

Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1977

Год издания двадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Великое шестидесятилетие	3
В. В. Бузник. Октябрь и рождение литературы нового мира	7
А. И. Хватов. Правда и человечность (писатели о социалистическом реализме)	19
А. А. Горелов. Насущные проблемы освоения культурного наследства (фольклористика)	33
Н. П. Утекин. Развитие и сближение национальных литератур (итоги и перспективы изучения)	49
Н. И. Пруцков. К методологии исследования русской литературы «эпохи подготовки революции»	69
О. В. Творогов. Некоторые принципиальные вопросы изучения «Слова о полку Игореве»	88
Д. С. Лихачев. Задачи серии «Литературные памятники»	103

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. С. Бабкин. К раскрытию тайны «Живописца»	109
С. И. Николаев. Страничка из истории польско-русских литературных связей (судьба перевода «Дафны» С. Твардовского)	117
Г. Б. Грубман. Стихотворение И. С. Тургенева «Крикет в Виндзоре» в переводе Генри Джеймса	122
Н. П. Сысоева. О стихотворной повести Н. П. Огарева «Господин»	124
П. Г. Усенко. Письма С. Н. Федорова к Н. А. Добролюбову, Зыгмунту Сериковскому и Яну Станевичу	129
Б. В. Мельгунов. Некрасов в документах жандармских управлений (по материалам ЦГИА УССР)	136
З. А. Старицына. Неопубликованные переводы Барыковой из Беранже	140
Г. А. Тиме. Русские писатели и проблема народного театра в 1880-х—начале 1890-х годов	144
Е. И. Меламед. В. Г. Короленко и Дж. Кеннан (из истории русско-американских литературных связей)	152

(см. на обороте)

Письма Исаковского и Твардовского о Некрасове (публикация Т. А. Бесединой)	157
Н. М. Малыгина. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах»)	158
А. И. Павловский. О своеобразии художественно-философского мира К. Федина	165

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова. Литературоведческая Лениниана (1974—1977 годы)	174
А. И. Филатова. Современный советский исторический роман (вопросы классификации)	181
Л. П. Иванова, А. Ф. Бритиков. Новые труды румынских русистов	193
С. Н. Азбелев. После дискуссии об историзме былин	200
А. Н. Иезуитов. Новые пути и подходы в науке	210
И. К. Горский. Проблемы изучения всемирной литературы	215
В. В. Митрофанова. Русский фольклор в Литве	220
Д. М. Буланин. Максим Грек в России	222
С. И. Тимина. Всеволод Иванов и проблемы романтизма	224
 ХРОНИКА	 228
 Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1977 году	 232

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев
 Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

ВЕЛИКОЕ ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ

Наша страна и все прогрессивное человечество отмечают шестидесятилетие Великого Октября, открывшего новую эпоху всемирной истории — эпоху перехода от капитализма к социализму. «Победа Октября, — говорится в Постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции», — *главное событие XX века, коренным образом изменившее ход развития всего человечества*».¹

Важнейшим итогом самоотверженного труда советского народа за шесть десятилетий, отмечается в Постановлении ЦК КПСС, стало построенное в нашей стране общество развитого социализма. Развитой социализм знаменует высокую степень зрелости всей системы общественных отношений, постепенно перерастающих в коммунистические. Развитой социализм — это сегодня высшее достижение социального прогресса.

Исторические свершения многоязычного, но единого по своим коммунистическим устремлениям советского народа, его боевые и трудовые победы на неизведанном пути, которым наша страна идет уже шестьдесят лет, являются ярким претворением в жизнь идей Маркса, Энгельса, Ленина. Эти успехи, достигнутые трудящимися нашей страны под руководством Коммунистической партии, стали путеводной звездой всего мирового освободительного движения.

Время приносит все новые и новые свидетельства торжества идей Октября во всем мире. Возникло и окрепло мировое содружество социалистических стран, идущих в авангарде прогрессивных и миролюбивых сил современности.

Октябрьская победа вызвала глубокие революционные изменения как в социально-политических судьбах народов, так и во всех сферах духовного творчества — в науке, искусстве, литературе.

Рожденная социалистической революцией, советская литература почти синхронно запечатлела движение народной жизни, наш «труднейший марш в коммунизм» (Маяковский). Лучшие ее произведения передают общественный настрой, динамику, социальную атмосферу каждого исторического этапа социалистического строительства:

Пафос победоносной пролетарской революции, остроту классовых конфликтов в первые послеоктябрьские годы;

Радостное ощущение социального освобождения, «выпрямления» трудового человека, сбросившего с себя гнет политического и экономического принуждения;

Невиданные масштабы социалистического преобразования страны, первые завоевания социалистической экономики;

Удесятерившее силы труженика чувство коллективизма, творческой причастности к делу миллионов;

Всенародное единение в борьбе против фашизма и беззаветный героизм советского человека в годы Великой Отечественной войны;

¹ Коммунист, 1977, № 2, с. 3.

Насыщенные новыми открытиями и сложными поисками послевоенные десятилетия, впитавшие в себя гордое ощущение великой Победы и трагическую скорбь о перенесенных бедах и утратах;

Открывшиеся перспективы НТР в исследовании макро- и микромира;

Возросший интерес к познанию духовного мира человека, к нравственной проблематике, национальной истории, культурным традициям.

Все это отражено в художественном зеркале многонациональной советской литературы.

Произведения, создаваемые ныне сынами и внуками участников революции и первых социалистическихстроек, во многом отличны от произведений 20—30-х годов. Отличны по тональности, материалу, стилю, по характеру конфликтов. И это естественно: изменилась сама действительность; иным стал человек, сформировавшийся в бесклассовом социалистическом обществе; накоплен большой и разносторонний опыт художественного познания мира. Однако при всех этих вполне очевидных различиях нельзя не видеть столь же очевидной «родовой» близости, характерной для всей нашей литературы, единства ее основополагающих принципов в отношении к миру, во взгляде на человека и задачи искусства, принципов, которые впервые с исключительной силой художественной убедительности проявились в творчестве основоположника социалистического реализма Максима Горького.

Используя шолоховское образное определение, можно сказать, что произведения советской литературы, и отделенные от нас десятилетиями, и созданные в самые последние годы, «произрастают из одного зерна — стремления к человеческой справедливости и миру». Это стремление породило революционный пафос поэзии В. Маяковского и лирическую задушевность стихов М. Исаковского, оно живет в созданном А. Твардовским образе Василия Теркина и в его поздних стихах, по-народному мудрых. За человеческую справедливость воевали, а нередко отдавали и самую жизнь свою герои Дм. Фурманова, А. Фадеева, Н. Островского, М. Шолохова, К. Федина, а в наши дни — герои книг Ю. Бондарева, Чингиза Айтматова, М. Стельмаха, И. Шамякина, В. Астафьева и других писателей, воспринявшие великую эстафету человечности.

С пристальным вниманием исследовала литература находящийся в постоянном движении океан народной жизни, зорко подмечала рождение и укрепление новой исторической общности, объединяющей всех советских людей, становление общенародного государства. И в знаменитом поэтическом признании Маяковского: «Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс», в его проникновенных стихах о партии в поэме «Владимир Ильич Ленин», как и в прозвучавших несколькими десятилетиями позже словах Михаила Шолохова: «Каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии и родному народу», — выражена не только их личная, глубоко взвешенная и продуманная мысль. В этих словах индивидуальное, субъективное выражение получило проверенное десятилетиями борьбы и труда всенародное признание руководящей и направляющей роли Коммунистической партии в жизни советского народа.

Шестидесятилетие Великой Октябрьской социалистической революции ознаменовано принятием новой, четвертой по счету, Конституции, — событие, имеющее первостепенное значение для всех народов нашей страны, для укрепления позиций социализма, мира и прогресса на международном арене.

Четвертой ступенью в историческом развитии страны назвал новую Конституцию Михаил Шолохов, рассказав о том, как непосредственно связаны все эти ступени с его личной жизнью, с творческой работой литератора.

Слова крупнейшего нашего художника созвучны высказываниям других писателей — его сверстников и младших братьев по перу, вместе со своей страной совершающих исторический подвиг трудного и радостного восхождения к коммунизму.

Близки они мыслям многих и многих советских людей, принявших участие во всенародном обсуждении Основного Закона нашего социалистического государства. И в этом факте со всей очевидностью проявилось столь характерное для советского общества единство интересов народа и литературы.

Вопрос о личности, ее правах, ее возможностях и ее обязанностях в условиях социалистического общества, получивший столь развернутое отражение в новой Конституции, постоянно находится в центре внимания советской литературы. Воспринятое ею от русской классики стремление к глубинному постижению жизни, пристальному исследованию души человеческой, необычайная широта вовлекаемого в сферу наблюдений жизненного материала позволили в стихах и прозе запечатлеть сложный процесс становления личности нового типа. И не только в его главных проявлениях, в той сфере, в которой прежде всего осуществляется воспитание качеств социалистической личности, — в сфере труда, многообразных и многосложных взаимодействий человека с обществом. Но и в той области, которая менее всего доступна непосредственному наблюдению и даже самому скрупулезному социологическому исследованию, куда может проникнуть лишь аналитическая мысль и воображение художника, — в области интимнейших чувств и переживаний, сокровенных мыслей и устремлений.

Литература показывает этот процесс как живое движение народной жизни, со всеми противоречиями и трудностями, в сложном переплетении целенаправленных усилий и непредвиденных случайностей.

Наши писатели всегда стремились пристально исследовать характеры, в которых главная тенденция становления нового человека проявляется наиболее действенно. Этим объясняется столь важная роль в нашей литературе таких образов, как Павел Власов и Ниловна («Мать» М. Горького), Чапаев из одноименного романа Дм. Фурманова, Вириная Л. Сейфуллиной, Павел Корчагин Н. Островского, Макар Нагульнов и Семен Давыдов («Поднятая целина» М. Шолохова), молодогвардейцы из романа А. Фадеева, Иван Вихров («Русский лес» Л. Леонова).

Но вместе с тем, исследуя все многообразие реальной действительности, литература показывала и боковые линии, случайные или закономерные ответвления и даже тупики, необратимые потери. Распад личности, утратившей чувство кровной связи с народом, противопоставившей себя новому обществу и его идеалам, — явление неизбежное, об этом убедительно говорят образы Якова Островнова из «Поднятой целины», Митьки Векшина («Вор») и Грацианского («Русский лес» Л. Леонова).

Раскрывая в своих произведениях движение жизни, литература чутко улавливала формирующиеся в самой действительности новые, высокие устремления и потребности.

Тот отчетливо выраженный интерес к нравственной проблематике, который ощутим в современной литературе, рожден новым этапом развития социалистического общества, вплотную подошедшего к осуществлению задач коммунистического строительства. И в современном советском человеке, который живет и трудится в стране, не знающей эксплуатации, литература прежде всего стремится выявить его человеческую сущность, исследовать его нравственный мир, отношение к труду, понимание меры личной ответственности перед обществом и перед будущим.

