь» («Вестник Ленинградского университета», 1968, серия 8, вып. 2, стр. 93).

[77] Колтоновская (ур. Сасько) Елена Александровна (1871—1952), известный критик, сотрудница газеты «Речь» и журналов «Русская мысль», «Вестник Европы» и др. Автор статей о Сергееве-Ценском: Из новейшей литературы. Сергеев-Ценский. «Русская мысль», 1913, № 12; В тоске по солнцу. (Литературные впечатления). «Речь», 1914, № 88, 31 марта. В письме от 5 января 1914 года Сергеев-Ценский просил Колтоновскую выслать ему оттиск статьи из «Русской мысли».

[78] О публикации глав из романа «Бабаев» см. примеч. 27.

[79] Е. А. Колтоновская не без основания сопоставляла Бабаева с Саниным, героем пашумевшего в то время одноименного романа М. П. Арцыбашева, опубликованного в «Современном мире» (1907, №№ 1—4, 9). Бабаева с Саниным сближает их крайний индивидуализм, их презрение к человеку. Санин в конце романа приходит к мысли: «Противная штука человек!» Умирающему Бабаеву в заключительной главе романа «Бесстенное» человечество представляется серым мышиным стадом. (В современных изданиях романа «Бабаев» глава «Бесстенное» отсутствует).

[80] Художник Михайлов — герой романа М. П. Арцыбашева «У последней черты», опубликованного в сборниках «Земля» (№№ 4, 7—8, М., 1910—1912).

lib.pushkinskijdom.ru

жизни последнего времени, — именно *18 октября 1905 года* (в октябре же этого года и были написаны «Бесстенное» и «Проталина» (а до 18-го, в том же октябре «Лесная топь»)). Мне тогда, как офицеру запаса, пришлось очень близко соприкоснуться с погромом евреев, ролью в этом погроме полиции и своего полка и со страшным итогом погрома — 52-мя убитыми.[81] Вот что произвело на меня впечатление потрясающее и дало *тон* «Бабаеву», а отнюдь не увлечение Достоевским, как Вы пишете. Я задумался над тем, почему так легко справились с революцией, и пришел к «бабаевщине» как явлению и Бабаеву как типу («Бабай» — татарское слово, знач‹ит› «старик»).

Тема эта очень долгая, как видите, — и лучше не затруднять Вас чтением длинного письма, сказать Вам еще раз спасибо за доброе слово обо мне и пожать крепко руку.

Ваш Сергеев-Ценский.

P. S. Я напишу в «Сев‹ерные› зап‹иски›»,[82] чтобы Вам посылали журнал, а в «Совр‹еменном› мире» только «Лерик» был напечатан в ноябре, а в этом году не знаю, что случится там напечатать.

2

16 апр‹еля› ‹1914 года›

Многоуважаемая
Елена Александровна,

говорят, Вы писали в «Речи» о том кусочке «Матийца», который был напечатан в «Русской мысли» под заглавием «Наклонная Елена». «Речи» я не получаю, но было бы любопытно прочитать Вашу заметку.[83] Если не затруднит Вас, пришлите, я Вам буду благодарен (если даже у В‹ас› единств‹енный› экз‹емпляр›,— ничего, — я Вам возвращу, прочитавши). Не думал я, что письмом Матийца к матери собью с толку двух умных и талантливых людей — Чуковского и Шмелева, а они в письмах ко мне, — представьте, — приняли это во всех смыслах юное письмо Матийца за *мое личное*, за какой-то мой «манифест»! Выходит, что мне нужно делать подстрочные примечания.

Адрес мой все тот же: Алушта (Крым). Соб‹ственная› дача.

Искренне уваж‹ающий› Вас С. Сергеев-Ценский.

3

25 апр‹еля› ‹1914 года›
Алушта

Многоуважаемая
Елена Александровна,

в своем письме Вы пишете обо мне, будто я интересуюсь «отзывами» о себе, «высказанными даже мельком в газетах», и будто бы это показывает, что я «не только художник, а и литератор»... Должен сказать, что это совсем не так.[84] Я обыкновенно не читаю газет, в бюро газ‹етных› вырезок никогда не адресовался, но у меня есть суеверие: каков *первый* отзыв о какой-ниб‹удь› моей новой вещи, таковы будут и все остальные. И первый отзыв я действительно читаю, а все последующие для меня и без знакомства с ними становятся знакомы по первому.

О «Накл‹онной› Ел‹ене›» мое личное мнение было таково: бездарная вещь. Так я писал о ней Вересаеву, когда он просил ее у меня для сборника «Слово», Шмелеву (по тому же поводу), наконец и Струве. Писал же я так потому, что я — только художник и ни в каком случае не «литератор»: я терпеть не могу «литературу вообще», т. е. склад всевозможных Чернышевских, Добролюбовых, Писаревых, Вересаевых, Куприных, Вербицких, Гневодионисовых,[85] женские вопросы, курсисток

[81] Сергеев-Ценский, прапорщик 51-го Литовского полка, находившегося в Симферополе, был свидетелем еврейского погрома 18 октября 1905 года. Протест Сергеева-Ценского против бесчинства черносотенцев и действий полиции, которая способствовала погромщикам, вызвал обвинение его в неблагонадежности со стороны военных властей (см.: Р. В у л ь. О выступлениях С. Н. Сергеева-Ценского в 1905 году. В кн.: Сергеев-Ценский в жизни и творчестве. Тамбовское книжное изд., 1963).

[82] В журнале «Северные записки» (1914, №№ 1—6) печатался роман Сергеева-Ценского «Преображение».

[83] Статья Е. А. Колтоновской «В тоске по солнцу. (Литературные впечатления)» о повести «Наклонная Елена» («Русская мысль», 1914, №№ 1—3) опубликована в «Речи» (1914, № 88, 31 марта).

[84] Сергеев-Ценский действительно всегда интересовался как печатными, так и устными оценками своих произведений.

[85] Имеются в виду романы «Гнев Диониса» Е. А. Нагродской и «Ключи счастья» А. А. Вербицкой.

lib.pushkinskijdom.ru

с пломбами вместо зубов, матерых студентов, акушерок, зубных врачей, Арцыбашевых, «К жизни»,[86] от жизни, под жизнь, над жизнь, — словом, всю эту жалкую, убогую рассейскую «идеологичность».[87] И вот, в «Инженере Матийце» (во всем романе, который в 6 раз больше «Накл‹онной› Ел‹ены›») я хотел дать довольно широкую картину с массой действующих лиц, картину *трудовой* жизни, дать так, как я привык, т. е. с большим бытовым материалом (мимо которого Вы, совершенно не заметив его, прошли к тому, что совершенно несущественно, ибо в «Накл‹онной› Елене» я хотел дать только фон будущей драмы). Инж‹енер› Мат‹ие›ц дан в «Н‹аклонной› Е‹лене›» как не сложившийся еще зеленый мальчик, который впоследствии разовьется в крупную фигуру. Для того чтобы писать об этой главе, нужно знать быт инженеров в копях, и только. Отнюдь ни к какому «труду» *я лично* не призывал в «Накл‹онной› Ел‹ене›». Я поступил как строгий к себе художник, обойдясь без авторских ремарок, но современные критики, передовой отряд читателей, почему-то убеждены, что писатель главнее всего «хочет провести идею», — эта гнусная писаревщина так глубоко засела в критику, что выбить ее невозможно.

С самого раннего детства, с пяти лет, когда я начал читать и писать, я этого не понимал, — не понимал, что это значит: «Мне писатель такой-то ничего *не дает*». Такого греха перед искусством я за собой не помню, чтобы я *учился жить и чувствовать* у беллетристов и поэтов. Я говорил так: писатель задался очевидной целью передать то-то и то-то; как он это выполнил?

Этот вопрос и это требование от писателя и должны быть *единственными*, когда критик подходит к произведению. Матиец — отнюдь не Бабаев, — он гораздо моложе Бабаева, другой среды, другой обстановки жизни, он во всяком случае чище и зеленее Бабаева. И зачем их сближать?

Тема «Накл‹онной› Ел‹ены›»: переживания Матийца при таких-то обстоятельствах.

Тема критики: ошибки Ценского как художника — именно: психологические, бытовые, архитектурные.

Вы скажете: *личность Матийца мне неинтересна*. А я скажу: о том, будет ли она для Вас интересна, я совсем не думал.

Вы говорите: «...процесс приближения, вернее, приспособления к жизни». Что это значит? И дальше: «К сожалению, достижений в этой повести не чувствуется, хотя автор и *старается* убедить нас в обратном». — Где? В чем? Кого и в чем я хочу убедить?

Самым текстом письма, в каковом («тексте») никакого «возрождения» нет, а мальчик как был, так и остается мальчиком, я сказал о Матийце все, что мог сказать, т. е. представил его пред просвещенные очи читателя. Но, верный заветам разных Михайловских, читатель принял текст письма за какую-то авторскую отсебятину. В этом я, автор, не виноват.

Дальше вы пишете: «о неуспехе свидетельствует и тон повести: однообразный, вялый, тягучий». Вот это обвинение по существу. Но оно пролетает мимо цели: тон этот взят мною потому, что сам Матиец, которого я *показываю*, таков в своей основе: вялый, однообразный, тягучий. Другим тоном я мог бы *рассказать* о Матийце, но не *показать* его. Матиец сам по себе «головастик», поэтому все в повести головастиковое, а не щучье, не утиное, не лебяжье.

Задача моя была бы очень легка, если бы я взял не Матийца, а личность более крупную: от этой возможности я отказался. Я взял более трудную ситуацию: отнюдь не героя, но и не подлеца; трудности этой темы Вы не оценили. Нельзя сказать, что Матиец совершенно глуп, как нельзя сказать, что глуп Алеша Карамазов; однако и Алеша произносит глупую речь «у камня», и Матиец пишет глупое письмо матери: это от молодости лет и от чистоты душевной.

Конечно, он не герой для современных девиц, которые на половом вопросе целую стаю собак съели и всех Вейнингеров[88] и Форелей[89] изучили досконально и с абортами по личной практике знакомы с 13 лет, а на глупые анкеты отве-

---

[86] Намек на повесть В. Вересаева «К жизни» («Современный мир», 1909, №№ 1—3).

[87] Выпады Сергеева-Ценского против «идеологичности» свидетельствуют о серьезных идейно-эстетических заблуждениях писателя в канун империалистической войны, его приверженности к концепции «самоцельного» искусства («Искусство — самоцельно, законы его изнутри, а не извне», — писал он в марте 1914 года критику А. Горнфельду).

[88] Вейнингер Отто (1880—1903) — немецкий студент, написавший книгу «Пол и характер» (русский перевод — СПб., 1908) и покончивший жизнь самоубийством. Мысль автора о «роковом противоречии полов» отразилась и в этюде Сергеева-Ценского «Береговое» (Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник», кн. 5, СПб., 1908).

[89] Форель Август (1848—1931) — швейцарский невропатолог и психиатр, автор книги «Половой вопрос» (русский перевод — СПб., 1906), широко известной в России.

lib.pushkinskijdom.ru

чают: «Эти современные писатели, они на мой взгляд как-то тово... уж очень пресны... Ну, что это за мужчина инж‹енер› Матиец: до 24-х лет дожил, болван, и все девственник, а я уж в 10 лет пала с гимназистом Юрием Слезкиным,[90] и он это даже в своем гениальном романе описал очень живо и по-ра-зи-тельно! Вообще, я ночные книги люблю, а от этих дневных у меня только тошноты...» Таких читательниц можно увлечь только разве такой книгой, на каждой странице которой будет неприличная открытка из Парижа или Лодзи. — Но я из Матийца и не думал делать «полового героя».

Если читатель идет ко мне за поучениями, к жизни ему идти или от жизни, то он, значит, в ювелирный магазин зашел спросить ваксы.

Если читатель думает, что он мне нужен, то он ошибается: мне нужна только *свобода от читателя*. Я ничьих чужих локтей около себя никогда выносить не мог.

У себя на даче, например, я живу один годами и нисколько не думаю скучать.

Если я пишу, то только о том, что занимает меня лично (в данном случае вот что меня занимало: в Анжерских копях, в Сибири, один инженер был убит ножом забежавшим к нему в состоянии белой горячки шахтером, а когда явилась полиция, то нашла у инж‹ене›ра на столе кипу писем, в которых он извещал родных и знакомых, что сегодня-де ночью решил застрелиться).

В 5-й главе романа Матиец, уже будучи миллионером и отцом семейства, стреляется все-таки; так хотелось мне развить сюжет, а отнюдь не думал я призывать «к жизни».

Но если столь комом вышел первый блин, то я роман брошу, конечно. Да и надобности печататься вообще у меня с будущего года не будет. Ибо писал-то я для себя лично, а печатался исключительно из-за гонорара, т. к. иначе не на что мне было бы жить.

Вам кажется, что Матиец «до нудности долго собирался застрелиться». Вам хотелось бы застрелить его раньше? Вон Вы какая кровожадная, а еще обвинили меня в людоедстве (предпосл‹едний› абзац В‹ашей› статьи в «Рус‹ской› м‹ысли›»). Для того чтобы решить, долго или скоро собираются застрелиться люди такого темперамента, нужно знать психологию их, а голословно утверждать, что «очень долго», нельзя.

Я называю «Н‹аклонную› Е‹лену›» бездарною вещью, имея на это свои причины, о которых говорить не буду, т. к. письмо и без того растянулось. Но называю бездарной, имея в виду общую концепцию романа, как он был задуман, ибо он был задуман, как все мои вещи, а такого обрывочка не стоило печатать.

За всем тем не думайте пожалуйста, что я «сержусь», написавши все это, а в конце этого года я и так «сердиться» уже не буду, т. к. не буду больше беллетристом.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

---

[90] Имеется в виду писатель Слезкин Юрий Львович (1885—1947).

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ОБ ИСТОЧНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО «К НЕЙ»

Стихотворение В. А. Жуковского «К ней» — одно из самых суггестивных творений поэта «чувства и сердечного воображения». Этот эпитет, данный Жуковскому лучшим исследователем его творчества А. Н. Веселовским, очень метко характеризует сущность его поэзии.

Стихотворение «К ней» законно выделялось всеми исследователями творчества поэта в качестве доказательства интенсивного характера романтической (уже не сентиментальной) лирики Жуковского.[1] Оно было написано Жуковским предположительно в 1811 году и напечатано впервые в альманахе «Памятник отечественных муз, изданный на 1827 год Борисом Федоровым». Адресовано оно, по свидетельству А. Н. Веселовского, М. А. Протасовой: «...к Маше, вероятно, обращено стихотворение „К ней", найденное после ее смерти в ее портфеле».[2]

Комментаторы сочинений поэта, как правило, либо считают эти стихи вольным переводом немецкой песни, автор которой не установлен, либо, как в «Сочинениях» Жуковского под ред. В. П. Петушкова, изданных в 1954 году,[3] вовсе не говорят об источнике этого стихотворения. В издании «Стихотворения и поэмы В. А. Жуковского», появившемся в малой серии Библиотеки поэта в 1958 году под редакцией Н. Коварского, комментарий к данному стихотворению лаконично констатирует: «Вольный перевод немецкой песни, автор которой не установлен».[4] В последнем, наиболее полном «Собрании сочинений в четырех томах» В. А. Жуковского под редакцией того же В. П. Петушкова, изданном в 1959 году, это стихотворение опять-таки фигурирует как «вольный перевод немецкой песни неизвестного автора».[5]

Кто же этот «неизвестный автор»?

В журнале «Göttinger Musenalmanach» в 1786 году появилось стихотворение молодого тогда еще поэта Германа-Вильгельма-Франца Ульцена (Hermann Wilhelm Franz Ültzen) «Ihr». Его текст дает полное основание утверждать, что именно оно послужило источником стихотворения Жуковского «К ней».

Герман-Вильгельм-Франц Ульцен родился 29 сентября 1759 года в Целле, умер 5 апреля 1808 года в Ланглингене. Учился он в Геттингене, где был сотрудником «Göttinger Musenalmanach». Там и появилось его стихотворение «Ihr», на слова которого была сочинена песня композитором А. Крецшмером, в то время пользовавшаяся широкой известностью, как и другие песни, созданные на слова Ульцена. Ульцен служил домашним учителем в Бремене и других городах, а впоследствии, с 1789 года, — был пастором в Ланглингене. Двухтомное издание его стихотворений появилось в 1795 году.[6]

Ниже приводим текст стихотворения Ульцена,[7] а вслед за ним стихотворение Жуковского.

---

[1] Об эволюции лирики Жуковского мы писали в статье «Место Жуковского в истории русской поэзии» («Dissertationes Slavicae», IV, Szeged, 1966, 34—38 l.).

[2] А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пгр., 1918, стр. 116.

[3] В. А. Жуковский. Сочинения. Гослитиздат, М., 1954, стр. 535.

[4] В. А. Жуковский. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель», Л., 1958, стр. 437.

[5] В. А. Жуковский, Собрание сочинений в четырех томах, т. I, Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 427.

[6] Биографические и библиографические данные об Ульцене см.: Deutsches Literatur-Lexikon, Biographisches und bibliographisches Handbuch von W. Kosch, Bd. 4, 2. Aufl., Bern, 1958, S. 3073; H. Pröhle. H. W. F. Ueltzen. In: Allgemeine Deutsche Bibliographie, Bd. 39, 1895.

[7] Стихотворение Г.-В.-Ф. Ульцена публикуем по изданию: Deutsche National-Literatur. Historisch-kritische Ausgabe. Herausgegeben von Joseph Kürschner. Bd. 135. Lyriker und Epiker der klassischen Periode. Erster Teil. Stuttgart, S. 213—214.

lib.pushkinskijdom.ru

HERMANN WILHELM FRANZ ÜLTZEN

IHR

Namen nenne dich nicht. Dich bilden
Griffel und Pinsel
Sterblicher Künstler nicht nach.

Lieder singen dich nicht. Sie alle
Reden wie Nachhall
Fernester Zeiten, von dir,

Wie du lebest und bist, so trag'ich
Einzig im Herzen,
Teuerstes Mädchen, dein Bild.

Wäre Herzens-Empfindung hörbar,
Jeder Gedanke
Würde dann Hymnus von dir.

Lieben kann ich dich nur. Die Lieder,
Wie ich dich liebe,
Spar' ich der Ewigkeit auf.

В. А. ЖУКОВСКИЙ

К НЕЙ

Имя где для тебя?
Не сильно смертных искусство
Выразить прелесть твою!

Лиры нет для тебя!
Что песни? Отзыв неверный
Поздней молвы об тебе!

Если б сердце могло быть
Им слышно, каждое чувство
Было бы гимном тебе!

Прелесть жизни твоей,
Сей образ чистый, священный, —
В сердце — как тайну ношу.

Я могу лишь любить.
Сказать же, как ты любима,
Может лишь вечность одна!

Стихотворение Жуковского — мы нарочно не называем его переводом, считая его оригинальным переложением, — в основном верно передает немецкий текст, за исключением третьей и четвертой строфы: их порядок изменен. Оно более экспрессивно и динамично и в то же время имеет более отвлеченный характер, чем стихотворение Ульцена. Личность поэта у Жуковского, в отличие от Ульцена, скрыта (если в немецком оригинале три раза встречается местоимение первого лица единственного числа, то у Жуковского — только один раз, в самом конце стихотворения), зато резко усиливается столь характерный для Жуковского мотив «невыразимого».

Итак, песня, послужившая источником стихотворения Жуковского «К ней», принадлежит немецкому поэту Г.-В.-Ф. Ульцену. Брошен свет на личность этого «неизвестного автора». Одной загадкой меньше в творчестве Жуковского, и лишний раз получают подтверждение слова самого поэта: «Переводчик в стихах — соперник».

ДЬЕРДЬ СЁКЕ
(Венгрия)

lib.pushkinskijdom.ru

КОМУ АДРЕСОВАНО ПИСЬМО ГОРЬКОГО?

С большим интересом читаются вышедшие сравнительно недавно два тома «М. Горький и советская печать» (1964—1965). Опубликованная здесь переписка раскрывает гигантскую работу Горького — организатора книгоиздательского и журнального дела. Характеризуются также и многие работники журналистского фронта. Книга воссоздает яркую страницу из истории советской печати, и очень важно, чтобы каждый факт, приведенный в ней, был тщательно выверен, уточнен.

Мое внимание привлекла фамилия «Разин», встречающаяся в обоих томах вышеназванной книги. Дело в том, что, прослеживая судьбу героев Николая Островского, я заинтересовался фигурой Разина. В романе «Как закалялась сталь» показан митинг молодежи в только что освобожденной Красной Армией Шепетовке, посвященный созданию первой в городе комсомольской ячейки: «Наконец поднялся занавес, и на возвышении появился только что приехавший из уезда секретарь укома товарищ Разин. Маленький, худенький, с острым носиком, он привлек к себе всеобщее внимание. Его речь слушали с большим интересом. Он говорил о борьбе, которой охвачена вся страна, и призывал молодежь объединиться вокруг коммунистической партии. Он говорил, как настоящий оратор...» Кто же этот Разин?

В письме Халатова Горькому от 8 марта 1931 года есть такие строки: «Попутно еще раз хочется подчеркнуть достоинство „Рассказа о великом плане" Ильина, которого, кстати сказать, мы включили в правление издательства „Молодая гвардия". „Правда" дала блестящий отзыв об этой книге...»[1] А в письме от 18 марта 1932 года говорится: «По согласованию с П. П. Крючковым мы решили освободить т. Шкапу от заведывания редакцией „Наших достижений", так как он очень об этом просил сам. Вместо него решили взять тов. Разина — партийца, работавшего в комсомоле, последнее время заведывавшего детской литературой в „Молодой гвардии". Он человек толковый, с инициативой и думаем сумеет повести дело».[2] Комментаторы поясняют: «Израиль Михайлович Разин (1905—1938) — в 1932—1933 гг. был членом редколлегии журнала „Наши достижения"».

Во втором томе книги «М. Горький и советская печать» помещены два письма Горького к Разину. В первом из них (февраль—первая половина апреля 1932 года) Горький пишет о журнале «Наши достижения», давая рекомендации по содержанию отдельных его рубрик. Во втором письме (до 16 декабря 1934 года) Горький высказывает свое мнение о проекте издания нового сельскохозяйственного журнала. Приводим текст этого письма:

«Уважаемый т. Разин, —

почему необходим еще один — кроме „Колхозника" — специальный журнал? Почему статьи о колхозном опытничестве не могут найти места в „Колхознике"? Почему Вы не подумали о необходимости издавать предполагаемый Вами журнал тотчас же после выхода „Перелома"? Или — не соединились с ним для совместной работы? Все эти вопросы вполне естественны и возникают невольно. Я думаю, что нам следует иметь в виду недостаток бумаги, это во-первых, а во-вторых, — следует учиться работать широкими коллективами. Работая каждый в своем уголке, с излюбленным штабом симпатичных сотрудников, — мы умнеем очень медленно, если, вообще, умнеем. Плохих журналов у нас очень много и число их следовало бы сократить».[3]

Комментаторы считают, что оба письма адресованы одному и тому же лицу — Израилю Михайловичу Разину. Но так ли это? Была ли связана деятельность Израиля Разина одновременно и с журналом «Наши достижения» и с колхозной тематикой?

В результате произведенных розысков выяснено, что было четыре брата Разиных. Они родились в Житомире. Старший — Исаак Руднев-Разин, рождения 1901 года, в партии с 1919 года — был членом оргкомитета по созыву Первого Всеукраинского съезда КСМ и секретарем Волынского губкома КСМ. Позднее работал в комсомольских органах в Новороссийске, Геленджике, Самаре. В 1923 году он уезжает в Москву, где работает заместителем редактора журнала «Смена», а с 1924 года — его редактором. Издает документальную повесть «Убийство комсомольца Камынского».

Маркус Разин, рождения 1904 года, всю свою сознательную жизнь отдал комсомольской и партийной работе. Был редактором газеты «Красное Запорожье»,

---

[1] М. Горький и советская печать, кн. 1. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 244 (Архив А. М. Горького, т. X). В сноске комментаторы указывают: «Речь идет о статье: И. Разин. Азбука новой России (Отзыв о «Рассказе о великом плане»). „Правда", 1931, 5 ноября».

[2] Там же, стр. 273.

[3] М. Горький и советская печать, кн. 2. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 176—177 (Архив А. М. Горького, т. X).

lib.pushkinskijdom.ru

секретарем Сакского и Евпаторийского РК ВКП(б). Последнее место его работы — секретарь Симферопольского горкома КПСС.

Израиль Разин, рождения 1905 года, на комсомольской работе с 1920 года. И он, и Маркус были секретарями укомов комсомола на Волыни. В 1924 году Израиль работает в издательстве «Молодая гвардия», руководя сектором детской литературы, а затем становится ответственным секретарем редакции журнала «Наши достижения».

Ефим Разин — комсомолец, а с 1927 года член КПСС, 26 лет прослужил в Советской Армии, начав солдатом и закончив инженер-полковником.

Из четырех братьев Разиных остался в живых только младший — Ефим. Он и помог ответить на вопрос о том, кому же адресованы письма Горького: «Рудчев-Разин Исаак Михайлович — он же по работе числился и писался Разин И. М. Как видите, у него и у Израиля Михайловича инициалы одинаковые. И это ввело в заблуждение издателей». Е. Разин сообщает, что первое письмо адресовано Разину Израилю, а второе — Разину Исааку, который в 1934 году работал заместителем редактора газеты «Социалистическое земледелие» и выступил с инициативой создания журнала, обобщающего опыт передовиков колхозного производства. Позднее Исаак Разин работал редактором «Московской колхозной газеты», а затем заместителем заведующего сельхозотделом МК ВКП(б).

В романе «Как закалялась сталь» изображен именно этот Разин, Исаак. Е. Р. Рушайло написал мне следующее: «Прежде всего о Разиных. Старший из них Исаак — это тот самый, который приехал в июне 1919 года по заданию Волынского губкома комсомола в Шепетовку для оказания помощи в организации комсомола. Это о нем пишет Островский в своей книге. Я знал всех Разиных по комсомолу, ибо в 1919—1920 годах я был секретарем Волынского губкома комсомола».

Есть еще одно подтверждение того, что именно Исаака Разина имел в виду Островский. Митинг, описанный в романе, происходил в 1919 году, вернее, летом 1919 года. Ясно, что на этот митинг мог прибыть, как представитель вышестоящей организации, только комсомольский работник. Из братьев Разиных только Исаак в 1919 году уже был комсомольским работником, а остальные стали ими в начале 20-х годов.

При переиздании книги «М. Горький и советская печать» несомненно должны быть учтены данные биографии братьев Разиных и внесены соответствующие исправления в комментарий.

Я. Б. КРОЧЕК

ЗАБЫТЫЕ РАБОТЫ В. В. ВИНОГРАДОВА

В одной из бесед, когда речь зашла об изучении литературы русского раскола XVII века, Виктор Владимирович сказал, что он начинал свой научный путь с работы о русском расколе, но не упомянул о том, где его статья была опубликована. Я не знал тогда этой работы (к немалому удовольствию ее автора) и только теперь обратился к ней, потому что она оказалась отмеченной (но также без ссылки на издание) в недавно обнаруженном отзыве А. А. Шахматова о В. В. Виноградове.[1]

Виноградов начал свою исследовательскую деятельность не как филолог-лингвист, а как историк общественной мысли. Его первая печатная работа была последним в нашей науке специальным исследованием обозначенной в заглавии темы: «О самосожжении у раскольников-старообрядцев (XVII—XX в.)».[2] Эта статья имеет отдельный титульный лист и самостоятельную пагинацию, что свидетельствует о намерении дальнейшего издания ее в виде монографии. Публикация сопровождается интересным примечанием редактора журнала:[3] «Настоящее исследо-

---

[1] См.: М. А. Робинсон. Документы из архива А. А. Шахматова (А. А. Шахматов и В. В. Виноградов). В кн.: Материалы научной студенческой конференции, вып. II. Московский государственный историко-архивный институт. М., 1970, стр. 54—59.

[2] «Миссионерский сборник», Рязань, 1917, № 1—2 (январь—февраль), Приложения, стр. 1—16; 1917, № 8—9 (август—сентябрь), Приложения, стр. 17—24 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте). Публикация этой статьи осталась незаконченной, возможно, потому, что с середины 1918 года (с № 7) данный журнал перестал издаваться.

[3] Редактором «Миссионерского сборника» был преподаватель Рязанской семинарии (очевидно, первый учитель В. В. Виноградова) Н. И. Остроумов, довольно активный духовный писатель.

lib.pushkinskijdom.ru

вание, принадлежащее бывшему нашему ученику, питомцу Рязанской духов. семинарии, ныне оканчивающему курс Петроградского Историко-филологического Института, Виктору Вл. Виноградову, представляет собою солидный научный труд, полезный для всякого пастыря и миссионера, а также и эксперта по религиозным делам в судебных процессах. В своем труде автор дополняет и подвергает критическому обозрению все, что писано по указанному вопросу ранее учеными и профессорами духовных и светских высших учеб. заведений, указывает и исследует все важнейшие факты самосожжения и самоистребления в расколе с XVII—XX в. (включительно). В целях наибольших удобств печатания означенного труда и самого чтения его со стороны подписчиков редакция журнала „Миссионерский Сборник" сочла необходимым печатать исследование г. Виноградова в виде особого приложения к журналу с отдельным счетом страниц» (стр. 3).

Трудно сказать, какую пользу могла в свое время принести эта работа «для всякого пастыря», но в том, что перед нами полезный научный труд, сомневаться и теперь не приходится.

Автор начинает свое исследование с признания того, что «загадочные» явления самосожжений в истории русского старообрядчества вызвали «противоречивые» суждения, которые он разделяет на четыре группы. Во-первых, «в официальных кругах и даже среди историков» царило убеждение, что причина этого явления — «неведение», ужасное следствие «гнусной расейской действительности» (стр. 5). Такие воззрения держались длительное время, начиная с митрополита Дмитрия Ростовского и кончая Андреем Иоанновым и А. А. Павловым.[4] Во-вторых, возникло представление, что самосожжение является симптомом «умопомешательства» (mania religiosa), — на это указывали П. И. Мельников (Андрей Печерский), В. В. Андреев, И. А. Сикорский. В-третьих, «самосожжение было крайним выражением борьбы с сильнейшей властью, результатом драконовских мер правительства против раскола, своеобразной формой протеста...» (стр. 6—7) — так считали А. Н. Пыпин, А. С. Пругавин, Г. В. Есипов и др. В-четвертых, это явление развилось «как результат напряженных религиозных исканий и сильно развитых эсхатологических чаяний» (стр. 8), — так полагали И. М. Добротворский, И. Ф. Нильский, Д. И. Сапожников, митрополит Макарий.

Не без оттенка некоторой иронии, столь характерной впоследствии для В. В. Виноградова, он называет в качестве «примирителей» двух последних теорий, «религиозной и политической» (стр. 9), Х. М. Лопарева и П. С. Смирнова. Автор предполагает высказать «свой взгляд» на предмет, а затем «набросать общий очерк истории самосожжения и его внутренних причин» (стр. 10).

Суждения В. В. Виноградова развертываются интересно. На основании изучения многих исторических свидетельств он приходит к заключению, что, по представлениям самих старообрядцев, «самосожжение и служило залогом сохранить чистоту веры, которой в мире грозила постоянная опасность от антихриста», но это не исключало возможности «существования самосожжения и независимо от учения об Антихристе, с одной стороны, в связи с особенностями мировоззерцания некоторых раскольнических богословов... а, с другой стороны, под влиянием репрессалий власти... Громадное значение гонений против раскола в эпидемии самосожжения — вне сомнения» (стр. 12—13). Самосожжение, пишет автор, «*в высшей степени сложное явление...* и искусственно втискивать все случаи самоистребления в узкие рамки какой-нибудь одной причины не представляется возможным. Но где же искать причин возникновения самосожжения? Когда зародилось это странное явление? Какой смысл оно имело в начале? Всегда ли это вызывалось одними условиями? Или, быть может, самосожжение прошло несколько фазисов в своем развитии? — Эти вопросы встают пред нами и неотступно требуют ответа» (стр. 16). Так заканчивается вводная, историографическая и теоретическая, часть исследования.

Далее автор приступает к самостоятельному и весьма детальному изучению «Отразительного писания» Евфросина,[5] выясняя, что идеологические истоки самосожжений восходят к учению Капитона и его последователя Волосатого, они расширяются затем в учении «нетовцев», которое, по словам автора, представляет собой «доведенный до крайних пределов религиозный нигилизм» (стр. 21). «Безысходной тоской и страшной силой отрицания, — продолжает автор, — оно напоминает мрачную философию Шопенгауэра и пессимизм буддистов» (стр. 21). В. В. Виноградов отмечает, что зарождение изучаемого явления следует относить «несколько раньше 1675 года, так как вождь и вдохновитель раскола — протопоп Аввакум упоминает о нем, уже как о факте, в „книге на крестоборную ересь", относящейся именно к этому году» (стр. 24). Опираясь на исследование П. С. Смирнова, автор приводит указанную Нижегородской летописью дату первого самосожжения — 1672 год — и пишет, что в пользу такой датировки свидетельствует сам Аввакум, «который в качестве первого случая его (самосожжения, — *А. Р.*) указы-

[4] В работе В. В. Виноградова приводится исчерпывающая библиография темы.

[5] Речь идет о старообрядческом трактате 1691 года против самосожжения, найденном в 1895 году и изданном Хрисанфом Лопаревым.

lib.pushkinskijdom.ru

вает на „миленьких“ нижегород-» (стр. 24). Этой незавершенной фразой заканчивается последняя страница статьи, а вместе с ней и обрывается публикация данной работы.

Вторая печатная работа В. В. Виноградова «О недавно изданных сочинениях прот. Аввакума», помещенная в разделе «Библиография» того же журнала,[6] представляет собой рецензию на известные публикации и исследования Я. Л. Барскова, С. Б. Веселовского, В. Г. Дружинина,[7] с учетом более ранних работ А. К. Бороздина. Н. И. Субботина и Н. С. Тихонравова.

Эта небольшая рецензия, посвященная обзору нескольких обширных трудов, свидетельствует об изначально присущей Виноградову способности выделять и концентрировать главнейшие и наименее изучавшиеся стороны рассматриваемых материалов. «Изданные Барсковым письма, — отмечает он, например, — рисуют житейские отношения протопопа Аввакума к боярыне Морозовой еще до того момента, когда она в ореоле мученичества вызывала хвалебные гимны и религиозный восторг у впечатлительного протопопа» (стр. 150). Ясно ощущается вкус В. В. Виноградова к колоритнейшим разговорно-речевым фрагментам из сочинений Аввакума. Автор цитирует его слова, обращенные к боярыне Ф. П. Морозовой: «Такова-то ты разумна — не смогши с корову, да подойник о землю! Себя боло тебе бить по роже той дурной, как и я себя чотками» (стр. 150). Или его совет княгине Е. П. Урусовой «не носить „треухов“, а лучше во избежание соблазна „зделать шапку, чтобы и рожу ту всю закрыла“» (стр. 151).

Важнее всего, однако, то, что уже в этой рецензии проявилось поражавшее всех впоследствии умение В. В. Виноградова сразу определять перспективную проблематику в предлагаемой области исследований. В данном случае наиболее интересно то обстоятельство, что, намечая дальнейшие пути изучения творчества Аввакума, В. В. Виноградов впервые для себя поднимает вопросы лингвистического, стилистического и историко-литературного характера. Он пишет, что теперь, после издания автографа «Жития» Аввакума, «историку языка открывается возможность изучать особенности говора протопопа Аввакума, синтаксический строй его речи в ее непосредственной свежести; историк литературы и историк раскола получили возможность изучать литературную историю этого любопытного памятника, наблюдая различия между его редакциями» (стр. 148). Выводы рецензента оказываются не только перспективными, но и достаточно решительными по отношению к известным ученым, его старшим современникам (Я. Л. Барскову, А. К. Бороздину). Так, он пишет: «Издание новых сочинений Аввакума еще сильнее заставляет ощущать нужду в новом обзоре его литературно-полемической деятельности ввиду того, что известная монография о протопопе Аввакуме проф. А. К. Бороздина[8] не исчерпывает всех вопросов, возникающих вокруг личности протопопа Аввакума, и в некоторых своих частях уже может считаться устаревшей» (стр. 152).

Показателем научной проницательности начинающего ученого является тот факт, что поставленные в его рецензии вопросы изучения сочинений Аввакума в последующее время действительно нашли свое решение или освещение в трудах целого ряда исследователей, например Н. К. Гудзия, П. Я. Черных, Р. Ягодича (Австрия), П. Паскаля (Франция), В. Л. Комаровича, Д. С. Лихачева, В. И. Малышева, В. Е. Гусева, Н. С. Демковой (Сарафановой) и др. Среди новых вопросов, возникавших в данной области перед В. В. Виноградовым, он выделил один, очевидно, уже тогда наиболее его интересовавший: «...известно, что со стороны приемов творчества, стиля, связи с другими произведениями протопопа Аввакума житие почти не изучалось. Теперь настало для этого время» (стр. 149). Решение этой проблемы было предложено самим В. В. Виноградовым в законченном им пять лет спустя блестящем исследовании, посвященном изучению стиля названного произведения.[9]

Рецензия В. В. Виноградова позволяет установить, что, во-первых, замысел стилистического изучения «Жития» Аввакума возник у него очень рано. Во-вторых,

---

[6] «Миссионерский сборник», 1918, № 3—4 (март—апрель), стр. 147—152.

[7] Я. Л. Барсков. Памятники первых лет русского старообрядчества. Летопись занятий имп. Археографической комиссии, вып. XXIV, 1912; С. Б. Веселовский. Документы о постройке Пустозерской тюрьмы... Летопись занятий имп. Археографической комиссии, вып. XXVI, ч. II, 1914; В. Г. Дружинин. Пустозерский сборник. Летопись занятий имп. Археографической комиссии, вып. XXVI, ч. III, 1914; Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Изд. имп. Археографической комиссии, Пгр., 1916.

[8] См.: А. К. Бороздин. Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII в. Изд. 2-е, СПб., 1900. В 1946 году в автобиографии В. В. Виноградов назвал имя А. К. Бороздина в числе имен тех профессоров, под руководством которых он «больше всего занимался» («Вопросы языкознания», 1970, № 1, стр. 4).

[9] См.: В. Виноградов. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума. В кн.: Русская речь. Сборники статей под редакцией Л. В. Щербы, т. I. Пгр., 1923, стр. 195—293.

lib.pushkinskijdom.ru

интерес ученого к «приемам творчества» и «стилю» писателя, развернувшийся потом в его трудах в новое научное направление, появился у него именно и прежде всего в связи с изучением Аввакума, а затем уже русских писателей нового времени (Гоголя, Ф. М. Достоевского, Анны Ахматовой и др.), к которым он также вскоре обратился.[10] В-третьих, эта проблематика стала формироваться у Виноградова раньше той, традиционной для языкознания фонетико-исторической тематики, которая была предложена ему Н. М. Каринским и особенно А. А. Шахматовым и сделалась основой его магистерской диссертации.[11] Овладев необходимой ему лингвистической и филологической школой, В. В. Виноградов вернулся вскоре к своим первоначальным научным замыслам.

Остается добавить, что обе охарактеризованные здесь первые работы В. В. Виноградова до сих пор не были введены в научный оборот и не указывались в опубликованных списках его трудов.[12]

А. Н. РОБИНСОН

---

[10] Работы В. В. Виноградова, посвященные этим писателям, появились в печати ранее его исследования стиля «Жития» Аввакума, например: Гоголь и Достоевский. «Жизнь искусства», 1921, № 806, 30 августа, стр. 6; Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос». «Начала», 1921, № 1, стр. 82—105; О символике А. Ахматовой. В кн.: Литературная мысль, I. Пгр., 1922, стр. 91—138 и др.

[11] В. В. Виноградов. Исследования в области фонетики северно-русского наречия. Известия ОРЯС, 1919 г., т. XXIV, кн. I. Пгр., 1922, стр. 150—245; кн. II, 1923, стр. 188—348.

[12] См.: Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию. Сборник статей. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 299—309; Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 469—472.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. ЖЕЛТОВА

В. И. ЛЕНИН И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (1969—1970)

Литературоведческая лениниана 1969—1970-х годов развивалась в традициях, выработанных нашей наукой. На основе ленинского наследия исследуются историко-литературные, теоретические, методологические проблемы литературоведения, раскрывается огромная роль трудов Ленина для науки о литературе и художественного процесса.

При всей преемственной связи с предшествующим периодом современная лениниана несет новые качества, отражающие прежде всего рост теоретического уровня науки. Проявилось это и в многообразии вопросов, привлекающих внимание ученых, и в характере их рассмотрения, и в более широком использовании ленинского наследия. Литературоведы активно обращаются к изучению всего комплекса философских, общественных, политических, экономических воззрений В. И. Ленина, а не только к его непосредственным суждениям о литературе. Масштабность ленинской концепции действительности, ленинские принципы исследования явлений жизни определяют направление литературоведческой ленинианы наших дней.

Несомненно, большую роль в разносторонней и углубленной разработке темы «Ленин и литература» сыграли публикации новых документов, мемуаров и особенно выход в свет Полного собрания сочинений В. И. Ленина.

Подготовка к 100-летнему юбилею В. И. Ленина и празднование его активизировали общественную и научную мысль, явились новым стимулом дальнейшего развития литературоведческой ленинианы.

Лениниана 1969—1970 годов включает в себя большое количество работ, поэтому для настоящего обзора мы считаем возможным ограничиться лишь частью их, выделив прежде всего издания, полностью посвященные исследованию роли ленинского наследия в решении проблем литературной науки, а также отдельные статьи из периодической печати.

«Важное место, — отмечается в тезисах ЦК КПСС „К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина“, — в создании духовных предпосылок коммунизма, в воспитании нового человека Ленин отводил литературе и искусству».

Журнал «Коммунист», орган ЦК КПСС, регулярно печатает статьи по вопросам литературоведения, критики, эстетики, рецензии на труды, имеющие важное методологическое, идеологическое значение,[1] откликается на произведения современной советской литературы,[2] дает материалы о литературе и искусстве социалистического реализма,[3] о роли ленинского наследия в борьбе с буржуазными теориями,[4] публикует выступления по вопросам художественного метода, партийности и народности литературы.[5]

---

[1] Например, см. рецензии на книги: Критика основных направлений современной буржуазной эстетики. Сборник статей. М., 1968 («Коммунист», 1970, № 4); А. И. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс. «Советский писатель», М., 1968 («Коммунист», 1969, № 11); Б. Сучков. Лики времени. М., 1969 («Коммунист», 1970, № 10); А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969 («Коммунист», 1970, № 11) и др.

[2] См. статью: В. Севрук. Литература народного подвига. «Коммунист», 1970, № 7 (о литературе, посвященной теме Великой Отечественной войны советского народа).

[3] Н. Томский. С позиций социалистического реализма. «Коммунист», 1970, № 13; А. Мясников. Советская литература — воплощение ленинских эстетических принципов. «Коммунист», 1970, № 6.

[4] В. Щербина. Ленинизм и борьба с дегуманизацией в литературе. «Коммунист», 1969, № 12.

[5] Ю. Лукин. Теория отражения и горизонты реализма. «Коммунист», 1969, № 6; М. Лифшиц. Модернизм как явление современной буржуазной идеологии.

lib.pushkinskijdom.ru

В первом номере «Коммуниста» за 1970 год вслед за тезисами ЦК КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина» помещена статья П. Демичева «Ленин и партийность литературы и искусства», в которой раскрывается роль литературы в современной идеологической борьбе, подчеркивается значение ленинской партийности для развития художественного творчества эпохи коммунистического преобразования общества. «Ленинская коммунистическая партийность художника, — пишет автор, — определяет силу и глубину его исследования жизни, силу общественно-преобразующей роли искусства».[6]

Многогранность и актуальность разработки ряда проблем теории и истории литературы в свете ленинского наследия наглядно демонстрирует содержание книг, подготовленных двумя академическими институтами: «Ленинское наследие и литература XX века» (изд. «Художественная литература», М., 1969, 400 стр.) — сборник Института мировой литературы им. А. М. Горького, «Наследие Ленина и наука о литературе» (изд. «Наука», Л., 1969, 396 стр.) — сборник Института русской литературы (Пушкинского дома).

Своеобразие книги «Ленинское наследие и литература XX века» состоит в том, что все статьи ее [7] сосредоточены вокруг животрепещущих вопросов современного литературного процесса, современной эстетической мысли, вокруг идейно-художественной борьбы нашего времени. Поэтому в центре внимания исследователей здесь находятся проблемы реализма вообще и социалистического реализма в особенности, различные художественные концепции, в которых отражается столкновение материалистического и идеалистического мировоззрения, буржуазные ревизионистские выпады против социалистического общества.

В монографии «Наследие Ленина и наука о литературе» сказалось стремление авторов к выявлению методологических, методических принципов научного исследования вообще, литературоведения в частности, к рассмотрению своеобразия художественного творчества как отражения общественных настроений эпохи, времени, к раскрытию общности ленинской концепции художественной культуры со взглядами Маркса и Энгельса.[8]

Авторы обоих сборников проявляют интерес к теоретическому освещению наиболее важных проблем литературы и искусства.

Широкий фон художественной жизни конца XIX—XX веков развернут в работе А. Мясникова «Статья В. И. Ленина „Партийная организация и партийная литература“ и эстетическая мысль XX века», в результате наглядно выступает внутренняя связь ленинской статьи не только с конкретной политической, общественной обстановкой, о чем писали неоднократно, но и с эстетическими спорами эпохи, с современной борьбой реалистических и модернистских тенденций.

«Коммунист», 1969, № 16; Ю. Барабаш. О народности литературы. «Коммунист», 1969, № 8.

[6] «Коммунист», 1970, № 1, стр. 55.

[7] А. Мясников. Статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» и эстетическая мысль XX века; В. Щербина. «Точка зрения жизни». (Об идейно-эстетических принципах В. И. Ленина); Ю. Борев. Ленинская теория отражения и борьба вокруг проблемы гносеологии образного мышления; Н. Гей. Россия Ленина и Горького. (О типологии научного и художественного мышления); М. Кургинян. «Империализм, как высшая стадия капитализма» и проблемы западноевропейского реализма XX века; В. Новиков. Из истории борьбы за социалистическую культуру (В. И. Ленин и дискуссия о «пролетарской культуре» и Пролеткульте 1922 года); Я. Эльсберг. Черты ленинского литературного стиля и наша современность.

[8] А. С. Бушмин. О значении ленинского наследия для литературоведения. (Вместо введения); Г. М. Фридлендер. Развитие марксистской эстетической мысли от К. Маркса и Ф. Энгельса к В. И. Ленину; А. Н. Иезуитов. В. И. Ленин и русские революционные демократы. (Черты преемственности в литературно-эстетических воззрениях); А. С. Бушмин. Принципы научного анализа в работе В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» (Наблюдения литературоведа); Е. Н. Куприянова. В. И. Ленин о диалектике и понятие историко-литературного процесса; Б. С. Мейлах. Некоторые вопросы ленинской исторической методологии и изучение русской литературы XIX в.; Н. И. Пруцков. Ленинское понимание «эпохи подготовки революции» и историко-литературная наука; Ю. А. Андреев. Некоторые проблемы становления социалистического реализма в свете ленинской теории отражения; Л. Ф. Ершов, А. И. Хватов. О национальных традициях в советской литературе (в свете ленинского учения о социалистической культуре); П. Н. Берков. Понятие «европеизация» в истолковании В. И. Ленина и спорные вопросы истории русской литературы конца XVII—начала XVIII в.; В. Е. Гусев. В. И. Ленин о народном творчестве и социологическое изучение фольклора; А. Л. Григорьев. Идеи В. И. Ленина в русистике социалистических стран; Н. И. Желтова. В. И. Ленин и литература. Библиография за 1961—1968 годы.

lib.pushkinskijdom.ru

А. С. Мясников справедливо отмечает, что Л. Толстой, В. Стасов, М. Горький приветствовали искусство, связанное с жизнью, с демократическими, социалистическими идеями. Крупнейший представитель мировой литературы Ромен Роллан также видел источник создания бессмертных художественных творений в глубоком постижении жизни. В статье 1934 года «Ленин. — Искусство и действие» он писал: «...Высокая цель человека науки: проникать в самую сущность стихии, постигать ее сокровенные силы, ее законы и течения, чтобы управлять ими. Пусть же это станет и самым высоким законом искусства!.. Один из наиболее гениальных живописцев всех времен — Леонардо да Винчи — сделал его своим девизом: „Trasmutarsi nella propria mente di natura“ («Уподобиться силам природы. Проникнуться ее духом»). Так великие художники — такие, как Леонардо и Толстой, — достигают слияния с живыми формами природы. Так мастера действия — такие, как Ленин, — достигают слияния с законами социальной жизни и ее ритмом, с жизненным порывом, который направляет и поддерживает непрерывный поступательный ход человечества».[9] Великие писатели-гуманисты, Горький, советские писатели противостояли и противостоят тем, кто пропагандирует «чистое искусство», отрешенность художника от окружающего мира.

Конкретно-исторический анализ принципа партийности литературы в связи с особенностями художественной культуры на разных этапах ее развития содержится в брошюре Ю. Б. Кузьменко «В. И. Ленин о партийности литературы». «...Нет партийности литературы „вообще“, как некоего абстрактного понятия, — пишет Ю. Кузьменко. — Партийность всегда конкретна — она становится литературным явлением только в реальном творческом процессе, в соединении с художественным талантом».[10]

Составной частью проблемы партийности литературы и искусства является вопрос о руководстве художественным процессом. И в работах последнего времени ему также уделено большое внимание. При этом в соответствии с общим движением современной научной мысли он получил дальнейшее углубленное истолкование. Сама проблема соотношения политики и искусства, их взаимодействия ставится теперь более широко. К ее освещению привлечены новые факты, свидетельствующие о существовании различных точек зрения на характер руководства искусством.

Анализ темы «искусство и политика» приобрел в последнее время более многогранный характер: показывается не только роль политики в развитии искусства и литературы, но и значение художественного отражения жизни для политических, общественных, философских обобщений.

Интересные наблюдения над взаимодействием, взаимообогащением политической мысли и художественного постижения жизни найдем в книге М. Шагинян «Четыре урока у Ленина» (изд. «Молодая гвардия», М., 1970, 286 стр.). Писательница вносит свой вклад в изучение темы «Ленин и Горький».

Политика и искусство, партийное руководство литературой и искусством, необходимость учитывать своеобразие связей политики и искусства, сложность проверки результатов воздействия того или иного художественного произведения на читателей, зрителей, слушателей — все это находится в центре статьи А. Дубровина «„Творить свободно и радостно...“ (В. И. Ленин и некоторые вопросы социалистического искусства)».[11]

Стремлением охватить предмет во всей исторической, социальной детерминированности с учетом современных научных достижений характеризуется статья Ю. Барабаша «Часть общепартийного дела. (Ленинские принципы партийного руководства художественным творчеством в свете современной идеологической борьбы)».[12] Автор, в сущности, выдвигает одну проблему: соотношение политики и художественного творчества. Он, в частности, дает историческое освещение теории «культурной автономии». Широко привлекая материал, Ю. Барабаш показывает известную историческую обусловленность, противоречивость, неоднородность заявлений об особом развитии и об особом положении искусства в духовной жизни общества. Он не просто отвергает правомерность постановки вопроса об автономии искусства, а раскрывает, почему этот вопрос возникает в определенное время и как он соприкасается с целым рядом сложных проблем, например, с проблемой специфики художественного творчества, своеобразия образного постижения мира.

Значение ленинского наследия для советской литературы, для решения эстетических проблем литератур социалистического реализма освещается в ряде работ предшествующих лет. О воздействии В. И. Ленина на творчество отдельных художников, на развитие передового искусства писали Б. Рюриков, В. Новиков,

---

[9] Ромен Роллан, Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1958, стр. 568—569.

[10] Ю. Б. Кузьменко. В. И. Ленин о партийности литературы. Изд. «Знание», М., 1970, стр. 4.

[11] «Вопросы литературы», 1969, № 7, стр. 10—29.

[12] «Москва», 1970, № 8, стр. 188—202.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Горбунов, А. Метченко, А. Овчаренко, Б. Бялик и другие.[13] Темы «Ленин и советская литература», «Ленин и вопросы метода социалистического искусства» также находятся в поле зрения исследователей за обозреваемый нами период.

Теоретические проблемы современной эстетической мысли в свете ленинского наследия рассматриваются в работе Ю. Лукина «Ленинские принципы развития социалистического искусства» (изд. «Знание», М., 1970, 64 стр.). Брошюра снабжена рекомендательным списком литературы по разделам: «Искусство принадлежит народу», «О традициях и новаторстве в социалистическом искусстве», «Ленинская теория отражения и вопросы реализма», «Классовый критерий в искусстве», «О художнике нового типа».

Воссоздание облика и судьбы нового человека литературой социалистического реализма и ленинская концепция нравственного развития личности, взаимоотношения личности и истории, вопрос о свободе творчества, критика модернистских теорий — таково содержание выступлений В. Р. Щербины в 1970 году.[14]

Рассмотрев художественную ленинниану в связи со всем развитием советской литературы, В. В. Тимофеева в статье «Образ В. И. Ленина в литературе 20-х годов и проблема нового героя»[15] показала огромную роль произведений, изображающих Ленина и его деятельность, в формировании и утверждении эстетических принципов искусства социалистического реализма, в решении проблемы положительного героя.

История советской литературы под знаком выяснения в ней роли ленинской концепции действительности прослеживается в книге Я. Е. Эльсберга «Ленинское наследие, жизнь и литература» (изд. «Художественная литература», М., 1969), объединяющей ранее опубликованные работы автора.[16]

Проблеме ленинской партийности в связи с развитием литературы в 20-е годы и на современном этапе посвящен ряд статей сборника «В. И. Ленин и литература» (Изд. Саратовского университета, 1970, 151 стр.).

Значение ленинского наследия для интерпретации художественных явлений прошлого и литературы социалистического реализма раскрывается в книге Б. Рюрикова «В. И. Ленин и вопросы литературы» (изд. «Художественная литература», М., 1969, 112 стр.).

В 1970 году вышла четвертым изданием книга Б. С. Мейлаха «Ленин и проблемы русской литературы XIX—начала XX вв.» (Л., 1970). Исследование высказываний В. И. Ленина о русской литературе, роли Ленина в развитии художественной культуры XX века дополнено в монографии включением новых документов, опубликованных в последнее время, очерками «Ленин и судьба классического художественного наследия в первые послеоктябрьские годы (1917—1919)», «Ленин и вопросы развития русского литературного языка». В четвертом издании дано более широкое освещение тем «Ленин и Толстой», «Ленин и Горький».

О ленинском восприятии литературы XIX века, роли его наследия в разработке ее истории написано немало специальных страниц. Однако этот аспект литературоведческой ленинианы также отражен в новых работах обозреваемого нами юбилейного периода. В 1969 году опубликована, например, брошюра М. В. Нечкиной «Художественные образы русской литературы в произведениях Ленина» (изд. «Знание», М., 1969).

Раскрытию значения ленинской концепции закономерностей русского социально-исторического развития для понимания закономерностей русского литературного процесса посвящен ряд работ 60-х годов, в том числе и статья Г. Поспелова «Ленинская социология и русская литература XIX века» («Вопросы литературы», 1969, № 11). Автор прослеживает отражение в русской литературе просветительски-демократических и социалистических тенденций, в этой связи, в частности, ставит вопрос о миросозерцании Л. Толстого до идейного кризиса на рубеже 70—80-х годов, «до... перелома на протяжении первой половины его творчества, когда он создавал свои лучшие произведения, и среди них „Войну и мир“ и „Анну Каренину“, когда и само патриархальное крестьянство еще не испытывало „ужаса“ от того, что на него „стал надвигаться новый, невидимый, непонятный враг, идущий откуда-то из города“» (стр. 38).

---

[13] См.: Н. И. Желтова. 1) В. И. Ленин и литературоведение. «Русская литература», 1969, № 2, стр. 219; 2) Ленин и наука о литературе. Библиографический указатель. Л., 1970.

[14] В. Щербина. 1) Герой новой эпохи. «Знамя», 1970, № 8; 2) Обновление человека. «Вопросы литературы», 1970, № 4; 3) Чувство реального. «Знамя», 1970, № 1.

[15] «Русская литература», 1970, № 1, стр. 79—100.

[16] Я. Эльсберг. 1) Ленинское наследие и новый человек в литературе. Изд. «Знание», М., 1965; 2) Ленинское наследие и проблемы социалистического реализма (Сплочение масс и рост личности). «Русская литература», 1967, № 1; 3) Ленинское наследие, познание революционного развития действительности и литература. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1967, т. 26, вып. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

В заключение Г. Поспелов пишет: «...ленинское понимание закономерностей русского социально-исторического развития позволяет осмыслить основные закономерности русского литературного процесса. Но закономерности эти, при всем своем национальном своеобразии, имеют вместе с тем и некоторый общий, универсальный характер. Их очень важно было бы проследить в социальной и, далее, литературной жизни других стран мира, на соответствующих стадиях их исторического развития» (стр. 42).

Основной темой очередного выпуска «Яснополянского сборника» (Приокское кн. изд., Тула, 1970) является тема «В. И. Ленин и Л. Толстой». В книге представлены исследования и сообщения о ленинском этапе в изучении творчества Толстого, о значении статей Ленина, посвященных Толстому, для истолкования художественных явлений, об интересе писателя к марксистской литературе.

Разрабатывая историко-литературные проблемы, проблемы традиции и новаторства, преемственности в развитии художественной культуры, эстетической мысли, исследователи часто обращаются к деятельности революционеров-демократов. Высказывания В. И. Ленина о революционных демократах широко используются в работах литературоведов, историков, философов. Неоднократно подчеркивалось значение наследия Чернышевского, Добролюбова, Писарева в формировании идейно-эстетических, общественно-политических взглядов Ленина, прослеживались преемственные связи социал-демократов с революционными просветителями 40—60-х годов XIX века. Историзм, соотнесение фактов художественной культуры с общественным прогрессом были определяющими для революционеров-демократов принципами выяснения эстетического — познавательного и воспитательного — значения произведений литературы. Они стали также принципами современной марксистско-ленинской эстетики.

Продолжалось исследование связей ленинских произведений с наследием революционных демократов. Этой теме посвящены, в частности, статьи А. Н. Иезуитова «В. И. Ленин и русские революционные демократы. (Черты преемственности в литературно-эстетических воззрениях)»[17] и М. Зельдовича «От прошлого — к будущему (В. И. Ленин и наследие революционно-демократической критики)».[18] Эти работы заслуживают внимания, между прочим, и потому, что они опровергают получившее некоторое распространение мнение об устарелости эстетики Чернышевского. Это мнение было следствием одностороннего увлечения аксиологическим подходом к явлениям искусства, противопоставляемым гносеологическому анализу, и отчасти связано с попытками эстетической реабилитации модернистских течений.

Как подчеркивает С. Попов в статье «Аксиология и ее буржуазные истолкователи», «марксизм-ленинизм всегда выступал против оценочного подхода, не основанного на учете объективных закономерностей общественного развития».[19] В неразрывном единстве с принципом партийности ценностный подход к художественным явлениям рассматривается А. С. Бушминым. «Принцип партийности, — пишет он, — в его органической слитности с принципом объективности дает единственно верное, научное решение проблемы гносеологического и ценностного подхода к явлениям искусства».[20]

Следует, однако, отметить, что в названной выше статье М. Зельдовича остается совершенно необоснованным утверждение, будто бы Добролюбов отступал от принципа объективности ради «намеренной актуализации оценок в борьбе с либерализмом».

В центре внимания литературоведов находится также ленинская концепция реализма. В философском, этическом, социально-историческом планах она рассматривается, например, в статье А. Н. Иезуитова «В. И. Ленин и проблемы теории реализма» («Вопросы литературы», 1970, № 7, стр. 3—20). Вслед за своими предшественниками А. Н. Иезуитов характеризует реализм как такую проблему, которая обусловлена требованиями времени, определенным философским, идейным, общественным осмыслением мира, такую проблему, которая имеет прямое отношение к формированию и развитию новой, пролетарской литературы, искусства социалистического реализма. Он ссылается, в частности, на С. В. Тураева, который писал: «Исследование проблем реализма ставит ученого перед более широким комплексом общественных, философских и эстетических вопросов, чем исследование любого другого метода и направления».[21]

А. Иезуитов, солидаризируясь с С. В. Тураевым, подчеркивает, что «в области гносеологии реализм означал для Ленина признание объективного существо-

---

[17] В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 63—92.

[18] «Вопросы литературы», 1970, № 9.

[19] «Коммунист», 1969, № 11, стр. 97.

[20] «Русская литература», 1969, № 3, стр. 10.

[21] С. В. Тураев. Концепция реализма и литература XVIII века. В кн.: Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

вания реального мира вне и независимо от человеческого сознания, а в области социологии — зависимость сознания и поведения человека от окружающей его общественной среды» (стр. 4—5).

Из синтеза гносеологического и социологического решений проблемы реализма и вытекает вывод о детерминированности искусства окружающим миром и воздействии художественного творчества на действительность. Рассматривая реализм как философско-эстетическое явление, А. Н. Иезуитов обращается к полемике Ленина с Н. Михайловским по поводу «живой реальной личности», по-новому и более обстоятельно вскрывая существо идеалистических построений Михайловского о взаимоотношениях личности и среды, героя и толпы. А. Н. Иезуитов соотносит ленинскую концепцию реализма и полемику Ленина с народниками с фактами советской литературы 20-х годов, в частности с рапповской теорией «живого человека» в литературе.

Статья Иезуитова затрагивает живейшие проблемы не только теоретической мысли, но самого художественного процесса, творчества писателей 50—60-х годов. Совершенно справедливо утверждение автора о том, что «в последнее время теоретики и практики социалистического искусства проявляют повышенный интерес к проблемам нравственности» (стр. 10). Проблемы нравственные всегда для литературы были главными, и новое в их решении в каждый период определяется новизной самого времени, творчеством художников, выражающих самые прогрессивные тенденции эпохи. Как подчеркнуто в статье А. Н. Иезуитова, В. И. Ленин решительно боролся против абстрактного толкования нравственных проблем. Однако в ряде художественных произведений 50—60-х годов, в том числе посвященных изображению В. И. Ленина, порой ослаблено ощущение политической, исторической, классовой детерминированности понятия нравственности.

Широкое использование ленинских суждений характерно и для исследований, посвященных, казалось бы, частным, эпизодическим явлениям художественной культуры XX века.

Так, известно, насколько сложной, мучительной, драматичной была политическая, нравственная позиция В. Короленко после Октябрьской социалистической революции. Н. Трифонов в сообщении «История одного спора октябрьских лет (Луначарский и Короленко)»[22] убедительно показывает, что антисоветские настроения В. Короленко, как это ни парадоксально на первый взгляд, были порождены подходом писателя к происходящим событиям с меркой гуманиста. Но гуманиста-идеалиста, гуманиста, не желающего, по словам А. В. Луначарского, считаться с реально существующим фактом, что «царство мира, братства и счастья может быть куплено только беспощадной борьбой против силы, которая стоит нам поперек дороги».

А. Луначарский, как отмечает Н. Трифонов, «говорил, что „праведническое воркование вовсе не есть исполнение своего социального долга в наше время“, что праведническая проповедь в обстановке суровой борьбы становится порой просто либеральными разглагольствованиями, что „именно воины, а не праведники нужны сейчас священнейшим знаменам человечества“. Вместе с тем Луначарский призывал „сохранить спокойствие и меру во взаимных отношениях“, и тогда, возможно, станет ясно, что „либеральные разглагольствования Короленко... вытекали все же из его прекрасных этических свойств. Только ту этику, которая будет обязательной на послезавтрашний день, на день после победы, Короленко переносил в суровую подготовительную эпоху“» (стр. 43).

Освещение истории полемики Короленко и Луначарского по вопросам гуманизма нашей революции из частного факта в сообщении Н. Трифонова перерастает в исследование большого вопроса о характере революции, о нравственных, психологических предпосылках позиции интеллигенции в эпоху революции. Такому восприятию спора Луначарского и Короленко в значительной степени способствует широкое введение суждений Ленина. С другой стороны, детали, раскрывающие этическую и политическую суть позиции Короленко, конкретизируют ленинские положения о политике партии по отношению к интеллигенции, раскрывают гуманизм революции, глубину нравственных принципов В. И. Ленина. Ведь на поднятый Короленко вопрос гуманизма и революции неоднократно отвечал В. И. Ленин. Так, и Ю. Андреев,[23] и Н. Трифонов справедливо видят в статье Ленина «О нашей революции» ответ не только Н. Суханову, но и Короленко. Ссылка Н. Трифонова на суждения В. И. Ленина о Короленко и других представителях интеллигенции не только придает обобщающий политический смысл диалогу между Луначарским и Короленко, но показывает, что и само исследование темы столкновения гуманизма Короленко с неизбежными для той эпохи противоречиями стало возможным именно потому, что проделана большая работа по изучению содержания ленинского плана культурной революции, участия Ле-

---

[22] «Вопросы литературы», 1970, № 7.

[23] См.: Ю. Андреев. Революция и литература. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

нина в формировании и развитии новой советской литературы и искусства, по изучению в свете ленинского наследия проблем этики и эстетики.

Выяснение своеобразия художественного творчества, специфики образного мышления, особенностей восприятия произведений литературы и искусства читателем, зрителем, слушателем также отражает углубление исследовательской мысли в решении искусствоведческих, литературоведческих, философских, а в конечном счете идеологических, социологических проблем. Об особом внимании к изучению специфики процесса художественного постижения мира свидетельствуют, например, книга Б. Мейлаха «Талант писателя и процессы творчества» («Советский писатель», Л., 1969), сборник «Содружество наук и тайны творчества» (под ред. Б. С. Мейлаха; изд. «Искусство», М., 1968), статьи А. С. Бушмина «Об аналитическом рассмотрении художественного произведения» («Русская литература», 1968, № 3) и «В. И. Ленин о познании и проблема творческой активности писателя» («Русская литература», 1969, № 3), статья Н. Власова «Ленин о специфике художественной литературы» («Звезда», 1970, № 2).

А. С. Бушмин, раскрывая сущность коммунистической партийности, отмечает недостаточность для ее определения понятий лишь субъективного содержания, таких, как убежденность, искренность, страстность. «В число необходимых моментов, характеризующих коммунистическую партийность, — пишет автор, — входит обязательно и в первую очередь — единство объективности и партийности, познания и действия».[24]

И понятие писательской активности, проявление общественной, эстетической позиции художника А. Бушмин рассматривает в связи с диалектическим взаимодействием субъективного и объективного факторов в постижении действительности. «Активность субъекта, его воздействие на объект растет именно потому, что он полнее овладевает объектом».[25]

К исследованию роли мировоззрения в художественном творчестве непосредственно примыкает изучение эмоционального постижения действительности художником и эмоционального восприятия произведений литературы и искусства.

«Если мы рассмотрим, — пишет Ю. Андреев, — многочисленные высказывания и суждения Ленина послеоктябрьского периода об искусстве, то увидим, как часто обращается в них внимание не просто на эмоциональную сторону искусства (без которой нет искусства вообще), но на *социальную направленность чувств*, порождаемых тем или иным произведением. Еще раз вчитываемся в его слова о том, что он не испытывает никакой радости от разных „пзмов“. Они имеют глубоко знаменательное продолжение: „Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их“. Эти слова еще раз свидетельствуют о том, сколь широкой в представлении Ленина была общественная роль искусства и сколь важна в ней, по его мнению, роль социальных эмоций!» [26]

При всей плодотворности исследований эмоционального фактора в искусстве нельзя не заметить некоторую тенденцию к преувеличению его роли в познании действительности. В этой связи уместно вспомнить об открытом письме Ленина Горькому от 1914 года — «Автору „Песни о Соколе“». Уместно вспомнить и характер правки Горьким очерка «В. И. Ленин» — движение к художественной завершенности образа Ленина стало возможным именно благодаря углублению политического восприятия писателем личности и деятельности В. И. Ленина.

Раскрытие эмоционального начала в создании и восприятии произведений искусства должно осуществляться в тесном единстве с решением проблемы партийности, роли мировоззрения в художественном творчестве. Это необходимо не только для избежания односторонности в выяснении специфики образного постижения мира, но имеет прямое отношение к современному литературному процессу. Именно принижение роли мировоззрения, активного, страстного изучения жизни и утверждения коммунистических идеалов отражают теории ассоциативного восприятия произведений литературы и искусства, теории «непосредственных впечатлений».[27]

Внимание к своеобразию художественного творчества вызвало пристальный интерес к выяснению ленинских критериев оценки произведений литературы и

---

[24] «Русская литература», 1969, № 3, стр. 7.

[25] Там же, стр. 12.

[26] Ю. А. Андреев. Некоторые проблемы становления социалистического реализма в свете ленинской теории отражения. В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе, стр. 257.

[27] См., например, статью И. Виноградова «На краю земли» («Новый мир», 1968, № 3) и полемику А. Метченко с И. Виноградовым — «Современное и вечное» («Москва», 1969, № 1).

lib.pushkinskijdom.ru

искусства.[28] Здесь следует назвать статью Л. Столовича «Ленин и проблема художественной ценности».[29] Но как в данной статье, так и в других работах на эту тему мы встретим примеры, которые стали своего рода штампами.

Эти примеры связаны с отношением Ленина к Достоевскому и с его отзывом о романе Горького «Мать». Затрагивая тему «Ленин и Достоевский», ссылаются на свидетельство В. Д. Бонч-Бруевича, а суждения о «Матери» ограничивают цитированием очерка Горького «В. И. Ленин» и воспоминаний М. Ф. Андреевой.[30] Однако источников, содержащих высказывания Ленина о Достоевском, гораздо больше, и привлечение их дополнило бы наши представления об отношении Ленина к Достоевскому, способствовало бы дальнейшему выяснению своеобразия творчества писателя и причин его популярности, обусловленной в настоящее время, очевидно, обостренным вниманием к проблемам нравственности, к проблемам психологического анализа характеров, к проблемам личности и истории, личности и общества.

Интерес к перечисленным социологическим, философским вопросам, а также и к творчеству Достоевского развивается в русле ожесточенных идейных столкновений, в русле борьбы буржуазного индивидуализма и социалистического гуманизма.

Ссылка на воспоминания М. Ф. Андреевой, позволяющая якобы сделать вывод о том, что В. И. Ленин видел в романе «Мать» некоторое «нарушение жизненной правды»,[31] требует очень серьезного разговора. Необходимо исходить из всего идейно-художественного содержания горьковского произведения, связи его с революционным пафосом времени, а также учитывать функцию образов революционеров-интеллигентов в воплощении основной идеи романа. Уместно в этой связи напомнить суждения известного горьковеда и друга Горького В. А. Десницкого, подчеркивающего верность горьковского романа жизненным закономерностям: «Роман был не простым отображением жизни во всей ее эмпирической точности и конкретности, — Горький, изображая действительность, призывал к революционному ее изменению. Образы, созданные Горьким, взяты из действительной жизни, но даны они были художником в качестве и назначении жизненных закономерностей... Горький в „Матери“ был художником-реалистом в высшем смысле этого слова, первым зачинателем и мастером пролетарского, социалистического реализма».[32]

Литературоведческая лениниана, как и прежде, развивается в общем русле исследований в области гуманитарных наук. Эта общность проявляется и в самом характере постановки и рассмотрения проблем и в стремлении сочетать конкретность с теоретическими обобщениями и выводами.

Методологические проблемы применительно к изучению истории журналистики, роли печати в идеологической борьбе на международной арене, роли мировоззрения и позиции журналиста в публицистическом творчестве и другие вопросы освещаются коллективом авторов в книге «В. И. Ленин и проблемы печати» (Изд. ЛГУ, 1970).

Изучение вопросов журналистики, публицистики в свете ленинского наследия продолжает А. Ф. Бережной. В его работах, вышедших в 1969—1970-е годы, находим рассмотрение ленинских принципов советской печати, исследование проблемы партийности в ее историческом понимании, наблюдения над утверждением единства партийности и объективности в процессе развития революционной теоретической мысли.[33]

Творческой лаборатории Ленина-журналиста посвящена книга А. А. Савенкова «Призыв-действие. (В. И. Ленин об организаторском значении пропагандистских и агитационных выступлений)» (Лениздат, 1970).

Современную лениниану характеризуют расширение тем, аспектов, теоретическое углубление исследований и библиографическая систематизация проделанной работы.[34]

---

[28] Исследование этого аспекта ленинских эстетических суждений найдем и в предшествующие годы. См.: В. И. Каминский. Идейность как эстетическая категория в трудах В. И. Ленина. В кн.: Проблемы идейности и художественности литературы. Л., 1963, стр. 19—57 (Труды Ленинградского библиотечного института, т. 14); В. Воробьев. Ленин и вопросы художественного мастерства. «Звезда», 1965, № 1, стр. 193—196.

[29] «Вопросы литературы», 1969, № 10.

[30] См. статью Л. Столовича («Вопросы литературы», 1969, № 10, стр. 18—19) и статью Л. А. Плоткина «Ленинское учение о культуре и жизнь» («Звезда», 1969, № 10, стр. 206—207).

[31] «Звезда», 1969, № 10, стр. 206.

[32] В. Десницкий. Историческое значение романа «Мать». В кн.: В. Десницкий. А. М. Горький. Гослитиздат. М., 1959, стр. 310—311.

[33] См., например, книги А. Ф. Бережного: 1) Русские предшественники ленинской печати. Изд. ЛГУ, 1969; 2) Ленинские принципы советской печати. Лениздат, 1970.

[34] Лениниана. Эстетика и изобразительное искусство. Аннотированный указа-

lib.pushkinskijdom.ru

В настоящем сообщении нами выделен ряд работ, посвященных проблемам партийности,[35] руководства искусством, специфики художественного отображения действительности, категории нравственности, вопросу преемственной связи ленинской эстетической концепции с предшествующей прогрессивной мыслью.

Этот круг проблем, а также затронутые нами аспекты их исследования, конечно, не исчерпывают содержания современной литературоведческой ленинианы. В свете ленинского наследия изучаются такие темы, как интернациональное и национальное в литературе и искусстве,[36] их народность и партийность, формирование и развитие советской литературы,[37] вопросы литературной критики и современная идеологическая борьба[38] (критике ложных зарубежных интерпретаций ленинского эстетического учения посвящена, например, статья А. Л. Дымшица «Против искажения эстетических взглядов В. И. Ленина» («Октябрь», 1970, № 1)), стиль произведений Ленина.[39] Продолжаются поиски фактов, уточняющих раскрытие темы: Ленин и русская литература.[40] Так, В. И. Кулешов высказывает мнение, что на парижском вечере, посвященном 100-летию со дня рождения Герцена, Ленин не выступал. В связи с темой сообщения В. И. Кулешова целесообразно обратить внимание на книгу французского писателя Жана Фревиля «Ленин в Париже» (перевод с франц. П. Л. Вишнякова, под ред. Р. Ю. Кагановой. Изд. «Прогресс», М., 1969). В этой работе, содержащей богатый фактический материал, выступление В. И. Ленина на юбилейном герценовском вечере в Париже 15 апреля 1912 года не указано.

Вполне своевременны замечания Б. Л. Бессонова[41] по поводу цитирования произведений В. И. Ленина в работах, посвященных характеристике народников. Автор приводит примеры, когда ленинские мысли извлекаются из контекста и искажаются вследствие их произвольного истолкования.

О значении ленинского наследия для решения литературоведческих проблем, необходимости более широкого обобщения ранее высказанных наблюдений, более глубокой разработки ряда аспектов говорят литературоведы, выступившие на страницах первого номера журнала «Русская литература» за 1970 год. Ученые обращают внимание на задачи исследования художественных явлений в единстве с анализом многообразного социального, политического, философского содержания эпохи, освещения связи проблем социологии, специфики произведений искусства с ленинской концепцией народности культуры, задачу изучения национальных особенностей русской литературы и ее влияния на литературы других народов, национальных традиций в современном литературном процессе и др.[42]

Современная литературоведческая лениниана показывает, что советская литературная наука обязана своими лучшими достижениями марксистско-ленин-

---

тель литературы. 1956—1967. Сост. Е. П. Демченко и В. В. Шлеев. «Советский художник», М., 1969, 277 стр.; И. В. Голенищева-Кутузова и А. М. Гуткина. Ленин и литературоведение. Труды советских литературоведов, изданные на русском языке. 1917—1968. М., 1969, 112 стр.; Ротапринт. — Ленин и наука о литературе. Библиографический указатель 1955—1968 гг. Сост. Н. И. Желтова. Ред. А. Н. Степанов. Л., 1970, 232 стр.; В. Ф. Воробьев. В. И. Ленин о литературе. Семинарий. Киев, 1970, 240 стр.

[35] Проблема партийности привлекла внимание участников III пленума Всесоюзного совета по критике. См.: «Вопросы литературы», 1970, № 6, стр. 46—57.

[36] Л. Ф. Ершов, А. И. Хватов. Искусство и народ. «Журналист», 1969, № 4, стр. 50—52; № 5, стр. 51—53, 58; А. Иезуитов. Ленин о национальной культуре. «Нева», 1970, № 4, стр. 175—182.

[37] И. Эвентов. Ленин и поэзия. «Звезда», 1969, № 11; Л. Тимофеев. Ленинское наследие и пути советской литературы. «Русская литература», 1970, № 2; Б. Бесчеревных. В. И. Ленин и Демьян Бедный. «Октябрь», 1970, № 7.

[38] См.: Е. М. Юпашевская. В. И. Ленин и вопросы литературной критики. (Ленинская теория отражения и современные литературные споры на страницах периодической печати). «Вестник ЛГУ», 1970, № 2.

[39] А. Г. Цейтлин. Стиль Ленина-публициста. Изд. «Наука», М., 1969, 280 стр.; А. Западов. Мысль и слово. Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина. «Советский писатель», М., 1970, 358 стр.; К. В. Наумов. Литературное мастерство Ленина-публициста. Очерки и исследования. Изд. Львовского университета, 1970, 174 стр.

[40] В. И. Кулешов. 1) Статья В. И. Ленина «Памяти Герцена» и парижский юбилейный герценовский вечер 15 апреля 1912 года. «Русская литература», 1970, № 3; 2) Методологическое значение статьи В. И. Ленина «Памяти Герцена». «Вестник МГУ», филология, 1970, № 2.

[41] Б. Л. Бессонов. О цитировании трудов Ленина. (Критические заметки). «Русская литература», 1970, № 2.

[42] См.: Ленинское наследие и задачи современного литературоведения. (Выступают: Н. И. Прущков, Б. И. Бурсов, П. С. Выходцев, А. М. Абрамов, К. Н. Григорьян, В. А. Ковалев, Г. М. Фридлендер, Ю. А. Андреев, Б. С. Мейлах, К. И. Ровда, А. Д. Соймонов). «Русская литература», 1970, № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

ской теории, ленинским принципам научного анализа явлений, что наследие В. И. Ленина оказывает огромное плодотворное воздействие на развитие литературоведения.

Настоящий краткий обзор включает небольшую долю работ по теме, появившихся в течение последних двух лет. Но литературоведческая лениниана за время ее многолетнего развития превратилась в обширную и самостоятельную область исследования. И, разумеется, назрела потребность в трудах, систематизирующих, анализирующих и обобщающих результаты, достигнутые в этой области научной мысли.

М. В. МИНОКИН

«СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ» В ЗАРУБЕЖНЫХ ИСТОЛКОВАНИЯХ

Группа «Серапионовы братья», как известно, выделилась из литературной студии петроградского Дома искусств в начале 1921 года. В нее входили десять молодых литераторов: К. Федин, Вс. Иванов, Н. Тихонов, М. Зощенко, Н. Никитин, И. Груздев, М. Слонимский, В. Каверин, Е. Полонская, Л. Лунц. Этой небольшой группе особое внимание уделяют зарубежные исследователи. Ныне редко встретишь иностранную книгу по истории советской литературы, в которой не было бы раздела или главы, им посвященной. Но в большинстве случаев зарубежные литературоведы проявляют явное пристрастие к «манифестам» серапионов, сознательно обходя основные их творческие устремления. При этом они опираются главным образом на мемуары Е. Замятина, В. Ходасевича, Н. Берберовой, И. Одоевцевой и других зарубежных литераторов,[1] а также на работы таких «советологов», как М. Слоним, Ф. Степун, Г. Струве, В. Александрова, В. Завалишин.

В советской печати уже в 20-е годы деятельность серапионов получила в основном верное освещение. Марксистская критика тех лет (А. Луначарский, В. Лебедев-Полянский, А. Воронский, Л. Рейснер и др.) довольно объективно подходила к «декларациям» и творчеству молодых писателей, учитывала их противоречивые позиции и рост художественного мастерства. ЦК ВКП(б) через год после возникновения группы в своей резолюции от 27 февраля 1922 года признавал «необходимым поддержку Госиздатом» как «группы пролетарских писателей», так и изданий «Серапионовых братьев».[2] Кроме того, Политбюро ЦК образовало «Комиссию по организации писателей и поэтов в самостоятельное общество» (в работе Комиссии приняли участие А. Воронский, В. Лебедев-Полянский, Я. Яковлев). Комиссия предложила создать литературное общество, объединяющее старых писателей, пролетарскую молодежь, футуристов и имажинистов, а также кружок «Серапионовы братья». 22 июля 1922 года Политбюро ЦК приняло решение: «Не возражать против предложений комиссии Яковлева».[3] Хотя это общество создано не было, рекомендация руководящего органа партии свидетельствует об определенном отношении к литературным группам, их политической ориентации.

Однако буржуазные ученые игнорируют все эти факты и акцентируют свое внимание на отрицательном отношении к «Серапионовым братьям» со стороны вульгарно-социологической критики (Г. Лелевич, Л. Авербах, С. Родов), на заушательских оценках Троцкого, а также на некоторых работах 40-х—начала 50-х годов, в которых писатели, имевшие большие заслуги перед советской литературой, подверглись несправедливой критике.

Не уделяется внимания на Западе и советским исследованиям второй половины 50-х—60-х годов, в которых теория и практика серапионов получили объективное освещение. Большую роль здесь сыграли статьи А. Метченко, А. Дементьева и Г. Ломидзе;[4] они не только по-новому подошли к противоречивой деятельности группы, но и опубликовали неизвестные документы, свидетельствующие об отношении к ней со стороны руководства партии. Вслед за журнальными статьями появились монографии, где обстоятельно говорится о «Серапионовых братьях». Это пре-

---

[1] Н. Берберова. Из петербургских воспоминаний. «Опыты», Нью-Йорк, 1953, кн. 1; И. Одоевцева. На берегах Невы. «Новый журнал», Нью-Йорк, 1963. тт. 68—75; Вл. Ходасевич. Дом искусств. (Литературные статьи и воспоминания). Нью-Йорк, 1954; Е. Замятин. Лица. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1958.

[2] «Новый мир», 1956, № 12, стр. 230.

[3] Цит. по: А. Воронский. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1963, стр. 6.

[4] А. Метченко. Историзм и догма. «Новый мир», 1956, № 12; А. Метченко, А. Дементьев, Г. Ломидзе. За глубокую разработку истории советской литературы. «Коммунист», 1956, № 12.

lib.pushkinskijdom.ru

жде всего книги К. Муратовой и Е. Наумова.[5] Кроме того, сведения о «Серапионовых братьях» содержатся в исследованиях, посвященных К. Федину, Н. Тихонову, Вс. Иванову, М. Зощенко, М. Слонимскому, Н. Никитину.

Несмотря на большое количество работ последнего времени, посвященных «Серапионовым братьям», подбор источников и само освещение истории кружка в зарубежных исследованиях остаются крайне тенденциозными. Особенно резко это ощущается в сборниках материалов о серапионах, изданных на Западе в 60-е годы.

В 1963 году в ФРГ под редакцией Гизелы Дролы была выпущена в свет большая книга «Серапионовы братья в Петрограде»,[6] в которую вошли статьи В. Шкловского, И. Груздева, Л. Лунца и ряд художественных произведений членов группы. Сборник открывается статьей Лунца «Почему мы Серапионовы братья». Однако Гизела Дрола не включила в свое издание поздние статьи и письма Шкловского и Груздева, где они критически оценивают деятельность серапионов. В сборнике нет ни одного письма Горького к серапионам, нет его статьи «Группа „Серапионовы братья“», отсутствуют воспоминания самих серапионов, пересмотревших свои позиции. Такой подход составителя представляется тем более односторонним, что в разделе художественных произведений помещены рассказы и очерки, появившиеся после распада кружка: например, рассказы Н. Тихонова «Горькая застава» (1932), В. Каверина «Последняя ночь» (1930) и др.

В Италии недавно тоже вышел большой сборник «Серапионовы братья»,[7] мало чем отличающийся от немецкого издания по составу и комментариям. Он также открывается статьей Лунца «Почему мы Серапионовы братья». Однако его составители учли один серьезный пробел в работе Гизелы Дролы — в сборник включена статья Горького о серапионах.

В 1961 году в Гарвардском университете (США) Х. Улановым была защищена докторская диссертация, на основе которой через пять лет в Париже вышла его книга под названием «Серапионовы братья».[8] В этой работе и отбор материала, и его анализ также отличаются крайней тенденциозностью. Казалось бы, что́ может быть более объективным в литературной науке, чем библиографические сведения? Однако и здесь Х. Уланов в обширной библиографии, приложенной к докторской диссертации (в книге она занимает 30 страниц), умудрился так отобрать материал, что в списке не оказалось послевоенных воспоминаний Вс. Иванова, М. Слонимского, В. Каверина и других серапионов, фигурирует лишь книга К. Федина «Горький среди нас» (причем приводится издание 1943 года, хотя книга эта позднее была дополнена и переиздана). Зато не забыты работы Е. Замятина и В. Ходасевича, увидевшие свет в последнее время. Такой же тенденциозный отбор произведен и в разделе критической литературы: автор не забыл самых незначительных рецензий О. Мандельштама и Л. Лунца, но не включил книг К. Муратовой, Е. Наумова, А. Волкова, статей А. Метченко и других советских критиков. В библиографии Х. Уланова не пропущена ни одна «история» советской литературы, написанная тем или иным эмигрантом, но напрасно мы будем в ней искать книги наших исследователей о Тихонове, Иванове, Слонимском и других бывших серапионах. В этой «субъективной» библиографии отсутствует и 70-й том «Литературного наследства», в котором собрана самая полная переписка Горького с «Серапионовыми братьями».

Не менее пристрастны и комментарии к опубликованным в США письмам Лунца и к Лунцу, составленные Н. Берберовой и Г. Керном. Первая предпослала письмам Лунца статью «Из петербургских воспоминаний», второй — написал предисловие к публикации писем К. Федина, М. Слонимского, Н. Никитина, Н. Тихонова, В. Каверина, Е. Полонской и др. Г. Керн опубликовал более 50 писем, среди которых есть весьма ценные, но в ряде случаев он допустил произвольное толкование этих материалов.

Так, например, вопреки известным фактам, свидетельствующим о том, что серапионы отнюдь не стремились к изоляции, а, наоборот, все более активно включались в общее литературное движение, Г. Керн всячески пытается противопоставить их другим советским писателям. Комментируя опубликованное в «Петроградской правде» от 27 января 1924 года письмо «Пролетарские писатели памяти тов. Ленина», подписанное также писателями-попутчиками, в том числе и членами кружка «Серапионовы братья», Г. Керн на основании такого сомнительного источ-

---

[5] К. Д. Муратова. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958; Е. Наумов. М. Горький в борьбе за идейность и мастерство советских писателей. Гослитиздат, М., 1958.

[6] Die Serapionsbrüder von Petrograd. Aus dem russischen übersetzt und herausgegeben von Gisela Drohla. Frankfurt am Mein, 1963.

[7] Fratello di Serapione. A cure di Maria Olsoufieva. Bari De Donato, 1967. В том же году на итальянском языке вышла статья Владимира Познера «A Pietrogrado con i Fratelli di Serapione» («Rinascita», Roma, 1967, №33).

[8] Hongor Oulanoff. The Serapion Brothers. Theory and practice. Mouton and Co, Paris — The Hague, 1966.

lib.pushkinskijdom.ru

ника, как письма Лидии Харитон к Лунцу,[9] стремится представить совместное выступление писателей различных групп как явление случайное, как результат действий Н. Никитина, работавшего в то время в редакции названной газеты.

Особое внимание зарубежных литературоведов привлекает Лев Лунц. Подавляющее большинство из них рассматривают статью Лунца «Почему мы Серапионовы братья» как манифест, отражающий взгляды всех участников кружка. И хотя известно, что под статьей стоит подпись одного Лунца, считается, что он действовал с согласия своих товарищей. Для подтверждения этой версии выискиваются параллели между статьей Лунца и автобиографическими заметками остальных серапионов, напечатанными в «Литературных записках» под шапкой «Серапионовы братья о себе».

Известно, что Лунц (род. в 1901 году) был одним из самых молодых членов кружка, студентом Петроградского университета. В студии Дома искусств он занимался у Шкловского и Замятина; у первого он учился «формальному методу», у второго — условно-аллегорической манере письма. Не без их влияния Лунц сформулировал основные положения своей статьи: «Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность»; «Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла». В других статьях юный критик развивал этот тезис: художественная литература должна стоять «вне политики», вне классовой борьбы. Повторяя мысли Шкловского, Лунц писал: «У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит... мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было» [10]

С этими заявлениями лишь до некоторой степени перекликались выступления отдельных серапионов. Среди них прежде всего называют заметку Зощенко «О себе, об идеологии и еще кое о чем», но истолковывают ее тенденциозно, не учитывая полемический тон и своеобразную манеру автора. Обычно цитируются слова писателя о его безразличии к партийной принадлежности, но опускают последующее рассуждение: «По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить с ними я согласен... Россию люблю мужицкую. И в этом мне с большевиками по пути».[11] Это не было пустыми словами: почти все тогдашнее творчество Зощенко опровергало мнимую беспартийность, безразличие к идеологии, — ведь с первых зрелых рассказов он выступил против мещанства и приспособленчества.

Казалось бы, важный повод к обвинению в аполитичности давал своей автобиографией Федин. «Моя революция, кажется, прошла, — писал он. — Я вышел из партии, у меня тяжелая полка с книгами, я пишу».[12] Да, такой факт биографии талантливого писателя мог лишь обрадовать врагов социализма. Это — ошибка, вызванная сложной обстановкой нэпа. Известно, что в начале 20-х годов партию оставила некоторая часть интеллигенции, политически не закаленная, хотя и преданная революции. Федин выбыл из партии, но в это время с увлечением работал над своим первым романом «Города и годы», в котором с большой симпатией изображались коммунисты.