В своем «Слове к шестидесятилетию Октября» Константин Федин писал:

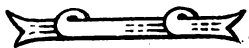
«Советская литература жизненно включена в современную действительность, в ее кровообращение, в ритм ее сердцебиения.

Чем объясняется то несомненное обстоятельство, что советская литература с первых дней своего существования оказывает воздействие на духовное развитие всего мира? Это объясняется силой идей, которые вдохновляют советское общество. Силой ленинских идей.

Подлинное произведение социалистического реализма овеяно полетом мечты — мечты о новом человечестве, о коммунистическом обществе.

Коммунизм, реальные приметы которого художник видит в нашей советской действительности, действительности развитого социализма, — это наши крылья!»²

² Там же, № 8, с. 70.



ОКТАБРЬ И РОЖДЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ НОВОГО МИРА

60-летие советской литературы — не только свидетельство немалой уже временной протяженности ее трудной, но замечательной истории. Одновременно это и своего рода высота. Та самая, откуда далеко, изначально просматривается пройденный путь. И в ретроспективе, не заслоняемой никакими преходящими частностями, становятся с особой отчетливостью видны главные черты общего облика литературы, рожденной революцией, ее нерушимые основы, непоколебимые принципы.

За последнее время изучение советской литературы существенно углубилось и расширилось. Заметных успехов достигло, в частности, то направление научной мысли, которое условно можно было бы назвать дифференцирующим литературный процесс. В литературоведческий оборот оказалось введено большое количество новых имен, сведений, фактов. В результате многообразии советской литературы раскрылось и в стадильном ее развитии, и в ряду синхронных явлений.

Однако бесспорно важная цель выявления динамичной многосложности литературы не может и не должна отодвигать на второй план другую, не менее значительную задачу постижения внутренней цельности и постоянства ее принципиальных основ.

Напоминание этой истины представляется тем более необходимым и своевременным, что именно сейчас, в наши дни, стали звучать предупреждающие сигналы, что несмотря на существование ценных исследований советской литературы как в историческом, так и в теоретическом освещении, «все еще не до конца осознаны природа и характер новаторства социалистического реализма».¹ И даже высказывается мнение, что «чем глубже погружаемся мы в историю и теорию вопроса, тем труднее становится различать исходные начала, выявлять то сущностное ядро», из которого проросло и «успешно развивается социалистическое искусство».²

В настоящее время решительно отброшены существовавшие когда-то у теоретиков Пролеткульта, РАППа догматически нормативные представления о советской литературе, ее своеобразии. Убедительно раскрыта несостоятельность позиции не только «нейстовых ревнителей» из давно минувших 20-х годов,³ но и некоторых их запоздалых последователей.

Однако известна принципиальная разница между узкой нормативностью и определенностью творческих взглядов и убеждений. Без твердых эстетических позиций не существует искусства вообще. Тем более это правило относится к советской литературе с ее преданностью пе-

¹ Метченко А. Подходя с широкой исторической мерой. — Коммунист, 1977, № 3, с. 54.

² Кузьмичев И. М. Горький и художественный прогресс. Горький, 1975, с. 7.

³ Шешуков С. И. Нейстовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970.

редовым, социалистическим идеалам. Заданность, казенно регламентирующая творческий процесс, действительно, с самого начала была органически чужда литературе нового мира, которая формировалась в обстановке всеобщего переустройства, когда каждый кусок жизни в руках писателей, по слову Л. Леонова, «кровоточил, пульсировал, звенел».⁴ «На все приобретается новая точка зрения, — писал о том времени А. Луначарский, — все обновляется и вовне и внутри».⁵

Стремлением необычно, по-новому рассказать о новой жизни были охвачены даже писатели старшего, дореволюционного поколения (А. Блок, В. Брюсов, Д. Бедный, А. Серафимович, К. Тренев), чье творчество явилось как бы мостом, необходимо соединявшим передовые традиции классики с литературой нового мира. Еще большей жаждой самостоятельного новаторских открытий были одержимы волна за волной входившие в литературу революционных лет молодые писатели, у которых с революцией совпала песенная пора их творческой юности (А. Фадеев, Дм. Фурманов, Вс. Иванов, К. Федин, Л. Леонов, Вс. Вишневский, Б. Лавренев).

Естественно, что художественные параметры молодой, формирующейся литературы заранее было так же невозможно определить, как и представить всю конкретность строящегося социалистического общества. «Никому не было известно, — вспоминал позже А. Фадеев, — какими словами можно выразить в искусстве этот невиданный переворот в жизни, в быту, в сознании людей».⁶ Судьбу литературы решала творческая практика, соединенные усилия писателей, которые, смело экспериментируя, искали оптимальных художественных возможностей, чтобы «охватить как можно больше, как можно глубже, как можно правдивее нашу сложную, творческую, растущую, небывалую жизнь».⁷

Живой, творческий, ищущий характер советской литературы подчеркивался тем, что все ее разнообразие не являло собой картины невозмутимого согласия. Книги чаще всего жарко полемизировали между собой. Случалось, что самим своим появлением они были обязаны дискуссионным соображениям. Эту большую полемику ненужно обостряли групповые разногласия. Все вместе усиливало впечатление необычайной сложности литературной жизни. Однако сложность эта никогда не превращалась в хаос, ибо литература Октября, при всей ее подвижности, объединялась и крепилась общностью творческих задач, поставленных перед нею ленинской партией, самой советской действительностью.

Уже в наши дни Н. Тихонов вспоминал о том, как с первых дней революции «в буре, которая опрокидывала все устои прошлого, в боях, в страстных спорах рождались первые поэты и прозаики той необыкновенной литературы, которая была названа советской».⁸ Название это с годами сделалось настолько привычным, что подчас даже как-то перестало ощущаться его острое смысловое значение. Между тем в названии «советская» первоначально заключалось не только обозначение принадлежности литературы новому обществу, но и четкое определение ее новаторской сути.

Став советской, русская литература впервые в своей истории обрела возможность быть истинно народной. Она могла теперь в полной мере и беспрепятственно осуществлять свое главное предназначение,

⁴ Леонов Леонид. Литература и время. М., 1976, с. 26.

⁵ Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1958, с. 97.

⁶ Фадеев Александр. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. М., 1957, с. 801.

⁷ Голстой Алексей. Собр. соч. в 10-ти т., т. X. М., 1961, с. 331.

⁸ Тихонов Н. С. Литература великой революции. — Лит. газ., 1965, 28 янв., № 12.

т. е., как писал В. И. Ленин, служить «миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность».⁹ Таким образом, партийность и народность в самом полном и широком смысле этого понятия становились ведущей идеей новой литературы. Это и было сущностное ядро, исходное начало литературы нового мира, ее основа основ, с которой она не могла сойти, не изменив самой себе.

Свое право быть народной советской литературе предстояло, однако, не просто осуществить, но поистине завоевывать, преодолевая и естественные для всякого нового дела сомнения, трудности, и прямые нападки противников, и недобрые услуги вульгаризаторов. И в этих нелегких исканиях и боях литература наша никогда не отступала от идеалов и принципов, соответствующих ее новой общественной роли. Она формировала, развивала, совершенствовала эти, заветные революцией идеалы и принципы, но держалась их непоколебимо и верно. «Кровное, завоеванное...»¹⁰ — эту счастливо найденную формулу, которая полноправно вошла в современное литературоведение, следовало бы поэтому относить не только к реалистическому методу советской литературы, но и к ней в целом, к ее удивительному постоянству, прежде всего к постоянству главного ее стремления — активно участвовать в борьбе за социализм, служить делу партии, народа, советского государства.

С первых дней революции русская литература в лице крупнейших ее представителей — Д. Бедного, В. Маяковского, А. Блока, В. Брюсова, С. Есенина, А. Серафимовича — открыто заявила о своей готовности защищать революцию, отвергая раздававшиеся со страниц левозерских изданий призывы ценить превыше всего дерзкую вольность, пригодную «для любого строя, для любого „внешнего порядка“». Она не убоилась и предрекаемого ей унылого практицизма, равно как и лицемерных упреков в недостатке «правды», за которыми скрывалось в действительности далекое от подлинной правды воинствующее неприятие революции. Противники революционной тенденциозности неизбежно склонялись к тому несправедливому и неблагородному занятию, которое Александр Блок брезгливо окрестил выискиванием «отдельных визгливых и фальшивых нот в величавом реве и звоне мирового оркестра».¹¹

Е. Замятин выделил из всей советской литературы 20-х годов «Вагагу» В. Шишкова, чтобы, оставив без внимания пламенно бунтарский дух этой повести, похвалить автора за наиболее слабое в ней, за то, что он, «не прикрывая голой правды», натуралистически изображает разного рода эксцессы.¹² Именно такая «правда» содержалась в произведениях большинства писателей, не признававших ни революции, ни утверждающего ее искусства. И она губительно отпечатывалась на всем их творчестве. Пасквильно-ненавистнические мотивы, вторгаясь на страшицы произведений таких больших русских художников, как Иван Бунин, чужеродно и уродливо деформировали художественный текст. Более того, консервативная тенденциозность грубо уравнивала писательские индивидуальности, и в однообразии предвзятых и примитивных нападок на Советы уже трудно было отличить эстетствовавших ранее Д. Мережковского, З. Гиппиус от народнически настроенных И. Шмелева, С. Гусева-Оренбургского. Все художественные различия поглощались грубой тенденциозностью антисоветчины.

Советских писателей не могли отвратить от служения революции никакие угрозы или предостережения по той простой и замечательной

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

¹⁰ Метченко А. Кровное, завоеванное... Из истории советской литературы. М., 1974.

¹¹ Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.—Л., 1962, с. 19.

¹² Русский современник, 1924, № 2, с. 266.

причине, что для большинства из них с первых лет революции вообще не существовало такого вопроса, как сказал В. Маяковский, — «принимать или не принимать революцию». Это была их революция, защищаемая многими из них с оружием в руках. И выражению ее интересов они отдали весь жар своих сердец. О том, что советская действительность отверждалась в произведениях Д. Бедного и Вс. Иванова, К. Федина и В. Маяковского, А. Фадеева и Д. Фурманова, Л. Леонова и Б. Лавренева, Вс. Вишневского и А. Серафимовича не по чьей-то указке, но по искренней убежденности, говорил даже эмоциональный строй этих произведений, написанных крайне взволнованно, «с сердечными перебоями, с ускоренным пульсом» (А. Воронский).