Противоречивыми были и позиции Тихонова: в автобиографии, выдержанной в полушутливом тоне, он сообщал о своих «скандалах» с «комиссарами», но здесь же он заявлял о солидарности с Интернационалом, о своей любви к революционной России: «...та Россия, единственная, которая есть, — она здесь. А остальных России, книжных, зарубежных, карманных, знать не знаю и знать не хочу».[13]

Западные исследователи, поднимая на щит те или иные высказывания серапионов, «забывают» о противоречии, существовавшем между их теоретическими высказываниями и художественным творчеством, не учитывают, что даже наиболее опытные в литературном отношении члены кружка далеко не всегда обладали четкой идейной позицией. Так, Вс. Иванов признавался, что в 1917 году он записался одновременно в большевики и в эсеры, однако когда он писал эти слова, уже создавались «Партизанские повести».

Тот же Вс. Иванов говорил на I съезде советских писателей: «Я прошу вас вспомнить декларацию „Серапионовых братьев“, к группе которых я принадлежал, декларацию, которая говорила, что „мы против всякой тенденциозности в литературе“. Но наша психика и наш опыт были тогда такими, что на практике мы не могли не писать революционных произведений, и, подписывая эту декларацию, мы в то же время были тенденциозны в своем творчестве».[14]

Несмотря на то, что эта мысль Вс. Иванова подтверждена выступлениями целого ряда бывших серапионов, она до сего времени игнорируется буржуазными

---

[9] См.: «Новый журнал», 1965, т. 83, стр. 136. Лидия Харитон — дочь Б. Харитона, редактора журнала «Литературные записки», эмигрировавшего из России.

[10] «Литературные записки», 1922, № 3, стр. 31.

[11] Там же, стр. 28.

[12] Там же.

[13] Там же, стр. 29.

[14] Вс. Иванов, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1958, стр. 220—221.

lib.pushkinskijdom.ru

литературоведами, а Г. Керн пытается ее даже опровергнуть, заявляя в своей магистерской диссертации «Лев Лунц — серапионов брат», защищенной в 1965 году в Манчестерском университете, что ниспровержение статьи Лунца Ивановым кажется весьма подозрительным. При этом он упрекает Иванова в том, что писатель, подготавливая в конце жизни собрание своих сочинений, в примечании к речи на 1 съезде писателей сделал оговорку, что серапионы никакой декларации не подписывали. Между тем в автобиографии «История моих книг» Вс. Иванов подчеркивал: «Уже после напечатания „программы" — происходило у „Серапионов" обсуждение... помню, что многие из нас, особенно Федин и Тихонов, возражали против „программы" самым резким образом, и она была отвергнута как программа группы».[15] Работая над «Историей моих книг», Иванов консультировался с Фединым, уточнял те или иные моменты из истории кружка. Записка Федина от 20 сентября 1958 года позволяет судить, в чем они сходились. «Я был в числе недоумевающих серапионов, когда прочитал эту статью в „Литературных записках": почему Лунц нам ее даже не прочитал, прежде чем ее опубликовать?!»[16] А Слонимский на наш запрос в письме от 2 апреля 1970 года ответил так: «Статью Лунца мы изругали... Мы ценили и любили Лунца как начинающего талантливого драматурга и прозаика, а над его теоретическими статьями издевались».

Из этих несколько разноречивых свидетельств очевидно, однако, что статья Лунца, прочитанная на одном из заседаний кружка, вызвала резкие возражения ряда серапионов, которые отнюдь не считали ее выражением их общей эстетической платформы.

Если уж говорить о «манифесте» группы, то им был «Ответ „Серапионовых братьев" Сергею Городецкому», опубликованный раньше автобиографий

Поводом к выступлению серапионов — и на этот раз единодушному (под «Ответом» стоят подписи всех членов группы) — послужила статья С. Городецкого «Зелень под плесенью», направленная не столько против ложных эстетических положений Замятина и Лунца, сколько против творчества молодых писателей. Явно преувеличивая влияние Замятина, критик в качестве мишени избрал рассказы Иванова и Зощенко. «И досадно думать, — пишет С. Городецкий, — что молодежь растет под эдакой зубровской идеологией. Отражение ее уже заметно, например, на Всев. Иванове, который описывает как „бабы плакали одинаково" над убитыми и белыми и красными, и изображает торжество религиозного суеверия в деревне, не показывая к нему своего отношения».[17] В рассказе Иванова «Лоскутное озеро» бабы действительно плачут над трупами как красноармейцев, так и мобилизованных Колчаком солдат. Темные сибирские крестьяне по-своему осуждают братоубийственную войну, спровоцированную империалистами Запада, всей образной системой осуждает ее и автор. Напомним, что этот рассказ Иванов написал в Сибири, до знакомства с Замятиным и серапионами, примерно в то же время им была создана повесть «Партизаны».

Серапионов возмутила недоброжелательная статья С. Городецкого. В ней они увидели призыв к примитивной, грубой тенденциозности. В результате и появился «Ответ», который, по словам К. Муратовой, «впервые сформулировал в печати основные положения их идеологической платформы».[18] Не принимая навязываемую им примитивно понимаемую тенденциозность, серапионы писали: «Искусству нужна идеология художественная, а не тенденциозная, подобно тому, как государственной власти нужна агитация открытая, а не замаскированная плохой литературой».[19] Вместе с тем они отвергали и тенденциозность другого направления: «Серапионовы братья могут решительно заверить С. Городецкого — надежды на то, что они примут желательные ему тенденции, так же напрасны, как напрасны и опасения его в том, что они примут тенденцию противного лагеря. Всякую тенденцию мы отрицаем в корне как литературную „зелень", только не в похвальном, а в ироническом смысле».[20]

Слабостью молодых литераторов, недооценивавших сложность идеологической борьбы и в полемическом задоре отбрасывавших всякую тенденциозность, воспользовались руководители «Литературных записок». Можно предполагать, что если бы Горький не уехал за границу, то серапионы не выступили бы со своими автобиографиями в этом органе. Горький был явно недоволен их заметками. Прося его не огорчаться, М. Слонимский указывал в своем сентябрьском письме, что биографии — плод легкомыслия «на почве физического и нервного переутомления».[21] Позднее, в марте 1923 года, тот же Слонимский писал Горькому: «Автобиографии и прочую рекламную ерунду не судите строго — в этом виноваты не только мы».[22]

[15] Там же, т. I, стр. 68—69.
[16] Архив Вс. Иванова.
[17] «Известия», 1922, № 42, 22 февраля.
[18] К. Д. Муратова. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы, стр. 155.
[19] «Жизнь искусства», 1922, № 13, 28 марта.
[20] Там же.
[21] «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 374.
[22] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Кто же был в этом виноват?

В печати появлялись указания, что редакция «Литературных записок» *предложила* членам группы «Серапионовы братья» дать свои автобиографии.[23] В письме к автору данной статьи М. Слонимский также свидетельствует: «На автобиографии наши уговорила (весьма настаивала) редакция „Литературных записок", а мы по молодости и отсутствию литературного опыта согласились в результате. А потом поняли, что „старики" (старые журналисты) нас подвели».

Лунц, которому тогда был 21 год, отказался писать автобиографию и вместо нее предложил статью, предварив ее краткими сведениями о себе. Эта статья широко и весьма тенденциозно используется зарубежными толкователями советской литературы. «Статья Лунца, — читаем мы в книге Г. Струве, — явилась смелой декларацией свободы и независимости искусства... И это сказал он авторитетно от имени всей группы».[24] Не менее категорично пишет М. Слоним: «Подчеркивание формальных и технических аспектов искусства, утверждение права поэтов мечтать и фантазировать, сопротивление социалистическим установкам — все это было выражено в манифесте группы „Почему мы Серапионовы братья"».[25] За «отцами» следуют «дети» — такие, как В. Александрова, Х. Уланов и другие. «Лев Лунц, — утверждает Х. Уланов, — один из ведущих теоретиков серапионовского братства, дал для всех серапионов основу в статье „Почему мы Серапионовы братья"».[26] От эмигрантов не отстают американские и западноевропейские литературоведы — одни в силу слабой осведомленности, другие в угоду своим «учителям». Так, И. Хольтхузен почти дословно повторяет вышеприведенные слова Г. Струве: «Среди „Серапионовых братьев" Лунц был теоретиком, выступившим от имени всех „братьев" с манифестом».[27]

Следует кстати отметить одно существенное противоречие. В некоторых опубликованных за рубежом воспоминаниях подчеркивается обособленность Лунца, его одиночество в кружке серапионов. Так, Н. Берберова, которая встречалась с Лунцем в Германии, пишет: «Он был внутренне далек остальным членам „Серапионовых братьев". Один из его инициаторов, он сразу же встал к нему в оппозицию».[28] Но если он был «внутренне далек» своим товарищам, то как же он мог выражать их взгляды и настроения, как это утверждают многие эмигрантские и зарубежные литературоведы?

Однако никто из буржуазных литературоведов в такой степени не преувеличивает роль Лунца в кружке «Серапионовы братья», как это делает Гарри Керн, автор упомянутой диссертации «Лев Лунц — серапионов брат» (в числе своих консультантов Керн называет Х. Уланова, Г. Струве, В. Завалишина и др.). Уже во вступлении Лунц аттестуется как «выдающийся, но совсем непонятый писатель». По мнению Г. Керна, Лев Лунц имел громадное влияние на отношение серапионовых братьев к литературе.

Работа Г. Керна построена так, что творчество начинающего литератора оказывается в центре литературной деятельности «братьев». Главы диссертации чередуются: одна посвящена Лунцу, другая — кружку в целом, и таким путем автор излагает всю историю «Серапионовых братьев».

Десятки листов диссертации Керна заполнены восторженными словами о «философской глубине» и «оригинальном стиле» Лунца, пробовавшего свои силы как в прозе, так и в драматургии. По мнению Г. Керна, Лунц обещал быть великим писателем, и лишь смерть помешала этому. Он ссылается в данном случае на авторитет Горького. Да, Горький в начале 20-х годов действительно поддерживал начинающего литератора, считая, что он «возбуждает надежды»,[29] современный же литературовед, вопреки фактам, пытается доказать, что Лунц занимал значительное место в советской литературе. Он заявляет даже, что проза Лунца «оказала влияние» на многих советских писателей. Особенно восхваляет Г. Керн пьесы «Вне закона» и «Город Правды», а также рассказы «Исходящая № 37» и «Родина». Во всех этих «экзерсисах» без труда можно уловить «замятинский душок», как выражался Воронский. В одноактной пьесе «Обезьяны идут» начинающий драматург явно перекликается с такими рассказами Замятина, как «Мамай» и «Пещера».

Когда Лунц уже лечился в Германии, В. Шкловский, Е. Замятин, К. Чуковский добивались включения пьесы «Вне закона» в репертуар Александрийского

---

[23] «Дни», Берлин, 1924, 22 июня.

[24] Gleb Struve. Geschichte der Sowjetliteratur. Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1963, S. 71.

[25] Marc Slonim. Soviet Russian Literature. Writers and Problems. New York, 1964, p. 99.

[26] H. Oulanoff. The Serapion Brothers, p. 25.

[27] Johannes Holthusen. Russische Gegenwarts Literatur. I. 1890—1940. Die literarische Avantgarde. Franke Verlag, Bern und München, 1963, S. 238.

[28] «Дни», 1924, 1 июня.

[29] Отзывы М. Горького о Л. Лунце см., например: «Литературное наследство», т. 70, стр. 562; «Беседа», 1924, № 5 (см. также: Конст. Федин, Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, Гослитиздат, М., 1962, стр. 208—209).

lib.pushkinskijdom.ru

театра. «Вот это пьеса!» — восклицал Чуковский в письме к Лунцу от 7 января 1924 года.[30] Тогда же и Замятин писал: «Обидно, что „Вне закона“ — оказалась вне закона: хорошая пьеса, дай бог здоровья автору!»[31] Однако пьеса театром была отклонена. Резкой критике подверг ее такой тонкий ценитель театрального искусства, как Луначарский.[32]

Характерно, что пьеса Лунца в то время была поставлена в Палестине, а также эмигрантским театром в Праге.

Из всего сказанного видно, что Лунц, делавший лишь первые шаги в литературе и критике, не мог быть теоретиком кружка, тем более что публичные его выступления у большинства серапионов вызвали энергичный протест. Об этом Лунц сам извещал Горького в письме от 16 декабря 1922 года: «На днях я прочел у серапионов большую статью „На Запад!“ Пря произошла потрясающая. Едва не побили меня».[33] В этом докладе содержится признание, что большинство членов кружка осталось глухим к его призывам обратить свои взоры «на Запад», к второстепенным представителям авантюрно-приключенческой литературы. «Когда года два назад, — говорил Лунц, — организовалось наше братство, то мы — два-три основателя — мыслили его как братство ярко фабульное, даже антиреалистическое. Что же получилось? Мы сказали: будем учиться у Запада. За нами до сих пор числится звание „сюжетных“ писателей. Я ощущаю это теперь как насмешку. Всеволод Иванов, Никитин, Федин — если эти добрые пародники называются фабульными прозаиками, то где же, о справедливый Разум, бессюжетная литература?»[34]

Зарубежные литературоведы, а подчас и некоторые советские критики, повторяют мысль Замятина о делении серапионовского кружка на «западное» и «восточное» крыло, кладя в основу признак главным образом стилевой. В действительности разногласия в кружке были более глубокие, они носили идейный характер. Дело в том, что серапионы росли как художники слова и как граждане советской страны. С годами большинство из них стало чувствовать всю ответственность писателя перед обществом. Многие серапионы уже печатались в журнале «Красная новь», в столичных газетах «Правда» и «Известия», в «Петроградской правде» и «Красной газете». Постепенно назревал раскол, и к этому по-разному отнеслись серапионы: Лунц, Каверин, Слонимский проявляли явное беспокойство. Так, например, Лунц писал Н. Берберовой, проживавшей в то время в Германии: «Должен Вам сообщить горькую для меня новость: серапионы разваливаются. Медленно, но неуклонно... Не клеятся больше наши субботы, не все приходят. Я в отчаянии».[35] Из письма Лунца к Горькому мы ясно видим, кто особенно вызывал его раздражение: «Единственный, кто на отлете все время — это Всеволод. Он все-таки нам чужой... Он может отпасть».[36] В другом письме Лунц то же самое писал о Никитине, мотивируя свою неприязнь тем, что этот писатель стал сотрудничать в «Петроградской правде».

Известно, как высоко ценил Горький рассказы Иванова, в статье «Призвание писателя и русская литература нашего времени», опубликованной в 1924 году в венгерском журнале «Nyugat» (кстати, в ней он сказал, что Лунц как писатель «возбуждает надежды»), об Иванове говорится: «Он — сибиряк, и уже создал себе широкую популярность повестями о партизанских выступлениях сибирских крестьян».[37]

Федин не скрывал своих симпатий к Лунцу, но в то же время спорил с ним, защищая Иванова. «Мы с тобой разошлись в оценке Николая (Никитина, — *М. М.*)

---

[30] «Новый журнал», 1965, т. 83, стр. 136.

[31] Там же, т. 82, стр. 185.

[32] Об этой пьесе Луначарский писал А. И. Южину 26 июля 1923 года: «По-моему, „Вне закона“ — драма плохая. Во-первых, с политической точки зрения, я Вас определенно уверяю, и надо сообщить об этом Александринскому театру в Петербург, наши коммунистические круги, да и сочувствующие нам круги, примут ее за явно контрреволюционную. Присмотритесь, какие тенденции руководят Лунцем. Народные массы изображены в виде ревущего безмозглого жестокого стада, их вождь Алонзо на наших глазах и без всякого психологического процесса, только при прикосновении к трону, превращается в тирана... Что́ все это, как не самая обывательская, самая безнадежно тупая критика революции вообще?.. Какого же черта, в самом деле, станем мы ставить драмы, которые помоями обливают революцию, на наших глазах вышедшую с чрезвычайной честью из всех испытаний огромного переворота?» («Литературное наследство», т. 82, 1970, стр. 375—376).

[33] Архив М. Горького.

[34] «Беседа», 1923, № 3, стр. 269.

[35] «Опыты», 1953, кн. 1, стр. 172.

[36] Цит. по: Очерки по истории советской литературы. («Ученые записки Московского областного педагогического института», т. 83, Труды кафедры советской литературы, вып. 2). М., 1960, стр. 244.

[37] «Nyugat», 1925, №№ 23—24.

lib.pushkinskijdom.ru

и Всеволода (Иванова, — *М. М.*), — писал Федин в одном из писем Лунцу. — Я уверен, что ты переменил бы свой взгляд, если бы повидал Николая... Никто не сожалеет, что он не с нами, потому что с нами он не был с тех пор, как bella gloria повела его туда, куда никто, кроме Всеволода, идти не мог, органически не мог».[38]

Не только Федину, но и Горькому Лунц не раз писал, что Иванов — «плохой писатель», что он впадает в «скучную тенденцию» (Архив Горького). «За два года, что я знаю его, он окончательно испортился, — утверждает Лунц в статье, опубликованной посмертно. — Иванов — чудесный образчик русской корявой некультурности, тупой русской ненависти ко всякой культуре. Писания Иванова в литературном смысле безграмотны... Официальная критика считает, что Иванов — сюжетный писатель, „творец партизанской эпопеи“. Я считаю это мнение насмешкой...» [39]

Между прочим, и в статьях и в письмах Лунц признавался, что только Каверин — единственный человек, кто с ним во всем согласен. Действительно, Каверин, тяготевший к западной авантюрно-приключенческой прозе, в конце 1923 года писал Лунцу об Иванове: «Все же у меня хватает еще злости, чтобы наплевать на проклятую размазню... иваповщины».[40]

Как ни старался Лунц сплотить кружок, ему не удалось этого сделать. Не помогла помощь Шкловского и Слонимского, хотя они обращались за содействием даже к Горькому.[41] Дифференциация кружка была вполне закономерной.

Именно об этом писал Иванов Горькому 14 января 1923 года: «Мы, Серапионы, как Вы нас, Алексей Максимович, усадили да благословили — так мы и сидим на скамеечке... Сколь долго мы просидим так, неизвестно, но потешно до чрезвычайности. Люди-то растут, Алексей Максимович, а штанишки-то все у́же да у́же».[42]

После закрытия Дома искусств серапионы иногда собираются на квартире у Федина, но и он понимал, что в кружке неблагополучно. В письме к Горькому от 16 июля 1924 года Федин признается: «Мы часто бываем вместе, мы любим бывать вместе, но наши встречи обусловлены привычкой, дружбой, необходимостью, *но не потребностью*».[43] Конечно, Федин ценил дружбу серапионов, ценил попытки Горького примирить их, но все это не мешало ему высказать горькую истину: «Мне просто грустно, что мы... что я не могу написать Вам: Серапионы крепнут с каждым часом!» [44]

В последующие годы серапионы собираются лишь на очередные годовщины, но уже не встречаются на еженедельных собраниях. Не столько общие литературные интересы, желание поделиться своими творческими планами, сколько воспоминания о недавнем прошлом, чувство прежней дружбы соединяют теперь бывших серапионов.

* * *

Многие буржуазные литературоведы, преувеличивающие роль Лунца в кружке «Серапионовы братья» и даже в советской литературе вообще, как правило, игнорируют Горького как «главного наставника» серапионов, который действительно поддерживал молодых литераторов, направляя их в русло социалистического искусства. Если бы не Горький, то этот процесс значительно задержался бы. Между тем в книгах М. Слонима, Г. Струве, Э. Браупа, Х. Уланова, В. Александровой, И. Хольтхузена тенденциозно подчеркиваются ошибочные высказывания великого писателя и всячески умаляется его значение как родоначальника советской литературы. Разумеется, нетрудно понять смысл этого стремления изолировать Горького от процесса формирования революционной литературы или, того хуже, противопоставить его молодым писателям, а вождем их сделать Е. Замятина или В. Шкловского. В упомянутых книгах Г. Струве и М. Слонима глава о Замятине предшествует главе о «Серапионовых братьях», а творчество Горького освещается уже вслед за этим. Впрочем, Г. Струве все-таки посвятил небольшую главку Горькому, М. Слоним же на тех страницах, где он бегло характеризует советскую литературу периода первых пятилеток как литературу времени «упадка и застоя», рассматривает Горького — теоретика социалистического реализма исключительно в негативном плане. Когда в той и другой книге речь заходит о «Серапионовых братьях» (которым отведены особые главы), то гораздо чаще здесь упоминается Замятин, чем Горький.

Даже отношение серапионов к художественному наследию складывалось, по мнению западных специалистов, в первую очередь под воздействием Замятина

---

[38] «Новый журнал», 1965, т. 83, стр. 162—163.

[39] Там же, т. 81, стр. 103.

[40] Там же, т. 82, стр. 191.

[41] См. приписку Шкловского на письме Лунца к Горькому от 9 ноября 1922 года: «Теперь с серапионами не так страшно... Держимся крепко. Обстоятельства этому помогают» (Архив М. Горького).

[42] Вс. Иванов. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. «Советский писатель», М., 1969, стр. 20.

[43] «Литературное наследство», т. 70, стр. 473.

[44] Там же, стр. 474.

lib.pushkinskijdom.ru

и Шкловского. «Несколько молодых писателей, — утверждает Э. Браун, — нашли друг друга в Петрограде и под влиянием двух старших товарищей В. Шкловского и Е. Замятина сознательно искали путей сохранить наследие художественной литературы».[45] Эта мысль еще более навязчиво выражена в книге Х. Уланова «Серапионовы братья», а также в диссертации Г. Керна «Лев Лунц — серапионов брат». Оказывается, не Горький учил серапионов хранить литературное наследство! Интересно бы узнать, кто организовал издательство «Всемирная литература», куда в числе прочих были приглашены и названные лица?

Не случайно в книгах названных ранее авторов Замятин превращается в «зачинателя» революционной прозы. Об этом говорится в предисловии к сборнику статей Замятина, вышедшему в Нью-Йорке: «Евгений Замятин... был одним из зачинателей новой русской литературы советского периода».[46] В этом же издательстве вышел роман Замятина «Мы» с предисловием В. Александровой, которая утверждает, что с именем этого писателя неразрывно связано начало советского периода русской литературы.[47]

Подобная точка зрения высказывалась еще в начале 20-х годов. М. Слоним, ставший ныне наставником «советологов» на Западе, писал тогда следующее: «Замятин — самый крупный представитель целого литературного направления. Его влияние чувствуется в произведениях... всей группы „Серапионовы братья“».[48]

Уже здесь мы встречаемся с фальсификацией; мнение двух-трех неопытных членов кружка отождествлялось с позицией всех его участников. Да, у Замятина «последнего периода» могли учиться начинающие писатели Лунц и Каверин, но старшие серапионы довольно скоро определили свой путь в литературе. Федин в феврале 1922 года, т. е. ровно через год со дня возникновения кружка, писал Воронскому: «Всецело разделяю взгляд Ваш на замятинскую „символику“ — дурная политика, неприличная. Жалко, конечно, что меня и других серапионовцев окружили такими пахучими цветами».[49] Никитин в конце 1922 года извещал того же Воронского: «Зощенко говорит, что мы не связаны с ним (то есть с Замятиным) кровной идеей. Это не тот учитель — от каждой новой вещи которого ждут откровения».[50] Как видим, Замятин не был и не мог быть «духовным отцом» всех серапионов, а тем более — «представителем целого литературного направления». Да и сам Замятин более трезво, чем его современные защитники, вспоминал о серапионах. В статье «М. Горький», написанной в год смерти великого писателя, Замятин говорил следующее: «Группа эта родилась в петербургском Доме искусств, где еще в периоды революции Горькому удалось организовать род литературного университета (я там был одним из лекторов). Когда из слушателей этого университета вышло несколько талантливых писателей, Горький чувствовал себя как счастливый отец: он возился с ними, как наседка с цыплятами. Очень трогательное отношение к ним сохранилось у Горького и позже, когда „цыплята“ выросли и стали чуть что не классиками новой советской прозы».[51] Вполне очевидно, что сам Замятин отнюдь не претендовал в то время на роль вождя или идеолога молодых писателей, т. е. на ту роль, которую ему посмертно приписывают буржуазные литературоведы.

Решительно отвергая подобные утверждения, мы вместе с тем не можем не учитывать учебы начинающих литераторов у ряда писателей старшего поколения, в том числе у Замятина, Ремизова, А. Белого. Эта учеба сопровождалась нередко спорами, полемикой, принимавшей порою резкую форму. Старшие серапионы — Иванов и Федин — быстро выработали свой стиль, в котором переплавилось «свое» и «чужое». В «Партизанских повестях» и в «Городах и годах» они одержали победу в соревновании со своими временными «наставниками». И весьма характерно, что в дальнейшем Иванов и Федин уже обращаются к другому опыту — опыту Гоголя, Толстого, Бунина, Горького.

Литературоведы, не желающие считаться с объективными фактами, обязательно приходят к ложным обобщениям, к тенденциозным выводам. Именно в работах подобного рода получила широкое распространение пресловутая концепция «подпольного направления» в советской литературе. Она родилась в эмигрантской критике 20-х годов. Как известно, эмигранты долгое время не признавали самого факта существования советской литературы, об этом твердили З. Гиппиус, Б. Зайцев, К. Бальмонт и многие другие. Однако литература в советской России успешно развивалась и завоевывала авторитет в мировом масштабе. О ней стали писать

---

[45] E. Brown. Russian Literature since the Revolution. Collier Books, New York 1963, p. 95.

[46] Е. Замятин. Лица, стр. 7.

[47] Е. Замятин. Мы. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1952, стр. I—II. Та же В. Александрова в книге, изданной десять лет спустя, утверждает, что серапионы «считали Замятина своим духовным отцом» (стр. 32).

[48] «Воля России», Прага, 1923, № 8—9, стр. 94.

[49] Цит. по: А. Воронский. Литературно-критические статьи, стр. 31.

[50] Там же, стр. 33.

[51] Е. Замятин. Лица, стр. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

Р. Роллан, А. Барбюс, М. Андерсен-Нексе, И. Бехер, Л. Стоянов, Ю. Фучик, Лу-Синь. Критикам-эмигрантам стало просто невозможно замалчивать талантливые книги советских писателей, переведенные на многие иностранные языки. Одним из первых выступил небезызвестный Ф. Степун в статье «Мысли о России», имеющей подзаголовок «Коммунистическая идеология и советская литература». Он писал, что пора признать русскую литературу, но следует ее рассматривать как инородное тело в обществе. Ссылаясь на книги молодых писателей, преимущественно серапионов, Ф. Степун заявлял: «Нет никаких сомнений, советская литература... и советский строй, как бы они временно ни уживались в одной берлоге, по существу, непримиримые враги».[52]

Эта «теория», подхваченная буржуазным литературоведением, уже подвергалась критике в советской периодической печати. Речь идет, в частности, о книге Эдварда Брауна «Русская литература после революции».[53] В этой работе писателей, которые причисляются к «подпольному направлению», Э. Браун называет «интеллектуалами», причем делит их на две категории. К первой он относит Шкловского и Замятина, а также часть серапионов (им посвящен раздел в главе 4-й). Ко второй группе «интеллектуалов» отнесены Федин, Иванов, Леонов. Из рассуждений американского литературоведа становится ясно, что ко второму разряду «интеллектуалов» относятся в большинстве своем «неполноценные», по его мнению, писатели, причем они тоже противопоставляются «официальной литературе» во главе с Горьким.

Творчество писателей-«интеллектуалов», в том числе и серапионов, Э. Браун связывает не с новой действительностью, а с буржуазной культурой прошлого. «Из тех, кто родился на рубеже века, — утверждает он, — многие участвовали в гражданской войне, будучи мобилизованными то белыми, то красными, и после заключения мира, в начале нэпа, в 1921 году, они пытались найти временное соглашение с режимом, органически враждебным их традициям и их (?) классу».[54] Э. Браун явно игнорирует тот общеизвестный факт, что бо́льшая часть молодых писателей, несмотря на различное социальное происхождение и различия культурных традиций, открыто и искренне связала свою судьбу с Октябрьской революцией. «Серапионовы братья» в этом смысле не представляли исключения.

В числе своих предшественников Э. Браун мог бы назвать и Ф. Степуна, и М. Слонима, и В. Завалишина, и многих других «отцов»-эмигрантов. В книгах М. Слонима особенно бросается в глаза стремление приписать роль революционного мировоззрения, которое победило в творчестве бывших серапионов. Названный «советолог» уже давно искажает творчество Горького, не менее яростно он нападает и на Вс. Иванова, К. Федина, Н. Тихонова, М. Слонимского. Федин им квалифицируется как «традиционный новеллист», а его роман «Города и годы» получает беглую и необъективную оценку. Драма «Бронепоезд 14-69» упоминается лишь мельком, автор ее именуется «плодовитым сибиряком» и «учеником» Замятина, полнее всего проявившим себя в повести «Цветные ветра», впрочем, и это сложное произведение толкуется вкривь и вкось. Еще в 20-е годы М. Слоним окрестил Вс. Иванова «бытовиком», и в этом его поддержал Замятин; в наше время эта точка зрения нашла развитие в работах И. Хольтхузена, который в упоминавшейся выше книге почти дословно повторяет слова Замятина, что Иванов «пишет ноздрями». «Особенность Вс. Иванова как художника в том, — утверждает И. Хольтхузен, — что его картины не имеют ни политической, ни исторической перспективы, так как у него все мотивы ограничены связями человека с его узким окружением. Подобно тому, как у Замятина человек лишен свободы действия, у Иванова человек помещен в тесный мир быта».[55]

Правда, книга западногерманского литературоведа, в отличие от других работ, содержит много наблюдений над средствами орнаментальной прозы, над сказом, но даже сказовую манеру повествования он рассматривает крайне тенденциозно, как средство для выражения оппозиционных настроений. При этом И. Хольтхузен не скрывает, что и здесь он идет за Е. Замятиным, — недаром он ставит последнего во главе советской литературы.

Объективное, непредвзятое изучение стиля и жанров в творчестве серапионов свидетельствует о том, что их творчество связано с традициями русской литературы. А неустанные поиски в области формы, стремление экспериментировать,

---

[52] «Современные записки», Париж, 1925, т. 23, стр. 364. Эту статью Ф. Степуна Горький критиковал в письме Слонимскому: «Тут про вас (серапионов, — *М. М.*) разные мудрые люди вроде Степуна Ф. А. пишут и публично читают, что вы все — контрреволюционеры. Спорю, утверждая, что вы... истинные бунтари и революционеры» («Литературное наследство», т. 70, стр. 387).

[53] См.: В. Этов. Советская литература и ее американские истолкователи. «Вопросы литературы», 1966, № 11; Н. Анастасьев. Формула неправды. «Вопросы литературы», 1967, № 10.

[54] E. Brown. Russian Literature since the Revolution, p. 11.

[55] Johannes Holthusen. Russische Gegenwarts Literatur. I. 1890—1940. Die literarische Avantgarde, S. 117.

lib.pushkinskijdom.ru

подчас приводившее неопытных авторов к словесным излишествам, в известном смысле роднило старших и младших серапионов. Вместе с тем старшие — Федин, Иванов, Зощенко — полемизировали с теми «братьями», которые увлекались «фабульными» нагромождениями, игрою в словесную орнаментику. Эта полемика нашла выражение в повести Иванова «Чудесные похождения портного Фокина», в фельетоне Федина «Мелóк на шубе», в пародиях Зощенко «Кружевные травы». Поиски и открытия, сопровождавшиеся нередко ошибками, были в те годы присущи не только серапионам, но и всей советской литературе.

Большинство участников группы «Серапионовы братья», влившихся в общее русло советской литературы, внесли немалый вклад в развитие социалистического искусства. Однако не было и нет оснований ставить серапионов, как это делают зарубежные исследователи, в какое-то исключительное положение, изолировать их от других советских писателей, изображать как единственных первооткрывателей в молодой литературе.

В. А. КОВАЛЕВ

Л. ЛЕОНОВ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ *

Творчество Леонида Леонова всегда привлекало внимание критики. Яркая талантливость автора, глубокость и современность его поэтической мысли были замечены сразу, и писатель получил широкое признание. Но уже в 20-е годы это признание сопровождалось критическими нападками, порою очень резкими; вокруг произведений завязывались споры, дискуссии, полемика.

Конечно, споры такого рода — нередкое явление в истории литературы. Обостренное внимание к писателю может объясняться, как и в случае с Леоновым, масштабом выдающегося дарования, значительностью и высокими качествами произведений. Но споры вокруг Леонова носили особенно пристрастный характер и не миновали ни одного его значительного произведения. На это были свои причины.

Обратим внимание на яркий темперамент, на четкую выявленность позиции и своеобразную «задиристость» писателя. Леонов вторгается в область самых трудных, нерешенных проблем, поражает новизной и нестандартностью предлагаемых им решений и прогнозов, умеет заставить читателя после знакомства с книгой долгое время размышлять о прочитанном, возбуждая у него то напряженное раздумье о смысле подлинной человечности в современную нам эпоху, то горячее чувство революционной гордости изумительными переменами *внутри*, в глубинах душ современников, то тревожное ощущенье дисгармонии и неблагополучия в мире, то глубокое переживание самой радости познания и узнавания нового мира в неожиданно-новом сечении. Леонов — писатель партийный по своей сокровенной сути, по общественному темпераменту, по беззаветной преданности делу коммунизма и неотрывному от нее чувству любви к дорогой ему России, по верности народу и по страстному отрицанию всего чуждого интересам человечества — нынешним и будущим.

Леоновские произведения требуют от читателя ответной реакции, их невозможно игнорировать, не замечать, замалчивать. Воспринимая живописно-зримое изображение жизни и богатый комплекс идей, читатель вместе с тем все время слышит, различает голос, индивидуальную интонацию создателя этих картин и носителя этих идей, словом, ощущает то, что на языке литературоведов называется активностью художественного субъекта.

Оттого нередко выплескиваются волнение и запал писателя в протуберанцах прямого публицистического слова, пронизанного жгучим стремлением привлечь этими вспышками прорвавшейся внутренней энергии внимание людей планеты к самым трудным, неотложным вопросам времени, увидеть осуществленным желаемое и необходимое как можно скорее, еще при жизни нынешних поколений.

Оттого Леонов, не ограничиваясь привычно-традиционными средствами постепенного воздействия искусства на нравственное сознание и теоретические представления поколений читателей, стремится порою предопределить своими произведениями и публицистическими акциями безотлагательные реальные результаты, как это было в случае с романом «Русский лес» и связанными с ним лесной темой статьями и газетными интервью 40—60-х годов, или в случае с циклом обращенных к литераторам публичных выступлений, посвященных формулированию писательской ответственности и писательского долга и анализу основ современного

---

* В основу статьи положен доклад на международной конференции, посвященной творчеству Леонида Леонова, состоявшейся в Лейпциге (ГДР) 30 сентября—1 октября 1970 года.

lib.pushkinskijdom.ru

писательского мастерства, без которых невозможно творить в нашу динамичную и беспокойную эпоху (я имею в виду доклады «Слово о Толстом» и «Слово о Горьком», речи на европейском форуме писателей в Ленинграде и на конгрессе ПЕН-клуба в Югославии, статью «Талант и труд»).

Леонов — художник необычайно цельный. От первых его рассказов 1922 года можно протягивать нити, не боясь, что они не выдержат напряжения и порвутся, к крупнейшим вещам, созданным им десятилетия спустя. Произведения за полвека образуют «как бы звенья одной цепи, одной темы»,— как это убедительно показал автор вступительной статьи к собранию сочинений Леонова в 10-ти томах Е. Сурков. Художник трансформирует, изобретательно варьирует и новаторски развивает однажды родившиеся темы и образы, всесторонне испытывает их эстетико-познавательные ресурсы, добывает новые духовные ценности своим уникальным инструментарием, оказавшимся пригодным к использованию и «на заре туманной юности», и в слепящем полдне зрелого творчества.

Можно было бы подумать, что такой тип творческой работы ограничивает автора, делая его нечувствительным к влияниям изменчивого социального бытия, новых форм классовых битв, крутых поворотов истории. Но нет, это предположение опровергается всем развитием леоновского таланта, чуткого к думам и настроениям народа, к велениям времени, истинно «модернового» и актуального как в своих идеях и мироощущении, так и в своих художественных решениях.

Дискуссии вокруг Леонова, начатые давно, еще в 20-е годы, единой фабулой пролонгируются и в сегодняшних критических спорах и размышлениях о нем. Учет, осмысление истории критического восприятия произведений Леонова позволяет лучшим образом воспринять их как звено многолетнего разговора современников о писателе, как последовательное развитие, а в ряде отношений и случаев и корректировку возникших прежде мнений, оценок, гипотез, предубеждений и ошибок. И вместе с тем лучше понять логику и закономерность леоновского творчества, осмыслить целеустремленное, «векторное» движение, выраженное то плавной линией эволюции, то точечной разметкой внезапного «прыжка»; расшифровать полемическую направленность и подтекст произведений, связь их с конкретными событиями ушедших лет, с «внелитературным» материалом, увидеть многоаспектность его романов и пьес.

Иные из современных исследователей творчества Леонова, не затрудняя себя чтением работ своих коллег, суетливо аттестуют себя в качестве открывателей истин, давно уже зафиксированных критикой прошлых лет, или в лучшем случае учитывают лишь публикации последних лет. Подобные критики, отвергающие преемственность, сами рискуют быть выключенными из литературного обихода и вскоре позабытыми со всеми их мнимо-самобытными открытиями.

Я здесь не пытаюсь давать обзора критики о Леонове на протяжении пятидесяти лет. Мне хотелось лишь поразмышлять о некоторых *уроках* этой критики и сказать о некоторых важнейших направлениях в изучении творчества Леонова.

Леонов входил в литературу в атмосфере понимания и поддержки, об этом свидетельствуют известные отзывы Горького, Луначарского, Фрунзе, Фурманова, позднейшее свидетельство А. Яковлева. Это обстоятельство уже освещено в имеющейся литературе. Но нельзя не заметить того, что в оценке леоновских произведений рано возникли ложные тенденции. Одна из них была проникнута гипертрофированным чувством восхищения исключительной оригинальностью, «непохожестью» таланта писателя, другая, наоборот, запальчивым отрицанием сколько-нибудь значительных достоинств в его творчестве. Обе эти тенденции, при всем их несходстве, приводили к сходному выводу, отъединявшему Леонова от главного потока пооктябрьской революционной литературы.

В первом случае критики как бы чересчур «индивидуализировали» творчество Леонова, превращали его в феномен, в блестящее исключение, в сплошную незакономерность...

Но, быть может, от этого выигрывала обрисовка творческой индивидуальности писателя? И он рельефнее представал перед читателем в своей главной сути? — Нет! Замкнутый в исключительной неповторимости, он выглядел в критическом освещении беднее и однообразнее, чем был на самом деле. Он оказывался как бы в вакууме, оторванным от писателей-современников, и поневоле эта критика стала видеть в его творчестве лишь продолжение старой традиции, а то и просто рецидив, повторение, подражание. Оставалась незамеченной *принципиальная общность* пути формирования Леонова с путем крупнейших писателей 20-х годов, и в сущности оказалась непонятой подлинная оригинальность индивидуального аспекта видения мира и решения творческих задач, которые ему были свойственны.

Во втором случае творчество Леонова становилось объектом вульгаризированного и к тому же грешившего большими неточностями в суждениях социологического литературоведения, накрепко привязывавшего писателя к мелкобуржуазной («унтиловской» или «зарядьевской») социально-классовой прослойке и из этого придуманного обстоятельства выводившего «все его качества» (я имею в виду рапповскую и переверзевскую критику). Свое призвание эта критика видела не

lib.pushkinskijdom.ru

в объективном анализе явления искусства, не в изучении его специфики, реальных взаимосвязей единичного с всеобщим, а в непременной *критике*, в обличении автора, зачастую в терминах безапелляционного судейского вердикта. Специфическое и индивидуальное она склонна была демагогически истолковывать как индивидуалистическое и чуждо-устарелое, подлинный реализм как натуралистическое описательство и объективизм, психологический анализ как проявление апологетики стихийности и протаскивание фрейдизма и интуитивизма. Эта критика руководствовалась примерно таким тезисом: «Леонов остается и останется *нашим* лишь постольку, поскольку мы его критикуем». Совершенно ясно, что она была неспособна что-либо понять в таланте и творческом развитии Леонова, искусственно отрывала художника от почвы, его питавшей, и от традиций, его взрастивших. Она отнимала у него перспективу и лишала его творческого удовлетворения. К сожалению, отзвуки этой псевдоортодоксальной критики не раз возникали в 30-е и 40-е годы.

Когда в 50-х годах к изучению творчества Леонова подключилось литературоведение, с его методами исторического исследования явлений искусства, оно постаралось прежде всего преодолеть указанные две тенденции. Автор настоящих строк в своей книге «Романы Л. Леонова» (1954) также попытался осмыслить путь писателя в 20-е годы как путь к социалистическому реализму, как трассу творческого движения, совпадавшую в главном и основном с трассой движения всей литературы. (В скобках замечу, что это не было понято некоторыми рецензентами моей книги, поспешившими предостеречь меня насчет грозящей мне недооценки творческой индивидуальности Леонова). В этой книге я стремился пересмотреть категорические императивы вульгаризаторско-догматической критики и посредством детального анализа леоновской прозы продемонстрировать великолепные ее качества, подчеркнуть силу и величие писателя, создавшего замечательную художественную летопись советской жизни.

Означал ли этот поворот в исследовании Леонова, что изучение творческой индивидуальности писателя заглохло, что критика не продолжила традицию осмысления особенного и своеобразного в его творческом опыте? Нет. В 50-х и начале 60-х годов появились монографии и проблемные статьи ряда авторов — М. Лобанова, З. Богуславской, Е. Стариковой, Е. Суркова, Н. Грозновой, А. Старцевой, Л. Ершова и других, давшие и представление о творческом пути писателя и анализ его прозы и драматургии, и характеристику особенностей его творческого метода, жанрового своеобразия его произведений, качеств его неподражаемого языка, и первые соображения о линиях и характере преемственной связи творчества Леонова с русской национальной художественной традицией. Все это было связано с общим усилением интереса нашей науки о литературе к личности художника.

Теперь, в большой ретроспективе, нам яснее становятся те трудные пути познавания своеобразия художественной системы леоновского реализма, которыми шла известная часть критики. В 20-е годы неполное знание этого своеобразия выступало в личине рапповской ортодоксии, обрушивавшей на писателя упреки в идейной уязвимости, недопонимании революции и т. д., не замечавшей, что Леонов по своим взглядам — убежденный сторонник нового строя, что он хорошо понял основной смысл совершившегося революционного переворота. В 30-е годы, когда позиции Леонова классически четко выявились как позиции активного борца за социализм, художника социалистического реализма, это своеобразие порою причудливо воспринималось частью критики как «отъединенность» от жизни, в силу которой автор якобы подменяет полноту изображения реальности в ее передовых тенденциях разного рода «вымыслами» и негативным материалом, а добротное бытописание и психологизм — поэтическими условностями, затейливой архитектоникой и неумеренной символизацией. Именно в таком духе оценила часть критики романы «Скутаревский» и «Дорога на океан», пьесу «Половчанские сады». К этим деформациям критического восприятия прибавлялась изрядная доля непонимания национального своеобразия авторского мироощущения и художественных традиций, которые он ценил (забывались относящиеся к Леонову горьковские слова о «большом русском писателе», о «страшно русском художнике» — продолжателе «дела классической русской литературы»).

Нельзя думать, что понимание своеобразия леоновского реализма (социалистического реализма!) достигло в критике в последние два десятилетия, так сказать, высшего уровня. Линия преемственности бывает не только в положительном, позитивном, но и в отрицательном, негативном. Отдельные литературоведы сплятся и ныне отыскать в реалистическом методе писателя обязательные изъяны, слабые места, состоящие, по их мнению, в односторонней увлеченности логическим выражением мысли в ущерб психологизму и пластичности изображения. Философская структура леоновских произведений, разветвленность и многоэтажная подземная постройка его идейно-образных концепций, насыщенность мыслью бытовой реалистической детали, приобретающей в соответствующей ситуации, на скрещении заданных автором смысловых координат, значение законченной формулы явления, — все это плоско истолковывается ими не как новый шаг в развитии совре-

lib.pushkinskijdom.ru

менной литературы, ее средств индивидуализации и типизации, а как «огрехи» в творческой работе, как ослабление реализма.

В спорах о Леонове не раз возникал вопрос о противоречиях в его творчестве. Когда таковых не обнаруживали, все же многозначительно напоминали о том, что в мире нет явлений, лишенных внутренних противоречий (диалектика!), и что поэтому у Леонова они должны быть непременно найдены. В 20-е годы (а порою и в 30-е) искали противоречий в сфере идеологии писателя, иногда даже в его политических взглядах, и эти поиски, как для нас теперь совершенно ясно, шли в неверном направлении, ибо Леонов был не только бойцом революции на фронтах гражданской войны, но и активным строителем новой, революционной литературы. В догматической критике конца 30-х годов пьесы Леонова оценивались как свидетельство творческого кризиса, несостоятельности главных творческих принципов автора, подверженности писателя рецидивам старых своих «болезней», к возвращению «на круги своя».

Проблема противоречий в творчестве писателя, конечно, должна разрабатываться. Но не надо разговор о ней обращать обязательно *в укор* автору. Разве дело критики ограничивается отыскиванием негативного, подлежащего осуждению, так сказать предосудительного?! Не надо и изобретать, искусственно придумывать противоречия.