Опасность чуждых ей унификации и ремесленничества революционная литература ощущала не в служении рабоче-крестьянскому государству, как твердили о том ее недруги, но в том упрощенном истолковании этой высокой задачи, какое пытались навязать ей иные деятели из числа групповых «теоретиков» и рапповских «вождей», понимавших верность пролетарскому искусству как бездумное следование их собственным, чаще всего умозрительно-схематичным представлениям о должном и необходимом. Именно такие деятели брались регламентировать писательский поиск, подвергать литературу тому самому «механическому равнению», которое так сурово осуждалось В. И. Лениным. Они пытались диктовать авторам определенный тип героев, сюжетов, конфликтов, даже художественных приемов. И чем крупнее и ярче была индивидуальность писателя, тем больше нареканий приходилось на его долю. Не одному лишь Алексею Толстому довелось услышать, что он, дескать, «изображает не то, что должен был бы изображать, не тех, кого должен был бы изображать, и не так, как должен был бы изображать художник, созвучный нашей эпохе».¹³

Однако живой литературный процесс не подчинялся мнимым ортодоксам. «Слушайте, но... не слушайтесь, — предостерегал М. Горький молодого Константина Федина от излишней податливости критическим императивам. — Работайте самостоятельно, доходите до цели сами».¹⁴ И этот мудрый совет самого авторитетного художника Страны Советов был словно слышим всем ее писателям и воспринят ими.

Опытные мастера и новички, обладавшие разным житейским кругозором и мироощущением, крестьяне, потомственные интеллигенты, рабочие, комиссары Красной Армии, комсомольские активисты, сельские учителя и библиотекари, селькоры и рабкоры, они несли в литературу свое, незаемное знание и понимание революционной современности — с ее героикой и драматизмом, пафосом и лирикой, романтической мечтой и тяжким бытом, классовой непримиримостью и социальным оптимизмом.

В молодой литературе революции нашли свое место и осененная загородной культурной традицией поэзия Александра Блока, и намеренно немудреные агитстихи Демьяна Бедного, обращенные к самым темным слоям бедняцких масс. Взаимно дополняя друг друга, там соседствовали яростная убежденность Владимира Маяковского, мучительное смятение Сергея Есенина и по-рыцарски сдержанный, мужественный стих Николая Тихонова. Не существовало пределов ни в выборе героев, обстоятельств, ни в формах художественного изображения. Писателями Октября был не просто воссоздан, но вдохновенно воспет титанически обобщенный образ народно-революционной массы («150 000 000» Владимира Маяковского, «Падение Даира» Александра Малышкина, «Железный поток» Александра Серафимовича). И они же подарили русской ли-

¹³ Гоффе шефер В. На периферии. (Об Алексее Толстом). — Молодая гвардия, 1927, № 7, с. 179.

¹⁴ Федин Конст. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М., 1968, с. 59.

тературе живой и пластичный человеческий тип национального героя-самородка («Чапаев» Дмитрия Фурманова), заложили основы советской психологической прозы, демонстрирующей напряженный интеллектуализм («Жизнь Клима Самгина» М. Горького), тончайше исследующей внутренний мир личности («Города и годы» Константина Федина, «Барсуки», «Вор» Леонида Леонова). Они интересовались в первую очередь истинными героями революции («Ветер» Бориса Лавренива, «Разгром» Александра Фадеева, «По ту сторону» Виктора Кина). И они же поведали миру о тяжелейшей драме людей нравственно честных и чистых, но по тем или иным причинам оказавшихся на стороне реакции («Хождение по мукам» Алексея Толстого, «Дни Турбиных» Михаила Булгакова). Они не жалели красок и слов, когда рассказывали о неистовом жизнелюбии своих героев («Партизанские повести» Всеволода Иванова). Но в их же произведениях контрреволюция вершила жестокость и рекою лилась человеческая кровь («Два мира» В. Зазубрина, «Андрон Непутевый» Александра Неверова, «Виринея» Лидии Сейфуллиной). Они не обошли вниманием традиционную для отечественной литературы гуманную тему «маленького человека» («Епифанские шлюзы», «Сокровенный человек» Андрея Платонова). И в их же среде возникла трагическая эпопея о мятежных страстях личности крупной, незаурядной, о революционном народе в целом («Тихий Дон» Михаила Шолохова). Так по-новому и с новой силой проявилась в прошлом многократно испытанная русской литературой великая плодотворность исторически оправданной, передовой общественной позиции.

Опираясь на лучшие традиции классики, решала советская литература и другую, с первых шагов остро вставшую перед ней проблему, — проблему художественности, ее уровня. Известная часть дореволюционной художественной интеллигенции не верила в эстетическую состоятельность литературы, которая сделала своим главным творческим принципом широчайшую народность. Из ее рядов раздавались утверждения, будто в русской литературе после пролетарской революции вместо «золотого века» наступает «серебряный», удел которого эпигонское занятие — «в старые мехи вливать новое вино».¹⁵ И причину ожидаемого падения общелитературного уровня видели именно в равнении на массы, которые, дескать, способны дать заказы только на литературу «упрощенного содержания, им необходимую» («Вестник литературы»). А известные литераторы, из тех, кто не принял революции, создавали последние свои предэмигрантские произведения, демонстративно отрешенные от революционной современности по содержанию и подчеркнутно изощренные по форме. Тем самым они словно бросали высокомерный вызов молодому советскому обществу, отважно берущему в свои руки судьбу великой русской литературы.

Но писатели Октября приняли этот вызов, не отступая, однако, ни на шаг от своей приверженности идее демократизма. Они не стали начинать соревнование с демонстрации мастерства самоцельно утонченной формы. И даже те из них, кого, подобно «серапионовым братьям», коснулось было искушение потягаться с высокими авторитетами в сфере чисто словесного чудодейства, даже они отказались от этой попытки ради поисков источника высокого искусства на иных путях.

Это были традиционные для русского реализма пути, ведущие художника в глубь народной жизни. Как вспоминал впоследствии К. Федин, хотя он и его литературные сверстники «многие годы подряд» поднимали вопрос, «можно ли рассматривать, как сделано произведение, вне зависимости от того, *какому* содержанию оно посвящено», практика литературы каждодневно убеждала их, что только «новый материал» войны

¹⁵ В кн.: Современная литература. Сборник статей. Л., 1925, с. 166.

и революции — т. е. материал общенародного содержания — намечает черты «новой литературной формы».¹⁶

Таким образом, советская литература утверждала себя, находя опору художественности в том, в чем скептики и недоброжелатели видели гибельность для нее. Волнующая своей небывалостью черно-белая графика блоковских «Двенадцати»; страстная социальная патетика, непостижимо соединенная В. Маяковским с интимностью лирического переживания; былинно впечатляющая героическая символика А. Серафимовича; щемящая острота поэтически одухотворенной есенинской нежности ко всему живому; мудрая философичность по-народному затейливого сказа леоновской прозы; мыслительные таинства припшвинского художественного природоведения; композиционная дерзость романов К. Федина, художественно соотнесенная с «образом времени» смятенного XX века; эмоциональная насыщенность повествования Вс. Иванова, передающая всю терпкость запахов, красок, самого дыхания земли; поразительная пластика по-казацки меткого шолоховского слова-образа, проникающего в глубины человеческого сердца; сокровенный психологизм просторечья А. Платонова — все эти и многие другие бесценные вклады в художественную систему советской литературы своим происхождением были обязаны теснейшим контактам авторов с жизнью, стилем мышления, особенностями мироощущения, этикой народной массы, наконец, с фольклором. И свидетельствуя о причастности советской литературы к бытию народа, они помогали ей быть такой, какой хотел видеть ее В. И. Ленин, убежденный, что рабочие и крестьяне, которые совершили Великую Октябрьскую революцию и строят первое в мире социалистическое государство, «получили право на настоящее великое искусство».¹⁷

На фоне такой эстетической полноценности не только меркли пессимистические прогнозы о перспективах литературы для народа. Несомненная художественная сила литературы Октября подавляла разного рода псевдоноваторские поветрия, распространявшиеся в атмосфере, когда «жаждавшее новизны воображение было готово к восприятию любой экстравагантности».¹⁸ Рядом с ее реальными завоеваниями обнаруживалась вся святотатственность призывов «писать не кистью, а шваброй», «ежедневно плевать на алтарь искусства», с которыми еще в первые годы Советской власти обращались к пролетариату некоторые поборники крайней эстетической «левизны», возмущавшиеся тем, что хотя «немало богов низвергнуто пролетариатом, немало святых развенчано, но один бог уцелел, в один храм боится вступить победоносный пролетариат. Этот бог — красота; этот храм — искусство».¹⁹

С партийностью и народностью советской литературы оказалось теснейше связано и новаторство ее гуманистического содержания. Революция внесла кардинальные перемены во взаимоотношения между личностью и миром. Общество, которое ставило своей целью всемерное возвышение человека, лишало эти отношения их обычного при буржуазном строе антагонизма. И литературе предстояло, таким образом, заново осмысливать права и обязанности человека, а вместе с тем — определять исходные начала своего гуманизма.

Задача была не из легких.

«Идея всегда опережает исполнение, — вспоминал А. Толстой о том, какие подчас взаимоисключающие ответы давались писателями на вопрос о личности в искусстве, который был поднят одновременно с формулой революции «искусство массам». — Одни обрушивались на личность

¹⁶ Федин Конст. Горький среди нас, с. 82, 83.

¹⁷ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969, с. 665—666.

¹⁸ Полонский Вяч. Литературное движение революционной эпохи. — Печать и революция, 1927, № 7, с. 27.

¹⁹ Бриц О. Уцелевший бог. — Искусство коммуны, 1918, 29 дек.