На одно из противоречий указывает Леонов в оглашенном на конференции в Лейпциге приветствии ее участникам. Это — противоречие между «недостаточно точной формой» произведения и заключенными в книге авторскими «соображениями о разном, о них самих» (т. е. о читателях, о современниках). Причина? «...Из-за стремительного времени», — говорит Леонов. Примененное здесь понятие «точности» формы следует сопоставить с леоновским определением реализма, имеющимся в «Слове о Горьком» («реализм высшей точности»). Леонов привлекает наше внимание к противоречию в творческой работе современного писателя, специфичному именно для нашей динамичной, с резкими перепадами и могучими бросками вперед, эпохи: она рождает *новые творческие муки*, побуждает автора вырабатывать новые приемы «ухватывания», художественного фиксирования реальности. Рассмотрение такого рода противоречий помогает вникнуть в самую суть живой диалектики современного творческого процесса.

Не раз отмечалась сложность произведений Леонова, требующая от читателя большого напряжения мысли, умения соединять внешне разомкнутые звенья, проникать *внутрь строк*, бродить по *окрестностям образа*, темы, постигать сокровенный философский смысл пластических изображений бытия и самой структуры плотной «парашютной» укладки материала. Порою обо всем этом говорилось в негативном плане — как о недостатках его метода и стиля, авторских причудах и фантазиях. При этом как-то забывалось, что, во-первых, читатели бывают разные — более и менее подготовленные к восприятию произведений искусства — и что последней категории читателей, естественно, не так-то легко оценить достоинства философско-психологической прозы Леонова; и что, во-вторых, писатели бывают разные: одни преподносят читателю истины, понятные ему при мгновенном восприятии, так сказать, без дополнительных затрат энергии, другие рассчитывают на то, что им удастся вовлечь читателя в активную сотворческую работу и тем самым побудить его уяснить истину глубже, надолго.

Понятно, что известная сложность творчества Леонова, насыщенность смыслом всех элементов формы создают объективную основу для разноречий в оценке, критических споров, дискуссий. К сожалению, порою такие споры мало помогали делу и либо завершались бесплодной констатацией все той же сложности, либо приводили к шатким и односторонним заключениям, о которых, впрочем, вскоре все забывали. Споры эти вели к истине лишь в тех случаях, когда в них рассматривались противоречивость и сложность леоновских произведений как признаки их несхематичности и неоднозначности, как выражение оригинальной реалистичности и богатства идейно-образных концепций.

В 50-е годы фронт исследования творчества Леонова расширился. К советским литературоведам присоединились литературоведы социалистических стран. Постепенно сформировались знатоки творчества Леонова в Чехословакии, Югославии, Польше, ГДР. Стали заниматься Леоновым и отдельные ученые Запада. Объяснялось это и растущим числом переводов произведений Леонова на многие языки, и ростом интереса во всем мире к советской литературе вообще, и осознанием за рубежом того бесспорного обстоятельства, что литература социалистического реализма не имеет ничего общего с созданным буржуазной пропагандой мифическим представлением о ней, как о литературе унифицированной, втиснутой в рамки догм, не способной к творческому экспериментированию и новаторскому поиску.

Зарубежные литературоведы внесли новые акценты в исследование творчества Леонова. Оно стало рассматриваться и изучаться в контексте зарубежных литератур. Марксистская критика обратила особое внимание на интернационалистский пафос художника, на то, что проблемы своей страны Леонов умеет освещать в их соотнесенности с общими проблемами народов всего мира, с теми ситуациями и конфликтами, которые складываются и проявляются далеко за рубежами Совет-

lib.pushkinskijdom.ru

ского Союза. Весьма ценны попытки литературоведов социалистических стран соединить размышления над творчеством крупного советского писателя с размышлениями над актуальными проблемами собственных национальных социалистических литератур.

Но зарубежная критика, как это совершенно очевидно, неоднородна. Наряду с прогрессивными истолкованиями произведений Леонова устойчиво существуют всякого рода извращения его творчества в буржуазном и находящемся в тесной зависимости от него ревизионистском литературоведении.

Что характерно для буржуазных литературоведческих трактовок Леонова в частности в США, Англии, ФРГ? Прежде всего стремление противопоставить Леонова советской действительности, представить писателя «жертвой» советской идеологии, якобы мешающей ему оставаться самим собой, вынуждающей его приспосабливать свое дарование для чуждых ему творческих целей. В творчестве Леонова положительно оцениваются лишь произведения с преимущественно критической направленностью и отрицательно — произведения с подчеркнутым утверждающим началом. Леоновский критицизм истолковывается в стандартном антисоветском смысле. Творчество писателя сводится к традициям литературы XIX века, главным образом — Достоевского, и противопоставляется принципам социалистического реализма. Идеалы Леонова истолковываются как абстрактные этические идеи чистоты, долга, счастья.

Фальшь и тенденциозность трактовок леоновского творчества в буржуазной критике раскрыты в монографиях советских литературоведов, в ряде статей литературоведов ГДР.

Что касается ревизионистских трактовок, то они проявились в некоторых работах югославских и чешских литературоведов. Если попытаться определить общие черты этих трактовок, то следует отметить прежде всего, что в основу ревизионистских построений кладутся искаженные представления о жизни в Советском Союзе, ложные концепции истории нашей страны. Ревизионисты критикуют советскую демократию с позиций апологетов фальшивой буржуазной демократии и демагогически используют осуждение у нас догматизма в идеологии и нарушений социалистической законности для очернения общественного строя СССР. Они твердят об отсутствии свободы творческой деятельности и регламентациях в области искусства, об упадке литературы в 30-е годы и т. д. Особенно настойчиво они эксплуатировали критику пресловутого «культа личности», стараясь представить дело таким образом, будто «культ» привел к бюрократическому перерождению общественной жизни в нашей стране и побудил всех лучших представителей искусства стать в оппозицию к «ложному сознанию эпохи».

Советские литературоведы решительно отвергают наветы ревизионистской критики и утверждают мысль о непрерывности прогрессивного развития советской литературы, о верности писателей СССР ленинским принципам понимания роли и места искусства в социалистическом обществе, своему народу и своей коммунистической партии.

В ревизионистской критике творчество Леонова противопоставляется советской литературе, леоновский реализм — социалистическому реализму. При этом практикуется такой критический ход: сперва формулируется некий эталон советской литературы, затем устанавливается, что творчество Леонова не соответствует этому эталону, и делается вывод: оно развивалось вне принципов социалистического реализма. К подобному же ложному заключению эта критика приходит и другим путем. Утверждается, что советская литература возникала на развалинах «старой литературы», начинала строительство национальных литератур как бы заново. Леонов же не порывал связей с классической традицией и *поэтому*, заключает эта критика, должен рассматриваться вне закономерностей социалистического реализма.

Оба эти «хода» ревизионистской критики, стоящие в очевидной связи с вульгаризаторскими концепциями 20—30-х годов, несостоятельны, произвольны, исходят из ложных посылок.

Творчество Леонова — это и есть советская литература, как и творчество Фадеева, Серафимовича, Шолохова, Федина, Вс. Иванова и многих других непохожих друг на друга, ярко самобытных писателей. Догматический эталон неприложим к ним, этих писателей можно понять лишь в другом, *диалектическом* измерении. *Эталон* если и пригоден для какого-либо употребления в литературной критике, то лишь для характеристики отдельных боковых течений в литературе, для обличения заскорузлости мысли и приспособленчества некоторых третьестепенных писателей, никогда не создававших эпоху в литературе.

Что касается классических традиций, то связь с ними никогда не прерывалась в истории советской литературы. Советская литература продолжала эти традиции, видоизменяя их и внося в них качественно новые особенности, и писатели, которые понимали это, были настоящими зачинателями и творцами советской литературы.

Ревизионистское истолкование творчества Леонова рельефно выражено в книге М. Дрозды «Бабель, Леонов, Солженицын» (1966). Об этом я уже писал в своей книге «Реализм Леонова» (1969). Хочу подчеркнуть, что вряд ли чешские леоноведы придут к новым плодотворным исследованиям Леонова, если будут отмалчиваться

lib.pushkinskijdom.ru

по поводу ошибок М. Дрозды и продолжать бесплодные интерпретации произведений большого советского писателя в духе воззрений этого критика.

В последнее время леоноведам социалистических стран удалось объединить свои силы и выступить с некоторыми коллективными начинаниями, к которым можно отнести изданный Пушкинским домом сборник «Творчество Л. Леонова» (1969), с участием авторов из семи стран, и две международные леоновские научные конференции — ленинградскую (1969) и лейпцигскую (1970). Это — примеры крепнущего сотрудничества русистов социалистических стран.

В течение 60-х годов число леоноведов выросло, опубликовано много содержательных статей о Леонове. В изучении леоновского творчества создана солидная критическая традиция. Это обстоятельство и облегчает и вместе с тем усложняет задачи новых исследований: от элементарных проблем нужно переходить к проблемам повышенной сложности.

Произведения Леонова дают богатейший материал для выяснения истоков и этапов развития социалистического реализма, его тенденций и возможностей. В творчестве писателя классически отчетливо и совершенно реализовалась одна из главных устойчивых тенденций социалистических литератур — тенденция аналитического психологизма и глубокого проникновения во все элементы структуры произведений *мыслительности*, научной философии, что делает Леонова особенно близким современному информированному, интенсивно мыслящему и остро реагирующему на все происходящее в мире читателю.

Леоновский реализм, обладая родовыми признаками прогрессивного реализма XX века не растворяется, однако, в общем потоке, не теряет своей жироскопически устойчивой определенности. Вопрос о сущности и своеобразии леоновского реализма — один из центральных в наших исследованиях.

При решении его нужна, само собой разумеется, ясность и в вопросе о том, что такое реализм в литературе вообще, и в нашем отношении к самой могучей традиции реализма — классического реализма XIX века.

Классический реализм, будучи явлением исторически-конкретным и национально-своеобразным, тем не менее может быть вполне определенно очерчен в своей основной сущности, до нынешних времен коренным образом не изменившейся. Оставаясь, как и другие методы, орудием мысли и живого созерцания, реализм поднимает мышление образами на уровень *научного мышления*, чуждого эмпирическому описательству и абстрактному философствованию. Реализм осуществляет систематический социальный и психологический анализ общественных явлений и жизни личности, вскрывает, с одной стороны, социальную обусловленность поведения и сознания людей и, с другой, реальные возможности их активного воздействия на исторический процесс, на собственные судьбы. Реалистическая литература усваивает и вырабатывает специфические приемы точного, доказательного и всестороннего исследования общественного бытия, повседневной жизни людей, психологического развития страстей индивидуума. Средством познания закономерностей действительности является художественная типизация, отбор в реальности и воплощение средствами искусства характерного и существенного (ведь описать все в мире невозможно, — кратчайшим описанием земного шара, по остроумному замечанию Леонова, является сам земной шар). У реалиста жадность к познанию объективного хода вещей сливается с человеческим стремлением к добру, к этическим целям. Реализм — это человековедение, и поэтому в реалистической литературе не могут не развиваться различные формы бытописания и психологизма, не могут не использоваться текучие, бесконечно обогащающиеся формы живой речи людей — со всеми ее временными и локальными реалиями.

Но реализм, как известно, не сводится к скованному зеркальному отражательству, к адекватнейшему копированию действительности. Он учитывает способность и склонность человеческого сознания к фантазии и делает сознательно применяемую фантазию средством глубочайшего проникновения в сущность вещей и явлений, раскрытия возможных последствий данной ситуации и потенций данного характера, т. е. средством точнейшего отображения реальности, ее перспектив, ее тенденций.

Мне хотелось бы напомнить известное высказывание В. И. Ленина о путях и «механике» человеческого познания. В. И. Ленин пишет: «Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (=понятия) с нее *не есть* простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, *включающий в себя* возможность отлета фантазии от жизни; мало того: возможность *превращения* (и притом незаметного, несознаваемого человеком превращения) абстрактного понятия, идеи в *фантазию* (in letzter Instanz=бога). Ибо и в самом простом обобщении, в элементарнейшей общей идее («стол» вообще) *есть* известный кусочек **фантазии**».[1]

В художественном обобщении — в отличие от логического — этот элемент фантазии играет преимущественно позитивную и несравненно бо́льшую роль. В характере этой *естественной фантазии*, в том, как именно художник обобщает факты,

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 330

lib.pushkinskijdom.ru

какую поэтическую трансформацию претерпевают жизненные явления в мире его образов, в усвоенной им художественной системе нужно видеть истоки типологии и нюансировки внутри реализма, одну из причин творческого своеобразия писателей.

Возвращаясь к вопросу о реализме Леонова, я хотел бы подчеркнуть две стороны этого вопроса: связь леоновского реализма с традициями классического реализма XIX века, с его «массовидными» формами и приемами, с одной стороны, и отличие его от них, наделенность его особым коэффициентом.

Творческая фантазия Леонова, — в чем она заключается? Как она преображает *натуральную реальность*, помогая ее лучше познать? В чем состоят особенности леоновского поэтического изображения? — вот вопросы, которые нам предстоит осветить.

Мне представляется, что своеобразие Леонова яснее делается при сопоставлении его с другим крупнейшим эпохальным явлением в русской литературе XX века — с Шолоховым. В творчестве этих двух писателей, их беспокойных исканиях, их великих достижениях наиболее полно и развернуто — на протяжении полувека — выразился новый этап в развитии русской национальной художественной традиции, в осуществлении задач национального самопознания в новую эпоху. В творчестве Шолохова и Леонова достойно продолжены две главные линии развития русского реализма — пушкинско-толстовская и достоевско-гоголевская, обогащенные и сближенные в начале XX века гением Чехова и Горького. Шолохов и Леонов создали самые выдающиеся образцы современного эпоса и современной философско-психологической прозы, причем и та, и другая линии, различаясь акцентами, порою близко сходятся одна с другою, как это явственно обнаруживается при сопоставлении леоновских «Барсуков» с «Тихим Доном» Шолохова и «Соти» с «Поднятой целиной». Два этих художника не только дают знание о мире, перестраиваемом в революционную эпоху, но и содействуют формированию человека будущего, дума о котором проходит через все их произведения. Они проводят читателя — если использовать термины леоновской эстетики — через «лабораторию больших страстей», «настоящих человеческих эмоций», открывают ему «сокровенную человеческую сущность» характеров нашего времени, напряженную внутреннюю ««борьбу хорошего с дурным в их душах», увлекают его анализом и осмыслением «философских поступков», тех решений и выборов, которые постоянно приходится делать человеку в сложных обстоятельствах современной жизни. Этим путем они и достигают целей, стоящих перед современным прогрессивным искусством, — гуманистического воспитания личности, гуманитарного преобразования человеческой души, укрепления начал национального сознания на основах интернационалистской философии, развития качеств нового, социалистического человека.

И тут леоноведам не миновать вопроса о взаимоотношениях Леонова и Достоевского — крайне важного для уяснения леоновской эстетики. Было время, когда в Леонове видели продолжателя, а то и подражателя Достоевского. Затем наступила полоса разъединения и противопоставления этих писателей: произведения Леонова анализировались преимущественно под знаком полемики с Достоевским, — так в умах ряда критиков трансформировалось представление о творческой самостоятельности Леонова. В последних исследованиях не исчезает мысль о полемике Леонова с Достоевским, но акцент переносится на идею творческой преемственности, на то, что Леонов находит новые решения больших проблем человеческой истории, волновавших Достоевского, что в этой перекличке писателей двух веков нужно видеть движение по спирали, виток на новом уровне.

Теперь уже критики не связывают себя понятиями «подражание» и «влияние». Элементарным и неточным является тезис о том, что влияние Достоевского на Леонова делает последнего в чем-то сходным с ним. Сходство является следствием того объективного фактора, что настойчивые темы человеческого бытия, «особенно применимые в нашей стране», некоторые «коренные проблемы неустройства человека на Земле» (Леонов), занимавшие и сжигавшие Достоевского, остаются и в нашу эпоху в повестке дня истории и по наследству переходят к писателю новой эпохи. Достоевский говорил о них *до* совершившихся величайших событий, до перелома в жизни человечества, Леонов — *после*, с оглядкой на колоссальный исторический опыт девяноста лет, прошедших со дня смерти Достоевского. Отсюда разница в трактовке родственных тем и проблем. Другое время родило другой тонус жизни. Времена Достоевского характеризовались относительной медлительностью в развитии общества; теперь же ритм жизни убыстрен. И это не может не сказаться на различиях в содержании, в самой направленности творчества обоих художников (я уже не говорю о различиях в их общем мировосприятии). Словом, при исследовании этой проблемы нужно побольше внимания уделять постижению объективных факторов творчества обоих писателей и, видя сходство и родственность, не забывать о капитальных различиях и несовместимостях. Что же касается художественных «приемов», то они есть «явление конституциональное» (Леонов), зависимое от особенностей «личной духовной судьбы» писателя (Леонов), его духовной и просто человеческой биографии. Разве может истинный художник, действующий по внутренним импульсам, в соответствии со своей природой и своей

lib.pushkinskijdom.ru

заданной конституцией, кому-либо подражать? Надо также отличать подражание от совпадения, возникающего потому, что речь идет все о том же — о человеке, о людях, их бытии, которое, при всех своих различиях — исторических, национальных и социально-классовых — в чем-то сходно и повторяется. За термины «влияние» и «подражание» часто ухватываются и в тех случаях, когда критики не могут поставить «диагноза», не в состоянии проанализировать явление конкретно, выработать точную формулу.[2]

Перед критиками — множество увлекательных возможностей исследования этой темы. Правда, они могут быть реализованы лишь в том случае, если критик глубоко поймет не только Леонова и его эпоху, но и Достоевского и его эпоху, и если к пониманию последнего он пойдет не заезженным и укатанным путем, а прорубит и уложит новую магистраль, которая откроет перед ним перспективу разгадки такой стойкой, такой длительной, порою бросающейся взору, откровенной, порою корректной и незаметной приверженности Леонова к Достоевскому — к самой памяти о нем, к его могучему и бесстрашному творческому воображению, к его мудрой, прокаленной нестерпимым накалом страстей мысли, к его *открытиям по содержанию и изобретениям по форме*.

Творческая индивидуальность писателя слагается из трех основных элементов — мировоззрения художника, его метода и стиля. Все эти элементы еще слабо исследованы леоноведами, особенно первый и третий, т. е. мировоззрение и стиль. К тому же изучались они пока что изолированно, узко. Изучение метода писателя в тесной связи с детальным анализом его мировоззрения и мироощущения, с раскрытием индивидуального и особенного в его философских концепциях и в спектре его эмоций и нравственных переживаний является особенно перспективным. Через познание мира идей писателя, неотрывных от общественной практики и народного бытия, мы придем к уяснению эстетических ценностей, им созданных, к проникновению в его идейно-художественную систему. Более глубокое познание метода, основных принципов художественного исследования действительности и способов и форм ее отражения в искусстве слова поможет лучше постигнуть «структуру стиля» (термин Леонова), своеобразие образного мышления автора, единство и целостность выражения его творческой личности. И наоборот.

Изучение этих трех сторон творческой личности Леонова позволит критикам в конце концов нарисовать более точный портрет писателя. Ведь Леонов не только выдающийся русский писатель, но и большой человек — европейски образованный литератор, исторический деятель эпохи, мыслитель, ученый, философ. Все это объясняет, почему облик Леонова представляется столь рельефным и, я бы сказал, монументальным. Леонов виден издали, с других континентов. Личное и индивидуальное в нем выражает существенное в облике современников; духовная биография художника, сквозь призму которой пропущены все картины и образы леоновских произведений, включает в себя, как фокусная точка, весь световой пучок, и большие идейные битвы времени, и мучительные поиски человечеством наилучших путей к *золотому веку*, и раздумья лесоводов над судьбами зеленого друга человека, и метания девичьей души между золотой каретой и обыкновенным *черным хлебом счастья*, и мечты строителей будущего о «девочке Кате», и многое другое.

В заключение я хотел бы сказать, что в спорах о Леонове не только сопоставляются различные понимания и интерпретации созданных им характеров и разработанных им концепций, не только развертывается профессиональный критический разговор, но сталкиваются различные концепции самих спорящих, испытываются контрастные нравственные принципы, отстаиваются различные взгляды на основы социального и национального самопознания в искусстве.

Леонов (как и Шолохов и другие крупные писатели) придерживается совершенно определенных взглядов и устремлений, и поэтому невозможно, как мне кажется, бесстрастно и незаинтересованно, как говорится, «академически» излагать его концепции, составлять, так сказать, реестр его идей и перечень его художественных приемов. Научные методы дотошного потрошения лягушки на столе натуралиста или синхрофазотронной гонки элементарных частиц не могут быть автоматически переносимы в область литературоведения, где интересы «чистой науки» органично соседствуют и контактируют с интересами личности, живого человека, где спецификаторские проблемы эстетических «структур» и литературных «приемов» соединяются с вопросами «Кто виноват?» и «Что делать?», касающимися как всемирного общественного устройства, так и душеустройства личности, развития человеческих страстей и вообще всего нашего повседневного бытия. И хотя, как мы знаем, литературе противопоказаны однозначные жесткие решения и каждое поколение читателей находит новый подход к великим произведениям искусства, в чем-то дополняя и корректируя своих предшественников, все же весьма желательна в литературоведческих суждениях о Леонове ясность и определенность в выражении отношения критика к существу леоновских воззрений, к его гуманистическим идеалам, к его патриотизму и всем его заветным и задушевным

[2] В данном абзаце приведены некоторые мысли Леонова из его беседы с автором настоящих строк.

lib.pushkinskijdom.ru

нравственным порывам. Критик, глубоко понимающий художника, не может не быть до некоторой степени его единомышленником и соратником. И он не может остаться равнодушным к пафосу, к эмоциональному накалу, к существу призывов и надежд самого творца произведений.

Как-то Леонов сказал, что хорошие дети рождаются от любимой жены (писатель говорил о теме произведения). Я думаю, что и в области литературоведения хорошие работы получаются в тех случаях, когда критик немножко влюбляется в свою модель, вживается в нее, начинает понимать ее всем сердцем, изнутри, в ее духовных качествах. Спектр человеческих чувств, помогающих в работе писателя, отнюдь не противопоказан и деятелям науки о литературе. А Леонова можно полюбить, он заслуживает, чтобы его любили, — и как великого писателя, пролагателя новых дорог в мировой литературе XX века — национальной гордости русских, и как большого человека горьковской закалки, исторического деятеля эпохи, какими всегда были крупнейшие русские писатели.

В. В. ПРОЗОРОВ

ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО ЧИТАТЕЛЯ *

В 1922 году А. И. Белецкий, уже в то время филолог необычайно разносторонних научных интересов, написал небольшую по объему статью — «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя)», которой, казалось бы, суждено было стать у истоков нового исследовательского направления. Эта работа впервые, пожалуй, с настойчивой определенностью привлекала внимание отечественных литературоведов к той, пользуясь выражением М. Е. Салтыкова-Щедрина, «полуотвлеченной персоне», ради которой только и существует писательский труд, — к читателю. Ученый призывал к классификации «литературных явлений каждой данной эпохи по читательским группам, предъявлявшим спрос на определенные явления». Он видел необходимость «разобраться также и в самих читательских группах — не только с точки зрения их социального значения, но и с точки зрения взаимоотношений этих групп и писателя».[1] Главное же, на чем настаивал А. И. Белецкий, это переход «к реальным усилиям для собирания, классификации и анализа материалов по истории читателя».[2]

В последующие десятилетия этот призыв исследователя не получил сколько-нибудь заметных откликов. Можно, правда, с уверенностью сказать, что многие публикации 20—30-х годов станут ценным подспорьем для будущих работ по истории советского читателя. Это и «налитпостовские» обзоры типа «Что читают рабочие», в которых немало непосредственных, хотя часто односторонне подобранных отзывов рабочих о прочитанном. Это и серия статей в «Сибирских огнях» (1927—1928) А. М. Топорова, неутомимо пропагандировавшего классику и современную литературную продукцию в глухой сибирской деревне, итогом чего явился его уникальный труд «Крестьяне о писателях». Назовем также дискуссию о современном читателе на страницах журнала «Жизнь искусства» (в которой в 1925 году статьей «О читателе» принял участие А. Н. Толстой) и помещенные в журнале «На литературном посту» результаты опроса 22 писателей, имевшего целью выяснить отношение современного литератора к читателю. В 40-е годы подобные материалы, численно заметно сократившись, время от времени все-таки появляются на страницах периодики.[3] Но не секрет, что и между этими, касающимися современного читательского состояния фактами, цифрами, наблюдениями и кристаллизирующимися на их основе обобщениями существовала заметная диспропорция.

Наметившееся за последние годы в литературной науке возвращение к проблеме читателя (причем не только на уровне эмпирически-регистрационном, но и теоретическом, историческом) с необходимостью заставляет напомнить принадлежащие А. И. Белецкому слова без малого полувековой давности: «...прошлое русского читателя остается... в тени, и от этого страдают не только наши знания о прошлом русской культуры вообще, но, в частности, и наши сведения по истории

---

* Б. В. Банк. Изучение читателей в России (XIX в.). Изд. «Книга», М., 1969, 264 стр.

[1] А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 30.

[2] Там же, стр. 40.

[3] См.: Изучение читателя. Работа с читателем. В кн.: Советское литературоведение и критика. Русская советская литература (общие работы). Книги и статьи 1917—1962 годов. Библиографический указатель. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 63—66.

lib.pushkinskijdom.ru

русской литературы. Без истории русского читателя она не имеет под ногами почвы: она однобока, она неизбежно будет давать выводы, высказанные наполовину, какою бы точностью они не отличались в первой своей части, а без этой второй половины мы ни для одного из ее моментов не можем получить никакого итога».[4] Можно спорить с категоричностью заключений А. И. Белецкого, но нельзя игнорировать справедливой по существу мысли о читателе как непременном объекте пристального филологического изучения.

Сейчас пришло уже время говорить о первых шагах в этом направлении.[5] Намечаются реальные методические и методологические пути освоения читательской темы в искусствознании, в литературоведении. Становится очевидным, что решение многих кардинальных историко-литературных проблем немыслимо вне связи с историей отечественного читателя, что «читатель» — это категория не только социологическая или, скажем, социально-эстетическая, но и литературоведческая.[6]

Интерес же к читателю в литературной науке предполагает изучение сложно опосредствованной взаимосвязи тех, кто воспринимает искусство, с его творцами, изучение их взаимовлияния, взаимоконтакта. Как утверждал М. Е. Салтыков-Щедрин, в процессе «интимного общения» с читателем «трудно определить, кто кому дает и кто у кого берет. „Это самое я всегда мыслил", говорит читатель и пускает вычитанное в общий обиход, как свое собственное. И он не совершает при этом ни малейшего плагиата, потому что, действительно, эти мысли — его собственные, точно так же, как и я не совершаю плагиата, формулируя мысли и чувства, волнующие в данный момент меня наравне с читающей массой. Ибо эти мысли и чувства — тоже мои собственные».[7] В такой живой целостности воспринимал сатирик свой контакт с обществом.

Читатель всегда был стимулом, пробным началом и конечной целью всякой литературной деятельности. Читательский спрос, особенности читательского восприятия, культура читателя, во многом определяемые доступной ему и понятой им литературой, сами необычайно сложно, неоднозначно воздействуют на ход историко-литературного развития, на труд писателя. При относительно полной, глубокой и тщательной изученности одной из сторон этого диалектического двуединства, писательской, другая, связанная с многоликим и разносоставным читателем, исследована несравнимо слабее, эпизодичнее, поверхностнее. Закономерно поэтому известное сосредоточение некоторых историков литературы, историков книжного дела, библиотековедов на фигуре читателя, на различных сторонах и стадиях истории российской читающей публики. Когда-нибудь, вероятнее всего коллективными усилиями, будет создана капитальная «История русского читателя». Пока же путь к ней идет через разработку отдельных фрагментов, эпизодов, глав, разделов.

Особо в этой связи следует выделить продукцию издательства «Книга». Здесь и опыты конкретно-социологических исследований современного читателя (прежде всего отметим уже получивший в нашей печати оценку содержательный сборник «Советский читатель» (изд. «Книга», М., 1968)), и специальные работы по истории книжного просвещения в России, и научно-популярные брошюры о роли и месте книги в судьбах известных отечественных деятелей освободительного движения. Несмотря на чаще всего специальное библиотеко- и книговедческое назначение этих публикаций, в них с разной степенью полноты, глубины и научности воспроизводятся некоторые из существенных сторон истории российского читателя.

О «книгочтецах», о книголюбах допетровского времени повествуется в монографии М. И. Слуховского «Библиотечное дело в России до XVIII века». Здесь характеризуется пестрая читательская среда, домашние библиотеки, принадлежавшие деятелям церкви, именитым феодалам, уцелевшим после опричнины представителям старых боярских родов, административной и дипломатической бюрократии, реже — купцам и предпринимателям и даже ремесленному люду. Узнаем мы и о том, как часто любители и собиратели книг на Руси оказывались в оппо-

---

[4] А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы, стр. 27.

[5] См., например: В. Асмус. Чтение как труд и творчество. «Вопросы литературы», 1961, № 2; М. Б. Храпченко. Литературный стиль и читатель. В кн.: Проблемы современной филологии. Изд. «Наука», М., 1965; Ст. Рассадин. Книга про читателя. Изд. «Искусство», М., 1965; Н. Фортунатов. Творческий процесс и читательское восприятие. В кн.: Содружество наук и тайны творчества. Изд. «Искусство», М., 1968; Б. Мейлах. Талант писателя и процессы творчества. «Советский писатель». [Л.], 1969, и др.

[6] «Мнение некоторых литературоведов о том, что изучение читателя выходит за границы литературоведения как науки, нельзя признать справедливым, — пишет М. Б. Храпченко, — ибо литература как социально-эстетическое явление существует только в постоянной связи и взаимодействии с читателем» («Вопросы литературы», 1967, № 9, стр. 60).

[7] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, Л., 1936, стр. 496.

lib.pushkinskijdom.ru

зиции к властям, к церкви. «В читательских кругах, — пишет автор, — воспитывалась привычка к книге, к книжному собирательству. Крепла постепенно библиотечная мысль, воспитывался профессиональный подход к активному продвижению книжного слова».[8]

О пропаганде книги, о распространении знаний, о вкладе Радищева, Новикова, Карамзина и других известных русских просветителей в это благородное, всегда бывшее на подозрении у правительства дело рассказывают, в частности, очерки В. Г. Уткова «Книги и судьбы».[9] Круг чтения, широкий диапазон интересов сосланных декабристов по немногим уцелевшим документальным источникам воспроизводятся в работе Е. Н. Дунаевой «Декабристы и книга».[10] Постепенно, от издания к изданию, пополняются наши представления о том, как неудержимо рос авторитет книги, печатного слова в России, как складывалась отечественная читающая публика, как в стране деспотического режима само слово становилось делом, актом гражданского мужества, событием общественной, политической жизни.

Значительным вкладом в осмысление истории русского читателя прошлого столетия явилась и недавно выпущенная издательством «Книга» монография Б. В. Банка «Изучение читателей в России (XIX в.)». Это единственная пока работа, систематизирующая столь обширные материалы, связанные с формированием и ростом читающей публики, *народного* читателя. Материалы в большинстве своем почерпнуты из многочисленных архивных фондов страны, из периодической и непериодической печати, из легальных и нелегальных газет и журналов, а также из непосредственных бесед автора с некоторыми участниками работы по изучению читателя, в их числе с Н. К. Крупской.

Новая книга не содержит в себе попытку воспроизвести историю или типологию российского читателя. «...Мы не ставили своей задачей показать читателя, изучать его эволюцию, развитие его интересов и запросов», — предупреждает Б. В. Банк (стр. 5). Перед нами скорее история методики изучения читателя, хотя задачи работы этим не ограничиваются. Само исследование читательского спроса, осуществлявшееся в России в XIX веке, интересует автора как предпосылка руководства чтением, поэтому у книги Б. В. Банка прежде всего библиотековедческие задания, и с этой точки зрения она заслуживает специальных квалификаций и оценок. Наше же внимание сейчас привлекает ее литературоведческий аспект.

Монография содержит богатые сведения, полезные для будущих основательных историографических экскурсов, без которых проблему «читатель и литературный процесс» не решить. Ценные в этом отношении целеуказания заключены в примечаниях к книге, являющихся, по существу, сводом разнообразных источников.

Читатель из народа привлекал к себе пристальное внимание многих интеллигентов и либерально-демократического и консервативного склада. Его изучали и экспериментальными, и статистическими, и «сплошными», и всякими иными методами. Но, несмотря на усилия и неиссякаемую инициативу многих российских «культурников», о которых так обстоятельно пишет Б. В. Банк (автор подробно останавливается на деятельности Н. А. Корфа, Х. Д. Алчевской, Н. А. Рубакина и других), несмотря на подвижнический труд нескольких поколений просветителей, народный читатель остался для русской либеральной интеллигенции непознанным, «сфинксом», «таинственным незнакомцем», загадкой.

Пристально опекался демократический потребитель литературы самодержавной властью. Еще в марте 1850 года в документе, благословленном Николаем I, шла речь о неотложной задаче «умножить у нас издание и распространение в простом народе книг... постоянно направляемых к утверждению наших простолюдинов в добрых нравах и в любви к православию, государю и порядку» (стр. 14). Между тем опыт общения с читателями-«простолюдинами» все чаще убеждал и добровольных и казенных народных опекунов в одной истине: в специальной, благопамеренно-добродетельной, наивно-моралистической литературе читатель из народа не нуждается.

Автор монографии щедро воспроизводит суждения о демократическом читателе тех лиц, кому по долгу службы приходилось с подозрением и опаской наблюдать за ростом духовных интересов масс. Так, в 60-е годы министр народного просвещения граф Д. А. Толстой сокрушался, что в народе, «вместе с освобождением от крепостной зависимости, проявляется наклонность к учению», и раздраженно добавлял, что народный читатель питает явно «преувеличенное доверие ко всякому печатному слову» (стр. 15).

Официальные наблюдатели отмечали «простодушие» читателя из народа, бо́льшую предрасположенность к самому факту, чем к его интерпретации, и одно-

---

[8] М. И. Слуховский. Библиотечное дело в России до XVIII века. Из истории книжного просвещения. Изд. «Книга», М., 1968, стр. 128.

[9] В. Утков. Книги и судьбы. Очерки. Изд. «Книга», М., 1967.

[10] Е. Н. Дунаева. Декабристы и книга. Изд. «Книга», М., 1967.

lib.pushkinskijdom.ru

временно легкую «возбуждаемость» и «раздражимость», которой без труда могут воспользоваться разного рода «злоумышленники» — авторы и распространители книг. Констатируя в 80-е годы политическую благонадежность рабочего сословия Санкт-Петербургского уезда, некий дальновидный жандармский офицер предостерегал между тем: «...благонадежность эта не такая прочная, не такая верная, какую было бы желательно видеть у этого населения», — и советовал шире издавать и пропагандировать религиозно-нравственные и «патриотические» сочинения (стр. 60). «...Умственная отрава ничем уже не вылечивается и передается от отцов к детям», — с неподдельной горечью замечает в 90-х годах прошлого века член совета министра внутренних дел Россип Ф. П. Еленев (стр. 186).

Особую заинтересованность в читательских судьбах всегда проявляли сами литераторы, сознававшие, что только читатель в конечном счете обеспечивает искусству долговечность и жизнестойкость. Подлинным друзьям народа из числа его самоотверженных просветителей никогда не была присуща идеализация читателей — мужиков, рабочих, ремесленников. Напротив, активным влиянием на читательский спрос, индивидуальными и общими советами и рекомендациями передовые русские писатели, педагоги, книгоиздатели, библиотекари стремились, как пишет Б. В. Банк, «поднимать своих читателей, развивать их, вести вперед, но никак не затем, чтобы удовлетворять любые читательские интересы» (стр. 231). Говоря о сильном влечении крестьян в 80-е годы к лубочным изданиям, к книжкам преимущественно духовного содержания, к низкосортному беллетристическому чтиву, Б. В. Банк замечает: «...читатель приохочивается к худшему, так как ему почти не предлагают лучшего» (стр. 157).

Но уже в 70—80-е годы, мы помним, на Руси сильно меняется и количественный и качественный состав народного читателя, объявляются новые читатели из рабочей, пролетарской среды. В декабре 1885 года Л. Н. Толстой пишет Салтыкову-Щедрину, что «зародился новый круг читателей, огромный, надо считать сотнями тысяч, чуть не миллионами», что читатель этот требовательный, дотошный, из тех, кто ставит «каждое лыко в строку».[11]

Именно в эту пору, в годы предчувствия действительно массового читателя, в годы, отмеченные «хождением в народ» не одних только поборников различных народнических доктрин, у очень непохожих художников России, как известно, обнаруживается тяга к расширению круга читателей, к близким и доступным демократическому большинству жанрам, например, сказке, легенде, песне. Имея в виду творческие искания Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Лескова, Гаршина, Короленко, многочисленных авторов народнической ориентации, А. С. Бушмин вслед за другими исследователями отмечает, что «в жанре сказки литература шла на дальнейшее сближение с народом, делала новый шаг прежде всего навстречу тому новому читателю, который впервые целой массой потянулся к знанию. Литература глубоко погружалась в фольклор, чтобы через него пробиться к читателю широких демократических слоев, к простому человеку, к „чернорабочему земли“».[12]

Здесь, в непосредственном творческом отклике русских художников на зов нового читателя, открываются едва ли не с самой большой очевидностью сложные связи отечественных деятелей литературы с их, говоря словами Салтыкова-Щедрина, «единственной подстрекающей силой», и здесь уже намечается особый, специальный литературоведческий взгляд на проблему читателя.

Отношениям российских писателей к потребителям словесности Б. В. Банк отводит в своей книге немало страниц, обращаясь к суждениям о читающей публике, о демократическом читателе Чернышевского, Писарева, Достоевского, Тургенева, А. М. Жемчужникова, Лескова, Островского, Салтыкова-Щедрина. Каждый из русских литераторов ищет пути и способы надежного общения с пытливым, умным и внимательным читателем-другом, ждет его нравственной поддержки. Приводя строки из коллективных читательских писем рабочих Гл. Успенскому, Шелгунову и другим авторам-демократам, Б. В. Банк рассказывает о счастливейших минутах в жизни писателей, когда слуха их достигал голос друга-единомышленника.

У нового, нарождающегося читателя отмечается естественное стремление сравнивать прошлое с настоящим, относиться к классическому произведению как к явлению злободневному, насущно необходимому сейчас, сегодня. Б. В. Банк публикует выдержки из сочинений взрослых учащихся петербургских Смоленских вечерних классов для рабочих, где в 90-е годы преподавала Н. К. Крупская. И всякий раз в них — пусть порой и в наивной форме — попытка провести «неблагонамеренную» параллель, усмотреть аналогию между тем, что было прежде, и тем, что есть теперь. В связи с «Капитанской дочкой» рабочие рассуждают

---

[11] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 63. Гослитиздат, М., 1934, стр. 307.

[12] А. Бушмин. Сказки Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

об обреченности стихийных выступлений. По поводу «Песни про купца Калашникова» пишут, что «не перевелись опричники и сейчас» (стр. 226). «Я учился в школе и продолжаю теперь сам учиться, — замечает один из них, — чтобы сила наша увеличилась. Очень любил читать сочинения Некрасова, Щедрина» (стр. 227). Все явственнее определяется в русской жизни конца века читатель-друг, откровенно и горячо симпатизирующий своему писателю.

Документальные, архивные свидетельства, собранные Б. В. Банком, словно бы редким пока, но тем более ценным пунктиром обозначают историю становления и развития взаимосвязи демократического читателя с отечественными художниками слова. Конечно же истоки этой взаимной связи ведут нас к XVIII веку, к усилиям тех, кто, по словам Белинского, сумел «заохотить русскую публику к чтению русских книг».[13] Уже в то время мы обнаруживаем у русских просветителей попытки руководить чтением как целенаправленным процессом. «О чтении писателей вообще, препонах к оному и качествах, потребных со стороны читателей» говорится, в частности, в перепзданном недавно «Начертании логики, сочиненном и преподаванном в армейской семинарии прежде бывшим в оной ректором и философии учителем Александром Лубкиным».[14]

Самостоятельный интерес могут вызвать размышления о прошлом и будущем отечественного читателя, о составе русской читающей публики, о ее дифференциации, достоинствах и пороках, о неразвитости и о потенциальных «готовностях» читателя из народа, принадлежащие Белинскому. Трудно вообще в истории нашей литературы назвать истинных мастеров слова, писателей, критиков, публицистов, в той или иной форме не проявлявших живого (пусть подчас негативного, скептического) интереса к потребителям словесности, не мечтавших о *своем* мудром и отзывчивом читателе.

Остро стоял, к примеру, вопрос о взаимозависимости образованной части общества и неразвитого большинства в дискуссии, разгоревшейся в 50-е годы в русской печати по поводу выступлений В. И. Даля, отрицавшего, по существу, право мужика на просвещение.[15]

История российского читателя, в том числе и история его изучения, не может быть резко обособлена и искусственно отдалена от процесса развития отечественного зрителя и слушателя. И здесь удачным дополнением к приведенным Б. В. Банком источникам являются некоторые из статей и выступлений А. Н. Островского, его «Записки о положении драматического искусства в России в настоящее время» (1881) например, где отмечается, что «в народе, начинающем цивилизовываться, публика прибывает не единичными лицами, а целыми поколениями» и прежде всего публика театральная, так как «драматическая поэзия, — по убеждению А. Н. Островского, — ближе к народу, чем все другие отрасли литературы».[16]

Все это припоминается здесь не для того, разумеется, чтобы в упрек автору книги «Изучение читателей в России» поставить неполноту «охвата» темы, и без того освещенной очень обстоятельно и детально. Речь идет о том, чтобы совместными усилиями многих специалистов раздвигать границы историографического обзора важной социально-эстетической проблемы. Полезно было бы, наверное, подобно сборникам «Русские писатели о литературном труде» или «Русские писатели о языке», подготовить и серию «Русские писатели и критики о читателе». Такое издание заметно продвинуло бы вперед изучение истории отечественного читателя.

Ведь все более очевидным становится слабое, недостаточное освоение источниковедческой базы в этой области знаний. Порою история читателя как предмет специальных занятий представляется нам делом отпугивающе многообъемным, лишенным сколько-нибудь четко и определенно очерченных границ. С другой стороны, нельзя безнаказанно, без ущерба для истины «оголять» и умышленно представлять в полном «уединении» *читательскую* функцию, выдавая ей чуть ли не единоличные права на аттестацию как индивидуума, так и общества в целом.

Вот почему необходимо, учитывая весь прежний опыт изучения читателя, используя накопленный уже источниковедческий материал, умножая его, наметить самостоятельную литературоведческую перспективу в этих исследованиях, имея в виду прежде всего формы и способы взаимоотношений читателей с писа-

---

[13] В. Н. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 139.

[14] См.: Русские просветители (от Радищева до декабристов). Собрание произведений в двух томах, т. 2. Изд. «Мысль», М., 1966, стр. 135.

[15] В. Даль. 1) Письмо к издателю А. И. Кошелеву. «Русская беседа», 1856, кн. 3, отд. «Смесь», стр. 1—16; 2) Заметка о грамотности. «Санктпетербургские ведомости», 1857, № 245, 10 ноября.

[16] А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XII, Гослитиздат, М., 1952, стр. 110, 123.

lib.pushkinskijdom.ru

телями, сложно проявляющееся участие читателя в самом акте художественного созидания, а в нераздельности с этим и в историко-литературном процессе. Плодотворным могло бы стать выяснение связей художника с реальным, разнородным, часто во всей своей полноте и пестроте неведомым для автора «массовым» читателем его эпохи и непосредственно предполагаемым читателем-адресатом, чье воздействие не может не фиксироваться в произведениях литературы. Наряду с более или менее традиционным поворотом темы «художник о своем читателе» представляют несомненный интерес вопросы о соотношении индивидуального читательского опыта автора-творца с творимым им образным миром, о степени своеобычности читательских реакций каждой определенной эпохи и их влиянии на труд писателя, о специфике читательского спроса (а соответственно и о сложности его «учета» в процессе творчества) в зависимости от социальных, национальных, возрастных и других критериев и границ.

Все еще очень злободневно звучит напутствие, которым в 1922 году А. И. Белецкий заключил свою упоминавшуюся уже статью: «Я знаю, что задача, ставимая мною, не легка и потребует, конечно, коллективных усилий для решения. Возможно, что решение это не близко. Но в одном я убежден совершенно, что даже попытки в этой области и своевременны и необходимы».[17]

Н. А. ГРОЗНОВА

О ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА *

Несмотря на то, что интерес современного литературоведения к творчеству А. Платонова обозначился появлением нескольких ярких, темпераментных статей о художнике, систематическое, научное изучение творческой работы писателя только начинается.

Выпущенный Воронежским университетом сборник статей и сообщений является, по существу, первым опытом сосредоточенного исследования важнейших проблем платоновского творчества.

Жанровое разнообразие помещенных в книге исследований свидетельствует о стремлении авторов и составителей обнаружить многообразные аспекты научного подхода к произведениям А. Платонова. Наряду со статьями, освещающими социально-эстетические взгляды художника, в сборнике представлены работы монографического плана, статьи, посвященные сопоставительному анализу, опыты исторического, текстологического комментария, охарактеризована библиография, мемуары о Платонове.

Предпринятый в воронежском сборнике научный поиск, на наш взгляд, привел к немаловажным результатам и потому заслуживает внимания историков советской литературы. Подавляющее большинство статей отличается высоким профессиональным уровнем. Тонкое проникновение в структуру поэтического образа подчинено, как правило, углубленному раскрытию социальной направленности творчества писателя. Благодаря этому в сборнике присутствует неповторимое мироощущение Платонова-художника, его глубоко преданная Октябрьской революции гуманистическая идея.