даже там, где ее участие необходимо, другие защищали ее права на утверждение даже там, где она вредит делу».²⁰

Идею революционного гуманизма выработывала «дерзкая и беспощадная к себе юность» (Л. Леонов) нового мира, которая привносила в эту идею и свою нетерпимость, и свой максимализм. Ольга Берггольд вспоминала, что «к сознанию свободы личности, к единению друг с другом», «к миру с самим собой» советские люди «шли путем трудным», «прошли аскетический период комсомольского отрицания личности и признания авторитета только коллектива». И тем не менее у этого пути была совершенно определенная и заданная революцией целенаправленность. Он вел и «к сознанию свободы личности», и к «единению друг с другом», а не наоборот. И в конце концов привел «к сознанию, что коллектив — это коллектив личностей и что личности без коллектива не существует, так же как не существует коллектива без личностей».²¹

К этой идее взаимозависимости личности и общества, взаимообусловленности их развития и совершенствования раньше или позже приходили все советские писатели, рассматривая ее с самых разных точек зрения. М. Горького, озабоченного проблемой гуманизма на уровне общечеловеческом, волновала в этой связи задача всемирного единения людей. «Для личности, искренно и серьезно озабоченной свободой саморазвития, — писал он в предисловии к французскому изданию романа Л. Леонова «Барсуки» (1931), — очевидно, необходимо принять участие в борьбе за свободу массы — единственной силы, действительно способной обеспечить свободу роста личности и развития „частного хозяйства ее души“ до размеров всемирного хозяйства, до тех размеров, когда человек почувствует себя не человеком науки, класса, церкви, а человеком человечества».²²

А. Толстой, увлеченный проблемами государства и национальной истории, задумался над тем, что в России «личность идет к освобождению» не иначе как «через утверждение и создание мощного государства».²³

Раздумья М. Пришвина над проблемой «личность — общество» имели натурфилософский характер. И хотя даже в 30-е годы автор «Осударевой дороги» не переставал ощущать трудность людского единения, в котором, как в водопаде, «тысяча струек бьются друг с другом», главное в этом вопросе было для него решено. Нерасторжимость связи человека с миром и как с природной средой его обитания, и как с социальными обстоятельствами была навсегда признана естественной жизненной необходимостью. «Ничего тебе не сделать, — записывал писатель в своем дневнике в 1947 году, — ты пропадешь, если только не поставишь свою лодочку на волну великого движения и твое личное „хочется“ не определится в океане необходимости всего человека».²⁴

А. Платонов, чьей творческой доминантой была нравственная проблематика, утверждал идею коллективизма со своих позиций. Уже в конце 30-х годов, имея право на обобщение своих литературных и жизненных занятий, он писал, что для гармонии и счастья жизни «нужно постоянно, непрерывно согреть другого человека своим дыханием, держать его близко, чтоб он не мертвел, чтоб он чувствовал свою необходимость и хотя бы от стыда и совести возвращал полученное извне тепло помощи и утешения в виде честной жизни и работы».²⁵

Идея спасительного, благодатного для человеческой личности приобщения к интересам и делам других людей, народа, человечества стала ос-

²⁰ Толстой Алексей. Собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 85.

²¹ Берггольд О. Ф. Слово о гуманизме. — В кн.: Гуманизм и современная литература. М., 1963, с. 352.

²² Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 264.

²³ Толстой Алексей. Собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 53.

²⁴ Пришвин М. М. Собр. соч. в 6-ти т., т. V. М., 1957, с. 324.

²⁵ Платонов Андрей. Река Потудань. Сборник рассказов. М., 1937, с. 50.

новой гуманистического содержания советской литературы. В том ее подерживала Коммунистическая партия, постоянно заботившаяся о воспитании социалистической нравственности, коллективистского сознания советских людей. И именно убежденностью в осуществимости идеи социалистического коллективизма, а не наличием или отсутствием индивидуализированных персонажей, определялся ее социальный оптимизм.

И в произведениях, где центральным был образ народно-революционной массы, и там, где на первом плане находились отдельные характеры и судьбы, по-разному, но с равной неуклонностью словно бы реализовалось известное марксистское положение, что «в революционной деятельности изменение самого себя совпадает с преобразованием обстоятельств».²⁶ Одновременно и там и здесь полыхали отсветы горьковской веры в человека, в то, что он «хочет быть лучше, чем он есть, и это ему удается».²⁷ Общей особенностью литературы явилось, таким образом, повествование о преображении человека и мира не иначе как в ходе великой борьбы людей за передовые общественные идеалы, за коммунизм.

Книги, «выросшие из революции, ее очевидцы, неподкупные свидетели ее страданий, героизма, нищеты и величия»,²⁸ были далеки от идиллических представлений о человеке и революции, которые мешали иным «старым» писателям, например В. Короленко, правильно воспринять свет и тени революционной современности. Они не скрывали ни сложности, ни трудности построения нового мира, борьбы за него. Действие многих произведений было напряжено непримиримостью изображаемых социально-классовых конфликтов, а финалы чаще всего драматичны. Фурмановский «Чапаев» заключался гибелью замечательного его героя; на белогвардейских штыках кончал жизнь отважный матрос Гулявин из повести Б. Лавренева «Ветер»; в «Разгроме» А. Фадеева партизанский отряд выходил из окружения, потеряв большую часть своих бойцов; на последней странице романа В. Кина «По ту сторону» комсомолец Матвеев, израненный и полуживой, поворачивался лицом к врагу, чтобы достойно встретить смерть.

Но как ни трагичны были все эти обстоятельства и судьбы, нравственную победу писатели неизменно оставляли за революцией. Они показывали, как в испытаниях совместной борьбы за общенародное дело очищались сердца и крепла сознательность, закалялись характеры, как в результате всего светло преобразался мир. «Очищению русской земли в водах, кровях и целлоках войны и революции»²⁹ была, по определению К. Федина, посвящена трилогия А. Толстого «Хождение по мукам». Содержание «Железного потока» и даже основу сюжетного действия этого романа о революции составила история превращения разноголосой толпы, одолеваемой противоречивыми желаниями, в духовно сплоченный отряд сознательных борцов за Советскую власть. Фурмановский Чапаев, только став красным командиром, испытал ответственность за общее дело и людей, научился ценить свою жизнь, чувствовать себя человеком. В «Разгроме» А. Фадеева революция неукоснительно отделяла в людской массе «шлак» от «породы» и способствовала расцвету подлинно человеческих качеств в засоренной тяжким прошлым душе шахтерского парня Морозки. И даже глубоко поработанные «дремучей жизнью» герои А. Платонова выходили из темноты своего духовного одиночества, когда революционная действительность помогала им сознать себя нераздельными не только с природой, но и с новым миром, где люди жили «полной об-

²⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 201.

²⁷ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 268.

²⁸ Рейснер Лариса. Против литературного бандитизма — Журналист, 1926, № 1, с. 27.

²⁹ Федин Конст. Собр. соч. в 10-ти т., т. IX. М., 1973, с. 127—128.

щей жизнью». И к ним приходило «неиспытанное чувство полного удовольствия, крепости и необходимости своей жизни».³⁰

На пути постижения гармонии человека и общества литература не могла не остановиться с вниманием перед тем фактом, что суровые обстоятельства революционной эпохи порой требовали такого самоограничения личности, что, казалось, «социальные эмоции» (А. Воронский) полностью захватывали человеческое сердце, не оставляя места ни для чего другого. Эту особенность исторического момента некоторые писатели понимали чересчур прямолинейно. Литературную поверхность будоражили то поэтизация бесчувственных «кожаных курток» под видом изображения людей «новой породы» («Голый год» Б. Пильняка), то возведение жестокости в ранг нравственной нормы революции («Страда» А. Аросева), то апология «стандартизованного активиста» как героя, «действительно нужного социалистическому строительству».³¹

Однако всякая профанация идей революционного, общественного долга встречала в литературе протест. Ее отвергал М. Горький, не уставший бороться с равнодушием «к ценнейшему, живому материалу искусства — к Человеку».³² Пафосом литературно-критических выступлений А. Луначарского с первых лет революции также была страстная пропаганда той мысли, что «все на свете имеет ценность лишь постольку, поскольку относится к человеку и помогает ему расти, помогает возвышению и углублению жизни на земле».³³

Большие художники сознавали историческую предопределенность того, что в революционной России, которая «живет сейчас под знаком воли к победе», «идея государства (коллектив) мыслится выше идеи личности». И не видели в том противоречия с общей целью революции — «принести совершенное раскрепощение личности». Возражая тем, кто «негодуют и сердятся» по поводу суровости Октября, А. Толстой писал: «Но разве во время битвы солдат ищет свободы? Он ищет победы».³⁴

В тесной соотнесенности с временем нарисовал К. Федин немецкого революционера-коммуниста Курта Вана, которого бесчеловечье империалистической войны научило больше всего ценить одну страсть — классовую ненависть. Лишь к обстоятельствам беспощадной гражданской войны относились слова «не надо любви», произносимые в «Цветных ветрах» Вс. Иванова большевиком Никитиным. И только мучительная диалектика борьбы двух миров соединила в «Андроне Непутевом» А. Неверова, казалось бы, несоединимое: «Не жалеть нельзя — и жалеть нельзя», сделав упор на суровости.

Беспредельно самоотверженные герои представляли в литературе тех рыцарей революции, без которых, по словам критика, «рассыпались бы партизанские отряды, проигрывались бы восстания, сражения».³⁵ Но признавая и оправдывая их строгую этику, писатели не смешивали такие разные понятия, как сознательное, добровольное самоотречение во имя исключительно важной общественной цели и — духовная ограниченность, жестокость. Они не забывали о завещанной классиками высокой своей обязанности «пронести светильник гуманистической литературы сквозь бурю величайшего преобразования».³⁶

К героям произведений К. Федина, Л. Леонова, Вс. Иванова, М. Шолохова можно было бы отнести слова из повести А. Платонова, что «ни-

³⁰ Платонов А. В прекрасном и яростном мире. М., 1965, с. 140.

³¹ Третьяков С. С Новым годом! С «Новым Лефом!» — Новый Леф, 1928, № 1, с. 2.

³² Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 482.

³³ Культура театра, 1921, № 1, с. 2.

³⁴ Толстой Алексей. Собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 53.

³⁵ Воронский А. Вс. Иванов. (Критическая серия). М., 1928, с. 35.

³⁶ Леонов Леонид. Литература и время, с. 262.

где человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя». ³⁷ Внутренний мир даже самых темных из них, забытых нуждой, бескультурьем, был одухотворен неумным беспокойством правдоискательства, стремлением к Прекрасному. Его наполняли чувства яркие, а порой и глубоко драматичные. Не боясь приглушить социальное звучание своего знаменитого «Сорок первого», Б. Лавренев вынес на самую «высокую точку рассказа» — в финал повествования, горестный вскрик героини, бойца Красной Армии Марютки, которая, когда повелел ей долг, без колебаний выстрелила в белогвардейского поручика Говоруху-Отрока, но осталась невластна над пылкой своей любовью к нему, делавшему с ней невзгоды одиночества, кров и пищу.

Литература мобилизовала все свои роды и жанры, чтобы отвергнуть любые попытки вульгаризаторского принижения человеческой личности, будь то узко делаческие концепции «рационального» героя или же, напротив, культ бесконтрольной импульсивности так называемого «живого человека». Поэтический и поэтичный эпос В. Маяковского, проникновенная лирика С. Есенина, мудрые литературные портреты М. Горького, пламенная публицистика Л. Рейснер, философские миниатюры М. Пришвина, И. Соколова-Микитова, романтические феерии А. Грина, исторические романы, повести О. Форш, Ю. Тынянова, научная фантастика А. Толстого, А. Беляева, агитационно-приключенческие произведения М. Шагинян, грустные юморески М. Зощенко, искрометная сатира И. Ильфа и Е. Петрова творчески по-разному, но в конечном счете сообща выдвигали идеалом нового мира личность активной гражданской позиции и творческого деяния, крупных страстей и неутолимой жажды добра.