На первый план выдвигается вопрос об особенностях философского осмысления писателем исторической жизни. В этой связи обладают немалой историко-литературной ценностью многие наблюдения исследователей над своеобразием платоновской концепции советской действительности, наблюдения над высоким художественным строем письма этого художника.

Своим исследовательским пафосом воронежский сборник доказывает, что оригинальные социально-нравственные, эстетические концепции выдающихся художников слова не только не составляют исключения в общем движении советской литературы, но именно благодаря этим концепциям и осуществляется прогрессивное, обогатительное историко-литературное движение. С этой точки зрения важна статья Л. А. Ивановой «Творчество А. Платонова в оценке советской критики 20—30-х годов». В самом факте неприятия частью критики 20—30-х годов творческой работы Платонова Л. А. Иванова стремится исключить момент какой бы то

---

[17] А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы, стр. 40.

* Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. Изд. Воронежского университета, 1970, 247 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

ни было исторической предопределенности. Причины противоречивого отношения к Платонову исследователь связывает с деятельностью отдельных критиков и судьбами критических направлений.

Несмотря на то, что в некоторых статьях заметно стремление провозгласить истину «в конечной инстанции», воронежский сборник носит в основном разведывательный характер, живет прежде всего своим поиском.

Вопрос о философских, поэтических, национальных корнях платоновского героя находится в центре внимания авторов, с его решением связаны и основные удачи этой книги и ее недостатки. Свободная как от апологетики нелегких исканий писателя, так и от недоверия к этим исканиям, статья Л. П. Фоменко «К вопросу о концепции героя в творчестве А. Платонова 20-х годов» демонстрирует хорошую литературоведческую гибкость. Стремясь пропикнуть в диалектику художественного мира Платонова, Л. Фоменко связывает главное звено этой диалектики с законами той гармонии личности, общества и природы, которую неустанно отыскивал писатель, пытаясь определить наиболее радикальные и нравственно-безупречные пути революции к такой гармонии. Автор статьи емко формулирует творческие принципы писателя. По Платонову, «человек — мера истории», и в связи с этим платоновская тема революции интерпретируется Л. Фоменко как восстановление «человеческого в человеке». Хотя герой прежде всего ставится в положение подзащитного революции, при этом не устраняется и проблема ответственности его перед революцией. В статье тонко и многогранно раскрывается социальное, эстетическое содержание таких категорий платоновского мироощущения, как «инстинкт добра и любви», «трудовой инстинкт», «простота революции», «смелость революции», «пролетариат выравнивает сознание», «физический народный труд» и т. п.

Но энергично сформулированная концепция движения платоновского творчества в некоторых моментах обнаруживает и свои издержки. Когда автором статьи герой Платонова 20-х годов решительно отстраняется от «активного творческого жизнестроения», то происходит известная недооценка тех созидательных этических идей, которые несли уже самые первые платоновские произведения.

Издержки исследовательской увлеченности сказываются и в одной из лучших работ сборника — в статье Л. А. Ивановой «„Война“ и „мир“ в творчестве А. Платонова военных лет». Насыщенная глубокими раздумьями об источниках скрытой прогрессии, о динамике платоновского искусства, вскрывавшего «глубоко гуманистическую, действенную природу основ народного сознания» (81), эта статья все же не вполне выясняет диалектику таких платоновских понятий, как «яростный» и «прекрасный». Автор статьи ориентируется главным образом на их полярное противопоставление, в котором отражаются представления художника о социальном антагонизме. С этим трудно до конца согласиться. Метафоры «яростное» и «прекрасное» в платоновском мироощущении обладают более сложной и неразрывной связью. Природа этих понятий несет не только отчужденность их друг от друга, но и немалое родство. Мысль о «яростном» связывается в поэтике художника с представлением о неистовой, неукротимой силе, без которой абсолютно немыслимо существование мира, владеют ли им идеальные, гармонические цели или цели разрушительные. Рассмотрение и этой стороны связи «яростного» и «прекрасного» в творчестве Платонова позволило бы исследователю еще более глубоко проникнуть в первоосновы мышления художника.

Статьи сборника насыщены ценными наблюдениями над плотью, «материей» платоновского художественного образа. В этом плане заслуживают внимания такие, казалось бы, периферийные для сборника темы, как «А. Платонов-поэт. (Сборник «Голубая глубина»)» (В. А. Пронин, Л. Н. Таганов) и «А. Платонов в работе над сборником сказок „Волшебное кольцо“» (А. И. Кретов). Проведенные в этих работах историко-литературные и текстологические разыскания показывают, сколь органически и непосредственно мироощущение Платонова «вписывалось» в эпоху, сколь глубокими и родственными связями оно было соединено с национальным мышлением и чувствованием, как оно дорожило этой связью.

Непосредственно проблеме народности посвящена статья В. П. Скобелева «О народном характере в прозе А. Платонова 20-х годов». Исследование интересно уже самой попыткой сопоставить творчество художника с работой большой плеяды советских прозаиков — М. Горького, А. Неверова, С. Семенова, Вс. Иванова, Д. Фурманова, Л. Леонова и др. Выясняя компоненты платоновской «идеи жизни», платоновскую формулу «естественного человека», В. П. Скобелев рассматривает социально-эстетическое содержание этих категорий в русле тех споров о качествах и судьбах русского крестьянства, которые развернулись в литературе 20-х годов. Представляются плодотворными наблюдения исследователя над средствами духовного самоопределения героев в произведениях Платонова 20-х годов, над способами воплощения в прозе художника идеи «творческой неиссякаемой мощи стихийной жизни народа, ее осмысленной целесообразности». Круг поднимаемых Скобелевым литературоведческих вопросов сложен, он охватывает не только социальный, но и эстетический аспект творчества Платонова.

lib.pushkinskijdom.ru

Мысль автора свободно и уверенно оперирует категориями литературного ряда, выясняя место платоновских исканий в этом ряду. Изучение «логики поэтической сокровенности», обусловившей особые качества психологизма в произведениях художника, специфику лирико-субъективного элемента в повествовательном строе этих произведений, приводит исследователя к оригинальным выводам об искусстве синтетического воссоздания жизни в прозе Платонова.

Но, помимо конкретных наблюдений над творчеством Платонова, в статье В. П. Скобелева существует и другой план. Речь идет о трактовке общего движения советской литературы тех лет. Даже в таких глубоких исследованиях, как работа В. П. Скобелева, эта трактовка страдает известным схематизмом. Трудно безоговорочно принять уже саму выстроенную на материале прозы 20-х годов концепцию «„раскрестьянивания" русского общественного сознания», которую автор выдвигает в качестве одной из определяющих идей в литературе пореволюционного периода. Дело в том, что тема «власти земли» никогда не сводилась в русской литературе к той однозначности, которая бы позволяла поставить судьбу крестьянской жизни в зависимость только от развития промышленности в России, несмотря на то, что рост промышленного производства в 20-е годы «был ускорен политикой индустриализации и коллективизации» (60). Эта тема всегда выдвигала сложную цепь проблем, поскольку она связана не только с экономическим развитием страны, но с национальной исторической судьбой. После революции вопрос о «раскрестьянивании» русской жизни обрел особую остроту. И ни в один из моментов движения литературы в эти годы он не был сведен к сколько-нибудь простейшей формуле. Поэтому представляется неоправданным историко-литературное «выпрямление», допущенное в статье в отношении таких произведений, как «Железный поток» и «Чапаев». В. П. Скобелев выдвигает тезис о том, что будто бы «для М. Горького и следовавших за ним авторов (тут нужно назвать прежде всего Дм. Фурманова и А. Серафимовича) человек деревни дорог в своей готовности и умении вырваться из круга повседневных мужицких обязанностей, покинуть, подобно Чапаеву и Кожуху, родную деревню, чтобы больше уж никогда в нее не возвращаться» (61). Недостаточно решительное отмежевание героя от деревни расценивается как своего рода беда, как недостаточно активное формирование чувства личности. Такое толкование «Железного потока» и «Чапаева» выглядит явно односторонним. Но зато оно вполне согласуется с другим, не менее спорным тезисом о том, что советская проза начиналась с «увлеченного живописания массовой жизни», с «равнодушного отношения к психологизму», «колористического богатства жанровых зарисовок», с «откровенного тяготения к лирико-субъективным формам выражения авторского сознания» (67). Кстати, подобное утверждение повторяется в ряде статей сборника; оно отражает хотя и традиционную, но далеко не бесспорную точку зрения на логику развития советской литературы периода революции. Естественно, на таком фоне довольно легко оттенить творчество Платонова, но трудно понять более глубокие закономерности развития национального искусства. Уже факт существования в эти годы такого жанра, как рассказ, погруженный в бескомпромиссный социально-нравственный поиск, существенным образом уточняет, обогащает сложившиеся представления о первых шагах советской прозы. Литературное движение этого периода было отмечено сложными обстоятельствами, которые даже на самом первом этапе революции не устраняли с горизонтов литературы ни судьбу личности, ни проблемы психологизма.

Отсутствие точных представлений о характере прозы революционного периода не позволяет и более полно выявить взаимоотношения творчества Платонова с современниками. Видимо, в силу этих причин в статьях, посвященных сравнительному анализу: «А. Платонов и Вс. Иванов (вторая половина 20-х годов)» Е. А. Краснощековой, «Человек и революция («Севастополь» А. Малышкина и «Сокровенный человек» А. Платонова)» Т. А. Никоновой, — при всем том, что в них содержится немало глубоких и оригинальных наблюдений, — строй литературоведческих размышлений больше подчинен центробежным силам, и потому ни одно из сопоставлений не оказывается связанным необратимым, неразрывным историко-литературным или эстетическим единством.

И если в отношении статей Е. А. Краснощековой и Т. А. Никоновой это обстоятельство выступает как следствие недопроявленных, недовыясненных исторических, эстетических связей между художником и эпохой, то выбор имен в статье Н. А. Брябиной «К проблеме гуманизма в рассказах А. Платонова и Ю. Нагибина» демонстрирует, по существу, беспочвенность предпринятого сопоставления двух писателей, совершенно разных по направлению таланта. Поэтому литературоведческий анализ в статье касается чаще всего необязательных частностей в творчестве того и другого писателя, а проблема влияния не выходит за рамки разговора об элементарном профессиональном ученичестве.

Вопрос о глубине и всесторонности осмысления историко-литературной судьбы Платонова составляет особую тему в книге. Вступая в известной мере в противоречие с характером сборника в целом, доказывающим жизнеспособность платоновских социально-эстетических идей в общем движении советской литературы, в ряде статей существуют и попытки обособить творчество Платонова от

lib.pushkinskijdom.ru

основного историко-литературного потока. Так, например, в статье о сатире Платонова Л. Е. Кройчик запальчиво противопоставляет произведения писателя и Маяковскому, и В. Катаеву, и И. Ильфу с Е. Петровым. Особенно настойчиво эта тенденция заявляет о себе в тех случаях, когда речь идет о судьбах психологизма в советской литературе. Здесь чаще всего либо явление психологизма расценивается как категория несколько низшего порядка, как признак бескрылой традиционности, для того чтобы философичности Платонова, абстрактному элементу в стилистике этого писателя придать значение высокого искусства, либо присутствие психологизма в произведениях Платонова рассматривается только как несомненный приоритет именно этого художника в советской литературе того времени

Симптомом недостаточно глубокого осмысления эстетики писателя является и тот факт, что большинство очень тонко выявленных в статьях платоновских понятий о мире, революции и человеке не соотнесено с философией ни русского реализма, ни реализма социалистического. Это еще предстоит осмыслить историкам и теоретикам советской литературы.

Воронежский сборник засвидетельствовал и то обстоятельство, что противопоказано, во всяком случае при изучении творчества Платонова, насильственное отвлечение поэтического строя художника от его социально-нравственных исканий. Рожденное именно этими исканиями, в полной мере наделенными национальным чувством бескомпромиссности и одновременно мягкой лиричностью, творчество Платонова не живет вне стихии социальных конфликтов своего времени. Видимо поэтому первые статьи сборника, посвященные анализу сугубо структурных элементов произведений Платонова: «Конкретное и отвлеченное в мышлении А. Платонова-художника» (В. А. Свительский), «Романтический элемент в прозе А. Платонова» (М. И. Стюфляева), «О некоторых формах авторского повествования в рассказах А. Платонова» (Л. И. Зюбина) — любопытны своими конкретными наблюдениями лишь при первом чтении. Следующие за ними работы Л. П. Фоменко, В. П. Скобелева, Е. А. Краснощековой, Т. А. Никоновой, Л. А. Ивановой и др. демонстрируют бесспорно более глубокое проникновение исследователей и в структуру поэтического образа художника и в сердцевину его гуманистических идей.

«Творчество А. Платонова» заставляет обратить внимание и на вопрос о необходимости исторического освещения творческого пути писателя. Выявление оригинальности и жизнеспособности социально-эстетической системы художника не должно оборачиваться внеисторичностью в тех случаях, когда речь идет о движении таланта, об эволюции писателя. Эта тема тем более актуальна для Платонова, знавшего не только творческие взлеты, но и испытавшего непоправимые утраты в нелегких поисках своих путей к революционной современности. В разговоре об этом художнике неприемлемы ни интонация юбилейности, ни абстрактный и потому упрощенный анализ системы его образов. Тем не менее тенденция такого подхода к платоновскому творчеству наблюдается, например, в статьях «Конкретное и отвлеченное в мышлении А. Платонова-художника», «Особенности сатиры А. Платонова («Город Градов»)», «Романтический элемент в прозе А. Платонова» и некоторых других. По той же, видимо, причине, не состоялся еще и развернутый разговор о мемуаристике, посвященной писателю («А. П. Платонов в воспоминаниях современников» (Е. М. Иванова)). Пока здесь преобладает публицистический, но не историко-литературный подход к теме.

Выглядит в известной мере обедненным и избранный аспект в работе Б. В. Аверина «Этическая концепция человека в статьях А. Платонова конца 30-х годов. (К проблеме взаимодействия культуры и техники)». Эта тема, при всей своей правомерности, все же не существует у Платонова вне его социальных исканий, и потому вычленение ее из общей идейно-эстетической системы художника пока не приносит весомых исследовательских результатов.

Несмотря на некоторые недостатки и просчеты, обусловленные отчасти общей неизученностью многих проблем развития советской литературы, воронежский сборник совершает не одно в полном смысле слова «открытие» в области эстетики Платонова. Здесь и наблюдения П. А. Бороздиной над философским строем повести «Джан»; и тонкое осмысление Е. А. Краснощековой «пафоса первооткрытия и первоназвания» как особой приметы платоновской прозы; и воссоздание в статьях Т. А. Никоновой «обстоятельств» похода платоновского героя за новой верой, его паломничества к истине; и раскрытие в статье М. Шимонюк неожиданных «путей» польского перевода в смысловую стихию платоновской образности и многое другое. В демонстрации таких открытий состоит главная заслуга книги, и место ее у истоков научного изучения творчества крупного советского писателя — неоспоримо.

lib.pushkinskijdom.ru

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

НОВЕЙШИЕ ТРУДЫ ПО ИСТОРИИ РУССКО-НЕМЕЦКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Отрасль литературоведения, которая занимается изучением межлитературных отношений, получила в последние годы большое развитие. Связи русской и немецкой литератур исследуются при этом с особенным вниманием. Излишне объяснять, какое важное значение имеет эта работа для укрепления взаимопонимания между советским и немецким народами. Отдавая должное прогрессивно мыслящим западногерманским славистам, следует все же признать, что первенство в изучении русской литературы и ее связей принадлежит в немецкой славистике ученым ГДР. Количество работ на эту тему, созданных ими за время существования республики, настолько велико, что давно уже чувствуется потребность обобщения, подведения хотя бы частичных итогов. Такие труды, обобщающие то, что сделано по исследованию той или иной проблемы связей, уже появлялись. Назовем монографии Э. Райспера «Герцен в Германии» (1963) и Г. Рааба «Лирика Пушкина в Германии» (1964), сборники «Тургенев и Германия» (1965), «Радищев и Германия» (1969); этими названиями, разумеется, не исчерпывается список подобных работ. В ГДР издан также богатый немецкими материалами том трудов недавно скончавшегося П. Н. Беркова «Литературные взаимоотношения России и Западной Европы в XVIII в.» (1968). Советские литературоведы, со своей стороны, более или менее успешно обращаются к изучению связей русской и немецкой литератур. О некоторых из этих работ нам уже приходилось писать в журнале.[1]

Исследований, где подводились бы общие итоги развития двусторонних русско-немецких литературных связей на протяжении какого-нибудь значительного по времени и событиям исторического периода, еще не существует, но «подходы» к широким обобщениям делаются и у нас и в ГДР. Первой ступенью, с которой можно было бы бросить взгляд на сделанное, служит в литературной науке, как известно, библиографическое описание. Советский исследователь литературных связей России и Германии располагает с недавнего времени вполне надежным подспорьем — справочником «Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира» (1968). Помимо этого справочника, составленного сотрудниками Фундаментальной библиотеки общественных наук им. В. П. Волгина, литературоведы получили теперь в свое распоряжение специальный библиографический указатель, изданный библиотекой им. В. И. Ленина — «Взаимосвязи русской и немецкой литератур».[2] За общим разделом, включающим в себя печатные материалы почти двух веков, следуют здесь довольно полные персоналии русских и немецких авторов, всех, о ком было что-либо опубликовано в России в связи с проблемами литературных отношений нашей страны с Германией. К сожалению, библиография, потребовавшая большого и кропотливого труда, издана очень малым тиражом (всего 400 экземпляров), тогда как каждый, кто занимается проблемами связей, с удовольствием поставил бы этот справочник на полку своей библиотеки.

Возможно, специалист, интересующийся литературой о связях с Германией В. Одоевского или А. Бестужева, предложит добавить к перечисленным в справочнике работам соответственно статью Ю. В. Манна «Книга исканий» (в кн.: Проблемы романтизма. М., 1967) и монографию А. П. Шарупича «Декабрист Александр Бестужев. Вопросы мировоззрения и творчества» (1962). В русской персоналии отсутствует, например, имя М. П. Погодина, переводчика трагедии Гете «Гец фон Берлихинген», имя поэта и переводчика А. А. Шишкова (хотя не забыт его дядя адмирал А. С. Шишков, имевший гораздо меньше отношения к немецкой литературе, чем племянник). Печатные указания на связь этих авторов с Германией можно было бы найти. Несколько озадачивает расположение библиографического материала в справочнике. Работы, изданные в 1963—1968 годах, не вошли в основной список и образовали своего рода дополнение, составляющее значительную часть всей библиографии. Такое построение справочника, вызванное, очевидно, техническими обстоятельствами его издания, несколько затрудняет пользование им. При переиздании типографским способом (справочник размножен на ротапринте, и сделано это не очень аккуратно), книгу можно было бы улучшить, а переиздать указатель совершенно необходимо. Но и теперь недостатки не помешают ему стать незаменимым пособием для советских исследователей межлитературных отношений и для наших коллег из ГДР, изучающих связи русской и немецкой литератур.

---

[1] См.: Судьбы Шиллера в России. «Русская литература», 1967, № 2, стр. 188—191; Проблемы сравнительного изучения литератур. Там же, 1969, № 3, стр. 205—208.

[2] Ю. Г. Кондратьева и Г. А. Петрова. Взаимосвязи русской и немецкой литератур. Библиография литературоведческих работ на русском языке с начала 19 века по 1968 г., ч. I, II. М., 1968; ч. III, IV. М., 1969.

lib.pushkinskijdom.ru

Параллельно с советскими библиографиями создавался немецкий справочник, охватывающий публикации по славистике и литературным связям Германии со славянскими странами, появившиеся с 1946 года.[3] Его составителем был Г. Порт, заведующий библиотекой б. Института славистики Немецкой Академии наук. Справочник не только содержит ценный фактический материал, но и дает возможность составить представление о темах, которые преимущественно интересуют немецких исследователей русской литературы и даже, в определенной степени, об «усилиях», уделяемых каждой теме. Изучение немецко-славянских связей, включая литературные отношения с Россией, стало одной из главных тем славистики ГДР. С этой темой связана активная борьба против буржуазных фальсификаторов литературной науки и против так называемого «изучения Востока» — замаскированного под славистику варианта политики реваншистских сил Западной Германии. Тематика исследований, посвященных русской литературе различных эпох, чрезвычайно разнообразна — от истории создания «Домостроя» до эстетических взглядов революционной демократии. Обращает на себя внимание богатая литература вопроса по русскому XVIII столетию (№№ 2169—2296) — результат сотрудничества берлинской группы по изучению русской литературы этого периода с советскими исследователями, прежде всего с П. Н. Берковым и его учениками. Много работ написано о Гоголе (17 номеров), Белинском (9 номеров), Лермонтове (23 номера), Герцене (19 номеров), Достоевском (22 номера), Салтыкове-Щедрине (10 номеров), Чернышевском (13 номеров), Л. Толстом (46 номеров), Чехове (28 номеров). Большим вниманием пользуется творчество Пушкина (26 номеров). Еще в 1949 году был издан, впервые после войны, однотомник переводов его произведений, а в 1964—1968 годах осуществлено под редакцией Г. Рааба шеститомное немецкое собрание сочинений Пушкина. Но в количественном отношении немецкая пушкиниана, да и литература по другим русским темам уступает литературе о Тургеневе (80 номеров). Участие в подготовке советского Полного собрания сочинений и писем Тургенева помогло немецким русистам обратиться к неизученным проблемам творчества этого писателя. Но интерес к Тургеневу в ГДР объясняется не одним этим. Оставаясь глубоко национальным, Тургенев в своем творчестве, вероятно, как никто другой из русских писателей, близок к традициям немецкой литературы. Немецкие читатели прошлого и нынешнего времени могли по его произведениям знакомиться с жизнью России через посредство хорошо понятных им образов и философских идей. Личные связи Тургенева с немецкими литераторами были также необыкновенно многообразны и тесны.

Большое место в библиографии Г. Порта занимают работы литературоведов ГДР по русской советской литературе (№№ 2761—3299). Это труды по теории социалистического реализма (тема, крайне актуальная для современной немецкой литературы), исследования, посвященные военной и молодежной темам советской литературы, ее борьбе против всевозможных проявлений буржуазной и мещанской идеологии, и наконец, изучение восприятия советской литературы в Германии в разные периоды жизни страны — от эпохи 20-х годов до настоящего времени. Из советских писателей с особенным интересом изучаются в республике немецких трудящихся М. Горький (90 номеров), М. Шолохов (69 номеров), В. Маяковский (19 номеров), К. Федин (15 номеров), А. Н. Толстой (13 номеров), Л. Леонов (7 номеров), Г. Николаева (7 номеров).

Достоинством рассматриваемого библиографического труда является и то, что составителем выделены в отдельную группу работы по истории немецкой славистики и по истории изучения немецко-славянских литературных связей. Следует также помнить, что мы касаемся здесь важного, но не единственного аспекта библиографии, фиксирующей *всю* славистическую литературу, изданную за годы существования ГДР. В отличие от нового советского указателя по связям русской и немецкой литературы справочник Г. Порта учитывает как работы немецких ученых, опубликованные в Советском Союзе, так и выступления советских литературоведов в печати ГДР. Учет публикаций, принадлежащих зарубежным авторам, придает отечественной литературе вопроса бо́льшую полноту. Из немецкого справочника можно извлечь и другие сведения, заинтересующие наших библиографов: в Лейпциге в 1965 году переизданы по-русски такие ценнейшие указатели, как «Русская периодическая печать» Н. И. Лисовского (№ 2054) и «Источники словаря русских писателей» С. А. Венгерова (№ 2081), издания, сами ставшие библиографической редкостью, а между тем необходимые для каждодневной работы не только немецким коллегам. Позволим себе сделать еще одно замечание по поводу материалов, собранных Г. Портом. Часть диссертаций, написанных и защищенных в ГДР по вопросам русской литературы, длительное время остается в машинописи и, следовательно, почти не участвует в научном обороте. Лишь из библиографического описания узнаешь о некоторых из них, хотя наблюдения и архивные ценности, добытые в свое время диссертантами, могли бы стать общим достоянием. Таковы

[3] H Pohrt. Bibliographie slawistischer Publikationen aus der Deutschen Demokratischen Republik, 1946—1967. Dem VI. Internationalen Slawistenkongreß gewidmet. Berlin, 1968.

lib.pushkinskijdom.ru

работы К. Рунге о лирике Фета (1957), Ф. Кречмара — о посредничестве Г. А. Эрмана между русской и немецкой культурами (1966), исследование самого автора библиографии о переводчике Ф. Фидлере (1965) и т. д. Работу со справочником облегчают указатели имен, в которых встречаются, правда, ошибки, не замеченные составителем (например, ошибка в имени Андрея Тургенева). Разумеется, это только мелкие издержки большого и нужного труда.

В числе работ по русской литературе дореволюционного периода немецкий библиограф называет защищенную в 1962 году диссертацию Э. Райснера «Восприятие и оценка русской литературы в Германии первой половины XIX в.» (№ 2312). Диссертация легла в основу вышедшей недавно книги этого исследователя «Германия и русская литература, 1800—1848».[4] После книги Г. Рааба о лирике Пушкина и труда московского исследователя В. И. Кулешова «Литературные связи России и Западной Европы в XIX в. (первая половина)», изданного МГУ в 1965 году, монография Э. Райснера представляет собой еще один важный шаг к обобщению наших знаний о русско-немецких литературных отношениях этой эпохи. Библиографическая стадия заканчивается. На новом, более высоком уровне, чем тот, на котором находилась прежде наука о связях литератур, не располагавшая и частью ныне известных фактов, исследователи приступают к углубленному изучению истории русско-немецких связей. Заметим все же, что в предисловии к своей новой книге Э. Райснер не совсем точен, когда он полагает, что его предшественники ограничивались получением результатов более или менее статистического характера (см. стр. VII). То общее представление о тесных связях литератур двух наших стран, которое приобретает в его книге конкретные, четкие очертания, было подготовлено трудом нескольких поколений русских и немецких ученых, заложивших не только библиографические основы нынешнего знания. Повторяем, однако, что книга Э. Райснера действительно выгодно отличается от всех прежних работ, посвященных той же проблематике. Из предисловия явствует, что автор отдает себе отчет в тех сложностях и противоречиях, которыми изобилует процесс восприятия русской литературы в Германии. Для изучения этого процесса ему пришлось привлечь данные из истории государственных отношений, сделать анализ политических настроений журналистов, переводчиков и прочих посредников, через которых русская литература и мнения о ней доходили до немецкого читателя. Необходимо было осмыслить, наконец, то едва обозримое количество печатного материала, которое существовало уже к 1840-м годам (см. стр. 117), а затем, естественно, возросло во много раз.

Изучаемый материал автор довольно удачно располагает во временной последовательности, группируя его по ряду основных тем. В одной из своих прежних статей о методике изучения русско-немецких литературных связей Э. Райснер предлагал делить их историю в первой половине XIX века на три этапа в зависимости от трех периодов жизни Германии — Освободительных войн, общественного подъема 1830 года, буржуазной революции 1848—1849 годов.[5] В его книге соответственно три части, поделенные в свою очередь на главы. Но надо сразу отметить, что хронологический принцип изложения, передавая самый ход событий, создает некоторую монотонность, опасную для большой книги, затрудняющую восприятие узловых проблем. С помощью автора можно тем не менее определить некоторые главные проблемы: «Слово о полку Игореве» в Германии и причины стойкого интереса к нему (гл. 3), русская литература в отражении немецкой периодической печати (гл. 5), первые немецкие антологии русской литературы (гл. 6), восприятие немцами «Истории» Карамзина (гл. 7), литература «торгового направления» в Германии (гл. 12; заметим, что присоединение к этому направлению Загоскина и Бестужева-Марлинского не совсем оправданно), книга Г. Кенига «Литературные картины России» и русско-немецкая полемика вокруг нее (гл. 13), восприятие наиболее крупных величин русской литературы — Пушкина, Лермонтова, Гоголя (главы 14—16), общие немецкие очерки русской литературы, опубликованные после 1840 года (гл. 17). В море фактического материала может служить путеводителем приложенная к книге библиография переводов сочинений русских писателей за полвека, включающая переводы фольклорных произведений (см. стр. 345—381). Критический обзор этого списка мог бы дать лишь тот, кто знаком с немецкой прессой так же отлично, как автор. Ограничимся поэтому наблюдением, что, судя по библиографическим сведениям, переводился на немецкий язык хотя бы однажды едва ли не всякий, пробовавший в это время свои силы в русской литературе. Но больше всего немцы занимались Пушкиным, несмотря на трудности переложения стихов и несовершенства переводов прозы. В соответствии с этим фактом автор много страниц своей книги отводит теме восприятия Пушкина в Германии. Он еще раз — после аргументированного вывода, сделанного

[4] E. Reissner. Deutschland und die russische Literatur, 1800—1848. Berlin, 1970, 403 S.

[5] См.: E. Reissner. Die Forschung auf dem Gebiet der Rezeption russischen Literaturgutes in Deutschland, ihre Problematik, ihre Methodik und ihre Aufgaben. «Zeitschrift für Slawistik», 1962, Bd. VII, H. 1, SS. 30—44.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. Раабом, — подчеркивает, что мнение, будто Пушкин стал известен немцам лишь после своей гибели, ошибочно. О поэте говорили и писали в Германии еще за десять с лишним лет до того (см. стр. 164). После появления первых переводов К. Борга и А. Вульферта (1823) имя Пушкина упоминалось в немецкой периодической печати довольно часто. Между прочим, в книге полнее, чем у Г. Рааба, процитирован очерк о встрече с Пушкиным в Петербурге, написанный будущим его переводчиком Ф. Тицем по впечатлениям 1833 года (см. стр. 173—175). Любопытна характеристика Фарнгагена фон Энзе в связи с его незаурядной статьей о Пушкине 1838 года (см. стр. 180—187). Правда, в некоторых местах — например, говоря о выполненном А. Шамиссо с помощью Фарнгагена переводе пушкинского стихотворения «Два ворона», автор мог бы привлечь и советскую литературу вопроса (см. стр. 187 и примечания к ней). Много нового сообщает исследователь о переводчиках Пушкина, придавая своему труду еще одно ценное качество — делая его своего рода биографическим словарем к немецкой пушкиниане.

Одним из самых крупных событий в истории взаимоотношений русской и немецкой литератур прошлого века было появление книги Г. Кенига «Литературные картины России» (1837). В главе, посвященной этой теме, Э. Райснер, кажется, исчерпывает все, что можно было еще найти и добавить к написанному о Г. Кениге русскими и немецкими авторами. Книга этого литератора открыла собой качественно новый этап в восприятии немцами русской литературы. Из набора мало известных читателю имен литература «северного колосса» становится живой частью духовных интересов немецкого общества; о ней спорят, над ней размышляют. Автор скрупулезно изучает отклики немецкой критики на книгу, не прекращавшиеся в течение нескольких лет. Однако «русская» часть материалов этой главы могла бы быть местами подправлена. Прежде всего: исследователь не сомневается в том, что справедлива старая версия об определяющем влиянии, которое оказал на русские интересы Кенига его собеседник Н. Мельгунов (см. стр. 148), но приводимый им документальный материал нигде прямо не свидетельствует об этом. В печатных разъяснениях Кенига видно стремление оправдаться перед немецкой либеральной публикой и преуменьшить свой интерес к русской литературе — точно так же Мельгунов в брошюре «История одной книги» (1839) старался для собственного оправдания перед III отделением приписать Кенигу инициативу создания книги. Истина лежит, очевидно, где-то посредине. Большие выдержки из некрологической статьи Кенига о Пушкине в третьем томе журнала «Europa» за 1837 год, статьи, которую сам ее автор изобразил как обработку суждений Мельгунова (см. стр. 148), показывают именно его, Кенига, *личный,* неподдельный интерес к Пушкину и России. Этот интерес либерально настроенного литератора и общественного деятеля, вдвойне близкого тогда к «Молодой Германии», не мог, конечно, возникнуть только из бесед с Мельгуновым в курортном городке Ганау зимой 1836—1837 годов. Нам также кажется, что, видя в книге Кенига источник новых сведений о русской литературе, Э. Райснер недостаточно оценивает социальную остроту этого выступления, политическую оппозиционность, пронизывающую характеристики деятелей русской литературы, но относящуюся, может быть, скорее к обстоятельствам немецкой общественной борьбы. Это дело рук, разумеется, Кенига, а не Мельгунова. Кстати сказать, оценка деятельности Н. Полевого, журналиста-разночинца, в книге Кенига не столь пренебрежительна, как полагает исследователь. Политическая ориентация книги отразилась также в том внимании, которое Кениг уделил литераторам — участникам движения декабристов.

В упоминавшейся выше статье о методике изучения восприятия русской литературы в Германии Э. Райснер предлагал пристально всматриваться в процессы, происходившие в немецком обществе, поскольку от них в значительной мере зависело отношение к писателям России. Он сохраняет верность этому тезису и в своей монографии. От дружественного отношения к русским людям, преобладавшего в эпоху совместной борьбы против Наполеона, немцы переходят к недоверию и откровенной враждебности, когда в 20—30-х годах русское правительство становится во главе международной реакции. Вместе с тем именно в эти годы, как бы противореча модной русофобии, усиливается интерес немцев к русской литературе. Как объяснить это странное положение? На очень широком материале автор показывает, что враждебное отношение к России отнюдь не исключало любопытства к ее народу и культуре; напротив, оно иногда даже способствовало русским интересам немецких публицистов искавших доказательств, которые оправдывали бы их неверие (обоснованное) в миролюбие и гуманизм хозяев Российской империи (см. главы 4, 5, 8, 11, 12, 17). Но объяснения Э. Райснера этим не исчерпываются. Он вводит новый для нас момент: учитывает влияние, которое имела на общественное мнение политика различных немецких дворов по отношению к России. Из крупных государств феодальная Пруссия состояла в наиболее тесных связях с русским двором и соответственно прусское правительство поощряло в официально допустимых пределах интерес своих подданных к русской литературе. Саксония же, напротив, отличалась более либеральным режимом, следовательно, саксонцы чаще высказывались о России недоброжелательно и т. п. (см. стр. 68—69). Тем временем процесс знакомства с Россией продолжался, совершаясь в тесной зави-

lib.pushkinskijdom.ru

симости от укрепления прогрессивных, демократических сил в немецких государствах. В немецкой критике делаются первые попытки дифференциации понятий — царизм и русский народ. Ясное подтверждение этого автор видит в сделанном в 1845 году переводе анонимного английского сочинения «Россия без покрова» (см. стр. 76—77). К этому нелишне добавить, что предпосылки здравого взгляда на русские дела складывались давно — еще в книгах писателей-младогерманцев, несмотря на враждебное в общем отношение либеральной «Молодой Германии» к России. К. Гуцков, ведущий литератор этого направления, в «Очерках по истории новейшей литературы» (1836) уже выражал недоверие к тому, что он мог прочесть о русском народе в романах Булгарина и Загоскина. Даже Гейне, не питавший, по наблюдениям автора, определенно выраженного интереса к русской литературе (хотя в книге собраны малоизвестные свидетельства проявлявшегося поэтом внимания к некоторым ее явлениям), говоря о России, не забывал пояснить, что отрицает не русскую культуру, а политику царизма (см. стр. 140—141). Брат поэта Максимилиан Гейне, служивший в Петербурге, всеми силами старался внушить ему, что подлинная русская литература — это литература Н. Греча. Но старания М. Гейне пропали даром. Автор мог бы привести выдержку из письма Гейне к брату в Петербург от 1837 года, где сказано о Н. Грече: «Он подкупает прессу по распоряжению и за счет русского правительства. Явись он ко мне с подобными предложениями, ему бы не поздоровилось». Развитие русско-немецких литературных отношений протекало не просто, и можно согласиться с автором, — в известном смысле их «преследовала несчастная судьба» (стр. 80).

Кроме названных выше факторов, влиявших на русско-немецкие связи, можно указать еще на один, изучение которого заслуживало бы, возможно, отдельной главы в книге Э. Райснера, тогда как теперь читателю приходится по крупицам добывать сведения из разных частей текста. Восприятие русской литературы в Германии затруднялось и искажалось *филистерскими* предрассудками, разделявшимися представителями самых разных кругов немецкого общества — от консерваторов до мелкобуржуазных радикалов, не говоря уже о либеральной печати. Характерный для немецкого мещанства дух национального высокомерия нередко примешивался к суждениям критики о русской литературе. Даже в журнале «Blätter für literarische Unterhaltung», охотно печатавшем русские литературные материалы, автор нашел пространное рассуждение о недостатках славянства и превосходстве германских народов (см. стр. 71—72). Филистерская ограниченность составляет, по-видимому, одну из причин эстетической глухоты, отмечаемой автором у ряда немецких переводчиков и интерпретаторов русской литературы. Вместе с тем популярность романов Булгарина в Германии 20—30-х годов тоже основывалась не только на его политической изворотливости и ловкости в издательских делах, как полагает исследователь (см. стр. 132—133), но и на том, что этот литератор ориентировался на вкусы обывателя.

Заканчивая обзор книги Э. Райснера, вернемся еще раз к ее композиции. Каждой части книги предпослана общая глава, дающая представление об эпохе в целом, однако понятно, что в таких главах не могут быть подведены итоги всему тому, о чем мы читаем на последующих страницах, посвященных конкретным проблемам. Интересные замечания общего характера встречаются, правда, и здесь, но было бы, пожалуй, удобнее, если бы они были вынесены в конец каждой из частей, образовав итоговые главки. Заметим еще, что этих замечаний, позволяющих соотнести между собой явления, о которых сказано в разных главах книги, к сожалению, у Э. Райснера немного. Можно также добавить, что, сосредоточивая свое внимание преимущественно на социально-политических характеристиках восприятия русской литературы, автор подчас оставляет несколько в тени эстетический аспект. Мы имеем в виду даже не оценки переводов, а картину восприятия немецким читателем явлений русской литературы как явлений искусства. Эта картина ясна далеко не во всех подробностях. В ходе дальнейшей работы над темой автор мог бы уделить больше внимания собственно литературной стороне изучаемого материала.

К числу уязвимых мест монографии относятся также не во всем удовлетворяющие характеристики некоторых событий из истории русской литературы. Автор стремился давать оценки слишком лаконичные, а потому не всегда верные. Едва ли роль Загоскина и Сенковского сводилась к тому, что это были «лояльные слуги царизма» (стр. 91), значение Общества любомудрия (а не «Кружка любомудров», как пишет автор) неправильно было бы ограничивать тем, что это общество явилось «колыбелью славянофильства» (стр. 148). «Московский наблюдатель» 1835—1837 годов не следовало бы относить к разряду консервативных журналов без каких бы то ни было оговорок и пояснений (см. стр. 149). Характеристика восстания декабристов, коль скоро о нем зашла речь, могла бы быть более ясной (см. стр. 37). Подобные неточности легко было бы устранить с помощью ссылок на соответствующие работы советских литературоведов, тем более что оценки русских литературных явлений не составляли главную цель автора.

Основную задачу своего труда — подробнейшее изучение истории восприятия русской литературы в Германии первой половины XIX века — Э. Райснер вы-

lib.pushkinskijdom.ru

полнил успешно. Таким образом, пройден изрядный отрезок пути между библиографическим описанием и полной «Историей русско-немецких литературных связей». Опыт Э. Райснера и его предшественников обогащает нас огромным запасом фактического материала, меняющим старые, устоявшиеся представления о бытовании русской литературы в разных слоях немецкого общества. Зная исследование этого же автора о судьбе произведений Герцена в Германии,[6] можно надеяться, что он сумеет обобщить и данные о восприятии немцами русской литературы в течение второй половины прошлого века. Вместе с рецензируемой книгой тогда составился бы монографический труд по истории распространения русской литературы в Германии XIX столетия, труд, сочетающий широкий общий взгляд с детальным, скрупулезным изучением сложного процесса межнациональных литературных отношений.

Ю. Д. ЛЕВИН

ИНОСТРАННЫЕ РАБОТЫ О ВОСПРИЯТИИ В РОССИИ ГЕТЕ И ШИЛЛЕРА

Неоднократно уже отмечалось, что писатель обычно воспринимается на его родине и за ее пределами неодинаково. Это различие может быть довольно значительным, что вполне закономерно, поскольку воздействие творчества писателя, как и всякого явления духовной культуры, складывается из двух факторов: объективного — особенностей этого творчества, и субъективного — свойств воспринимающего индивидуума, группы, среды. Причем, если первый фактор является более или менее постоянным, второй каждый раз предстает в ином виде, вследствие чего будет изменяться итоговый результат — восприятие. Между тем именно совокупность этих международных многонациональных рецепций и образует историко-литературные понятия «Гомер», «Шекспир», «Гете», «Вольтер», «Ибсен», «Толстой», «Горький» и т. д.

Известно, что новая русская литература развивалась в широком международном общении. Произведения крупнейших иностранных писателей активно включались в русскую духовную жизнь, критически осмыслялись и вызывали ответные творческие импульсы. Эти явления давно уже привлекают внимание историков литературы как в нашей стране, так и за рубежом. В советском литературоведении, помимо значительного числа частных исследований, оформленных в виде статей, появился уже ряд обобщающих монографий, где рассматривается восприятие в России того или иного иностранного писателя на протяжении значительного промежутка времени. В первую очередь следует назвать во многом основополагающую книгу В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» (1937). Особенно интенсивно велась работа в этой области в 60-е годы, когда вышли: «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков» А. Н. Егунова (1964),[1] «Шекспир и русская культура» коллектива авторов под руководством М. П. Алексеева (1965), «Диккенс в России. Середина XIX в.» И. М. Катарского (1966), «Беранже в России. XIX в.» З. А. Старициной (1969). Следует, однако, признать, что число подобных монографий все еще остается недостаточным: восприятие многих иностранных писателей, имевших важное значение для русской литературы, не изучено пока у нас должным образом.

Это обстоятельство в известной мере способствует тому, что подобные исследования предпринимаются иностранными учеными. Кстати сказать, первая монография такого рода появилась на Западе. Это — книга французского ученого Андре Лиронделя «Шекспир в России», опубликованная еще в 1912 году. В дальнейшем выходили (в хронологической последовательности) «Шиллер в России. 1785—1805» Отто Петерсона,[3] «Сервантес в России» Людмилы Туркевич,[4] «Ибсен в России» Нильса Оке Нильссона,[5] «Русские гофманисты» Чарльза Пэссиджа,[6] «Гораций в России» Вольфганга Буша,[7] «Э.-Т.-А. Гофман. Судьба немецкого поэта на русской

---

[6] См.: Ф. Прийма. Ценная монография о Герцене немецкого ученого. «Русская литература», 1965, № 2, стр. 245—250.

[1] Монография А. Н. Егунова шире своего заглавия: в ней рассматриваются не только переводы, но и вообще восприятие Гомера в России.

[2] André Lirondelle. Shakespeare en Russie. 1748—1840. (Étude de literature comparée). Paris, 1912.

[3] Otto P. Peterson. Schiller in Russland. 1785—1805. New York, 1934.

[4] Ludmilla Buketoff Turkevich. Cervantes in Russia. Princeton, 1950.

[5] Nils Åke Nilsson. Ibsen in Russland. Stockholm, 1958.

[6] Charles E. Passage. The Russian Hoffmannists. The Hague, 1963.

[7] Wolfgang Busch. Horaz in Russland. Studien und Materialien. München, 1964.

lib.pushkinskijdom.ru

земле» Винченцо Гибелли,[8] «Ибсен в русской духовной жизни» и «Гамсун в русской духовной жизни» Мартина Нага.[9]

Несомненно, что каждая из этих монографий, кроме, пожалуй, книги О. Петерсона, по-своему полезна, вносит в науку что-то новое, содержит интересные материалы и соображения, касающиеся восприятия в России иностранных писателей. Однако авторам редко удается осветить поставленный вопрос в достаточной мере полно и удовлетворительно. Следует иметь в виду объективные трудности, стоящие перед зарубежными исследователями. Поскольку восприятие иностранного писателя зависит главным образом от исторического развития *воспринимающей литературы*,[10] исследователю, находящемуся за пределами страны, которой эта литература принадлежит (в данном случае — СССР), обычно бывает трудно (хотя, конечно, не невозможно) охватить материал полностью, установить истинное значение и масштаб рассматриваемых явлений; отдельные факты восприятия подчас толкуются узко-конкретно, вне учета общего развития литературы. Нередко зарубежные ученые вынуждены пользоваться сведениями из вторых рук. Ограниченность материалов заставляет сосредоточиваться на крупных именах, оставляя в стороне второстепенных литераторов, отклики периодической печати, факты литературного быта, общественной жизни и т. д. — то, что составляет существенный историко-литературный фон процесса восприятия. Некоторые исследователи, правда, пытаются преодолеть этот недостаток. Так, Л. Туркевич посвящает специальные разделы «фону» (background), на котором происходило восприятие Сервантеса. Однако в ряде глав этот «фон» сводится к мало систематизированному набору разнородных сведений из области политики, социальной жизни, литературы, искусства и науки.

Восприятие иностранного писателя складывается в основном из перевода его произведений, их критического истолкования и творческого освоения (для драматурга добавляется еще сценическое воплощение, но оно выходит за рамки чисто литературных отношений). Хотя каждый из названных аспектов восприятия имеет свою специфику и может быть обособлен в целях углубленного изучения, все они взаимосвязаны и взаимозависимы. Поэтому исключение какого-либо из них из общего исследования смещает пропорции явлений и искажает картину целого. Между тем в зарубежных работах такие исключения довольно обычны. Пэссидж, например, интересуется лишь влиянием Гофмана на творчество русских писателей. Пильссон оставляет в стороне вопросы перевода пьес Ибсена. Петерсон в своей 350-страничной работе уделяет рассмотрению переводов из Шиллера лишь $2^1/_2$ страницы.

Основным методологическим пороком некоторых западных работ является формалистическое понимание проблемы «влияния» и «заимствования», вследствие чего игнорируются внутренние потребности русской литературы, обусловившие обращение к иностранному писателю, и соответствующая творческая переработка таких «заимствований», когда они действительно имели место. В то же время авторам случается констатировать мнимые «влияния», исходя из весьма зыбких внешних аналогий. Так, Ч. Пэссидж, например, видит связь «Мертвых душ» Гоголя с творчеством Гофмана в том, что Чичиков появляется «из ниоткуда» и исчезает «опять в никуда», подобно демоническим героям Гофмана.[11] Исследуя лишь «технологию» заимствований, автор и не пытается связать их с социально-эстетическими задачами, стоявшими перед тем или иным русским писателем.

Л. Туркевич полагает, что Татьяне, как и Дон-Кихоту, книги вскружили голову и она стала воспринимать себя и окружающих в образе героев любимых книг; в этом исследовательница видит «прямое влияние» романа Сервантеса на «Евгения Онегина». Обращаясь же к «Мертвым душам», она утверждает, что Чичиков является «точно перевернутым» Дон-Кихотом: Дон-Кихот воплощает добро, Чичиков — зло; у Дон-Кихота выразительная внешность, у Чичикова — невыразительная; Дон-Кихот любит людей, Чичиков — себя, и т. д.[12] Нетрудно понять, что с помощью подобных произвольных компаративистских построений можно обосновать любое «влияние».

Компаративистский произвол, усугубленный националистическими тенденциями, отличает книгу О. Петерсона: воздействие Шиллера на русскую литературу он рассматривает как выражение превосходства немецкого народа над славянами, и ему ничего не стоит объявить Державина, Карамзина и Козлова «подражателями»

---

[8] Vincenzo Gibelli. E. T. A. Hoffmann. Fortuna di un poeta tedesco in terra di Russia. Milano, 1964.

[9] Martin Nag. 1) Ibsen i russisk åndsliv. Oslo, 1967; 2) Hamsun i russisk åndsliv. Oslo, 1969. Оценку этих монографий см. в рецензии Д. М. Шарыпкина («Русская литература», 1970, № 4, стр. 208—213).

[10] Ср. выступление В. М. Жирмунского в кн.: La littérature comparée en Europe orientale. Conférence de Budapest 26—29 octobre 1962. Budapest, 1963, p. 42.

[11] Ch. E. Passage. The Russian Hoffmannists, p. 175.

[12] L. B. Turkevich. Cervantes in Russia, pp. 39—40, 49—51.

lib.pushkinskijdom.ru

Шиллера.[13] Научная несостоятельность и недостоверность исследования Петерсона отмечалась и на Западе.[14]

Разумеется, было бы неверным распространять отмеченные недостатки и пороки на все западные работы о восприятии иностранных писателей в России, среди них несомненно есть ценные и полезные исследования. Однако, в силу указанных выше причин, к их выводам и заключениям следует относиться с известной осторожностью.

Предметом настоящего обзора являются вышедшие в последние годы три книги, в которых рассматривается восприятие в нашей стране творчества Гете и Шиллера: «Шиллер в русской литературе» американского профессора Эдмунда Костки, «Русский образ Гете. Гете в русской литературе первой половины девятнадцатого века» также американского профессора Андре фон Гроники и «Шиллер в России. Материалы к истории влияния. 1789—1814» западногерманского ученого Ганса-Бернда Хардера.[15] И Гете и Шиллер имели несомненно важное значение для русской литературы. Причем если русское восприятие Гете уже исследовалось у нас в упомянутой монографии В. М. Жирмунского, восприятие Шиллера, который был более популярным из двух писателей, не получило еще соответствующего освещения в советском литературоведении.[16]

А. Гроника в своей монографии опирается на советских предшественников. Он сам признает, что без книги В. М. Жирмунского и обширного исследования С. Н. Дурылина «Русские писатели у Гете в Веймаре»,[17] содержащих богатые материалы, которые почерпнуты из источников, в значительной мере для него недоступных, его работа не могла бы быть осуществлена. Однако нельзя считать, что Гроника лишь пересказывает труды своих предшественников. Он использует некоторые новые материалы и стремится пройти исследовательский путь самостоятельно, чтобы интерпретировать восприятие Гете «в общих рамках русской духовной истории как один из ее существенных и весьма показательных аспектов» (стр. 4). Такую формулировку своей задачи А. Гроника подкрепляет ссылкой на соответствующее указание В. М. Жирмунского[18]

Для восприятия Гете в России, как и в других странах, большое значение имело не только творчество, но и личность писателя, деятельно участвовавшего в литературно-общественной и политической жизни и широко общавшегося с европейскими, в том числе и русскими писателями. Поэтому тема «образ Гете в России», включающая оба аспекта восприятия, вполне закономерна.

Вынужденный ограничить пределы своего исследования, А. Гроника сосредоточивает свое внимание лишь на «выдающихся русских писателях, а из второстепенных и третьестепенных авторов — только на тех, которые внесли наиболее существенный вклад в русский образ Гете» (стр. 5). Он оставляет в стороне значительную часть журнальных выступлений, а также русских переводов из Гете рассматриваемого периода. Лишь в первой главе («Ранние русские отклики на Гете и его творчество»), посвященной истолкованию автора «Вертера» в духе сентиментализма, наряду с такими крупными писателями, как Радищев, Карамзин, Батюшков, встречаются незначительные фигуры вроде Козодавлева, Галченкова и др.

Во второй главе («В. А. Жуковский — переводчик и интерпретатор Гете») показано, как созданный Жуковским образ Гете отражал духовный мир переводчика с его сентиментально-романтическими настроениями и склонностью к мистицизму.

Творческая дань, которую отдали создателю «Фауста» великие русские поэты первой половины XIX века, освещается в главе III («А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов»). А. Гроника выясняет степень и характер их знакомства с произведениями Гете, преломление в их творчестве образов Мефистофеля, Вертера Гетца и др.

---

[13] См.: O. P. Peterson. Schiller in Russland, S. 103—105, 211—215.

[14] См. ниже, примеч. 23

[15] Edmund K. Kostka. Schiller in Russian literature. Philadelphia, 1965, 314 pp.; André von Gronicka. The Russian image of Goethe. Goethe in Russian literature of the first half of the nineteenth century. Philadelphia, 1968, X, 304 pp.; Hans-Bernd Harder. Schiller in Rußland. Materialen zu einer Wirkungsgeschichte 1789—1814. Berlin—Zürich, 1969 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, Bd. 4), 234 SS.

[16] Попытка заполнить этот пробел осуществлена в сборнике «Фридрих Шиллер. Статьи и материалы» (М., 1966), где имеется специальный раздел «Шиллер в России». Однако содержащиеся здесь восемь не связанных между собой статей, при всех своих достоинствах, не могут заменить отсутствующую монографию. См. рецензию Р. Ю. Данилевского «Судьбы Шиллера в России» («Русская литература», 1967, № 2, стр. 188—191).

[17] «Литературное наследство», т. 4—6, 1932, стр. 81—504.

[18] См.: В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Гослитиздат, Л., 1937 стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

Глава IV («Пушкинская плеяда и декабристы») соответственно делится на две части. В первой бегло характеризуется отношение к Гете Вяземского, Дельвига, Языкова, Бенедиктова (!) и Баратынского. Особое внимание уделяет автор стихотворению Баратынского «На смерть Гете», в котором обнаруживает связь с ранним романтическим восприятием немецкого поэта. Во второй части Гроника показывает, как в среде декабристов возникало оппозиционное отношение к Гете-министру, которое впоследствии будет развито передовыми литераторами 40-х годов. Исключение представлял Кюхельбекер, в чьем воспитании немецкая культура и преклонение перед Гете играли важную роль.

Глава V («Русские романтики») в основном посвящена любомудрам и той пропаганде творчества Гете в России, которую они предприняли. Именно благодаря переводам и сочинениям Д. Веневитинова, Рожалина, Шевырева, В. Одоевского утверждается образ Гете — романтика и олимпийца, представляющего «чистое искусство». Специальное внимание уделено личным контактам Гете с любомудрами, неоднократно посещавшими Веймар. В заключительном разделе главы характеризуется вклад Тютчева в русскую гетеану.

Последняя, шестая глава, занимающая почти треть книги, названа «Западники». Три ее раздела посвящены Станкевичу и его кружку, Белинскому и, наконец, Герцену. Основное внимание автора сосредоточено на Белинском, который назван «крупнейшим русским критиком его времени», «центральной фигурой своего века» (стр. 179). Сложное «зигзагообразное» развитие взглядов Белинского на Гете, включающее и романтический культ олимпийца Гете, и отвержение его как сосредоточенного на себе эгоиста, и, наконец, объективная реалистическая оценка поэта и его творчества, прослеживается в связи с эволюцией философского мировоззрения критика. Сходным образом характеризуется изменявшееся отношение к Гете Герцена. Гроника отмечает различия в герценовских оценках Гете как человека и как поэта. Особо подчеркнуто, что Герцен первый в России признал значение естественнонаучных трудов Гете. Деятельность «западников», считает Гроника, сыграла важную роль для «исправления и расширения русского образа Гете» (стр. 251).

Во введении А. Гроника указывает, что следовал «позитивистской традиции» (стр. 4). Это обусловило как достоинства, так и недостатки его работы. Несомненным достоинством является внимательное отношение к фактам, сдержанность в заключениях, стремление не преувеличить воздействие Гете на русскую литературу. Компаративистские спекуляции, произвол, встречающиеся, как мы отмечали, в подобных работах, А. Гронике чужды. Так, например, он очень осторожно говорит о возможности воздействия творчества Гете на Пушкина, отрицает это воздействие в некоторых параллелях, отмеченных предшествующими исследователями (отношение Татьяны к Онегину и Шарлотты к Вертеру, Германна к Лизе и Фауста к Гретхен — см. стр. 65—66). И если он сам отмечает не менее сомнительную, на наш взгляд, параллель между заключительными сценами «Полтавы» и I части «Фауста», то оговаривается, что это может быть простым совпадением (см. стр. 67). Так же ограничивает автор возможность влияния Гете на «Бориса Годунова» — лишь в той мере, в какой Гете следовал Шекспиру. Не представляется убедительно доказанной зависимость «Героя нашего времени» от «Фауста» (в частности, Печорина от Фауста и Мефистофеля), которую устанавливает А. Гроника, но подобного рода утверждения не характерны для книги в целом.

В III главе автор говорит о том, что Пушкин заимствовал из произведений Гете то, что «могло помочь ему творчески воплотить некоторые моменты, необходимые для осуществления собственных поэтических фантазий» (стр. 68). Такой подход к проблеме заимствования, сформировавшийся, видимо, не без влияния методологических принципов В. М. Жирмунского, является, несомненно правильным.

«Позитивистская» установка, однако, не дает автору возможности диалектически осмыслить восприятие как взаимодействие двух факторов. Отсюда возникает деление рецепций на «правильные» и «ошибочные». Так, истолкование Гете русскими сентименталистами характеризуется как «недоразумение» (misunderstanding — стр. 11). А. Гроника и не пытается объяснить факты подобного «неправильного» с его точки зрения, «сентиментального» (это слово везде приводится в кавычках) восприятия интересами русских сентименталистов, теми задачами, которые они стремились разрешить. Производя свое исследование главным образом в сфере духовной жизни, А. Гроника недостаточно учитывает общественную обстановку в России. «Скуку» пушкинского Фауста (в «Сцене из Фауста»), например, он стремится истолковать в духе современной западной философии, объявляя Пушкина чуть ли не предшественником современных экзистенциалистов (см. стр. 70), и совершенно игнорирует социально-историческую обусловленность образа его героя. Мало связана с общественной жизнью философская эволюция Белинского, как она показана в книге. Отсюда преувеличивается воздействие на великого критика его друзей — Станкевича и Бакунина, а затем Герцена. Нельзя также согласиться с устаревшим и неадекватным определением деятелей 40-х годов, в том числе Белинского и Герцена, как «западников».

lib.pushkinskijdom.ru

Вынужденный сосредоточить внимание на крупных фигурах, автор лишил работу необходимого историко-литературного фона. Фигуры эти тем самым обособляются, и связи между ними не могут быть представлены должным образом. Поэтому стало возможным объединить в одной главе Пушкина и Лермонтова только потому, что оба — великие поэты, и рассматривать творца «Демона», вопреки исторической последовательности, не только раньше любомудров, но даже и декабристов.

«Русский образ Гете» не может быть выяснен без учета того перевоплощения, которому подверглось творчество поэта в переводах. Между тем А. Гроника рассматривает лишь переводы, принадлежащие крупным поэтам: Жуковскому, Лермонтову, Тютчеву, а также Шевыреву. При этом ему случается делать тонкие наблюдения (в частности, по поводу «Горных вершин» Лермонтова). Тем не менее это не компенсирует отсутствия хотя бы общей характеристики основной массы переводов из Гете и особенно переводов первой части «Фауста», созданных в рассматриваемый период Губером и Вронченко. Странно, что А. Гроника даже не пытался воспользоваться недавней работой западногерманской исследовательницы Вильмы Поль «Русские переводы „Фауста“»,[19] хотя эта книга ему известна.

Некоторые частные погрешности изобличают пробелы в познаниях автора в области истории русской литературы и русского языка. Так, А. Гроника полагает, что Пушкин был выслан в Михайловское из Петербурга, а не из Одессы (стр. 64). Указывая, что Пушкин не посетил Гете в Веймаре, автор видит в этом свидетельство недостаточного интереса величайшего русского поэта к величайшему немецкому (стр. 63). Между тем для такого заключения нет оснований, если учесть, что Пушкин не имел возможности выехать за пределы России. Н. И. Греч назван «передовым либеральным писателем» (стр. 17 — речь идет о 1817 годе) без каких-либо оговорок относительно его дальнейшей позиции. Непонятно отнесение В. Г. Бенедиктова к пушкинской плеяде (стр. 93). А. Н. Струговщиков назван «другом Белинского» (стр. 186), хотя никогда им не был. Просторечное слово «горемыки», употребленное Тютчевым для перевода «unglückselige», характеризуется как признак классического стиля (стр. 157). «Батюшка» переведено автором на английский язык как «little father» («маленький отец» — стр. 149) и т. д.

Библиографические примечания и перечень показывают, что некоторые наиболее авторитетные издания остались автору неизвестными или недоступными (например, последнее академическое издание Пушкина, академическое издание Белинского). Библиография составлена небрежно и содержит ошибки и неточности.[20]

В целом книга «Русский образ Гете» значительно уступает исследованию В. М. Жирмунского и по охвату материалов, и по широте постановки проблемы, и методологически. Ее значение состоит в том, что она доступна довольно обширному кругу западных специалистов, которые не владеют русским языком. А. Гроника учитывает это обстоятельство и поэтому приводит обширные цитаты из необходимых ему русских источников в английском переводе.

Основные недостатки, отмеченные в книге А. Гроники, еще в большей мере присущи книге Э. Костки «Шиллер в русской литературе». Здесь автор вообще освободил себя от необходимости полного и последовательного изложения своего предмета. Он пишет во введении: «Исчерпывающее изложение влияния Шиллера в России явилось бы монументальным, многотомным предприятием, требующим совместных и согласованных усилий целой группы ученых в течение длительного времени» (стр. 21—22). Поэтому Э. Костка ограничивает себя, как он пишет, «избирательным подходом». Он отбирает несколько авторов, «характерных или показа-

[19] Wilma Pohl. Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan, 1962, 186 SS. (Slavisch-Baltisches Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Veröffentlichung № 5). В книге разбирается семь наиболее значительных переводов, принадлежащих Э. И. Губеру (1838), М. П. Вронченко (1844), А. Н. Струговщикову (1856), Н. А. Холодковскому (1878), А. А. Фету (1882—1883), В. Я. Брюсову (1920) и Б. Л. Пастернаку (1950—1953). Каждому переводу посвящена отдельная глава, имеющая следующую идентичную структуру: 1) метод перевода; 2) комментарий; 3) изменения содержания; 4) стих; 5) речевой стиль: а) Фауст, б) Мефистофель, в) Гретхен, г) второстепенные персонажи; 6) выводы. Автор не ограничивается констатацией отклонений, но выясняет их доминанту и цель и соответственно устанавливает, в каком виде предстает трагедия Гете перед русскими читателями в данном переводе. При характеристике литературной обстановки, в которой осуществлялся перевод, исследовательница опирается на книгу В. М. Жирмунского.

[20] А. Гроника объединил Александра и Алексея Веселовских под именем Алексея, которому приписал книгу Александра «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“» (стр. 256 и др.). И. Н. Медведева представлена как Medved (стр. 266), В. А. Мануйлов — как Mannilov (стр. 264), Б. С. Мейлах — как Meilakha и Mailakha (стр. 266, 268). Герцен транслитерируется то Herzen, то Gertsen (стр. 297) и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

тельных для развития русской мысли и литературы» (стр. 22), в числе которых — Станкевич, Лермонтов, Белинский, Бакунин, Герцен, Огарев, Достоевский и Вячеслав Иванов. Этот перечень в достаточной мере случаен. В него не вошли многие авторы, внесшие существенный вклад в русскую интерпретацию Шиллера, — от Жуковского (который лишь бегло упоминается во введении) и до Александра Блока. Среди них: Тютчев, Тургенев, Ап. Григорьев, Чернышевский и т. д. С другой стороны, Бакунин, при всей значительности его личности, никак не может считаться репрезентативной фигурой в истории русской *литературы*, и его включение в книгу мало оправдано.

Отсутствие должной связи между главами своего труда Э. Костка пытается компенсировать введением, являющимся, по его словам, «взглядом с птичьего полета на тему Шиллер в России» (стр. 23). Однако этот взгляд слишком поверхностен. Важнейшие явления (например, издание Гербеля 1857—1861 годов, которое привлекло к Шиллеру широкое внимание русского общества и вызвало множество откликов) даже не упоминаются. Несомненно, автор прав, когда указывает на тот аспект творчества Шиллера, который был наиболее созвучен настроениям передового русского общества: «Идеализм Шиллера больше всего привлекал беспокойное воображение молодого поколения. Его восторженное преклонение перед справедливостью и свободой, добром и красотой, братством и всеобщей любовью зажигало сердца тех русских людей, которые мечтали о лучшем будущем для многострадального русского народа... Для тех русских, кто боролся против деспотизма и угнетения, Шиллер был чем-то бо́льшим, чем просто иностранный писатель, — для них он был дорогим другом и соратником» (стр. 14—15). Но при этом Э. Костка допускает преувеличение. Он сочувственно цитирует Петерсона, объявившего Шиллера источником революционных взглядов Герцена и через него — Чернышевского и Михайловского (стр. 14). Вообще такие преувеличения компаративистского характера постоянно встречаются в книге.

Наиболее интересны главы, посвященные Лермонтову и Достоевскому, и потому, что здесь речь идет о влиянии на художественное творчество, и потому, возможно, что отношение к Шиллеру этих писателей уже исследовалось и у нас и за рубежом. Тем не менее и эти главы вызывают возражения. Говоря о Лермонтове, Э. Костка в основном занят отыскиванием в его драматургии «заимствований» из Шиллера. При этом он относит за счет «влияния» и такие параллели, которые могли возникнуть и независимо — в результате общей свободолюбивой направленности творчества обоих поэтов. Самое «влияние» понимается узко — как использование отдельных мотивов, ситуаций, выражений. Лермонтовские драмы превращаются в мозаику «заимствований», за которыми теряется их внутренний смысл, связь с русской литературой и жизнью.

В главе о Достоевском содержатся некоторые интересные факты и соображения, характеризующие отношение русского романиста к автору «Дон Карлоса», который действительно был для него «вечным спутником», показана эволюция этого отношения в ходе драматической судьбы писателя — от юношеской экзальтации до сложного приятия-борьбы в «Братьях Карамазовых». Но и здесь мы встречаемся с неосновательными преувеличениями вроде: «„Униженные и оскорбленные“ в своих основных аспектах — это лишь прозаический вариант шиллеровской драмы „Коварство и любовь“» (стр. 224; автор, видимо, забыл, что и Шиллер написал свою драму прозой); Шиллер «был главным источником его (Достоевского, — *Ю. Л.*) вдохновения» (стр. 249—250). Иногда Э. Костка приписывает Достоевскому отзывы его героев о Шиллере, не понимая, что высказываемые ими мнения являются средством их характеристики, и потом удивляется, обнаруживая, что они противоречат суждениям в письмах и статьях самого писателя (см., например, стр. 233).

Как мы видели, Э. Костку интересует воздействие Шиллера не только на русскую литературу, но и на общественную мысль. Однако можно обнаружить, что литературно-общественная обстановка и борьба в России ему, видимо, недостаточно хорошо известны. Кружки Станкевича и Герцена показаны вне их связи с социальной жизнью; не объясняется, какие причины заставили их обратиться к немецкой философии и утопическому социализму. Иногда же воздействие действительности понимается узко, в бытовом плане. Так, отказ Белинского от идеализма и переход на почву реализма объясняется расстройством его материальных дел (стр. 92). Нет глубокого анализа и в главе о Герцене. В сущности — это свод цитат с упоминанием Шиллера, довольно поверхностно прокомментированных. Не показана среда Герцена, его окружение (кроме Огарева).

Глава о Вяч. Иванове представляет собою в основном пересказ его статьи «О Шиллере» (1905). Вместо того, чтобы объяснить новую и весьма субъективную интерпретацию, показать ее связь с философским мировоззрением писателя, Э. Костка вступает в спор с Ивановым. Вообще такого рода наивная полемика в тех случаях, когда Э. Костка сталкивается со взглядом, отличным от его собственного, встречается в книге неоднократно. Он доказывает, например, Герцену, назвавшему Шиллера «великим пропагандистом», что для немецкого поэта «целью была чистая гуманность, а не какая-либо партийная программа или доктрина» (стр. 179).

lib.pushkinskijdom.ru

В этой полемике Э. Костке случается доходить буквально до пошлости. Так, споря с Ивановым по поводу происхождения шиллеровского «Дифирамба», он утверждает, что стихотворение «произошло не из „мистического экстаза", а скорее порождено радостью поэта, получившего двенадцать бутылок рейнвейна от Карла Теодора фон Дальберга» (стр. 266).

В заключении к своей книге автор, помимо резюмирования предшествующих глав, дает краткий обзор судьбы Шиллера в нашей стране в XX веке. Он отмечает значение драматургии Шиллера с ее тираноборческим пафосом в годы гражданской войны, говорит о пропагандистской деятельности Блока. Далее он показывает, как в 30-е годы Горький противопоставлял Шиллера и других великих немецких гуманистов растущему фашистскому варварству. На этих страницах Э. Костка сохраняет объективный тон, который покидает его, когда он переходит к современности. Касаясь предисловия Н. Н. Вильмонта к семитомному собранию сочинений Шиллера на русском языке (1955—1957), Э. Костка пишет: «Шиллер, автор „Писем об эстетическом воспитании человека», является здесь предшественником коммунизма и предвестником бесклассового общества... В свете этой странной „интерпретации" Шиллера неудивительно видеть его имя на плакатах и знаменах руководимого Советами „лагеря мира и демократии"» (стр. 286). Прорвавшаяся в заключение антисоветская настроенность автора, сочетающаяся с непониманием активного характера восприятия, наглядно проявилась в этом раздраженном выпаде.

Недостаточное владение предметом своего исследования заставляет Э. Костку постоянно опираться на работы предшественников, откуда он черпает не только фактический материал, но и точку зрения. Сплошь и рядом вместо того, чтобы высказать свое мнение, он приводит цитату из «авторитета» — советского или западного автора. Его даже не особенно интересует, кому принадлежит приведенное суждение. Так, используя «Литературное наследство», он не указывает, какая статья цитируется и кто ее автор (см. стр. 51, 72, 110, 136): Б. М. Эйхенбаум ли это или А. Лаврецкий, В. М. Жирмунский или А. В. Федоров, — ему это безразлично, важно лишь, что напечатано.[21]

В переводах с русского языка встречаются ошибки. Слово «гражданственность» автор, видимо, понял как «гражданство» и перевел «spiritral fatherland» («духовная родина» — стр. 184). Стихотворение Карамзина «Песнь мира» (т. е. «мирная») названо «Song of the World» (т. е. «мировая» — стр. 13). Слова Белинского в письме к Боткину: «Хоть бы их и не было» — переведены: «as if they did not exist at all» («Как будто их не было»). Встретив у Герцена «гелертерские подробности», Э. Костка перевел: «Gellertean trifles» (т. е. «геллертовские мелочи») и тут же пояснил, что имеется в виду Геллерт — немецкий поэт XVIII века (стр. 167), не подозревая, что русское слово произошло от немецкого Gelehrter — ученый. Странная ошибка для исследователя, занимающегося русско-немецкими литературными связями!

Словом, книга Э. Костки, несмотря на претенциозные заявления автора, не может считаться удовлетворительным исследованием проблемы, обозначенной в ее заглавии: «Шиллер в русской литературе».

Г.-Б. Хардер предпринял именно такое многостороннее изучение судьбы Шиллера в России, какое, как утверждал Э. Костка, будто бы не под силу одному исследователю. Вышедшая книга охватывает 1789—1814 годы и является лишь первым томом обширного исследования, которое, как предполагает автор, составит четыре тома. Г.-Б. Хардер использует работы своих предшественников,[22] но не ограничивается ими. Более того, самым тщательным образом проверяет он приведенные в них сведения. Это позволило ему, в частности, показать полную научную несостоятельность монографии О. Петерсона, на которую до последнего времени ссылались исследователи, обращавшиеся к этой теме.[23]

---

[21] Невнимание автора к источнику заимствованного суждения повлекло характерную ошибку. Мысль, явно почерпнутую у Д. Чижевского о том, что воздействие Достоевского на Запад будто бы явилось возвратом Западу тех сокровищ, которые русская культура получила от него (см.: Дм. Чижевский. Шиллер в России. «Новый журнал», 1956, т. 45, стр. 135), Э. Костка приписывает советской исследовательнице Т. Л. Мотылевой (названной Motylev — стр. 250).

[22] В книге учитываются материалы, опубликованные до апреля 1966 года, когда Г.-Б. Хардер закончил работу над ней, хотя издана она была лишь спустя три года. По этой причине автор не воспользовался упоминавшимся выше (см. примеч. 16) сборником «Фридрих Шиллер. Статьи и материалы» и, в частности, помещенной здесь и относящейся к рассматриваемому им периоду статьей О. А. Смолян «Первые переводы и постановки Шиллера в России».

[23] Перечислив источники, на которые опирался Петерсон, Хардер добавляет: «Кроме того, Петерсон черпал из источников, проистекающих из его беспредельной фантазии. Редко можно встретить книгу, претендующую на научность, которая бы столь несомненно утрачивала связь с действительностью, как в данном случае» (стр. 10).

lib.pushkinskijdom.ru

Исходным моментом для Хардера явились библиографические сведения о русских переводах и критической литературе, которые приведены в «Собрании сочинений Шиллера в переводе русских писателей», изданном под редакцией С. А. Венгерова в 1901—1902 годах. Критическое рассмотрение и дополнение этих материалов — так формулирует автор свою задачу (см. стр. 11). Он привлекает дневники, письма, литературные и театральные мемуары и тому подобные источники, помогающие воссоздать «историю воздействия» (Wirkungsgeschichte) Шиллера в России, которое, как утверждает Хардер, по своим масштабам может сравниться только с воздействием Шекспира в Германии.

Рассматриваемая книга состоит из двух обширных глав, ограниченных соответствующими хронологическими рамками: первая глава — «Шиллер и современная ему Россия» — охватывает материалы до года смерти поэта (1805); вторая глава — «Первое десятилетие после смерти Шиллера». Главы делятся на разделы, перечень которых может дать представление о материалах и круге вопросов, затронутых в исследовании (необходимые пояснения даются в скобках).

В первой главе: 1) «Связи Шиллера с Россией»; 2) «Н. М. Карамзин и Шиллер» (суждения в «Письмах русского путешественника», шиллеровские мотивы в поэзии Карамзина); 3) «Н. Н. Сандунов и „Разбойники“ Шиллера»; 4) «А. И. Тургенев и Шиллер» (увлечение немецким поэтом в кружке братьев Тургеневых); 5) «Отзвуки Шиллера в московской драме» (в драматургии В. Т. Нарежного, В. И. Киреевского, Н. И. Гнедича); 6) «Периодическая печать о Шиллере».

Во второй главе: 1) «Отклики на смерть Шиллера»; 2) «Литературные кружки и театр Петербурга» (в частности, отношение к Шиллеру Державина и «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств»); 3) «Литературные кружки и театр в Москве» (в частности, отношение к Шиллеру В. В. Измайлова); 4) «Ранний Жуковский и Шиллер»; 5) «Отклики в русской провинции» (Казань, Ярославль, Харьков, Дерпт); 6) «Новые импульсы во время Отечественной войны».

В заключение к книге приложен, помимо библиографии использованной литературы и трехчастного алфавитного указателя (произведений Шиллера, имен и географических названий), перечень ранних русских переводов из Шиллера.

Можно считать, что в поле зрения исследователя вошли все многообразные аспекты восприятия Шиллера в России. Здесь и личные контакты (прямые и косвенные) немецкого поэта с русскими современниками, и всякого рода суждения — печатные и не предназначавшиеся для печати — как о его творчестве, так и о личности, и переводы его произведений, и переработка шиллеровских мотивов в оригинальном творчестве русских писателей, и постановка его пьес на русской сцене, и т. д. Хардеру удалось пополнить рассматриваемую им тему значительным числом новых сведений. В ряде случаев он устанавливает иностранные источники сообщений о Шиллере в русской печати; определяет, какую редакцию произведения немецкого поэта использовал тот или иной русский переводчик и каким путем она дошла до него, уточняет датировки переводов и т. п. Тщательность и скрупулезность в разыскании и сборе материалов — основное достоинство труда Г.-Б. Хардера. По широте охвата источников, по обилию и полноте приведенных фактов рассматриваемая книга значительно превосходит все предшествующие работы, посвященные раннему периоду восприятия Шиллера в России.[24]

Свое исследование Г.-Б. Хардер осторожно обозначил в подзаголовке: «Материалы к истории воздействия» — и заметил в предисловии: «Я вполне сознаю, что в предлагаемом томе часто застреваю на стадии сбора материалов» (стр. 5). Тем самым автор как бы снимает с себя ответственность за недостаточность выводов и интерпретаций в его книге. Однако изложение «чистых» фактов — вещь невозможная, и Хардер вынужден их как-то истолковывать, обобщать (тем более, что каждая глава книги сопровождается заключительным резюме). При этом он пытается искусственно ограничиться только литературными проблемами, которые понимает весьма узко, вне идеологических вопросов. Но восприятие и освоение творчества Шиллера в России с самого начала обусловливались в первую очередь идеологическими факторами и общественной борьбой. Шиллер сразу стал, по словам мемуариста, «любимым автором нового поколения наших писателей» [25] благодаря гуманистическому и тираноборческому пафосу его штюрмерских произведений главным образом. Но Хардер игнорирует это обстоятельство. Ему хорошо известны работы его предшественников — ученых Советского Союза (Ю. М. Лотман, И. А. Кряжимская) и ГДР (Г. Рааб). Он пользуется фактами, сообщенными в их статьях, может даже полемизировать с ними по частным вопросам, таким, как конкретный источник или датировка перевода (см. стр. 43—44, 170). Но то, что они пишут об идеологической подоплеке и общественной значимости рассматриваемых явлений, он как бы не замечает.

---

[24] Заметим, что Хардер пользовался только печатными источниками; рукописные материалы остались ему недоступными.

[25] С. П. Жихарев. Записки современника. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 64 (запись от 13 мая 1805 года).

lib.pushkinskijdom.ru

Все факты русской рецепции Шиллера он старается объяснить борьбой с классицизмом, которая в действительности не имела в России определяющего значения, поскольку сам классицизм здесь не был сильным литературным течением. Более того, самые споры классиков с их противниками органически включались в идеологическую борьбу их времени, которую Г.-Б. Хардер старательно обходит. В книге, например, приводится следующее суждение А. А. Шаховского: «Почти все герои Шиллеровых трагедий, кажется, с ним вместе воспитывались в немецком университете, где они напитались новой философии, от которой избави господи всякого честного человека». По мнению Хардера, это — «примечательный образец *литературной критики*, который одновременно обнаруживает невежество Шаховского относительно Шиллера» (стр. 143; курсив мой, — *Ю. Л.*). Хардер отмечает неосведомленность Шаховского в вопросе образования немецкого поэта (Шиллер никогда не учился в университете), но он не обращает внимания на тот идейный смысл, вкладываемый русским князем в понятие «новой философии», против которой он решительно выступает. Между тем политический характер нападок Шаховского совершенно очевиден, тем более, что вслед за Шиллером он обрушивается на французскую драму, герои которой, по его утверждению, «выбраны из толпы бунтовщиков, наполнявших ужасом последние годы прошедшего столетия» [26] (т. е. участников Французской революции).

В разделе о переводе «Разбойников», выполненном в 1793 году Н. Н. Сандуновым, ничего не говорится ни об общественной позиции переводчика, ни о значении перевода, положившего начало демократическому истолкованию Шиллера в нашей стране. Отмечая в заключении к первой главе, что к моменту смерти Шиллер был известен в России главным образом как автор «Разбойников», «Заговора Фиеско в Генуе» и «Коварства и любви» (см. стр. 98), автор никак не объясняет такой отбор. Соответственно, говоря о том или ином русском литераторе или печатном органе, популяризировавшем Шиллера, Хардер не считает нужным отметить его место в идеологической жизни эпохи. Или, приводя отклики на смерть немецкого поэта, он даже не пытается их систематизировать и помещает рядом эпистолярное свидетельство о том, как реагировали на эту весть при дворе, и стихотворение А. Х. Востокова «При известии о смерти Шиллера», где говорится о «гонении тиранов», которому подвергался поэт, и т. д.

Как мы видим, добросовестный труд ученого в значительной мере обесценивается ошибочной методологической позицией. Таким образом, несмотря на появление в последние годы двух книг, охарактеризованных выше, тема «Шиллер в России» не получила еще должного освещения, и монографическое исследование ее по-прежнему остается одной из существенных задач нашей науки.

Н. Н. ГРУЗИНСКАЯ, А. П. МОГИЛЯНСКИЙ

АМЕРИКАНСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О ПИСЕМСКОМ *

Исследователь русской литературы XIX—XX веков Чарлз Мозер, профессор Вашингтонского университета, до последнего времени был известен преимущественно своей монографией «Антинигилизм в русском романе 1860-х годов» (1964). Книга эта недвусмысленно преследовала цель противопоставить прогрессивному демократическому движению 60-х годов чуть ли не всю классическую русскую литературу — Достоевского, Льва Толстого, Тургенева, Гончарова, Лескова и других. Существенную роль в исследовании Мозера играл и Писемский, что и побудило его, по всей вероятности, остановить на нем свое внимание в специальном труде.

Недавно вышедшая монография Мозера о Писемском выгодно отличается от названной выше книги бо́льшим вниманием к фактам. Писатель уже не рассматривается как враг «нигилизма» во что бы то ни стало, о чем свидетельствует и само название главы о романе «Взбаламученное море»: «*Между* (курсив наш. — Н. Г., А. М.) радикализмом и реакцией». Новый труд американского ученого обладает и рядом других положительных качеств. Он представляет собою подробный свод данных о жизненном пути и литературной деятельности писателя с весьма своеобразной и сложной судьбой. Следует признать, что такого свода в науке еще не существовало. Вместе с тем книга Мозера наделена и несомненными литературными достоинствами. Она написана непретенциозно и свидетельствует об обширных познаниях ее автора. Даже к самым мелким фактам литературной деятельности Пи-

---

[26] «Драматический вестник», 1808, ч. II, № 36, стр. 77.

* Charles A. Moser. Pisemsky. A Provincial Realist. Harvard University Press. 1969, VIII+268 pp.

lib.pushkinskijdom.ru

семского Мозер проявляет неподдельный интерес. Особое внимание автор монографии уделяет отзывам современной писателю критики, что позволяет читателю правильнее представить себе его литературную репутацию. Приводимые Мозером оценки и характеристики оживляют картину изучаемой автором эпохи.

С целью подчеркнуть самобытность творчества Писемского Мозер делает содержательные сопоставления отдельных его сторон с различными чертами творчества И. А. Крылова, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Льва Толстого, Н. С. Лескова, а также зарубежных писателей (Теккерея, Бальзака).

К особенностям метода Мозера-исследователя нужно отнести постоянное обращение к биографии Писемского как при анализе его произведений, так и при характеристике его участия в общественной борьбе. Чарлз Мозер, в частности, впервые рассматривает нервное заболевание много пережившего писателя отнюдь не как второстепенный факт его жизни. В этой связи посещение Писемским знаменитого французского невропатолога Шарко в Париже весной 1875 года, о котором весьма резонно напоминает Мозер, уже не может истолковываться как случайное. Отсюда значительность всего сказанного американским исследователем о таких произведениях, как комедия «Ипохондрик» (в художественном отношении наименее удачное из всех созданий Писемского) и очерки путешествия на Каспий в 1856 году.

Внимательное отношение Мозера к личности писателя обусловило и отличные литературоведческие аналогии. Таково, например, сопоставление вынужденного отъезда Писемского из Костромы в Раменье в конце 1853 года с болдинским «заточением» Пушкина в 1830 году — по взрыву творческой энергии и качеству написанного («Плотничья артель», рассказ «Фанфарон», первые части романа «Тысяча душ»).

Большую ценность представляет приложенная к монографии Чарлза Мозера библиография произведений Писемского, литературы о нем и переводов его сочинений на иностранные языки — английский, венгерский, голландский, датский, немецкий, норвежский, польский, румынский, сербохорватский, словацкий, французский, чешский и шведский.

Указав таким образом на достоинства книги Чарлза Мозера, мы должны вместе с тем сказать о ее серьезных недостатках. Главный из них заключается в характеристике общественно-политической позиции Писемского. Чаще Мозер пишет об аполитичности писателя, реже видит в нем союзника консервативного лагеря, ненавидевшего революционеров. По Мозеру, Писемский не всегда намеренно, иногда лишь «объективно» атаковал нигилистов в эпоху гегемонии «радикалов» (так Мозер называет Н. Г. Чернышевского, М. Е. Салтыкова и других представителей лагеря революционных демократов), когда поле интеллектуальной битвы оставалось за ними, когда все, кто был не с ними, оказывался против них. Одновременно американский исследователь добросовестно отмечает факты близости Писемского к Н. Г. Чернышевскому, М. Е. Салтыкову и другим представителям «радикального» лагеря. Он подчеркивает, что лояльность Писемского по отношению к монархическому режиму уменьшалась в спокойные для этого режима периоды.

Итак, Мозер констатирует раздвоенность мировоззрения и позиции писателя в общественной борьбе. Между тем мировоззрение Писемского и линия его поведения как общественного деятеля были достаточно последовательны при всех его колебаниях.

Ввиду того, что толкование ряда произведений Писемского до настоящего времени вызывает споры, было бы крайне важно проанализировать такие идеологические документы, оставленные нам писателем, которые двояко истолковывать трудно. Но Чарлз Мозер уделяет главное внимание более чем двусмысленным фельетонам Писемского. Облик Писемского-журналиста конструируется Мозером преимущественно на основании анализа его фельетонов 1861—1862 годов. Сюда же добавляется характеристика в основном традиционно понимаемого романа «Взбаламученное море» (без учета и анализа сохранившегося текстологического материала).

Избежать подобных недостатков можно было бы не только путем общего осмысления журнальной деятельности Писемского, но и с помощью предварительного анализа литературы о нем, начиная хотя бы с книги С. А. Венгерова 1884 года (упоминаемой Мозером в тексте его монографии всего два раза). Такой анализ, несомненно, помог бы американскому исследователю избежать примитивнейших ошибок в толковании литературной деятельности писателя, ошибок, высмеянных уже названным нами Венгеровым.

Мы совсем не хотим преувеличивать ошибочность позиции американского исследователя. Ч. Мозер пишет прямо, ссылаясь на М. Е. Салтыкова, что радикалы не считали Писемского подобием Маркевича и Каткова, хотя сто лет тому назад нюансы личного поведения Писемского ощущались и осмыслялись более активно, чем его не всегда достаточно отчетливые в идеологическом отношении художественные произведения.

Не совсем правильно понимаемый Чарлзом Мозером роман «Взбаламученное море» и символизируемая фельетонами Никиты Безрылова журнальная деятель-

lib.pushkinskijdom.ru

ность Писемского заслоняют в глазах американского ученого идейный смысл почти всего остального его литературного наследия, насчитывающего немало произведений с ясно выраженной прогрессивной направленностью. В результате получается по существу искаженное, в лучшем случае как бы раздробленное представление о мировоззрении Писемского.

Ч. Мозер явно недооценивает последние произведения Писемского. Упомянув, в частности, роман «Масоны», завершенный писателем незадолго до смерти, американский исследователь считает возможным привести два старинных отзыва о названном романе и на этом поставить точку. Конечно, можно сказать в связи с этим, что недооценка позднего творчества Писемского имеет давнюю традицию, ведущую свое начало с 70-х годов прошлого столетия. Однако новейший исследователь должен был прежде всего позаботиться о преодолении старых ошибок (об этом мы уже говорили выше). А вопрос о понимании и оценке позднего Писемского особенно важен, поскольку именно в последних произведениях писатель достиг вершины своего идеологического развития.

Выводы Чарлза Мозера об общественно-политической позиции Писемского недостаточно опираются на идейно-художественный анализ произведений писателя по той причине, что этот анализ нередко носит не социально-исторический, а абстрактно-нравственный характер. Другими словами, анализ у американского исследователя нельзя не признать в значительной мере односторонним.

Примером может служить характеристика романа Писемского «В водовороте» (1871), в котором Чарлз Мозер увидел прежде всего изображение крушения идеалов от соприкосновения с жизнью, победу чувств, предающих разум, и тому подобное. Американский исследователь пользуется абстрактной терминологией, не раскрывая, о каких идеалах и чувствах идет речь в названном вершинном произведении писателя. Самоубийство князя Григорова исследователь объясняет лишь разочарованием в любви. Спиться или покончить жизнь самоубийством — таковы варианты финала, которые только и находит Чарлз Мозер в произведениях Писемского.

При подобном одностороннем восприятии даже основных, определяющих произведений Писемского Ч. Мозеру, разумеется, было крайне затруднительно составить такое представление о мировоззрении писателя, которое в свою очередь способствовало бы правильному истолкованию его творчества в целом. Ч. Мозеру пришлось опираться в своих суждениях об идеологии автора «Тысячи душ» на письма его к разным лицам и тому подобные документы. Но известно, что испытывавший болезненный страх писатель никогда не посылал по почте ничего компрометирующего его в политическом отношении, поэтому подавляющее большинство его писем очень мало дает для понимания его истинных взглядов.

Итак, книга Ч. Мозера вызывает у нас серьезные возражения. Однако она несомненно заслуживает внимания благодаря обилию содержащегося в ней фактического материала, как попытка западного ученого дать сколько-нибудь полное представление о творчестве русского писателя.

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru



lib.pushkinskijdom.ru

ВАЛЕНТИН АРХИПОВИЧ КОВАЛЕВ

(К 60-летию со дня рождения)

Валентин Архипович Ковалев — один из видных литературоведов современности, крупный специалист по советской литературе, признанный в нашей стране и за рубежом знаток Леонова.

Начало научно-исследовательской деятельности В. А. Ковалева относится к 30-м годам, когда, окончив в 1931 году литературное отделение педагогического факультета Северо-Кавказского университета, он поступил в аспирантуру Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, защитил диссертацию, посвященную «Запискам охотника» И. С. Тургенева, и начал педагогическую работу в Дагестанском педагогическом институте. В те годы были опубликованы первые статьи В. А. Ковалева о национальном своеобразии тургеневского творчества, до сих пор сохранившие свежесть научного поиска и значительность исследовательских выводов; в них раскрылись такие качества ученого, как историко-литературная основательность, принципиальность суждений, склонность к теоретическому осмыслению литературных явлений, тонкий художественный вкус, интерес к эстетике литературного образа. Работы В. А. Ковалева о Тургеневе переводились за рубежом, они были высоко оценены такими крупнейшими тургеневедами, как Н. К. Пиксанов, А. Мазон и др.

Великая Отечественная война, участником которой был В. А. Ковалев, временно прервала его творческие планы. Но уже с осени 1946 года В. А. Ковалев — докторант Института русской литературы АН СССР. Через четыре года им была защищена докторская диссертация о творчестве Л. Леонова, а затем опубликована первая монография «Романы Леонида Леонова» (1954).

С той поры жизнь ученого сосредоточилась в стенах Пушкинского дома. В 1952 году В. А. Ковалев становится во главе сектора советской литературы института и до настоящего времени руководит работой этого одного из крупнейших научных центров страны по изучению советской литературы. Десятки солидных научных трудов вышли под его редакцией и при непосредственном его участии, ряд ученых по праву считает себя его учениками.