Это гуманистическое утверждение личности не мешало литературе сохранять свою общественную направленность, потому что интересы одного человека неизменно выверялись ею интересами остальных людей, советского общества в целом. «Личность свободна, — писал в этой связи А. Толстой, — покуда ее воля не направляется на разрушение коллектива». ³⁸ Отстаивая права личности, писатели ни на миг не забывали о ее обязанностях, о необходимой социальной ответственности каждого человека и перед всеми, и за всех. Л. Леонов, развивая в романе «Вор» идею непростимости эгоистического мироотношения, жестокой жизненной катастрофой наказал главного героя этого романа Дмитрия Векшина за то, что жил он, с самоуверенностью распоряжаясь чужими судьбами по праву «сильной личности», человека «крутой воли». Другая трагедия открылась миру в истории Григория Мелехова, чья жизнь в широко развернутой эпопее М. Шолохова множество раз пересекалась с судьбами революционного народа. Но и здесь беда человека и его вина перед людьми оказались крепко завязаны в один узел, не поддающийся бескровному или хотя бы безболезненному рассечению. По-иному, без невозполнимых утрат, от которых само солнце казалось человеку черным, могла сложиться жизнь Мелехова, от природы щедро одаренного и ясным умом, и жарким сердцем, и чуткой совестливостью. Она могла сложиться, наверное, светло и плодотворно, прояви окружающие больше понимания его гордой, своенравной, но до конца честной натуры. Однако из раскрытой в «Тихом Доне» множественности человеческих, народных взаимоотношений видно, что по-другому могла сложиться судьба и того безымянного матроса, зарубив которого Мелехов бился в жестоком припадке боли. Иначе повернулись бы, видимо, и судьбы многих сотен тысяч матросов, красноармейцев, партизан, которые сложили головы на бескрайних просторах России, потому что им пришлось завоевывать Советскую власть в борьбе не только с убежденными контрреволю-

³⁷ Платонов А. В прекрасном и яростном мире, с. 153.

³⁸ Толстой Алексей. Собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 53.

пионерами, но и с теми, кто, подобно Мелехову, пусть временно, по ошибке, из-за политической неразвитости, но оказывался в стане врагов революции.

Так на основе демократизма советского общества, обязавшего художников к равной заботе о человеке и народе, о мире, сложился социалистический гуманизм литературы, рожденной пролетарской революцией.

«Советская литература воспекает большие общественные страсти в борьбе за справедливый, человеческий строй жизни», — уже в 30-е годы характеризовал А. Фадеев «новый гуманизм», в котором «заключается отличие советской литературы от литературы старой».³⁹ И спустя много лет советские писатели уверенно утверждают, что основной целью нашего искусства продолжает быть «всестороннее совершенствование, обогащение» не только «духовного мира человеческой личности», но и «с нею общества».⁴⁰

Открыто партийная позиция преданного служения интересам трудового народа, занятая советской литературой с первых дней Октября, закрепились в ней как исходное творческое начало, источник ее силы и общественного значения. В речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году Л. Леонов говорил, что хотел бы видеть писателя своего времени «рядовым тружеником эпохи». А это значит сделаться «самому неотъемлемой частицей Советской власти, взявшей на себя Атлантову задачу построить общество на основах высшей, социалистической человечности».⁴¹ И новые писательские поколения, вступающие и продолжающие вступать в литературу, неизменно становятся на эту передовую позицию. Для них бесспорна идея многообразия творческих индивидуальностей, созидающих искусство. «На свете не найти двух одинаковых поэтов, — пишет в этой связи Расул Гамзатов. — И у одного поэта не бывает двух одинаковых стихотворений. Все они разные». Но в этой разности непременно усматривается цельность, она — «в поэтическом кредо», суть которого в стремлении «хранить огонь Революции, освещать время ее идеями». «Художник обретает творческую индивидуальность в слиянии с народом. Поэта делает поэтом не умение мыслить образами и говорить рифмами, а способность проникнуться болью и радостью своих современников».⁴² Величие знаменитых предшественников, чьими руками закладывались основы молодого революционного искусства, писатели нашего времени видят не только в их удивительном, новаторском художественном мастерстве, но и, как пишет Ю. Бондарев о М. Шолохове, «в первую очередь — в... кровной связи с землей и народом, в глубочайшем понимании... души человека, в самом высоком гуманизме».⁴³

Прогрессивность творческих принципов литературы, которая от рождения была столь обязывающе названа «советской», неоднократно подтверждалась и продолжает подтверждаться их широким международным признанием. Писатели разных стран мира свидетельствуют, что мужественные герои революционных романов А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Фадеева, М. Шолохова оказывают воспитательно-мобилизующее действие своей безграничной преданностью делу революции, поистине железной волей к преодолению испытаний борьбы. «Те романы, — пишет болгарский писатель Васил Бозаров, — были для нас не просто литературными произведениями, но историческими документами великой борьбы советского народа в защиту своей социалистической револю-

³⁹ Фадеев Александр. За тридцать лет, с. 175.

⁴⁰ Федин Конст. Собр. соч. в 10-ти т., т. IX, с. 467.

⁴¹ Леонов Леонид. Литература и время, с. 28.

⁴² Коммунист, 1977, № 9, с. 74.

⁴³ Бондарев Юрий. Собр. соч. в 4-х т., т. 2. М., 1973, с. 462.

ции».⁴⁴ Вместе с тем произведения советской литературы называют «пионерами Революции» и потому, что они, как пишет румынский поэт Эужен Жебеляну, «несли свет и новую правду человечеству».⁴⁵ И знаменательно, что эту новую правду прогрессивные художники мира соотносят сегодня с духовной миссией советской литературы как литературы подлинно народной, раскрывающей ту великую истину, что переделать мир по законам гуманизма, добра, справедливости может только народ, осознавший себя творцом истории. И оттого, как утверждает писатель Крис Ванжала (Кения), в творчестве «советских корифеев мировой литературы» наиболее притягательны и значительны для честных людей земли «поиски не только личной, но и народной, национальной и далее — общечеловеческой правды».⁴⁶

Духовные завоевания литературы, рожденной Великой Октябрьской социалистической революцией, продолжают служить живительным источником развития передового искусства XX века.

⁴⁴ Бозаров Васил. Първите ми срещи съ съветската художествена книга. — В кн.: Съветската литература в България, т. 3 (1918—1944). София, 1969, с. 204.

⁴⁵ Вопросы литературы, 1962, № 8, с. 153.

⁴⁶ Ванжала Крис. Вечное пламя ленинских идей. — Лит. газ., 1977, 13 июля, № 28.



ПРАВДА И ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

(ПИСАТЕЛИ О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ)

Творческий метод литературы, открыто связанной с социализмом, ныне является определяющей реальностью мирового художественного развития. Теперь выглядят анахронизмом попытки его отрицания или огульного охаивания. В современных спорах о социалистическом реализме размежевание осуществляется в связи с различиями в его истолковании, с неодинаковой мерой понимания его гносеологической природы и творческой эффективности. В последнее время наметилось стремление к типологическому изучению социалистического реализма: творческий опыт, измеряющийся почти столетием и касающийся литератур многих стран и континентов, открывает в этом отношении большие возможности и перспективы. Достаточно вспомнить работы, появившиеся в последнее время, чтобы увидеть, что теоретические исследования, связанные с художественной практикой социалистического реализма, обрели свою меру научной эффективности.¹

Расширяется фронт вторжения научно-критической мысли в художественный мир социалистического реализма. Более многообразными становятся его аспекты: социально-исторические корни и литературные истоки социалистического реализма, социалистический реализм и мировая литература, социалистический реализм и модернизм, социалистический реализм и творческая индивидуальность писателя, художественные формы социалистического реализма и т. д.

Осмысление нового творческого метода все шире соотносится с живой художественной практикой. Развитие теоретической мысли в конечном счете определяется состоянием художественной литературы, в которой получают свою проверку творческие принципы, связанные с различными философскими и эстетическими концепциями.

Когда социалистический реализм еще делал свои первые шаги и перспективы его развития соотносились с творчеством небольшого круга писателей, было важно уяснить его истоки и философско-мировоззренческие принципы, преемственную связь с реалистической литературой прошлого. Историко-социологический аспект изучения закономерно становился преобладающим. Сущность нового художественного метода выводили из опыта отдельных писателей, а творчество отдельного писателя рассматривали и оценивали с точки зрения соответствия общим принципам, которые подчас формировались как совокупность жестких требова-

¹ См.: Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966; Иванов В. О сущности социалистического реализма. М., 1965; Современные проблемы модернизма и реализма. М., 1965; Егорова Л. П. Проблемы типологии социалистического реализма. Ставрополь, 1971; Проблемы художественной формы социалистического реализма, т. 1, 2. М., 1971; Петров С. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1971; Овчаренко А. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., 1974; Метченко А. Кровное, завоеванное. М., 1975; Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., 1975, и др.

ний, предъявляемых к художнику слова. Так возникла опасность канонизации, ограничивающей и ущемляющей инициативу художника и аналитическую мысль исследователя.

Социалистический реализм порою рассматривался как некая цель, искомая и трудно обретаемая, достижение которой должно обеспечить успех в художественном творчестве. Путь к социалистическому реализму — таким был излюбленный аспект освещения творческой биографии писателя, подчас отвлекающий от анализа его действительных исканий, которые, как правило, отличались сложностью и драматизмом. При этом не учитывалось, что обретение нового пути художественного познания действительности могло сопровождаться и утратами, ослабляющими эффективность новаторских открытий. Между тем в критике и литературоведении многие годы почти неоспоримым считалось представление о том, что путь советского писателя — всегда движение по восходящей, а искания, связанные с овладением социалистическим реализмом, непременно сопровождаются творческими достижениями небывалых доселе масштабов.

Подобный подход обнаруживал свою уязвимость, как только теоретическая мысль соприкасалась с художественной практикой, с действительными судьбами писателей. Сглаживался рельеф, утрачивалось ощущение живой диалектичности процесса художественного творчества. Новый метод представал как некая таинственная сила, априорно обеспечивающая творческий успех художника. Рождались наивные представления о том, что овладение новым методом сводится к усвоению неких правил, следование которым обеспечивает успех в художественном творчестве. Мера эффективности метода не ставилась в непосредственную зависимость от самого художника, от его таланта и культуры, от глубины и силы убеждений, новый творческий метод как бы отчуждался от художественной деятельности, возвышаясь над нею как некое верховное начало, которому лишь дано определять все, что создается усилиями разных писателей. Однако следует заметить, что все эти издержки в развитии критической мысли, отражавшие поиски точных определений и формулировок, не были связаны с природой, самой сущностью социалистического реализма и успешно преодолевались в ходе движения литературного процесса.