Основная любовь В. А. Ковалева, его главный научный интерес отданы изучению творчества крупнейшего советского писателя Л. М. Леонова. Многие важнейшие проблемы, связанные с научным исследованием леоновских произведений: эволюция писателя, своеобразие его реализма, классические традиции в его творчестве, восприятие Леонова за рубежом — впервые поставлены и разработаны В. А. Ковалевым. Многочисленные статьи и книги исследователя составили прочное основание советской школы изучения творчества Леонова. В работах В. А. Ковалева был учтен и обобщен огромный историко-литературный материал, позволивший определить ведущее место крупнейшего советского писателя в общем движении современной литературы. В. А. Ковалев сумел с неоспоримой очевидностью доказать органичность для советской литературы творческой индивидуальности Леонова, являющейся одной из вершин литературы XX века, в которой воплотилась и сложность содержания советской литературы, и напряженность ее социально-нравственных, философских исканий, и ее преданность национальным гуманистическим идеям. В настоящее время нет исследователя, который бы мог строить свои работы об этом писателе, минуя книги В. А. Ковалева.

Изучение творчества Леонова является своеобразным высоким критерием, позволяющим успешно разрабатывать сложные и противоречивые стороны общественно-литературного процесса. Монографии В. А. Ковалева «Утверждающий характер советской литературы» (1960), «Многообразие стилей в советской литературе» (1965) обнаружили принципиальность ученого, его партийную убежденность в рассмотрении сложных и противоречивых явлений литературного процесса.

Исследовательская мысль В. А. Ковалева в постоянном поиске, движении, что делает работы ученого каждый раз по-новому значительными, в какой-то мере неожиданными и, главное, обещающими еще многое впереди. И если монография «Романы Леонида Леонова» отличается четкой, всесторонней обрисовкой, классификацией важнейших историко-литературных проблем леоновского творчества, то книга «Творчество Леонида Леонова» (1962) вся погружена в атмосферу художественных исканий писателя, она занята выяснением творческой оригинальности

lib.pushkinskijdom.ru

художника; особое место занимает и монография «Реализм Леонова» (1969) — в ней теоретическая мысль ученого обрела еще большую гибкость.

Многие годы работы над леоновскими книгами, постоянное общение с писателем, переписка с ним как бы сроднили исследователя и художника, что заметно в самом характере жизнеотношения ученого. Изучение «Русского леса» заставило В. А. Ковалева выйти за рамки чисто литературоведческих проблем. Его статьи, посвященные творческой истории «Русского леса», привлекли внимание не только литературоведов, но и ученых-лесоводов и вместе с идеями леоновского романа способствовали утверждению по-хозяйски мудрого отношения к русской природе, победе над поветриями разного рода грацианщины.

Международный резонанс имели выпущенный под редакцией В. А. Ковалева сектором советской литературы сборник исследований и материалов «Творчество Л. Леонова» (1969) и организованная усилиями В. А. Ковалева научная конференция в связи с 70-летием писателя, в которой приняли участие видные ученые почти всех социалистических стран.

Однако творческий портрет В. А. Ковалева как советского ученого был бы далеко не полным, если бы мы ограничились оценкой лишь его многочисленных и многообразных научных трудов, книг, статей. Не менее ярко и широко проявился его талант, его личность в научно-организаторской и воспитательской деятельности

При этом особо следует отметить не только широту его научных интересов и глубокую принципиальность в подходе к изучению проблем советской литературы, но и смелость, настойчивость в решении этих проблем. Целая серия коллективных трудов сектора, инициатором и руководителем которых был и является В. А. Ковалев, — это осуществление строго продуманной программы углубленного изучения советской литературы.

Так, выходившее в течение 50-х годов многотомное издание (девять выпусков) «Вопросы советской литературы» последовательно ставило и решало такие важные и актуальные проблемы нашей науки, как язык и стиль советской литературы (вып. 2), национальные традиции в русской советской литературе (вып. 3), советская литература и фольклор (вып. 4), проблемы сатиры (вып. 5), творческая история произведений советской литературы (вып. 6) и т. п.

Продолжением этой серии явились такие проблемные труды сектора, как «Время, пафос, стиль», «Советская литература и новый человек», «Проблемы психологизма в советской литературе».

В начале 60-х годов под руководством В. А. Ковалева сектор советской литературы начал разработку проблемы жанров советской литературы в историческом освещении. В 1965 году выходит под его редакцией и с его участием двухтомный труд «История русского советского романа», в котором впервые научно прослежен полувековой путь развития этого жанра. А спустя несколько лет новый труд сектора — «Русский советский рассказ». В настоящее время создается двухтомная «История русской советской повести», что завершит целостную картину развития прозаических жанров советской литературы.

Все, кто работал и работает под руководством профессора В. А. Ковалева знают, с какой щедростью отдает он свой опыт и знания окружающим, как умеет поверить в силы начинающих ученых и вселить эту веру в них самих. А своей увлеченностью он способен поднять окружающих на решение самых сложных и ответственных литературоведческих задач.

Можно без преувеличения сказать, что не только коллективные труды сектора, но и индивидуальные научные работы и молодых и опытных исследователей многим обязаны В. А. Ковалеву как ученому и организатору. Не подавляя творческой индивидуальности каждого, он умеет поддержать и направить работу по наиболее плодотворному руслу.

В. А. Ковалев хорошо известен среди литературоведов социалистических стран. В Венгрии, ГДР, Югославии, Польше и других странах растет отряд его учеников, глубоко интересующихся творчеством Леонова. Это несомненно способствует известности Пушкинского дома как одного из научных центров по изучению советской литературы.

Свое шестидесятилетие В. А. Ковалев встречает в расцвете творческих сил. Хочется от души пожелать ему многих лет жизни и новых больших свершений!

П. С. ВЫХОДЦЕВ

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ПАМЯТИ АКАДЕМИКА А. А. ШАХМАТОВА

7—8 октября в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялось совещание, посвященное памяти академика Алексея Александровича Шахматова, приуроченное к 50-летию со дня его смерти. Совещание было организовано Отделением литературы и языка АН СССР, Институтом русской литературы, Институтом русского языка и Комиссией по истории филологических наук АН СССР.

Совещание открыл вступительным словом член-корр. АН СССР Д. С. Лихачев (Ленинград). Он подчеркнул огромное влияние академика А. А. Шахматова на современную филологическую науку, охарактеризовал его как прекрасного организатора, зачинателя многих новых направлений в отечественном языкознании и литературоведении. Исследования А. А. Шахматова, посвященные трем главным в его изысканиях темам, — истории русского языка, истории русского летописания и древнейшим судьбам русского народа, — сохранили свою научную ценность до настоящего времени. Ординарный академик в 33 года, руководитель Отделения русского языка и словесности, организатор многих ценнейших изданий, в том числе «Известий ОРЯС», академических изданий русских классиков, знаменитого «Словаря», талантливый педагог, обладавший редким умением не опускаться до уровня аудитории, но поднимать ее до себя, один из участников реформы русской орфографии 1918 года, директор рукописного отдела Библиотеки Академии наук, А. А. Шахматов в то же время поражал своих современников простотой, деликатностью, скромностью. Гражданская ответственность и патриотизм, отметил Д. С. Лихачев, отличали деятельность А. А. Шахматова.

На утреннем заседании 7 октября выступил член-корр. АН СССР Ф. П. Филин (Москва). В докладе «А. А. Шахматов и проблемы происхождения восточнославянских языков» он показал, что труды ученого впервые позволили представить общую картину истории языков восточных славян от праславянской общности до их современного состояния. Несмотря на отдельные неточности, сказал Ф. П. Филин, теория в целом верна. А. А. Шахматовым была восстановлена структура «прарусского языка» VII—IX веков, затем детально изучена его эволюция вплоть до XIV века. Эта концепция имеет актуальное значение в полемике с некоторыми зарубежными учеными, поддерживающими гипотезу о происхождении украинского и белорусского языков непосредственно из праславянского, минуя этап древнерусского языка.

Весьма содержательный доклад «А. А. Шахматов и вопросы славянского языкознания» прочитал доктор филолог. наук В. В. Колесов (Ленинград). Он подчеркнул роль комплексного сравнительно-исторического метода в подходе Шахматова к вопросам языкознания. Отличительной чертой его методики, принятой на вооружение современными лингвистами, является принцип изучения целых групп родственных явлений, рассматриваемых как фрагмент общей системы. Богатство языковых фактов, собранных Шахматовым в течение многих лет, позволило ему и его ученикам вывести эмпирически три закона акцентологической теории, которая блестяще подтвердилась в современных исследованиях. В. В. Колесов отметил также такую особенность методики А. А. Шахматова, как непосредственное обращение к живому русскому языку. А. А. Шахматовым впервые было отмечено, что в отдельных проявлениях современных говоров находятся признаки древней речи разных исторических ступеней. Оригинальный научно-исследовательский метод позволил академику А. А. Шахматову приступить к созданию монументальной теории современного русского языка.

Доклад доктора филолог. наук Л. С. Ковтун (Ленинград) был посвящен теме «Основная идея шахматовской лексикографии». В отличие от принятой оценки академического словаря под ред. А. А. Шахматова как словаря-сокровищницы, словаря, в котором собраны самые разнородные материалы, Л. С. Ковтун подчеркнула, что в основе концепции А. А. Шахматова лежит плодотворная идея о единстве всех частей языка русской нации. Связующим началом этого единства, по мысли А. А. Шахматова, служит живая речь. Концепция А. А. Шахматова, по мнению Л. С. Ковтун, жизненно необходима современной русистике в целом и лексикографии

lib.pushkinskijdom.ru

в особенности, поскольку последняя стоит перед задачей создания цикла словарей, синтезирующих показания письменных и устных источников.

Вечернее заседание 7 октября началось с доклада доктора филолог. наук А. П. Евгеньевой (Ленинград) «Фольклорные записи А. А. Шахматова». А. П. Евгеньева отметила, что сам ученый не считал себя фольклористом, но своеобразие его комплексного метода позволяло ему проявлять подлинную универсальность. Экспедиции А. А. Шахматова в Олонецкую, Калужскую, Саратовскую и Минскую губернии, где он, поставив своей целью исследование изменений в русской фонетике, изучал местные говоры, были одновременно и фольклорными. В этих экспедициях он записал фольклор самых разных жанров: былины, сказки, песни, заговоры (многое еще до сих пор не опубликовано). Характерно, что записи А. А. Шахматова отличаются образцовой диалектологической тщательностью. Метод, совмещающий диалектологию и фольклористику, позволил А. А. Шахматову в его «Словаре» проиллюстрировать исторические явления языка также современными примерами. Здесь нашло отражение органическое единство живого языка с данными письменных памятников.

С докладом «А. А. Шахматов и проблема реконструкции древнейшего летописания» выступил канд. историч. наук В. А. Кучкин (Москва). Разыскания на эту тему — наиболее яркая и примечательная страница в деятельности академика Шахматова. Современные исследования, отметил докладчик, дают новый дополнительный материал для реконструкции Повести временных лет. В частности, В. А. Кучкин остановился на летописной компиляции, составленной экономом Киево-Печорского монастыря Пантелеймоном Кохановским примерно в 1680—1682 годах. Одним из ее источников оказалась Ипатьевская летопись. Кроме того, в этой компиляции отразился очень древний текст, возможно более древний, чем Повесть временных лет и известные ныне летописные своды. В результате исследований сложился целый ряд частных поправок к реконструкции А. А. Шахматова.

8 октября с докладом «Шахматов и летописание XV века» выступил доктор филолог. наук Я. С. Лурье (Ленинград). Докладчик подчеркнул, что эта тема была одной из важнейших в работах А. А. Шахматова; при изучении летописаний XV века мы все время имеем дело с составленной им схемой. Однако, хотя современные исследования доказывают правильность отдельных положений Шахматова, новые археографические открытия требуют в ряде случаев пересмотра шахматовской системы. Я. С. Лурье предложил систему летописаний XV века, в которой были намечены дополнения и изменения к схеме А. А. Шахматова. Речь идет, в частности, об отказе от гипотезы о Полихроне 1418—1423 годов как особом посредствующем звене между сводом 1408 года (Троицкая летопись) и сводом 1448 года и о более конкретном определении двух памятников: великокняжеского свода, предшествующего своду 1479 года, и общего источника Ермолинской летописи, Сокращенных сводов конца XV века и Устюжского летописца (Кирилло-Белозерский летописный свод). Докладчик отметил, что новые поправки и уточнения исходят прежде всего из того метода сравнительно-исторического исследования летописных текстов, который был разработан Шахматовым.

Доклад канд. математич. наук Б. М. Клосса (Москва) «А. А. Шахматов и хронографическая основа летописания» был посвящен вопросу о времени создания Русского хронографа и его взаимоотношениях с русскими летописями, который чрезвычайно интересовал академика Шахматова на протяжении многих лет. Б. М. Клосс выдвинул хорошо аргументированную гипотезу, согласно которой известия Хронографа о истории Руси восходят к Сокращенному летописному своду (близкому к Своду 1495 года), к летописи, близкой к Симеоновской. На основании датировки Сокращенного свода, расчета лет, имеющегося во вводной статье Хронографа, и статей, следующих за его основным текстом, Б. М. Клосс определяет время составления Русского хронографа — 1488—1494 годы — и место его написания — Иосифо-Волоколамский монастырь.

В докладе канд. историч. наук М. В. Кукушкиной (Ленинград) была освещена деятельность А. А. Шахматова как директора Библиотеки АН СССР. Еще в 1899 году он стал директором 1-го Русского отделения Библиотеки и, несмотря на занятость научными исследованиями и чтение лекций в университете, уделял огромное внимание библиотечной работе. Им было создано рукописное отделение, книжный фонд достиг полутора миллионов томов, по-новому были организованы учет и расстановка фондов, окрепли научные связи Библиотеки с научными учреждениями России. После революции значительно расширился контингент читателей, по инициативе директора облегчен был доступ к материалам для ученых и учащейся молодежи. В тяжелых условиях голода и разрухи Библиотека продолжала комплектование фондов, особенно за счет поступавших реквизированных частных библиотек и новых советских изданий.

С очень интересным докладом «А. А. Шахматов и советское архивное строительство» выступил доктор историч. наук С. О. Шмидт (Москва). Он сооб-

lib.pushkinskijdom.ru

щил много любопытных материалов, характеризующих академика Шахматова как человека, не только преданного науке, но и достойного гражданина своей родины. Так, в период столыпинской реакции Шахматов, подвергая себя большому риску, хранил в Библиотеке Академии наук материалы и документы РСДРП, рукописи В. И. Ленина, который высоко ценил деятельность А. А. Шахматова. Известно большое участие академика Шахматова в судьбе В. Д. Бонч-Бруевича, которого он неоднократно выручал из рук полиции. С. О. Шмидт призвал бережно хранить не только научное, но и этическое наследие А. А. Шахматова.

Студенты Историко-архивного института М. А. Робинсон и С. В. Чирков (Москва) в своих докладах сообщили новые архивные материалы об отношении академика Шахматова к студенческим волнениям 1911 года, о дружбе Шахматова и А. Е. Преснякова.

В обсуждении докладов 8 октября приняли участие С. Н. Азбелев, О. В. Творогов, В. А. Кучкин, Д. С. Лихачев, Я. С. Лурье, О. И. Подобедова, С. О. Шмидт.

С заключительным словом выступил Д. С. Лихачев. Он подчеркнул деловой, рабочий характер научной сессии и предложил решение, в котором, в частности, говорилось о необходимости издать сборник документов о научно-организационной деятельности А. А. Шахматова и выражалось пожелание подготовить полное издание труда А. А. Шахматова «Обозрение русских летописных сводов». Д. С. Лихачев отметил, что еще А. А. Шахматов поднимал вопрос о создании Совета по комплексному изучению древнерусской культуры, поэтому вполне уместно обратить внимание вышестоящих организаций на необходимость создания такого Совета.

9 октября на Волковом кладбище состоялось возложение венка на могилу А. А. Шахматова. Совещание памяти академика А. А. Шахматова внесло свой вклад в разработку огромного научного наследия замечательного русского ученого.

Г. В. МАРКЕЛОВ

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АКАДЕМИКА В. Н. ПЕРЕТЦА

Исследования академика Владимира Николаевича Перетца в области истории древнерусской и украинской литературы широко известны в научном мире. 100-летие со дня рождения ученого (19 января 1970 года) внесено в план мемориалов ЮНЕСКО. Юбилею академика В. Н. Перетца была посвящена научная сессия сектора древнерусской литературы Пушкинского дома, которая проходила 28—29 октября 1970 года.

Заседание 28 октября открыл член-корр. АН СССР Д. С. Лихачев (Ленинград). Ученые чтят память В. Н. Перетца, сказал Д. С. Лихачев, как одного из предтеч советского литературоведения, ибо принципы его исследований близки марксистской науке. Это строго исторический подход к рассматриваемым вопросам, анализ социальных условий возникновения и распространения памятников литературы и т. д. В свои труды В. Н. Перетц включал исследование и творческой и «нетворческой» истории произведений старинной литературы, требовал комплексного изучения рукописей. Архивные изыскания академика Перетца позволили ввести в научный оборот большое количество неизвестных рукописных памятников русской и украинской литературы.

Семинарий русской филологии, которым руководил В. Н. Перетц, явился высшей академической школой для многих советских ученых-филологов; здесь они учились методологии истории литературы.

Русский по происхождению, воспитанник Санкт-Петербургского университета, Владимир Николаевич Перетц был чужд национальной ограниченности в науке. Как отметил Д. С. Лихачев, его глубоко интересовали украинская история и литература, народная словесность, поэтому мы относим В. Н. Перетца и к деятелям украинской культуры, с полным правом считаем его основателем украинского литературоведения.

Далее на заседании выступили ученые, лично знавшие В. Н. Перетца. Академик М. П. Алексеев (Ленинград) рассказал о своих встречах с Владимиром Николаевичем. Он подчеркнул значение трудов Перетца для формирования научного мировоззрения молодых филологов, в особенности выделив научно-учебное пособие «Из лекций по методологии истории литературы», которое студенты-словесники должны были знать наизусть.

С воспоминаниями о семинарии академика В. Н. Перетца выступил доктор филолог. наук, профессор Г. А. Бялый (Ленинград). Участие в этом семинарии, сказал Г. А. Бялый, было высокой честью для студента-филолога. Руководитель предъявлял высокие требования к своим ученикам. Одним из принципов семинария была строгая ответственность каждого из его участни-

lib.pushkinskijdom.ru

ков, требование полностью отдавать себя науке. Но наряду с железной дисциплиной в семинарии царил дух демократизма, тесного содружества и равенства между всеми членами. В нем одновременно участвовали и уже известные ученые, первые воспитанники В. Н. Перетца (ведь семинарий существовал более 20 лет: 1904—1914 — в Киеве, 1914—1917 — в Петербурге, 1917—1921 — в Самаре и с 1921 года в Петрограде—Ленинграде), и начинающие, студенты. Г. А. Бялый отметил умение В. Н. Перетца выбрать и привлечь в семинарий наиболее талантливых студентов, заразить их своим трудолюбием и своими идеями, направить их собственные изыскания в нужное русло. Из семинария академика В. Н. Перетца вышли многие замечательные ученые, составившие цвет современной русской и украинской филологии: В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий, И. П. Еремин, М. Н. Тихомиров, А. А. Назаревский, А. И. Белецкий, В. И. и С. И. Масловы и многие другие.

С рассказом о своих встречах с Владимиром Николаевичем Перетцем выступил академик В. М. Жирмунский (Ленинград).

Канд. филолог. наук А. М. Панченко прочитал доклад «Труды В. Н. Перетца по истории русского стихотворства». Занятия Перетца «археологией поэзии» (по его собственному выражению) позволили ему ввести в научный оборот больше материала, чем все его предшественники вместе взятые. Схема возникновения и движения силлабической поэзии, созданная Перетцем, используется филологами до сих пор. А. М. Панченко наметил основные выводы, к которым пришел в своих исследованиях В. Н. Перетц. Во-первых, сказал докладчик, ученый рассматривал силлабику как многонациональный феномен (стихотворство Польши, Литвы, Украины, Белоруссии, Московского государства). Во-вторых, Перетц считал, что теория версификации не связана со стихотворной практикой. В-третьих, им был выдвинут тезис о стихийном заимствовании польской версификации на Украине и позднее в Москве. Он наметил две линии в развитии стиха в конце XVI века: относительный силлабизм и изосиллабизм. Первая была представлена деятельностью Острожского кружка, в частности Герасима Смотрицкого. Вторая — творчеством Андрея Рымши. Занятия силлабикой естественно привлекли внимание В. Н. Перетца к поэзии начала XVIII века, в то время слабо изученной. Он предположил, что в развитии русской силлаботоники, тенденции к которой намечаются уже в конце XVII века, немалую роль сыграли переводы немцев — пастора Э. Глюка и магистра И. В. Пауса. В. Н. Перетц, проанализировав стиль петровской поэзии, прозы и драмы, назвал этот период начальным этапом русской светской лирики.

Далее докладчик отметил, что ученый был первооткрывателем не только многих неизвестных материалов, но и новых литературных жанров. В. Н. Перетц впервые указал на жанр покаянных стихов, который еще до сих пор ждет своего исследователя. Мы все должны, сказал в заключение А. М. Панченко, учиться у В. Н. Перетца работе с рукописями, изучению внетекстовых связей, стремлению в своих исследованиях к полной научной объективности.

Труды В. Н. Перетца по истории русского театра охарактеризовал канд. филолог. наук А. С. Демин (Москва). Он выделил в истории изучения раннего русского театра и драматургии особый «перетцевский» период, отличающийся от предыдущего, «тихонравовского». Дискуссия о задачах истории русской литературы, развернувшаяся в самом начале XX века, побудила В. Н. Перетца, тогда еще молодого ученого, заняться историей русского театра. В рукописных хранилищах Москвы, Петербурга, Киева, Львова он находит и публикует новые источники, в основном «малых» драматических жанров. Публикации не ограничивались простым комментированием. Статьи, посвященные, казалось бы, отдельным памятникам, превращались в небольшие работы по истории русского театра данного периода. Перетцем был поставлен вопрос об эстетических особенностях русской драматургии. Он предложил свои, более сложные пути решения вопроса о происхождении русского театра. Так, он считал, что «зародыш» первых сценических представлений на русской почве следует искать не в хороводном или скоморошьем действе, а в заимствовании художественной традиции Западной Европы, во влиянии польского и украинского театров. Перетц указывал на роль русских авантюрных повестей — «романов» конца XVII—первой половины XVIII века с обилием диалогов и, наконец, на эстетические запросы царствующих особ и придворного круга. В настоящее время, сказал А. С. Демин, уделяется большое внимание трудам В. Н. Перетца по истории русского театра.

Доктор филолог. наук Л. Е. Махновец (Киев) в докладе «Труды В. Н. Перетца по истории украинской литературы» отметил, что интерес В. Н. Перетца к этой теме, до него совершенно не разработанной, возник еще в студенческие годы. Свою магистерскую диссертацию 1900 года он посвятил исследованию влияния украинской литературной и народной поэзии XVII—XVIII веков на русскую. В. Н. Перетц доказал, что в древней украинской поэзии существовали две главные стиховые структуры — стихи неравносложные, такие, как в народных думах, и стихи

lib.pushkinskijdom.ru

силлабические. До этого им было опубликовано большое количество украинских стихов, обнаруженных в архивах. Будучи профессором Киевского университета, В. Н. Перетц уделял огромное внимание в своих лекциях истории украинской словесности, призывал к учреждению украинских кафедр в университете. Им были опубликованы и исследованы сочинения одного из лучших украинских писателей конца XVII—начала XVIII века — Климентия Зиновьева. В изучении истории театра, которое предпринял В. Н. Перетц, немалое место занимал украинский материал — интермедии, диалоги. После революции в результате энергичной деятельности академика В. Н. Перетца и его учеников украинская литературоведческая медиевистика достигла истинного расцвета.

29 октября сессия продолжила свою работу. С докладом «Труды В. Н. Перетца по „Слову о полку Игореве“» выступил канд. филолог. наук Л. А. Дмитриев (Ленинград). Еще спецкурс академика Соболевского, сказал докладчик, прослушанный Перетцем в студенческие годы, заразил его на всю жизнь интересом к величайшему памятнику русской старины. Помимо ряда специальных работ по «Слову», посвященных текстологическому исследованию произведения, вопросам связей «Слова» с устным народным творчеством и древнерусской письменностью, поэтике памятника, перу В. Н. Перетца принадлежит монография «Слово о Полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України — Руси XII віку» (Киев, 1926). Публикация древнерусского текста «Слова» и обширные комментарии — вот тот реальный фундамент, на котором зиждутся все теоретические построения исследователя. По словам И. П. Еремина, издание «Слова» в этой книге «замечательно и само по себе (это — безупречный текстологический эксперимент), и как исчерпывающий свод всего того, что было сделано в этом направлении русской филологической наукой». В комментариях к тексту В. Н. Перетц, подробно осветив почти каждое слово памятника, не только собрал все имеющиеся толкования, но дал и свои собственные изыскания, привел многочисленные стилистические и языковые параллели из древнерусских переводных и оригинальных памятников и фольклорных текстов. Эти сопоставления доказывали связь «Слова» со многими произведениями предшествующей и современной ему литературы, что подтверждало древность и подлинность «Слова о полку Игореве». Во вступительной статье ученый рассмотрел историю открытия памятника, время создания Мусин-Пушкинского списка «Слова» (Перетц датирует его началом XVI века), вопрос о точности воспроизведения списка в первом издании и Екатерининской копии. В. Н. Перетц указал на то, что ряд поэтических образов «Слова» имеет соответствие в древнем переводе библейских книг, а многие пассажи совпадают с фольклорными текстами. В заключение Л. А. Дмитриев подчеркнул, что обращение к трудам В. Н. Перетца по «Слову о полку Игореве» побуждает более пристально взглянуть на целый ряд, казалось бы, окончательно решенных положений, дает толчок к новым поискам.

Доклад члена-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц (Ленинград) был посвящен археографической деятельности ученого. В. Н. Перетц на протяжении всей своей научной деятельности уделял большое внимание работе с рукописями, собиранию и выявлению рукописных материалов. Ему принадлежит описание целого ряда рукописных собраний — Новгорода, Самары, Пскова, Саратова. В. Н. Перетц сам был собирателем рукописей, и его коллекция послужила основой собрания древнерусских рукописей Пушкинского дома.

О работах В. Н. Перетца над толковой картотекой древнерусской литературы рассказала канд. филолог. наук Н. Ф. Дробленкова (Ленинград). Эта картотека — незаменимое пособие для специалистов-«древников», рукописная библиографическая сокровищница — собиралась в течение более чем 15 лет академиком Перетцем и его учениками. В настоящее время она находится в секторе древнерусской литературы Пушкинского дома. Картотека включает 24 427 карточек, расположенных в алфавите имен древнерусских авторов, названий памятников (в списках), названий жанров и тем по древнерусской литературе. Она полностью не опубликована, но ее материалы привлекались и привлекаются составителями библиографий по древней литературе. Продолжение работы над толковой картотекой, сказала в заключение Н. Ф. Дробленкова, было бы лучшей памятью о Владимире Николаевиче Перетце.

В докладе «Филологические экспедиции семинария В. Н. Перетца» канд. филолог. наук Н. Н. Розов (Ленинград) осветил совершенно новую форму научной работы, созданную В. Н. Перетцем, — групповые экскурсии участников семинария в архивы различных городов России. С 1910 года семинарий выезжал в Петербург (несколько раз), Полтаву, Екатеринославль, Житомир, Вильно, Москву, Нежин, Новгород. Каждый раз издавались отчеты об экспедиции, в которых публиковались описания местных древлехранилищ, описания отдельных рукописей, причем все работы выполнялись на высоком филологическом уровне. Посещая различные города, участники семинария Перетца устанавливали контакты с местными исследователями, выступали с докладами и рефератами в местных краеведческих и столичных ученых обществах. Многие

lib.pushkinskijdom.ru

темы дальнейших исследований участников семинария были найдены во время экскурсий, они выливались потом в монументальные труды. Н. Н. Розов предложил возродить эту традицию. Предпосылкой этому, по его мнению, являются комплексные археографические экспедиции студентов ЛГУ, организуемые Пушкинским домом.

В хранилище древнерусских рукописей Института русской литературы находится коллекция В. Н. Перетца, в которой есть и украинские материалы. Об этих рукописях сообщила О. Н. Сеник (Львовская обл.). Украинские материалы, собранные В. Н. Перетцем (таких рукописей более 60), характеризуют интерес ученого к истории древнеукраинской литературы. Многое в его коллекции еще недостаточно изучено и заслуживает внимания исследователей. Обращаясь к богатому рукописному собранию В. Н. Перетца, литературоведы не раз с благодарностью вспомнят этого замечательного ученого и неутомимого коллекционера.

О лицевом Евангелии-апракос середины XVI века из коллекции В. Н. Перетца № 38 сделал доклад студент Академии художеств И. И. Гумницкий. Подвергнув стилистическому анализу красочные заставки, заглавия вязью, орнаменты, инициалы и главное — миниатюры с изображением четырех евангелистов на фоне ландшафтного и архитектурного пейзажей, докладчик пришел к выводу, что они созданы в новгородской мастерской XVI века, причем живописец пытался использовать традиции искусства более ранних времен. По мнению И. И. Гумницкого, это Евангелие представляет собой ценный памятник древнерусского искусства.

Научная сессия, посвященная столетию со дня рождения академика В. Н. Перетца, еще раз показала, какой большой вклад в науку о русской и украинской древних литературах внесли труды этого замечательного ученого.

Г. В. МАРКЕЛОВ

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. БУНИНА И А. И. КУПРИНА

18—21 ноября в Ленинграде состоялась научная конференция, посвященная двум замечательным художникам слова — И. А. Бунину и А. И. Куприну, — организованная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с кафедрой русской литературы Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова.

В работе конференции приняли участие литературоведы Москвы, Ленинграда, Харькова, Львова, Орла, Калуги, Одессы, Новгорода, Перми, Саратова, Ельца и других городов страны.

Первые два заседания конференции были посвящены творчеству А. И. Куприна, три последующих — И. А. Бунину.

Во вступительном слове доктор филолог. наук К. Д. Муратова (Ленинград) охарактеризовала литературное движение конца XIX—начала XX века как период, когда происходило идейно-эстетическое размежевание не только реалистов и модернистов, но и в самом лагере реалистов. На материале произведений Горького, Бунина, Куприна, Андреева К. Д. Муратова отметила особенности реализма начала XX века, выделив, в частности, такие его отличительные черты, как изменение характера демократизма, напряженное внимание к социальным противоречиям, качественно новые психологизм и историзм. Подчеркнув малоизученность литературы XX века, К. Д. Муратова призвала литературоведов перейти от изучения творчества отдельных писателей к сопоставительному анализу их наследия, к раскрытию литературного процесса эпохи.

В большинстве докладов, посвященных Куприну, основное внимание уделялось выявлению художественного метода писателя и центральным проблемам его творчества.

Доктор филолог. наук Н. И. Прущков (Ленинград) в докладе «О своеобразии антибуржуазной позиции Куприна» отметил, что одним из проявлений типологической общности многих писателей второй половины XIX века является морально-эстетическая и психологическая критика буржуазного строя. На основе сопоставительного анализа повести «Молох» с произведениями А. П. Чехова («Случай из практики», «Бабье царство») докладчик показал своеобразие антибуржуазной позиции Куприна.

В докладе «Реализм или натурализм? (О повести Куприна «Яма»)» доктор филолог. наук В. П. Вильчинский (Ленинград) обратил внимание на весьма несходные критические оценки этого произведения и объяснил их противоречивостью самой повести. Сопоставив «Яму» с некоторыми произведе-

lib.pushkinskijdom.ru

ниями русской и мировой литературы на близкую тему, докладчик пришел к выводу, что натуралистические тенденции повести, вызванные влиянием Золя, углублены исконными гуманистическими традициями русской классики, которые и позволили Куприну создать произведение, сыгравшее положительную роль в литературе предреволюционной эпохи.

Доклад канд. филолог. наук И. В. Корецкой (Москва) «Куприн и Бунин» был посвящен эволюции творческого метода писателей, которые по-своему развили традиции Толстого и Чехова. По мнению И. В. Корецкой, одной из основных в творчестве Куприна является тема социального прозрения, в то время как для Бунина характерно тяготение к проблемам общечеловеческим. Сопоставляя произведения писателей, И. В. Корецкая указала также на различное соотношение эпического и лирического начала у Куприна и Бунина и подчеркнула, что, несмотря на субъективную неприязнь к модернизму, оба художника отдали ему дань.

В докладе И. В. Корецкой снова был поднят вопрос об отношении Бунина и Куприна к горьковскому «Знанию». Докладчик считает, что связь Куприна со «Знанием» более тесная, органичная, «качественная», для Бунина же она скорее внешняя, «количественная». В заключительной части доклада И. В. Корецкая обратилась к эмигрантскому творчеству писателей, сопоставив роман Куприна «Юнкера» и «Жизнь Арсеньева» Бунина. Она подчеркнула, что Бунин, благодаря изначальному лирическому дарованию менее нуждавшийся в реально-бытовой основе, создал высокохудожественное произведение, показал внутренний рост личности. Основной же темой романа Куприна стало формирование внешнего, житейского опыта героя.

Характерной особенностью произведений Бунина и Куприна, созданных в эмиграции, по мнению И. В. Корецкой, является отсутствие социальной и гражданской тематики как результат пессимистических и фаталистических воззрений на движение истории.

Проблема положительного героя у Куприна стала темой доклада канд. филолог. наук П. П. Ширмакова (Ленинград).

В докладе «Из публицистики Куприна в период революции 1905 года» канд. филолог. наук И. А. Питляр (Москва) охарактеризовала общественно-политические взгляды, изложенные Куприным в интервью венской газете, и соотнесла их с проблематикой повести «Поединок».

Г. Н. Васильева (Ленинград) в докладе «„Гамбринус“ Куприна» раскрыла социально-историческое содержание произведения путем анализа поэтики рассказа, его пространственно-временной структуры и способа изображения героя и окружающего мира.

Заседания, посвященные Куприну, закончились интересным и содержательным выступлением К. А. Куприной поделившейся своими воспоминаниями об отце.

Докладом канд. филолог. наук Л. В. Крутиковой (Ленинград) «Бунин и реализм 1910-х годов»[1] открылись заседания конференции, посвященные Бунину. Характеризуя «возрождение реализма» в 1910-е годы, Л. В. Крутикова отметила своеобразие процесса демократизации литературы тех лет и проявления в ней принципов историзма и гуманизма. Это сказалось, как показала Л. В. Крутикова, и в более широком охвате действительности, и в выдвижении на первый план человека из народа, и в пристальном внимании писателей к повседневной жизни, психологии и мышлению миллионных масс, в изображении России, народа и личности в нерасторжимом единстве и взаимообусловленности.

Вслед за Чеховым в реалистической литературе ставился вопрос не только о социально-исторической детерминированности характеров, но и о повышении личной ответственности человека за происходящее в стране. В связи с этим, замечает докладчик, в 1910-х годах, наряду с социально-политическими проблемами, обостряются проблемы этические (смысла жизни, культуры и т. д.).

Основная часть доклада Л. В. Крутиковой была посвящена прозе Бунина, в частности его рассказам — крестьянским (1911—1913 годы) и социально-философским (1914—1916 годы). Отметив сложность мировоззрения Бунина, неприятие им революционных путей преобразования мира, Л. В. Крутикова вместе с тем подчеркнула озабоченность писателя судьбами России и народа, его интерес к народной психологии, к «трудной работе ума», к процессу мышления простых людей.

Неоднолинейные принципы изображения человека и включение личности в поток движущегося мира обусловливают особую структуру бунинского рассказа, где большую роль играют второстепенные персонажи, вставные эпизоды, емкие детали, ассоциативные сплетения разнородных пластов бытия, интонационное богатство авторской речи. Рассматривая такие рассказы, как «Братья», «Старуха», «Соотечественник», «Господин из Сан-Франциско», Л. В. Крутикова заметила, что Бунин расширял пространственно-временные границы повествования, соотнося повседневную жизнь и мироотношение

[1] Сходный по теме доклад «Куприн и реализм начала XX века» был включен и в первый раздел конференции, но, к сожалению, докладчик, доктор филолог. наук Ф. И. Кулешов, не смог приехать.

lib.pushkinskijdom.ru

отдельного человека с общемировыми процессами, с уровнем бытия и сознания людей в буржуазных странах Запада и отсталых странах Востока. Выявляя сложные взаимосвязи человека, природы, истории и современности, Бунин, по мнению докладчика, обогащал и обновлял возможности малого жанра.

Остро-полемически прозвучал доклад канд. филолог. наук Н. М. Кучеровского (Калуга) «Концепция жизни в каприйских рассказах Бунина». Анализируя рассказы Бунина 1910-х годов, Н. М. Кучеровский отметил, что жизнь крестьян изображается писателем как физически-инстинктивное существование, лишенное какой бы то ни было разумности. По мнению докладчика, в эстетической концепции Бунина светлое существовало только в прошлом, настоящее же представляло вечные и беспросветные будни. Русский крестьянин в изображении Бунина «отравлен собственными страстями» и не способен к возрождению. Символичен потому образ Захара Воробьева из одноименного рассказа, гибель которого характеризует гибель того доброго и светлого, что было присуще в прошлом народу. Человек не в силах изменить что-либо в жестоком ходе истории — таков, по утверждению Н. М. Кучеровского, мрачный, пессимистический взгляд Бунина на русскую жизнь.

В докладе канд. филолог. наук Л. А. Иезуитовой (Ленинград) «Две „Деревни“ (Бунин и Григорович)» был поставлен вопрос о внутренней связи этих произведений. Создавая свою повесть, Бунин опирался на опыт русских писателей — Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, — привлекая их произведения для анализа прошлого и настоящего русской деревни. Обратился Бунин и к Григоровичу, возрождая одну из главных сюжетных линий его повести и утверждая, что будущее России, как и во времена Григоровича, в значительной степени зависит от того, как сложится судьба крестьянства. Рассмотрение типологического сходства и различия двух произведений, главным образом повествовательной манеры и направленности авторского сознания, позволит прояснить, подчеркнула Л. А. Иезуитова, характер реализма Бунина как художника начала XX века.

Канд. филолог. наук О. В. Сливицкая (Харьков) в докладе «Рассказ Бунина „Петлистые уши“ (Бунин и Достоевский)», анализируя творческую историю произведения, обратила внимание на его сюжет, в основе которого — немотивированное преступление, трактуемое Буниным в соответствии с учением Ломброзо о врожденной преступности. Обращение писателя к теории Ломброзо исследователь объясняет тем, что в рассказе «Петлистые уши» человек исследуется Буниным не в его социальной детерминированности, а как носитель извечного зла, заложенного в сфере инстинктов. В исходном же тезисе о зле в «натуре» человека Бунин опирается, как считает докладчик, и на Достоевского. Герой рассказа — идеологический убийца, персонаж, ненавистный автору, но, тем не менее, автор доверяет ему высказать собственные важные мысли, — это характер, построенный «по Достоевскому». Ассоциации с Достоевским вызывает, по мнению О. В. Сливицкой, также и атмосфера рассказа, и пейзаж ночного Петербурга, и развернутая в одном из вариантов произведения тема «случайного семейства».

Различие писателей О. В. Сливицкая видит в отказе Бунина от изучения психологии преступника, в то время как психологический анализ Достоевского открывал в душе человека наряду с бездной зла и бездну добра. Если Достоевский верил в грядущий золотой век человечества, то оптимизм Бунина, считает О. В. Сливицкая, имел иные истоки и никогда не был оптимизмом историческим. Кроме того, в отличие от Достоевского, Бунин в исследуемом рассказе не выделяет особо социальные мотивы, сдвигая их в область фона, как одно из проявлений зла жизни.

Канд. филолог. наук Р. С. Спивак (Пермь) в докладе «Бунин и Тютчев», сопоставляя лирическую прозу Бунина со стихотворениями Тютчева, акцентирует внимание на преобладании у обоих писателей интереса к человеку в его метафизической сущности (хотя при этом у Бунина не исключается социальный аспект анализа и несвойственная Тютчеву скрыто-моралистическая тенденция). Человек, подчеркивает Р. С. Спивак, изображается художниками преимущественно в его взаимоотношениях с внесоциальными и внеисторическими силами, с природой.

Тесная связь человека с природой и одновременно трагически воспринимаемая неслиянность с ней составляет основной конфликт произведений Тютчева и Бунина. В прямой зависимости от этого конфликта находится, по мнению докладчика, обращение писателей к лирической стихии, стремление изобразить не психологически и социально индивидуализированный характер, а образ состояния.

Личность и творчество Чехова в восприятии Бунина стали темой доклада «Бунин — читатель Чехова» А. М. Байбородиной (Ленинград).

Сложные творческие взаимоотношения Бунина и Брюсова рассматривались в докладе канд. филолог. наук А. А. Нинова (Ленинград).

Большой интерес вызвал доклад канд. филолог. наук Л. Н. Афонина (Орел) «Новое о Бунине», посвященный рассмотрению неизвестной ранее переписки Бунина и Н. Эспозито начала 1900-х годов, которая послужила реальной основой рассказа «Неизвестный друг».

lib.pushkinskijdom.ru

О новых находках и, в частности, о переписке Бунина и М. В. Карамзиной в 1935 году сообщил известный собиратель бунинских материалов канд. филолог. наук А. К. Бабореко (Москва).

Канд. филолог. наук И. С. Газер (Львов) выступила с докладом «Интервью Бунина 1910—1913 годов». Анализируя забытые выступления писателя, И. С. Газер указала на прогрессивность некоторых оценок и мнений Бунина (резкое осуждение столыпинской реакции, оценка революционного движения западноевропейского пролетариата как «мощной силы» и др.). Бунин обращал особое внимание на серьезность и ответственность такой художественной задачи, как правдивое, освобожденное от иллюзий изображение народной жизни. Содержание многих интервью Бунина, как показала И. С. Газер, говорит о неизменно дружественном отношении его в этот период к Горькому. Бунин высоко оценивает крупный художественный талант Горького и защищает его от нападок буржуазной критики. Одновременно И. С. Газер отметила и политические заблуждения Бунина, нашедшие свое отражение в интервью. Это, в первую очередь, неверие в возможности русского рабочего класса, русской революции.

Канд. филолог. наук А. Н. Дубовиков (Москва) подробно охарактеризовал готовящийся к изданию том бунинского «Литературного наследства», куда войдут забытые и неизвестные ранее поэтические и прозаические произведения Бунина, материалы, раскрывающие отношения писателя с современниками, и исследовательские работы о нем. Данный том — результат большой работы литературоведов, изучающих наследие Бунина.

Нерешенные вопросы изучения творчества Бунина, различные, часто взаимоисключающие суждения об эволюции писателя, о характере его гуманизма, о взглядах на народ и отношении к декадентам были в центре внимания канд. филолог. наук В. Я. Гречнева (Ленинград), выступившего с докладом «Споры о Бунине в литературоведении последних лет».

С интересом встретили участники конференции необычное сообщение Н. Л. Седовой (Ленинград). Современным советским писателям Н. Л. Седова разослала анкету, в которой, в частности, были следующие вопросы: каково Ваше отношение к Бунину? Когда Вы впервые познакомились с его произведениями? Оказал ли Бунин влияние на Ваше творчество? Анализ присланных ответов и составил основную часть сообщения Н. Л. Седовой «Советские писатели о Бунине».

Часть докладов на конференции была посвящена изучению поэтики бунинских произведений.

Н. В. Лощинская (Новгород) в докладе «Из наблюдений над поэтикой бунинского рассказа» обратила внимание на введение Буниным в структуру рассказа фольклорных элементов. Эти «эстетические пласты» позволили писателю передать и общность человеческих переживаний, и «ритм» эпохи, и специфические черты народного сознания.

В докладе «Из творческой истории „Жизни Арсеньева“» Б. В. Аверин (Ленинград) предпринял попытку выявить идейно-эстетическую функцию пейзажа в романе.

С. В. Краснова (Елец) выступила с докладом «Значение фольклорных элементов в структуре рассказов Бунина „Худая трава“ и „При дороге“». С. В. Краснова записала на родине писателя песни, которые частично вошли в исследуемые рассказы. Она показала, как, трансформируясь в фабуле рассказов, фольклор в то же время определял их содержание своим музыкально-тематическим настроем.

В ходе конференции широко развернулись прения, в которых приняли участие более 20 человек. Выступили: К. Д. Муратова, Л. В. Крутикова, Г. Б. Курляндская, Н. И. Соколов, О. В. Сливицкая, И. С. Газер, М. А. Левченко, И. В. Корецкая, Л. А. Иезуитова, Т. Ошарова, Л. Д. Усманов, А. А. Нинов, Н. М. Кучеровский, Н. В. Лощинская, С. Небольсин, Вл. Кочетов, О. Заборская и др.

Особенно оживленные обсуждения вызвали доклады Л. В. Крутиковой, Н. М. Кучеровского, О. В. Сливицкой, И. В. Корецкой, Р. С. Спивак.

К. Д. Муратова, подчеркнув в своем выступлении, что конференция носит научный характер, подробно остановилась на докладах И. В. Корецкой и Н. М. Кучеровского. По мнению К. Д. Муратовой, в докладе И. В. Корецкой интересна и содержательна общая постановка проблем, в то время как конкретный сопоставительный анализ произведений Бунина и Куприна не всегда убедителен. Характеризуя доклад Н. М. Кучеровского, К. Д. Муратова указала на сложность и противоречивость мировоззрения Бунина, который учитывал при создании характеров героев многообразие определяющих их исторических, социальных, биологических факторов. Концепция жизни у Бунина в интересном изложении Н. М. Кучеровского лишена противоречивости, что во многом объясняется односторонним освещением его высказываний и его творчества. Для выяснения концепции жизни Бунина необходимо проанализировать прежде всего его исторические взгляды. Материал для этого имеется, частично он отражен в «Суходоле».