Буржуазно-ревизионистская критика, стремясь дискредитировать новый творческий метод, даже в последнее время, когда завоевания советской литературы получили широкое признание, не стесняется утверждать, что «социалистический реализм представляет собой скорее собрание политических предписаний, чем литературный феномен».² Правда, теперь подобные, удручающие своей вульгарной прямолинейностью утверждения — редкость: уроки художественного развития современности, в котором присутствие социалистического реализма неоспоримо в своей творческой плодотворности, побуждают идеологических противников искать новые способы дискредитации метода советской литературы. Один из этих способов — противопоставление метода творчеству писателей, в таланте которых наиболее полно проявились его возможности. Многие произведения советской литературы, отмеченные талантом и самобытностью, выводятся за пределы социалистического реализма. Маяковский и Есенин, Шолохов и Леонов, И. Катаев и Заболоцкий, Федин и Твардовский рассматриваются под знаком «несоответствия» их творчества требованиям нового творческого метода. При этом социалистическому реализму тенденциозно навязывается такая жесткая схема и догматический нормативизм, которые действительно невозможно

² Цитирую по кн.: Беляев А. Идеологическая борьба и литература. М., 1975, с. 239.

совместить с живой художественной практикой советской литературы. На самом деле социалистический реализм как художественная реальность советской литературы не имеет ничего общего с суждениями, утверждающими в качестве его характерных черт бесконфликтность сюжетов и психологическую однозначность характеров, подмену действительного желаемым.

В подобных суждениях есть некая видимость правдоподобия, здесь улавливается отблеск впечатлений, которые навеяны произведениями слабыми, не реализующими возможностей социалистического реализма, а также вульгарной критикой, мешающей понять объективную эстетическую сущность нового творческого метода.

Для правильного понимания социалистического реализма особую ценность приобретают суждения советских писателей, художников слова, с именем которых связаны подлинные завоевания, художественные открытия советской литературы на разных этапах ее исторического развития и творческого самоопределения.

Еще Горький видел в социалистическом реализме активную силу, способствующую революционному изменению мира и человека, утверждению высоких и непреходящих духовных ценностей.

«Социалистический реализм, — говорил великий писатель с трибуны Первого всесоюзного съезда советских писателей, — утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью».³

В новом методе для Горького важно его революционно-созидательное начало, дух поиска и новаторства, не отчуждающих искусство от духовных запросов людей труда, от прогрессивных традиций прошлого.

Горький, анализируя и обобщая опыт всемирной литературы, намечая пути ее развития, возвращается к истокам: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры».⁴

Творческий гений народа-труженика, народа-созидателя, каких бы стадий и эпох в развитии культуры дело ни касалось, — почва и движущая сила искусства.

Социалистический реализм по сути своей диалектичен, ему присущ историзм. «...Исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение».⁵

В художественном творчестве, как и в любой деятельности, оценка поиска определяется результатом, смыслом и весомостью того, что открыто или создано, обретено на избранном пути. Поэтому Горький большое внимание уделяет действенности метода, его творческой эффективности. Он настойчив в своих усилиях оградить социалистический реализм от вульгаризации и искажений, выявить его связь с традициями классической литературы, раскрыть в нем то, что составляет эстетическую специфику искусства. В этом отношении важнейшее

³ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 330.

⁴ Там же, т. 24, с. 26.

⁵ Там же, т. 30, с. 381.

значение имели его суждения о типическом и индивидуальном, о языке и стиле.

Средоточием всего, что определяет предмет, цель и средства художественного творчества, является человек. Недаром Горький литературу называл человековедением. Принципы создания характера в литературе непосредственно связаны и с ее творческим методом, и с индивидуальными возможностями писателя. Имея в виду социологические упрощения в истолковании проблемы характера в критике 20—30-х годов, дезориентировавшие писателей в их стремлениях исследовать внутренний мир современника, Горький предостерегал от двух опасностей: от недооценки классового начала в психике и поведении человека и от забвения того, что реальное богатство и подчас противоречивая сложность характера не могут быть сведены лишь к «классовому признаку». Он писал: «Неоспоримо, что „классовый признак“ является главным и решающим организатором „психики“, что он всегда с различной степенью яркости окрашивает человеческое слово и дело».⁶ Но Горький далее предупреждает, что «один только „классовый признак“ еще не дает живого, цельного человека, художественно оформленный характер». Поэтому, по его словам, «нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное поведение».⁷ Нельзя противопоставлять классовое человеческому, ибо классовое органически входит в человеческое, поэтому, продолжает Горький, «„классовый признак“ не следует наклеивать человеку извне, на лицо, как это делается у нас; классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое».⁸

Для Горького художественный метод является способом решения практических задач творчества. То были задачи, которые вставали перед литературой, художественно исследующей нового человека, процессы социалистического преобразования жизни.

«Основным героем наших книг, — говорил Горький, — мы должны избрать труд, то есть человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всею мощью современной техники, — человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства. Мы должны выучиться понимать труд как творчество».⁹

Творческий метод складывался в ходе развития литературы, в практике многих писателей, которые осознавали себя как художники, обретающие свободу в служении идеалам и делу социализма. Маяковский и Твардовский, Шолохов и Леонов, А. Толстой и Малышкин — писатели самобытных дарований и неповторимо индивидуальных судеб — единодушны в признании оплодотворяющего воздействия коммунизма на их творчество.

«... Я с небес поэзии бросаюсь в коммунизм, Потому что нет мне без него любви...» — восклицал Маяковский. Идея коммунизма входила в его поэтический мир как сила, побуждающая к творчеству, рождающая чувство полноты жизни.

Происходил двухсторонний процесс: сближение с новой действительностью побуждало к поискам научной концепции мира и человека, овладение марксистско-ленинской теорией познания делало мысль более глубокой и гибкой, умножало возможности таланта в осмыслении закономерностей и противоречий жизни. Новый метод формировался в творче-

⁶ Там же, т. 26, с. 414.

⁷ Там же, с. 415.

⁸ Там же.

⁹ Там же, т. 27, с. 320.

ской работе, в напряжении дел, вовлекающих писателя в русло общенародной жизни. Осознанная причастность к свершениям, отмеченным высокой мерой исторической и гуманной целесообразности, создавала в судьбе писателя ситуацию благоприятствования художественному поиску, преодолению иллюзий и навыков, ограничивающих творческую мысль. Дм. Фурманов утверждал, что «каждый порядочный художник непременно причастен к общегосударственной жизни, понимает ее, ею интересуется, следит за нею... активно в ней участвует своими собственными силами, знаниями, опытом» и что «речь идет отнюдь не об утилитаризме в искусстве, не о приспособлении его к узко практическим целям», а о «необходимом соответствии искусства основным тенденциям жизни...». ¹⁰ А. Толстой был убежден, что место писателя «в самом кипении борьбы, там, где в муках рождается новый мир». ¹¹

Однако принятие нового мира и участие в его делах и заботах является лишь одним из условий плодотворной художественной деятельности. Активным фактором гражданского и нравственного самоопределения писателя является мировоззрение. В художественном творчестве мировоззрение как система философских, общественных и политических взглядов является инструментом познания, предпосылкой и условием создания ценностей, обладающих определенным идеологическим и эстетическим содержанием. Поэтому не случайно при решении вопроса о роли народности и партийности в художественных исканиях социалистического реализма особое внимание обращается на специфические особенности их осуществления, связанные с природой искусства.

Между тем в критике и литературоведении еще приходится наблюдать странную тактику ведения спора, целью которого является защита основополагающих принципов нашей литературы. В ответ на обычные в буржуазно-ревизионистской критике высказывания о том, что социалистический реализм как идеологическая и художественная концепция жизни и искусства якобы сковывает творческую мысль, ограничивает свободу художника, звучит: нет, дескать, социалистический реализм не является помехой в творческих исканиях, не ограничивает писателя в его усилиях создать истинные художественные ценности. В полемику невольно влетает оттенок уступительности, отвлекающий от главного: от мысли о творческой активности, позитивной сущности нового художественного метода. Правомернее ставить вопрос иначе: научное, марксистско-ленинское мировоззрение, творческие принципы нового художественного метода обогащают талант, дают ему силу и направление, действенность и свободу! Именно так роль передового мировоззрения и нового метода в художественном творчестве осознавали и осознают советские писатели. А. Толстой писал: «Подлинную свободу творчества, широту тематики, не охватываемое одною жизнью богатство тем, я узнаю только теперь... когда великое учение, прошедшее через опыт Октябрьской революции, дает мне целеустремленность и метод при чтении книги жизни. В истории протягиваются становые жилы закономерности, человек становится хозяином, распорядителем и творцом истории настоящего и будущего». ¹²

Характерно в этом плане относящееся к 30-м годам признание Н. Заболоцкого (который в ранних своих циклах, в частности в «Столбцах», отдал определенную дань эстетско-формалистическим увлечениям): «Появилась историческая перспектива, мысль, общественное содержание, и, благодаря этому, изменилась функция приема». Происходили

¹⁰ Русские писатели о литературном труде, т. 4. Л., 1956, с. 698, 694.

¹¹ Там же, с. 484.

¹² Толстой А. Н. Полн. собр. соч., т. 13. М., 1949, с. 323.

глубокие сдвиги в художественном методе поэта, рождалось понимание и чувство «простой человеческой правды, которая и составляет самый секретный секрет всяческого искусства, которая делает искусство искусством народным».¹³

Действительность созидания и борьбы, социального творчества, в котором участвуют миллионы людей, вторгается в художественный мир писателей, открывая перед ними новые горизонты, побуждая к преодолению иллюзий и навыков, сковывающих мысль, ослабляющих волю. Таким было самосознание тех, кто находился вместе с народом в дни величайших потрясений и исторических сдвигов. Вспоминая годы первой пятилетки, А. Малышкин писал: «Для советского художника, для советского писателя — я говорю о первом поколении — последние годы были годами сурового, безжалостного внутреннего пересмотра и самопроверки...»

Для художника неизбежна и коренная ломка некоторых прежних излюбленных его эстетических оценок. Миллионы рук по-новому переоборудуют родную землю, быт, воздух. Мечта человеческая обретает плановые и цифровые, вполне вещественные очертания, не теряя в то же время своей волнующей, зовущей, уводящей перспективы. И художник начинает видеть вещи иными глазами».¹⁴

Уже в ту пору, когда представление о новом методе еще только входило в широкий творческий обиход, очевидным становилось его стимулирующее воздействие на талант. Писатели, для которых уже преодоленным был драматизм «неслитности» с действительностью, обретали в социалистическом реализме общественную и творческую позицию. Новый метод складывался в широком движении литературы, в практике писателей, художественно осваивающих действительность борьбы и труда, замыслов и деяний, в которых проявлялась общественная и нравственная сущность советского человека. Его идеалы, повседневность забот и стремлений, нравственные принципы и духовные устои входили в художественное творчество, определяя содержание, идейно-философскую устремленность и нравственный пафос искусства слова. Перед советской литературой открывались широкие возможности воссоздания мира и человека в их неразъединимой сопряженности. Увидеть мир, отраженный в человеке, разгадать «тайну человека» во всей полноте его возможностей — так осознаются высокие задачи художественного творчества теми, чьи произведения подтверждают творческую силу и перспективность социалистического реализма. В этой связи уместно вспомнить слова Л. Леонова, произнесенные им в 1963 году на форуме европейских писателей в Ленинграде. Полемизуя с поборниками концепции разрушения романа, отречения от гуманизма, он отстаивал в литературе жизненную правду и роман как испытанный жанр ее художественного осуществления: «Тогда нам не придется изгонять из литературы прекрасную и бессмертную человеческую тему, осуществлением которой только и мерится гений художника. И даже если бы она когда-нибудь исчерпалась до конца, скажем, с трагической гибелью человечества, то навечно останутся громадные, неостановимо расширяющиеся окрестности человека, эта разбегающаяся вокруг него вселенная, с отвоеванными у небытия категориями и территориями для заселения будущими избранниками природы».¹⁵

¹³ Заболотский Н. Статьи «Правды» открывают нам глаза. — Литературный Ленинград, 1936, 1 апр.