Общим в выступлениях О. В. Сливицкой, М. А. Левченко, И. С. Газер, Г. Б. Курляндской было признание перспективности, плодотворности проблем, поставленных в докладе Л. В. Крутиковой. Одновременно выступившие отме-

lib.pushkinskijdom.ru

чали, что такие понятия, как историзм и демократизм реалистической литературы XX века, нуждаются в конкретизации.

Так, О. В. Сливицкая заметила, что реализм 1910-х годов отмечен не только плодотворным развитием чеховских традиций, но и утратами, потерями, связанными, например, с отсутствием ярко индивидуализированных образов и типов, так характерных для литературы XIX века.

М. А. Левченко, согласившись с тем, что писатели-реалисты в XX веке по-новому подошли к изображению человека из народа, говорил об утрате эпичности, широкой панорамности в изображении русской жизни. И. С. Газер указала на преобладание лиризма в прозе 1910-х годов.

Несогласие с односторонней трактовкой Н. М. Кучеровским Бунина как писателя, не видевшего светлых и творческих сил в России и в народном характере, выразили в своих выступлениях Л. А. Иезуитова, Л. В. Крутикова, В. Я. Гречнев, С. В. Краснова.

Высоко оценивая доклад О. В. Сливицкой, Н. В. Лощинская и Л. В. Крутикова заметили, однако, что нельзя отождествлять позицию Соколовича в рассказе «Петлистые уши» с авторской позицией, которая гораздо сложнее и глубже.

Н. И. Соколов в своем выступлении подробно остановился на докладах, в которых литературоведы обращались к сопоставительному анализу, особенно выделив доклад Л. А. Иезуитовой. Отмечая плодотворность изучения преемственной связи реализма XIX и реализма начала XX века, Н. И. Соколов в то же время указал на необходимость выяснения специфических черт реализма XX века. В докладе Л. А. Иезуитовой, по мнению Н. И. Соколова, удачнее было бы не сопоставить, а противопоставить две «Деревни» (Григоровича и Бунина).

Н. М. Кучеровский, полемизируя с завышенной, по его мнению, оценкой творческого наследия Бунина в ряде исследований, указал на то, что к восторженным суждениям Горького о произведениях Бунина и, в частности, о повести «Деревня» следует относиться критически, тем более, что они высказаны лишь в личной переписке писателей.

Высокая оценка доклада Л. Н. Афонина была дана в выступлении Н. В. Лощинской, не согласившейся, однако, с предположением Л. Н. Афонина, что рассказ «Неизвестный друг» был создан Буниным до эмиграции.

В выступлении Т. В. Ошаровой говорилось о необходимости создания тома «Литературного наследства», посвященного Куприну. Это предложение было поддержано и другими выступавшими.

Н. И. Пруцков в своем выступлении призвал литературоведов совершенствовать методы анализа, подчеркнув, что на конференции недостаточно были затронуты общественно-политические и философские взгляды Куприна и Бунина.

В заключительном слове Л. В. Крутикова отметила, что прошедшая конференция показала возросший интерес исследователей, в том числе и молодых, к творчеству Бунина и Куприна, к постановке сложных историко-литературных проблем, связанных с наследием этих писателей.

Вместе с тем споры, которые возникли в ходе конференции, указывают на малоизученность литературного процесса начала XX века и, главное, на недостаточную проясненность одной из главных теоретических проблем — проблемы авторского сознания и форм его художественного выражения, усложнившихся в искусстве нашего столетия. Некоторые исследователи, как отметила Л. В. Крутикова, в оценке позиции писателя все еще опираются лишь на их прямые высказывания и нередко отождествляют голоса героев с голосом автора, игнорируя более сложные способы выражения авторского мироотношения.

На заключительном заседании участники конференции отметили огромную работу, проделанную редколлегией «Литературного наследства» по созданию бунинского тома, и приняли следующие решения: просить редколлегию «Литературного наследства» учесть пожелания участников конференции и подготовить купринский том этого издания; просить дирекцию Института русской литературы АН СССР создать в институте группу по изучению литературы начала XX века, которая могла бы координировать работу и других литературоведов, изучающих этот период; просить редколлегию журнала «Русская литература» активизировать публикацию материалов и статей по литературе начала XX века.

Б. А. Аверин

ПАМЯТИ А. А. ФЕТА

10 декабря 1970 года в Институте русской литературы АН СССР состоялось заседание сектора новой русской литературы, посвященное 100-летию со дня рождения А. А. Фета.

Доклад кандидата филологических паук Л. М. Лотман «Фет — лирик-философ» был посвящен общей характеристике его поэзии. Отметив, что в своих теоретических декларациях Фет нередко

lib.pushkinskijdom.ru

противопоставлял художественное творчество как стихийный, импульсивный процесс логическому, философскому мышлению, Л. М. Лотман подчеркнула, что вместе с тем философское осмысление жизни составляло постоянный элемент духовной жизни Фета. Уже со студенческих лет он был увлечен философскими вопросами («мудрец с мальчишества», — писал о нем впоследствии А. Блок), изучал и переводил немецких философов в зрелые годы, оставался философски мыслящим человеком и в своей поэзии. Поздняя лирика Фета, в которой стихотворения, содержащие логически развитую мысль, занимают особенно много места, не может быть противопоставлена его поэзии 40—60-х годов, так как за самыми непосредственными и эмоциональными стихотворениями Фета «светится мысль» (выражение самого поэта). Коренной особенностью лирики Фета автор доклада считает то, что поэт находил и разрабатывал художественные средства, художественный язык для выражения целостного образа мира в микрокартинах, для изображения страны, родины, вселенной через непосредственно воспринятый и запечатленный подвижным сознанием момент жизни природы. Уже в сборнике 1850 года, подводившем итоги его творчества 40-х годов, Фет раскрыл внутреннюю связь своеобразия стихии своего лирического чувства, своего эстетического идеала с особенностями родной природы.

Природа, которую изображает Фет в своих стихах, рисуется в виде замкнутого пространства, сферы. Центром ее является дом, приют человека. Поэт сроден природе, сфере, которая его окружает. Красота этой сферы для него выражается в жизни природы, в процессе бесконечных ее изменений, в ходе которых возникают все новые и новые воплощения прекрасного.

Вместе с тем Фету присуще сознание того, что процесс движения, развития несет известные потери, приводит к разрушению совершенных, созданных природой форм. Искусство, передающее динамическое начало жизни, свободно, по мнению Фета, от ее разрушительных начал. Оно увековечивает живые создания природы, сохраняя присущий им динамизм, «готовность» к видоизменению, но дает им вечность. Эти положения были в докладе проиллюстрированы разборами стихотворений Фета.

В докладе доктора филолог. наук Б. Я. Бухштаба «Из творческой истории стихов Фета» был дан подробный анализ творческой истории двух стихотворений поэта. Одно из них, «Туманное утро», — единственное из стихотворений Фета, для которого была зафиксирована первая мысль, мелькнувшая в сознании поэта и положившая начало процессу его создания: это бегло набросанное карандашом сравнение песни с каплей утренней росы. Анализируя композицию, строфику, ритмику, синтаксический строй стихотворения «Туманное утро», докладчик попытался восстановить ход творческой работы Фета, показать, при помощи каких художественных средств и в какой последовательности стихотворение было создано. Обратившись к другому стихотворению — «Рассказывал я много глупых снов», Б. Я. Бухштаб раскрыл его связь с одним из эпизодов биографии Фета, проанализировал отражение этого эпизода в двух редакциях стихотворения и показал, как Фет уже на стадии творческого замысла стремился освободить стихи от прямой связи со своей биографией, со своей личностью. Докладчик отметил постоянное стремление Фета — автора трехтомных мемуаров и сотен сохранившихся писем — избегать каких бы то ни было упоминаний в своих стихотворениях о событиях своей жизни, своих личных переживаниях. Все это характерно для творческого метода Фета, в лирике которого, как уже отмечалось в литературе, нет конкретного психологического, социального, биографического образа лирического «я», нет «лирического героя».

Доктор филолог. наук Н. И. Прунков в докладе «Образ Венеры Милосской в трактовке Фета и Глеба Успенского» сопоставил произведения этих художников, посвященные величайшему творению античной пластики (стихотворение «Венера Милосская», письма «Из-за границы» и «Выпрямила»). Докладчик показал, что в восприятии образа Венеры Милосской, этого, по выражению М. Горького, «чуда искусства», Успенский проделал оригинальный путь. Сперва — непосредственные впечатления, еще лишенные значительных обобщений и аналогий в масштабах социальной истории человечества. Затем — как бы окольный подход к «светлой» и «чудной» Венере Милосской, но тоже с опорой на конкретное, живое восприятие — бытия Ивана Ермолаевича, картины «Курсистка» Ярошенко. Наконец, объективизация своих представлений в восторженных воспоминаниях Тяпушкина, автора записок «Выпрямила», но опять-таки с окольным заходом — через осознание ограниченности фетовского образа Венеры Милосской. У Глеба Успенского античная богиня вызывала ассоциации с революцией и с героиней самопожертвования Верой Фигнер, с «деревенской бабой» и Тяпушкиным, посвятившим себя служению народу. Этими параллелями Успенский одухотворил «каменное существо», придав ему величайшее общественно-нравственное содержание. И это не было произвольным «отлетом» от предмета или аскетическим переиначиванием его сущности, дидактической его обработкой, а напротив — углубленным проникновением в предмет изображения.

Установленные писателем «кощунственные» параллели основывались не

lib.pushkinskijdom.ru

на субъективных ассоциациях, а на данностях, заложенных в образе. *Тоска по утраченной гармонии в человеке и общественном устройстве, стремление восстановить ее* — вот что давало писателю основания видеть Венеру Милосскую на той же линии (как ее завершение), на которой находились и принципы 1789 года, и заступник народа Тяпушкин.

Фет же создал принципиально иную концепцию образа богини Милоса. В ней поэт открыл поэзию совершеннейших пластических форм. Он угадал плавный, волнообразный («змеиный») ритм линий тела и сливающихся с ним, продолжающих его глубоких ниспадающих складок одежды. Но не только пленительные линии восхищают поэта. Его привлекало «гордое сознание всепобеждающей власти», — так сказано в его письмах «Из-за границы». В стихах та же мысль: «Как много неги горделивой», «И всепобедной вея властью». Любовная («пафосская») страсть — вот в чем, по мнению Фета, всепобеждающая и вечная сила Венеры Милосской, названной им *Победительницей*.

Н. И. Пруцков показал, что между антиподами — Фетом и Успенским — есть и точки соприкосновения, в которых их противоположные концепции сходились. Они были художниками в самом высоком, «артистическом» смысле слова. Они утверждали права красоты и противостояли нигилистическому и утилитарному отношению к ней. «Низменная» действительность терзала их. Они страдали при виде поруганной, униженной и оскорбленной красоты. Но это единство относительно. Фет искал в искусстве, отрешенном от «злобы дня», спасение и высшее наслаждение, а Глеб Успенский — в Венере Милосской открыл опору для борьбы за такое изменение действительности, которое привело бы к торжеству идеала, выраженного в бессмертном творении античного мира.

Заслуженный работник культуры РСФСР Н. П. Пузин в своем докладе ознакомил присутствующих с некоторыми архивными материалами, хранящимися в музее Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, которые проливают дополнительный свет на историю отношений Л. Н. Толстого и его семьи с А. А. Фетом. В течение всей своей жизни Фет был горячим поклонником художественного гения Льва Толстого. В свою очередь Толстой до конца жизни сохраняет хорошие воспоминания о Фете как человеке, тонко чувствовавшем поэтические красоты родной природы, как о «настоящем поэте». Многие из стихотворений Фета Толстой знал наизусть, перечитывал их в годы старости и в разговорах, в том числе с М. Горьким и Л. Андреевым в Ясной Поляне, вспоминал отдельные стихотворения. Ему особенно нравились описания природы у Фета в таких стихотворениях, как «Весна на дворе», «Печальная береза», «Есть ночи зимней блеск и сила», «Чудная картина» (см. неопубликованные воспоминания С. Л. Толстого). В стихотворении «Осенняя роза» Л. Н. Толстой обращал внимание на строки «Дохнул октябрь, и георгины Дыханьем ночи обожгло»; в стихотворении «Жду я, тревогой объят» — на стихи «Словно струну оборвал Жук, налетевший на ель». Он говорил, что если в прозе нельзя сказать «Когда сквозная паутина Разносит нити ясных дней», то в стихотворении это создает полную картину («Осенью»). В любовной и философской лирике Фета Толстой особенно выделял такие стихотворения, как «Смерти» («Я в жизни обмирал и чувство это знаю»), где ему нравились слова «...ты — мысль моя, не боле, Игрушка шаткая тоскующей мечты».

С. Л. Толстой в своих воспоминаниях называет еще несколько стихотворений Фета, ценившихся писателем.

Докладчик привел также ряд дарственных надписей А. А. Фета, сделанных на книгах, хранящихся в яснополянской библиотеке. Эти надписи, отличающиеся оригинальностью, остроумием, так же как пометки Толстого на книгах Фета из яснополянской библиотеки, являются яркими иллюстрациями к истории знакомства и дружбы, связывавшей обоих писателей. Н. И. Пузин привел ответ Л. Толстого на вопрос П. И. Бирюкова, чем была вызвана близость «столь далеких по внутренним качествам людей»: «...кроме истинного поэтического дарования к Фету... привлекала искренность его характера. Он никогда не притворялся и не лицемерил, что у него было на душе, то и выходило наружу».[1]

Н. И. Пузин ознакомил участников конференции с неопубликованным письмом В. Д. Бонч-Бруевича, в котором последний дает высокую оценку Фету: «Фет — замечательный, настоящий поэт, маг и волшебник созвучий, тонкий в своих образах писатель и наблюдатель».

В заключение присутствовавшие на заседании прослушали романсы на стихи Фета в исполнении выдающихся вокалистов (в грамзаписи).

Большой интерес вызвала также выставка иконографических и рукописных материалов из фондов музея и рукописного отдела института.

О. П.

[1] П. И. Бирюков. Л. Н. Толстой. Биография, т. III. Берлин, 1921, стр. 85.

lib.pushkinskijdom.ru

ВИКТОР МАКСИМОВИЧ ЖИРМУНСКИЙ

(2 августа 1891 года — 31 января 1971 года)

Об ученом большого масштаба, прожившем долгую жизнь, часто говорят, что с его смертью ушла целая эпоха. Со смертью академика Виктора Максимовича Жирмунского ушло несколько эпох нашей филологической науки. Еще перед Великой Октябрьской революцией стали выходить его книги и статьи, сделавшие его заметным литературоведом и критиком второй половины десятых годов. О нем как о крупном специалисте по немецкому романтизму отзывался Александр Блок. Он был восходящей звездой историко-филологического факультета Ленинградского университета. В 20-е годы он находился в центре литературоведческих дискуссий. В 30-е годы он был широко признанным германистом, виднейшим литературоведом, языковедом, фольклористом. Он стоял уже во главе своей филологической школы, и его книги переводились на Западе. Послевоенные десятилетия принесли В. М. Жирмунскому еще большую славу ученого мирового размаха. Его необычайно широкий диапазон знаний расширился тюркологией — исследованиями в области тюркского эпоса, сравнительной грамматики тюркских языков, тюркской этнографии. Без сомнения, он не знал равных себе в мировой науке ученых в области сравнительно-исторического изучения эпоса и литератур. Его голос привлекал к себе всеобщее внимание на мировых конгрессах. Он стал иностранным членом пяти европейских академий и почетным доктором четырех зарубежных университетов.

Вся его деятельность была тесно связана с научной и литературной жизнью нашей страны. Он выступал по самым животрепещущим темам литературной жизни. Он был не только ученым, но и критиком, критиком-филологом. И не случайно, что с самого основания Союза советских писателей он был его членом. В Союзе писателей, в его Ленинградском отделении, он играл такую же заметную роль, как в Академии наук СССР и в Ленинградском университете.

По работам В. М. Жирмунского, всегда тесно связанным с запросами жизни и современной ему филологической науки в целом, можно было бы изучать историю идейных и методологических исканий нашей науки.

Что же пронес Виктор Максимович свое, индивидуальное и неизменное через все шесть десятилетий научной и общественной деятельности? Остановимся только на некоторых главных чертах его личности как ученого.

В. М. Жирмунский был типичным для Петербурга начала века представителем русской интеллигенции. Для интеллигенции того времени была характерна широкая эрудиция, свободное владение языками, огромный круг духовных интересов. Поэты были учеными, ученые-филологи близко стояли к литературной жизни. Надо всем господствовал интерес к истории культуры. Виктор Максимович учился в одном из лучших средних учебных заведений начала века — Тенишевском училище, откуда учащиеся выходили с прекрасным знанием иностранных языков. В зале этого училища устраивались литературные вечера. Впоследствии это был главный дискуссионный зал Петербурга—Петрограда. В Петербургском университете, где учился Виктор Максимович, преподавали Ф. Ф. Зелинский, Е. В. Тарле, Л. П. Карсавин, И. М. Гревс и многие другие выдающиеся специалисты по античной и средневековой культуре. Еще живы были традиции А. Н. Веселовского, начинал свои блестящие лекции И. И. Толстой. На романо-германском отделении Виктор Максимович имел возможность заниматься у Д. К. Петрова, соединявшего в своем лице романиста и арабиста, у Ф. А. Брауна, возглавлявшего кафедру романо-германских языков, у В. Ф. Шишмарева.

В. М. Жирмунский вырос в среде высоко эрудированных ученых с широкими интересами. Он привык до конца своих дней делиться своими мыслями, своими предположениями, результатами своих работ еще до их напечатания. Он постоянно советовался с товарищами по специальности, выступал с докладами по исследованиям, которые еще не были у него закончены, чтобы проверить свои выводы. Он был в высокой степени общителен.

http://rusfond.ru

Может быть, этой его социальностью, а может быть, и его природной пытливостью объяснялась и другая черта его личности как ученого: он постоянно расширял круг своих и без того широких научных интересов. Его жизнь была непрестанным, упорным и вдохновенным трудом. Задавшись целью исследовать какую-либо новую область, он не жалел сил на изучение языка, источников и ничего не брал из вторых рук, но принимал во внимание все написанные на новую для него тему работы, беседовал и прислушивался к тому, что говорили специалисты. Уже будучи профессором, он садился на студенческую скамью, чтобы присутствовать на занятиях Л. В. Щербы по фонетике или изучать вместе со своими учениками шведский язык. Во время Великой Отечественной войны, уже прославленным ученым в своей области, он решил расширить круг своих научных интересов и с увлечением занялся изучением тюркских языков, чтобы иметь возможность исследовать эпос среднеазиатских народов. Совсем пожилым он изучал сербохорватский язык, чтобы ввести в круг своих сравнительно-исторических исследований сербский эпос.

Виктор Максимович обладал острым чувством времени. Благодаря этому он так часто выступал по проблемам современной ему литературы и современной ему филологической науки. Он дебютировал статьей «Современная литература о немецком романтизме» (1913),[1] статьями, посвященными культурным событиям в Германии, где он находился в полуторагодичной научной командировке. Его первая книга была посвящена «Немецкому романтизму и современной мистике» (1914). Романтизм и его традиции были в то время актуальной проблемой русской поэзии. В особой заметке, присланной из Германии, он характеризовал берлинские театры конца XIX—начала XX века (1914).

В. М. Жирмунский печатался не только в научных, но и в общелитературных журналах: «Северные записки», «Русская мысль», «Любовь к трем апельсинам», а затем в журналах «Центрифуга», «Жизнь искусства» и других.

Он приветствовал «преодолевших символизм» — в первую очередь А. А. Ахматову (1916), рецензировал ее «Белую стаю» (1918), в особой рецензии отмечал появление «Стихотворений Аполлона Григорьева» в издании А. А. Блока (1916). Характерно, что он сопроводил своей вступительной статьей первые переводы С. Я. Маршака английских народных баллад. Этими переводами С. Я. Маршак начал заниматься по совету В. М. Жирмунского.

Его книга «Композиция лирических стихотворений» (1921), не утратившая своей свежести и до сих пор, была основана главным образом на материалах современной ему поэзии или по крайней мере тех, которые были актуальны в поэтической жизни конца десятых годов. Затем появилась книга о поэзии Александра Блока, статьи о мелодике стиха, о рифме, книга «Введение в метрику» (1925).

Он откликался на новинки литературы, в первую очередь современной ему поэзии, информировал о том, что происходило в филологической науке на Западе, главным образом в Германии. Характерна в этом отношении его статья «Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии» (1927). В те годы ученый, вернувшийся из заграничной командировки, обязан был опубликовать о ней научный отчет. Отчет посвящался обычно личным научным занятиям ученого. Виктор Максимович посвятил свой отчет не только занятиям, но и характеристике той общественно-научной жизни, с которой он ознакомился за границей.

Определяя истоки своего интереса к проблемам словесного искусства, В. М. Жирмунский писал: «Для меня вопросы словесного стиля встали с особой отчетливостью под влиянием кризиса символизма и резкого перелома поэтических вкусов, связанного с выступлением нового поколения поэтов „акмеистов“. Статья „Преодолевшие символизм“ (написана летом 1916 г.) и книга „Валерий Брюсов и наследие Пушкина“ (декабрь 1916—февраль 1917 г.) написаны именно в это время и расширяют столкновение двух современных литературных групп в типологическую противоположность принципиально разных стилей».[2]

Виктор Максимович ценил «чувство жизни». О своей статье «Поэзия Александра Блока» (1921) он писал, что она была «попыткой установления связи между „чувством жизни“ и искусством поэта».[3]

Когда пишущие эти строки поступили в вузы (один — в Петроградский университет в 1923 году, другая — в Педагогический институт им. Герцена в 1928 году), Виктор Максимович был окружен в наших глазах ореолом современной поэзии, современной литературной мысли, журнальной полемики, немецкой учености и немецкой романтики. Однако он не был обычным журнальным критиком, как и не был оторванным от современной ему литературной жизни ученым. Все критические выступления В. М. Жирмунского отличались строгой филологической

[1] См. библиографию в книге: Виктор Максимович Жирмунский. Вступительная статья П. Н. Беркова. Библиография составлена Р. И. Кузьменко. Изд. «Наука», М., 1965.

[2] В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Статьи 1916—1926. «Academia», Л., 1928, стр. 10.

[3] Там же, стр. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

аргументацией взглядов на современную поэзию, историко-литературным подходом, позволявшим ему точно определять значение фактов современной литературной жизни и предугадывать их будущее развитие. Это характерно уже для его, ставшей широко известной, статьи 1916 года — «Преодолевшие символизм». Он стоял за строго научное изучение современной литературы и заявлял: «...пора науке расстаться с обывателем, не рассчитывая на громкий успех у „интеллигентного читателя"...» [4]

Как человек реалистически и научно мыслящий, он был врагом всякого догматизма и односторонности. Это в полной мере сказалось в его отношении к формальному методу в литературе. Стремясь найти положительную сторону в каждом новом течении, он приветствовал в формализме «расширение научного кругозора в сторону формальных вопросов», но он всегда был против догматически и рекламно выставляемого лозунга: «искусство это прием». Он печатал работы формалистов в сборниках «Поэтика» (1927—1929), выпускавшихся руководимым им Отделом словесных искусств Института истории искусств, но был против признания подхода формалистов к изучению литературы — методом. Интерес В. М. Жирмунского к формальной школе в литературоведении был интересом к новой области исследования, а «не установлением той или иной методологической системы».[5]

Для Виктора Максимовича тех лет было характерно стремление рассматривать форму поэтического произведения не как «совокупность» или «сумму» приемов, а как некоторое единство, систему, связанную с духом эпохи и определявшуюся смыслом. Полемизируя с книгой Б. М. Эйхенбаума «Мелодика стиха», он писал в 1922 году: «...только единство стилистических приемов и прежде всего смысл стихотворения, его особый эмоциональный тон, определяют собой напевность стиха».[6]

В. М. Жирмунский высказывался за, как он называл его, «плюралистический» подход к литературе, по тому времени прогрессивный, и писал: «...рядом с формулой „искусство, как прием" могут существовать другие равно законные формулы, напр.: искусство — как продукт душевной деятельности, искусство — как социальный факт и как социальный фактор, искусство — как факт моральный, религиозный, познавательный и т. п.».[7]

Говоря о попытках Вячеслава Иванова и Андрея Белого «наметить связь между проблемами философско-историческими и формальными», В. М. Жирмунский с полным основанием прибавлял: «Эта точка зрения была мне всегда особенно близка».[8]

Свой плюрализм Виктор Максимович называл «методологическим реализмом». Примыкая некоторое время в Институте истории искусств, если не целиком идейно, то внешне, к формализму, В. М. Жирмунский составлял в нем в единственном числе его наиболее «академическое» крыло. Как это ни странно, формализм привлек его главным образом тем, что он противостоял эклектизму академической науки.[9]

Враг всякой односторонности, Виктор Максимович был и в сравнительном подходе к литературным и фольклорным явлениям противником поиска внешних сходств и механических «влияний» вне их исторической связи и обусловленности.

В. М. Жирмунского всегда увлекал сравнительно-исторический метод А. Н. Веселовского. Еще в 1918 и 1919 годах он начал изучение германского, славянского и романского эпоса и читал лекции по сравнительной истории средневекового западноевропейского эпоса. Сравнительный метод интересовал его и в применении к литературе нового времени. В 1924 году вышло его обширное исследование «Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы», в котором сравнительно-исторический метод и идеи формальной школы, воздействуя друг на друга, освободились от свойственных им догматических крайностей. Обособление художественных достижений от идеологического содержания, характерное для этой книги, не было, однако, характерно для самой исследовательской мысли Виктора Максимовича. В этом обособлении сказалась не позиция исследователя, а скорее узость постановки темы исследования и опасение впасть в дилетантизм. Именно о последнем свидетельствуют его известные слова о преимуществах «наивного реализма» перед «наивным психологизмом и субъективизмом» в его книге.[10] Вместе с тем книга о Байроне и Пушкине рассматривала влияние Байрона в контексте творческого развития Пушкина и развития русской романтической поэмы. Этим был внесен

---

[4] Там же, стр. 156.

[5] Там же, стр. 14. Ср. в статье В. М. Жирмунского «К вопросу о „формальном методе"»: «...было бы правильнее говорить не о новом *методе*, а скорее о новых *задачах* исследования, о новом круге научных проблем» (в книге: О. Вальцель. Проблемы формы в поэзии. «Academia», Пб., 1923, стр. 5).

[6] В. Жирмунский. Вопросы теории литературы, стр. 123.

[7] Там же, стр. 158.

[8] Там же, стр. 9.

[9] Там же, стр. 7.

[10] В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. «Academia», Л., 1924, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

принцип историзма и в сравнительный, и в формальный методы литературоведения.

Стремление учитывать историческую и диалектическую природу процессов было характерно и для первых лингвистических работ В. М. Жирмунского. Он начал с широкого круга исследований в области лингвогеографического изучения диалектов немецкого языка. Это была область, впервые раскрытая в трудах марбургской школы немецких диалектологов — Ф. Вреде и Т. Фрингса. С кругом проблем этого новаторского направления, трактовавшего лингвистические факты в социально-историческом и социально-географическом аспектах, он ознакомился во время своих поездок в Германию в 1927 и 1929 годах. Виктор Максимович с успехом применил эти новые принципы во время своих широко развернутых исследований немецких диалектов на территории СССР.[11] Большим и оригинальным вкладом в проблематику диалектологии была постановка вопроса о закономерностях смешения диалектов. На материале немецких диалектов в СССР им была впервые выдвинута оригинальная теория вторичных и первичных признаков диалектов, признанная затем и диалектологами Германии.

Опираясь на свой огромный опыт лингвогеографических исследований, В. М. Жирмунский впервые раскрыл громадное теоретическое значение работы Ф. Энгельса «Франкский диалект» (1935).

Стремление учитывать диалектическую природу процессов и не поддаваться догматическим крайностям тех или иных школ было характерно и для лингвистических работ Виктора Максимовича 30—40-х годов, когда в языкознании господствовала теория Н. Я. Марра. В учении Н. Я. Марра он признавал главным образом теорию стадиального развития языков, т. е. наиболее историческую его часть. При этом он подчеркивал: «...путь к стадиальной истории языка лежит через сравнительную грамматику».[12] Тогда же он писал: «...очередной задачей нового учения о языке должен быть критический пересмотр огромного материала фактов, накопленных старой сравнительной грамматикой, в свете тех новых проблем, которые ставит перед нами стадиально-типологическое изучение общего процесса развития языка в его обусловленности развитием общественного мышления».[13]

Строго исторический подход характеризует работы В. М. Жирмунского по сравнительно-историческому изучению эпоса Запада и Востока, начавшие выходить после Великой Отечественной войны. Он и здесь был противником поисков внешних сходств, механических «влияний» и «воздействий» вне их исторической обусловленности. Он писал: «Основной предпосылкой сравнительной истории литературы являются единство и закономерность общего процесса социально-исторического развития человечества».[14] Исходя из этого, он предлагал различать сравнение историко-типологическое, раскрывающее в повторяющихся явлениях сюжетики и стиля эпоса социально обусловленные закономерности их развития, и сравнение генетическое (заимствования).[15] В отличие от многих и многих компаративистов, направлявших свое внимание на изучение заимствований (наличие и значение заимствований им не отрицалось),[16] сам Виктор Максимович занимался по преимуществу изучением историко-типологических сходств, каждый раз раскрывавшихся им в их исторической обусловленности.

Мы не стремились в своем поневоле кратком очерке охарактеризовать все грани подхода В. М. Жирмунского к разрешению литературоведческих, лингвистических, фольклористических задач. Мы попытались наметить только некоторые «константы» его научной деятельности. На самом деле и этих «констант» больше

---

[11] Бесценные многочисленные записи немецких диалектных текстов и немецкого фольклора в СССР хранятся сейчас в фонограмархиве Института русской литературы АН СССР.

[12] В. М. Жирмунский. Сравнительная грамматика и новое учение о языке. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1940, № 3, стр. 59.

[13] Там же, стр. 61.

[14] В. Жирмунский. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 5.

[15] В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 144.

[16] В. М. Жирмунский указывал, что «всякое влияние исторпчески закономерно и социально обусловлено: для того чтобы оно стало возможным, необходимо возникновение общественной потребности в подобном идеологическом „импорте“ со стороны, чтобы аналогичные более или менее оформленные тенденции (идеи и чувства, темы и образы) уже наличествовали в данной стране, у идеологов данного общественного класса» (В. Жирмунский. Народный героический эпос, стр. 7). Однако, признавая наличие заимствований, он решительно выступал против всяких преувеличений роли этих заимствований. В статье «„Калевала“ и финская буржуазная фольклористика» (1950) Виктор Максимович энергично возражал против положения Карла Крона и его школы, отрицавших национальное происхождение значительного числа сюжетов «Калевалы», которые рассматривались как простые скандинавские заимствования.

lib.pushkinskijdom.ru

и они ждут своих исследователей. Они привели его к марксизму и сделали образцом для его учеников.

Нам остается только подчеркнуть, что для его учеников характерна та же широкая филологическая подготовка. В. М. Жирмунский стремился передать своим ученикам умение широко обобщать материал, исторически подходить к явлениям языка, литературы, фольклора, освобождаться от плена косных идей и не находиться в тисках узких догм. Он требовал от учеников широкого общекультурного горизонта, общей высокой интеллигентности.

Как педагога Виктора Максимовича отличало глубокое уважение к личности своих учеников. Он прислушивался к их замечаниям и соображениям, стремился воспитать в них самостоятельность, поощрял инициативу и предупреждал слишком поспешные и необоснованные решения. Он всегда относился к своим ученикам как к равным себе, как своим помощникам и сотоварищам. Он учил своих учеников, работая вместе с ними. Никакой нарочитости в этом не было. И больше всего воспитывало его требовательное отношение к самому себе.

Он очень много сделал для воспитания местных кадров филологов в республиках Советского Союза — главным образом Средней Азии. Создавая эти кадры, В. М. Жирмунский передавал им общую высокую культуру русской филологической науки, приобщал их к традициям русских ученых, внушал им заветы своих учителей и воспитывал в духе высокого советского патриотизма, уважения ко всем народам и нациям и к достижениям мировой науки.

Он бесконечно много работал. Он обладал талантом труда. Работа была для него радостью. Отдых был для него ожиданием труда. С друзьями он говорил о том, что изучал, о том, чем интересовался в науке. Ему было в высшей степени свойственно чувство ответственности. В каком бы совете, комиссии или редакции он ни был, он всегда был активен и энергичен. Он не мог просто «состоять» в комиссии, совете или редакции. Он понимал свою ответственность — научную и общественную, свой долг перед советской наукой, перед ее людьми и перед родиной.

Он был верен своим темам, не раз возвращаясь к ним, чтобы усовершенствовать выводы. Он начал с работ о Блоке и Ахматовой. Он вернулся к этим темам в конце жизни, выпустив книгу о драме Блока «Роза и Крест» (1964) и подготовив издание стихов Ахматовой для «Библиотеки поэта».

Работу «Анна Ахматова и Александр Блок», напечатанную в № 3 журнала «Русская литература» за 1970 год, он называл своей «лебединой песнью». Он знал, что должен скоро умереть, и готовился к завершению своей научной деятельности со стоицизмом подлинного ученого, преданного своему делу.

А. В. ДЕСНИЦКАЯ, Д. С. ЛИХАЧЕВ

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Аристов Б. Подарок декабриста. (По страницам неизвестных рукописей и забытых книг). Изд. Казанского унив., Казань, 1970, 120 с.

Бялый Г. А., Муратов А. Б. Тургенев в Петербурге. Лениздат, Л., 1970, 375 с.

Вопросы истории литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. А. Тонков (отв. ред.) и др.]. Воронеж, 1970, 143 с. (Изв. Воронежского пед. инст., т. 104).

Вопросы истории литературы. [Сборник статей. Отв. ред. И. Д. Хмарский]. Ульяновск, 1969 [1970], 381 с. (Уч. зап. Ульяновского пед. инст., т. 25, вып. 2).

Вопросы литературы и стиля. [Отв. ред. Л. Д. Усманов]. Самарканд, 1969, 92 с. (Труды кафедры русской и зарубежной литературы Самаркандского пед. инст. им. С. Айни).

Вопросы русской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Э. Г. Шик (отв. ред.). Омск, 1970, 78 с. (Уч. зап. Омского пед. инст., вып. 56).

Вопросы русской литературы. К восьмидесятилетию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Н. Н. Арденса. [Ред. коллегия: А. И. Ревякин (отв. ред.) и др.]. М., 1970, 373 с. (Уч. зап. Московского пед. инст., № 389).

Вопросы теории и истории литературы. [Сборник статей. Отв. ред. В. Г. Ларцев]. Самарканд, 1970, 289 с. (Труды Самаркандского унив. им. Алишера Навои, новая серия, № 175).

Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. Изд. «Наука», М., 1970, 558 с. (Инст. мировой лит-ры).

Давтян А. Ю. Веселовский и армянская литература. Изд. «Айастан», Ереван, 1970, 298 с.

Дзидзария Г. А. Декабристы в Абхазии. Изд. «Алашара», Сухуми, 1970, 117 с.

Добролюбов Н. А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. С. Тургенев. Изд. подгот. Ю. Г. Оксман. Изд. «Наука», М., 1970, 616 с. (АН СССР, Литературные памятники).

Евсеев С. В. Римский-Корсаков и русская народная песня. Под ред. [и с предисл.] В. М. Цендровского. Изд. «Музыка», М., 1970, 175 с.

Зильберштейн И. Разыскания о Тургеневе. Изд. «Правда», М., 1970, 48 с. (Б-ка «Огонек», № 12).

Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. Книга о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Изд. «Советский писатель», М., 1970, 447 с.

Киселев В. Салтыков-Щедрин в подмосковном крае. Изд. «Московский рабочий», М., 1970, 96 с.

Мастерство перевода. Сборник 6. [Главн. ред. К. Чуковский. Редколлегия: А. Гатов и др.]. Изд. «Советский писатель», 1970 [1969], 591 с.

Мельников М. Н. Русский детский фольклор Сибири. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1970, 218 с. (Новосибирский пед. инст.).

Потанов И. А. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». Современность и история в романе, проблемы композиции, роль пейзажа. Изд. «Просвещение», 1970, 302 с.

Проблемы Просвещения в мировой литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... С. В. Тураев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1970, 354 с. (Инст. мировой лит-ры).

Проблемы русской и зарубежной литературы. [Сборник статей, вып. 4. Ред. коллегия: ... М. М. Уманская (отв. ред.)]. Ярославль, 1970, 290 с. (Ярославский пед. инст.).

Романтики и реалисты. Статьи о русской и зарубежной литературе XIX и XX вв. [Ред. коллегия: Н. И. Самохвалов (отв. ред.) и др.]. Краснодар, 1970, 150 с. (Научн. труды Краснодарского пед. инст., вып. 12).

Русская литература XX века. (Дооктябрьский период). Сб. 2. [Отв. ред. Н. М. Кучеровский]. Калуга, 1970, 279 с. (Тульский пед. инст. им. Л. Н. Толстого).

Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. Лениздат, Л., 1970, 269 с.

Таратута Е. Русский друг Энгельса. Рассказ об интернациональных связях русского революционера-народника С. М. Степняка-Кравчинского. Изд. «Советская Россия», М., 1970, 143 с.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. Изд. «Искусство», М., 1970, 225 с.

Фольклор и этнография. [Сборник статей. Отв. ред. Б. Н. Путилов]. Изд. «Наука», Л., 1970, 256 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).

Цявловская Т. Рисунки Пушкина. Изд. «Искусство», М., 1970, 168 с.

Ямпольский И. Крылов и музыка. 1769—1969. Изд. «Музыка», М., 1970, 70 с.

Акбаров А. Высокие звезды поэзии. Изд. «Еш гвардия», Ташкент, 1970, 250 с.

Батин М. Жанр и мастерство. Воспоминания, литературно-критические статьи. [Вступ. статья И. Дергачева]. Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1970, 152 с.

Бать Л. Незабываемые встречи. [О Е. Д. Стасовой, А. С. Серафимовиче, Ф. В. Гладкове, А. С. Новикове-Прибое, К. А. Федине, И. Г. Эренбурге,

lib.pushkinskijdom.ru

В. М. Инбер и др.]. Литературные беседы. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 334 с.

Борисова М. Б. Слово в драматургии М. Горького. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1970, 198 с.

Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Изд. «Наука», Л., 1970, 448 с. (Инст. русской лит-ры).

Бялик Б. Властители дум и чувств. В. И. Ленин и М. Горький. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 248 с.

В редакцию не вернулся... Кн. 3. [Журналисты в годы Великой Отечественной войны. Сборник]. Ред.-сост. П. Д. Корзинкин. Политиздат, М., 1970, 318 с.

Вопросы филологии и эстетики в свете ленинских идей. [Сборник научных работ. Ред. коллегия: В. Ф. Воробьев и др.]. Изд. Киевского унив., Киев, 1970, 291 с.

Воспоминания об Иване Катаеве. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 286 с.

Галин Б. Время далекое — товарищи близкие. Литературные портреты. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 392 с.

Горелов Ан. Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. Изд. «Советский писатель», Л., 1970, 511 с.

Горницкая Н. Кинодраматургия В. Ф. Пановой. Изд. «Искусство», Л., 1970, 112 с. (Ленингр. инст. театра, музыки и кинематографии).

Горький и литература народов Советского Союза. [Сборник статей. Ред. коллегия: А. А. Петросян и др.]. Изд. Ереванского унив., Ереван, 1970, 627 с. (Ереванский унив., Инст. мировой лит-ры).

Дементьев В. Огненный мост. Книга о поэзии поэтов-фронтовиков. Изд. «Московский рабочий», М., 1970, 216 с.

Евгеньев С. Тамбовские рассветы. Очерки, воспоминания. Центрально-черноземное книжное изд., Воронеж, 1970, 167 с.

Жаворонков А. З. Ритмическое мастерство С. А. Есенина. Киров, 1969 [вып. дан 1970], 83 с. (Уч. зап. Кировского пед. инст. им. В. И. Ленина, вып. 38, т. I, ч. 1).

Залыгин С. Интервью у самого себя. Статьи [о литературном мастерстве]. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 238 с.

Западов А. Мысль и слово. Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 358 с.

Всеволод Иванов — писатель и человек. Воспоминания современников. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 357 с.

История советской многонациональной литературы, т. I. [Главн. редакция: Г. И. Ломидзе, Л. И. Тимофеев и др.]. Изд. «Наука», М., 1970, 562 с. (Инст. мировой лит-ры).

Катаев В. Разное. Литературные заметки. Портреты. Фельетоны. Рецензии. Очерки. Фрагменты. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 320 с.

Ковалев В. А. Реализм Леонова. Изд. «Наука», Л., 1969, 175 с. (Инст. русской лит-ры).

Крившенко С. Рассказ о поэтической лениниане. Книжное изд., Хабаровск, 1970, 135 с.

Литературный Белгород. Сборник статей. [Отв. ред. и авт. предисл. В. П. Вдовенко]. Белгород, 1970, 247 с. (Белгородский пед. инст.).

А. В. Луначарский. Неизданные материалы [по литературе и искусству. Ред. Н. А. Трифонов]. Изд. «Наука», М., 1970, 672 с. (Литературное наследство, т. 82).

Мастерство очеркиста. [Сборник статей, вып. 1. Ред. коллегия: Л. Г. Юдкевич (ред.) и др.)]. Изд. Казанского унив., 1970, 120 с.

Новаторство и художественное многообразие литературы и искусства. [Сборник статей. Ред. коллегия: А. В. Карганов (отв. ред.) и др.]. Изд. «Мысль», М., 1970, 285 с. (Академия общественных наук при ЦК КПСС).

О литературе. [Сборник статей. Ред. А. И. Плешков]. Пермь, 1969, 191 с. (Уч. зап. Пермского пед. инст., т. 70).

Пичурин Л. Ф. Путь к «Битве...». Страницы жизни Г. Е. Николаевой. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1970, 167 с.

Плотников С. Свобода истины. О принципе партийности художественного творчества. Изд. «Искусство», М., 1970, 104 с.

Потапов Н. А. Живее всех живых. Образ В. И. Ленина в советской драматургии. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 374 с.

Проблемы межнациональных литературных отношений. [Сборник статей]. Рига, 1970, 64 с. (Уч. зап. Латвийского унив., т. 126).

Симонов К. Разговор с товарищами. Воспоминания. Статьи. Литературные заметки. О собственной работе. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 326 с.

Стальский Н. Друзья-писатели. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 207 с.

Страхов Н. Александр Неверов. Жизнь и творчество. Книжное изд., Куйбышев, 1970, 368 с.

Ткачев П. И. Вечный бой. (Памфлетное наследие Я. Галана и традиции М. Горького). Изд. Белорусского унив., Минск, 1970, 188 с.

Часть общего дела. Проблемы советской литературы. Статьи 1966—1970 гг. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1970, 430 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Шолохов М. По велению души. Статьи и очерки, выступления, документы. [Сост., вступит. статья и примеч. Ю. Лукина]. Изд. «Молодая гвардия», М., 1970, 399 с.

Элькинд П. С. Отражение ленинских идей в правовых воззрениях А. М. Горького. Изд. Ленингр. унив., Л., 1970, 40 с. (Ленингр. обществ. НИИ судебной защиты).

Дмитриев В. Г. Скрывшие свое имя. Из истории псевдонимов и анонимов. Изд. «Наука», М., 1970, 255 с.

Каталог архивоведческой литературы и сборников документов. 1964—1967 гг. Сост. А. А. Ходак, С. М. Военушкина, Л. Н. Ильинская, В. В. Любимова. Под ред. Г. П. Лебедева. М., 1970, 183 с.

Литература о М. Горьком. Библиография. 1961—1965. Под ред. К. Д. Муратовой. Л., 1970, 291 с. (Б-ка АН СССР, Инст. русской лит-ры).

Муравьева Е. А. Писатели-горьковчане. Библиографический указатель. [Предисл. А. Елисеева]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1970, 211 с. (Горьковская обл. б-ка им. В. И. Ленина).

Писатели Воронежа. Библиографический указатель. Под общ. ред. Н. Т. Стрельниковой. Центрально-Черноземное книжное изд., Воронеж, 1969, 169 с. (Воронежское бюро управления культуры, Обл. б-ка им. И. С. Никитина).

Советская библиография. Сборник статей и материалов, вып. 3 (12). Изд. «Книга», М., 1970, 127 с.

Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. Общие работы. Книги и статьи. 1963—1967 гг. Библиографический указатель. Изд. «Наука», М., 1970, 180 с. (АН СССР, Инст. научной информации и Фундаментальная б-ка по общественным наукам).

Щукина В. И., Пономарев Н. В., Пожилова Л. В. Вопросы романтизма в советском литературоведении. Библиографический указатель. 1956—1968. [Предисл. Н. А. Гуляева]. Изд. Казанского унив., Казань, 1970, 172 с. (Казанский унив., Научн. б-ка им. Н. И. Лобачевского).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Л. Я. Комм* и *Н. З. Петрова*

Сдано в набор 1/XII 1970 г. Подписано к печати 22/II 1971 г. М-09938. Бумага 70×108¹/₁₆. Бум. л. 7⁹/₁₆. Печ. л. 15 + 1 вкл. (¹/₈ печ. л.) = 21,17 усл. печ. л. Уч. изд. л. 27.37. Тираж 15 650. Зак. 1361.

1-я тип. издательства «Наука», Ленинград, В-34, 9 лин., д. 12

lib.pushkinskijdom.ru