¹⁴ Архив А. Н. Малышкина.

¹⁵ Леонов Леонид. Литература и время. М., 1967, с. 345.

* * *

В настоящее время советские писатели, чьи творческие искания и обретения наиболее полно характеризуют современную литературу, особое внимание обращают на возможности художественного анализа и обобщения, таящиеся в социалистическом реализме. Их размышления об изначальной природе искусства создают своеобразный контекст для выявления в социалистическом реализме того, что характеризует его как метод познания художественного... Социалистический реализм жизненен и плодотворен потому, что в нем силы, присущие художественному творчеству, получают сферу наиболее полного и активного проявления.

Выявление связей искусства нового мира с художественным наследством веков является одним из важных аспектов суждений современных писателей о социалистическом реализме. В новом методе, в литературе, которая создавалась и создается как осуществление его возможностей, сугубое внимание обращается на то, что составляет сущность и высокую цель истинного творчества. Речь идет о правде, мера постижения которой, собственно, и определяет творческие потенции любого метода, любого способа познания и отражения жизни. «В самой природе искусства, — говорил Твардовский на встрече с европейскими писателями в Риме в 1965 году, — ничем не заменима правдивость его свидетельства жизни, выраженная любым избранным художником способом».¹⁶

Однако правду в искусстве, неотделимую от гуманизма, от ответственности перед жизнью и человеком, нельзя рассматривать как область субъективного, не соотнесенного с объективной мерой вещей. А. Твардовский справедливо утверждает, что действительность — это «высшая ценность, и я не хочу ее замены никаким прихотливым видением ее, если это видение, особо художественное видение, не служит выяснению сущности этой действительности и не берет на себя никакой ответственности за нее перед людьми, перед миром».¹⁷

Талантливые писатели и в своем художественном творчестве и в теоретических суждениях ориентируются на широкое и диалектическое понимание жизненной правды и правды художественной. Натуралистическая однозначность в социалистическом реализме неприемлема, ибо порождает лишь иллюзию достоверности, имитацию жизненной правды. «Художническое сознание, — справедливо пишет Ю. Бондарев, — отрицает тщательный рисунок по кальке, лженатуральное фотографирование явлений окружающего нас мира, и поэтому даже диалоги, услышанные в самой гуще живой жизни, требуют при переводе их на бумагу скрупулезного просева».¹⁸

В социалистическом реализме доминирующим началом выступает анализ, дух поиска и исследования, безбоязненно вторгающегося в различные сферы жизни. Углубление и активизация аналитического начала осознается как примечательная черта современного художественного развития, в котором открытия и завоевания предшествующих десятилетий выступают плодотворным импульсом новаторского почина. Социалистический реализм не допускает ни пассивной созерцательности, ни субъективного произвола, разрушающего естественную меру вещей и толкающего на путь безоглядного насилия над истиной. Поэтому ни жесткая нормативность, ни релятивистская вседозволенность неприемлемы для художников, которые стремятся создавать духовные ценности, нужные жизни и людям.

Ревизионистская критика в своих попытках дезориентировать искусство противопооставляет социалистическому реализму «реализм без бе-

¹⁶ Твардовский А. Т. О литературе. М., 1973, с. 315.

¹⁷ Там же, с. 314—315.

¹⁸ Бондарев Ю. Поиск истины. М., 1976, с. 49.

регов», порывающий с идейными ориентирами и творческими критериями, которые определяют природу искусства жизненной правды и человечности. Речь по существу идет об идейном разоружении искусства, и это осознают те писатели, чей творческий опыт с неоспоримой наглядностью подтверждает плодотворность реализма, одухотворенного идеями высокими и благородными.

«Я не сторонник реализма, зажатого в гранитные берега и имеющего нарочито обуженное русло, — говорил Твардовский. — Нет. Но и безбрежность реализма, если уж продолжать эту образную фигуру, может представиться в виде труднообозримого и труднопроходимого болота».¹⁹

В самой идее «реализма без берегов» таились, однако, амбиции и методологического и общественно-престижного характера: дескать, «безбрежный реализм» открывает перед художником ничем не ограниченную свободу действий, между тем как реализм социалистический якобы нормативен и догматичен, а те, кто следуют ему, социально завербованы и ограничены в своих творческих стремлениях. Надо сказать, что подобные претензии сейчас уже никого не вводят в заблуждение, и советские писатели иронически говорят о «безбрежном реализме». Теоретическая мысль 60—70-х годов обрела устойчивость, высокую меру зрелости, которая характеризует современное состояние художественного развития социалистического общества. На памятной встрече писателей в Риме А. Твардовский не без иронии говорил: «Обращаюсь еще к одной претензии школы или направления, которое мы рассматриваем. Здесь несколько раз и настойчиво говорили о прерогативе „свободы от...“. Ну, там, от правительств, от партий, от каких-то внешних воздействий. Я ничего не имею возразить на это — здесь, так сказать, вольному воля. Для нас, может быть, даже для большинства присутствующих здесь, является аксиомой, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя».²⁰

Писатели стремятся уяснить диалектику, взаимодействие идейных мотивов и художественного поиска, уловить определяющую или характерную тенденцию современного художественного развития.

В своем стремлении понять и раскрыть самобытность советской литературы современные художники слова все активнее и смелее соотносят ее с классикой, принципы анализа и критерии оценки обретая в художественных открытиях Пушкина и Некрасова, Л. Толстого и Чехова... Социалистический реализм позитивен в своем отношении к наследству. Ему чужды нигилизм и огульность, претенциозность новаторской безоглядности. Творческие открытия, содержащиеся в опыте предшественников, неотъемлемым элементом входят в систему художественного мышления, в духовный обиход и нравственные устремления современного писателя. Каждый талантливый художник по-своему читает великую книгу классики, открывая в ней то, что созвучно его собственным замыслам и убеждениям. Однако общим остается непреходящий интерес к мощным художественным вторжениям великих художников прошлого в область человеческого духа, где непримиримо сталкивались добро и зло, правда и ложь, разум и заблуждение.

У Шекспира и Гете, Л. Толстого и Бальзака не было противоречия между вечными проблемами бытия и практическими заботами своего времени. «Они, — замечает Леонов, — брали пищу своего гения руками, предавались неистовым трудам, не замечая смены суток, вступая в неравные битвы с наиболее выдающимися чудовищами своего времени. Жили шумно и полнокровно».²¹

¹⁹ Твардовский А. Т. Указ. соч., с. 315.

²⁰ Там же.

²¹ Леонов Леонид. Указ. соч., с. 336.

Неукротимая страсть жизнепроходцев, равнодушных к доле народной и к судьбе человеческой, ко всему происходящему в мире, являлась неотъемлемой приметой гражданской и творческой подлинности художественного таланта, нравственной предпосылкой творческой деятельности. Такова прежде всего русская традиция, и она действительно присутствует в художественном процессе нашего времени, и любые отклонения от нее осложняют литературное развитие. Вот почему необходимым своевременным напоминанием прозвучали слова Шолохова с трибуны XX съезда партии:

«Общеизвестно, что Лев Толстой знал душу русского мужика, как никто из нас, современных писателей; Горький исходил всю Россию пешком; Лесков исколесил ее на почтовых и вольнонаемных лошадях; Чехов, даже будучи тяжело больным, нашел в себе силы и, движимый огромной любовью к людям и профессиональной писательской настоящей любознательностью, все же съездил на Сахалин».²²

Социалистический реализм как концепция, утверждающая непрерывность художественного развития, открывает наследство в неисчерпаемой множественности его начал — художественных и философских, социальных и нравственных... Одним из показателей творческой зрелости является глубина и активность контактов былого и современного в искусстве. Художественные ценности и социально-нравственный опыт классической русской литературы выступают активным фактором творческой ориентации, обретения новых и более плодотворных позиций. И это осознается писателями, судьба которых непосредственно связана с литературным развитием последних десятилетий.

«Диалектикой нового, — замечает Ю. Бондарев, — было отвержение в конце пятидесятых годов всего вульгарно-социологического, примитивного, умиленного, наносно-поверхностного, конъюнктурного, что ядовитыми орхидеями расцветало нередко в иных, широко известных романах прошлых лет, отрывая прозу от действительности. Обратной стороной отвержения был возврат к лучшим традициям классической и советской литературы...».²³

В «возврате к психологизму» усматривает Ю. Бондарев прогрессивную примету современного литературного развития, связывая происходящий сдвиг в художественном сознании нашего времени с открытиями Л. Толстого и Достоевского. И дело не только в художественном методе, сила и плодотворность которого получили выражение в гении авторов «Войны и мира» и «Братьев Карамазовых». Обращение к их художественному миру помогает осмыслению потенциальных возможностей, которые скрыты в самой природе искусства.

Литература, продолжает Ю. Бондарев, обратилась «к исследованию человеческой сущности, еще не познанной полностью ни великими художниками, ни нами. Ведь простые слова „я люблю“ или „я ненавижу“, понятия „судьба“, „добро“, „зло“, „хлеб“, „мужество“, „предательство“, „мать“, „дети“, „смысл жизни“ имели почти такое же значение и в эллинистический период культуры».²⁴

Не влечет ли за собой, однако, сугубое внимание к вечным проблемам человеческого бытия ослабление интереса к историзму, к социальной природе человека, классовой сущности искусства? Надо сказать, что это мнимая опасность, ибо социалистический реализм — это художественная концепция, в основе которой лежит идея исторической и социально-классовой детерминированности человека. Человек и человечность как объект и как идея художественного творчества приобретают

²² Шолохов Михаил. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1960, с. 320.

²³ Бондарев Ю. Поиск истины, с. 72.

²⁴ Там же, с. 73.

все более глубокий и всеобъемлющий характер в теории и практике советской литературы.

«В природе искусства, хочу я сказать вдобавок к тому, что сказал о правде, не только его достоверность, относительно действительности, но и человечность, гуманизм»²⁵ — это слова Твардовского, который неизменно и мужественно отстаивал искусство активного отношения к жизни. Ослабление внимания к социальной судьбе и нравственному миру человека следствием своим имеет распад искусства, его дегуманизацию. Социалистический реализм ставит общественного человека в центр внимания, делает его главным объектом художественного исследования. Поэтому программной для художественного творчества остается мысль К. Маркса о том, что только человечество в целом является человеком во всей его полноте. «Эти слова, мне кажется, — продолжает Твардовский, — сохраняют свое большое значение и для искусства в наше время».²⁶

Гуманизм — это и методологический принцип, и общественная позиция социалистического реализма. Различны аспекты подхода к этой проблеме, и это различие определяется индивидуальностью таланта, своеобразием творческой ориентации, вернее — избирательностью интереса писателя к явлениям текущей жизни, к художественным веяниям времени. Вечное неотделимо от текущего — это закон жизни и искусства. В человеке сокрыты источники непреходящих ценностей, которые получают свое выражение в практической деятельности, где бы человек ни пребывал: в семье и на производстве, в пути и в кабинетном уединении, в городе и в деревне. Современность вовлекает человека в стихию преходящих дел и забот, в которых подчас смутно различимы глубинные человеческие начала, закономерности движущейся жизни. Возникает опасность описательности, ослабления человековедческого аспекта творчества, и писатели, чутко улавливающие биение пульса времени, ищут пути разрешения проблем в интересах правды и человечности.

«В связи с дальнейшим развитием научно-технической революции, — говорит В. Распутин, — гуманистическая, нравственная проблематика литературы приобретает главенствующую роль.

Предмет литературы — человек. Человек и только человек, и ничто иное. Человек в его отношении к жизни, в совокупности его душевного богатства и поучительной судьбы».²⁷

В человеке современный писатель видит не только объект изображения, в нем мера и смысл всего сущего, если художественно претворена полнота связей человека с окружающим миром.

«Я, — делится Чингиз Айтматов, — пытаюсь показать в человеке резерв тех человеческих сил, которые борются со злом».²⁸

Осуществление своей творческой задачи с надлежащей или желаемой художественной эффективностью писатель связывает с реализмом.

«Это венец всякого искусства. Ствол. Реализм дает большие преимущества, потому что другие методы в искусстве имеют много условностей (закljučают с нами договор), и только реалистическая проза вне договора. В такой прозе нельзя говорить только о себе, всегда, даже исповедуясь, больше говорить о мире».²⁹

В нормальной человеческой жизни истинный реализм не только черпает материал, но извлекает и критерии прекрасного: «...я считаю, что искусство должно исходить из нормальной человеческой жизни. Я за

²⁵ Твардовский А. Т. Указ. соч., с. 316.

²⁶ Там же, с. 318.

²⁷ Лит. газ., 1977, 16 марта.

²⁸ Вопросы литературы, 1976, № 8, с. 149.

²⁹ Там же, с. 167.

нормальное, не гангстерское и маниакальное искусство. В человеке прекрасно именно то, насколько он человек»,³⁰ — замечает Чингиз Айтматов.

Гуманистическая концепция становится все более универсальной и всеобъемлющей. Человечность утверждается как условие, предпосылка правды и красоты, народности и партийности социалистического реализма. Не таится ли, однако, в таком расширительном понимании гуманизма опасность размывания социологических принципов метода, ослабления социально-классовых основ художественного сознания социалистического общества? Подобное было бы неизбежно, если бы человек рассматривался абстрактно, выключался бы из системы общественных отношений. Советские писатели ни на мгновение не забывают о классовой обусловленности гуманизма, но не приемлют и вульгарно-социологическую уозсть в его понимании.

«С одной стороны, — говорил Чингиз Айтматов, — мы и сейчас выступаем против абстрактного, внеисторического и внесоциального понимания гуманизма, но с другой — у нас более широкое, чем прежде, представление о гуманизме... Конечно, это не значит, что мы идеологически перерождаемся, что наступила эпоха конвергенции. Нет. Но наступила новая историческая полоса. Первый шаг сделан: преодолевая все государственные, социальные, национальные различия, мы пытаемся найти общий подход к общечеловеческим проблемам. Например, к проблемам войны и мира».³¹

Своеобразно размышляет в этом плане С. Залыгин. В современном мире художник ищет устойчивые ценности, которые бы могли стать залогом неизбытности добра и красоты, созидания и любви, выстраданных человечеством на его пути. Писателя тревожит опасность дегуманизации жизни, утраты искусством интереса к духовным ценностям бытия в условиях, когда человечество «уже давно вступило в стихию открытий и массовых экспериментов — научных, технических, общественных».³² По словам С. Залыгина, «в этой стихии открытий человека удерживает при человеческом начале, при собственной его природе, при традициях — не столько гений мужчины, сколько гений женщины».³³

В этих словах советского писателя нельзя не уловить отзвук русской художественной традиции, которая высшие начала человечности: милосердие и силу духа, справедливость и обаяние — воплотила в галерее женских образов. Татьяна Ларина и Наталья Ласунская, Матрена Тимофеевна и Наташа Ростова, Катерина Кабанова и Пелагея Ниловна вошли в мировую литературу как живые характеры, свидетельствующие о безмерности нравственных возможностей человека.

Женственность — хранительница нетленных сокровищ добра и красоты. Поэтому особую творческую актуальность приобретает художественное исследование «гения женщины» в условиях коренных сдвигов в укладе жизни, в человеческих отношениях под влиянием научно-технической революции. «И для какой еще области человеческой деятельности, — вопрошает писатель, — гений женщины представляет такой же интерес, как для художественной литературы?»³⁴ Та форма человечности, которая определена как «гений женщины», дает современной художественной мысли опору и творческий импульс. «Тем более нельзя пренебрегать им, рубить якоря, которыми человек удерживается при его человеческой природе».³⁵

Удержать человека «при его человеческой природе», не расточить

³⁰ Там же, с. 148.

³¹ Там же, с. 161.

³² Залыгин С. Литературные заботы. М., 1972, с. 18.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

его нравственный потенциал в угоду технократическим химерам или депотизму потребительства — так с небывалой остротой ставится сегодня определяющая творческая задача. Об этом думают, пишут и говорят, намечая творческие ориентиры современной художественной мысли, писатели разных индивидуальностей и литературных биографий.

Гуманизм — это философская и нравственная позиция, открывающая путь к правде и красоте, под знаком и по законам которой осуществляется творческое самоопределение социалистического реализма. Недаром В. Шукшин утверждал: «Нравственность есть Правда. Не просто правда, а — Правда»,³⁶ имея в виду цементирующую роль человечности в методе и концепции нашего искусства. Это искусство борьбы и созидания, гуманизма и правды, открыто связанное с идеями и практической деятельностью советского народа и коммунистической партии.

Полемизируя с декадентско-ревизионистскими концепциями гуманизма и проповедниками индивидуалистической безответственности и бессилия перед лицом торжествующего в буржуазном мире зла, Твардовский говорил в 1965 году на симпозиуме европейских писателей в Риме:

«Я не озабочен тем, как семантика этого слова восходит к его звучанию у древних и как ее можно трактовать, я имею в виду тот смысл, который придаем мы этому слову. Но для меня, я попросту скажу, гуманизм — это развитый социализм и коммунизм. Так я понимаю это слово. Оно для меня освещено этим светом».³⁷

Гуманизм — это не отвлеченная идея, а практическая деятельность и борьба... Партийность обретает широкую сферу проявления; вечные начала человечности — добро и справедливость, красота и нравственность — органично входят в дела и стремления, связанные с борьбой за мир, с повседневностью развитого социалистического общества. Усиливается нравственно-эстетический аспект в размышлениях современных советских писателей о природе и предназначении искусства, о литературе социалистического реализма. Особенно пристальным становится внимание к индивидуальной неповторимости таланта, к его самобытности, неотчужденной, однако, от духовного потенциала родного народа. Народность выступает как неперемutable условие оригинальности таланта, его творческой действительности.

«Подлинные произведения искусства, — пишет Ю. Бондарев, — это колоссальная духовная энергия народа. Это опыт его и память, запечатлевшая и вобравшая в себя величие, движение и противоречия эпохи».³⁸

Советский писатель понимает, что его искусство является выражением социального и духовного опыта народа. Эта особенность творческого самосознания получает свое преломление и в методе, в чертах художественного стиля. «Советский художник, — говорил К. Федин, — стал художником социалистического реализма в силу того, что принадлежал и принадлежит народу, строящему коммунизм».³⁹

Служение народу является всеобъемлющей программой советской литературы, условием плодотворной творческой деятельности художника. В словах автора «Тихого Дона» мысль о народности и партийности как силе, одухотворяющей работу художника, получила неотразимую афористическую убедительность.

«О нас, советских писателях, злобствующие враги за рубежом говорят, будто бы пишем мы по указке партии. Дело обстоит несколько иначе: каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии и родному народу, которым мы служим своим искусством».⁴⁰

³⁶ Шукшин В. Нравственность есть Правда. — В кн.: Искусство нравственное и безнравственное. М., 1969, с. 139.

³⁷ Твардовский А. Т. Указ. соч., с. 316.

³⁸ Бондарев Ю. Поиск истины, с. 45—46.

³⁹ Федин Конст. Писатель, искусство, время. М., 1957, с. 429.

⁴⁰ Шолохов Михаил. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 305.

Ответственность, гражданская и нравственная, выступает как начало, оплодотворяющее творческую мысль, дающее направление и цель художнику слова. Идея ответственности приобретает все более личностный характер, обогащаясь гуманистически пронзительным чувством некоей вины перед миром и человеком, если в жизни не обуздано зло, а человек потеснен в своем достоинстве. Партийность, не утрачивая своей философско-идеологической определенности, приобретает очертания нравственного кодекса личности писателя.

«Какие черты характера вы более всего цените в людях?» — спросили В. Распутина в беседе за рабочим столом «Литературной России». «Доброту, несуетность, совестливость и чувство невольной вины за все, что происходит в мире. Многие наши пороки оттого и происходят, что мы лишены этого чувства вины. Жить — не только счастье и радость быть в жизни со всем тем, что есть жизнь, но и постоянное ощущение того, что ты живешь хуже и слабее, чем мог бы, и что кто-то на твоём месте сумел бы прожить полезней».⁴¹

«Все обиды за человеческие несовершенства он брал на себя», — пишет С. Бондарчук в своих воспоминаниях о Шукшине, которому в высшей степени были присущи нравственное беспокойство, озабоченность долей народной, судьбой человеческой. Именно глубина и интенсивность моральных побуждений умножают силу художественного таланта, делают более восприимчивой душу, зорче глаз, неотразимее слово. Таким и был Шукшин, в индивидуальности которого ярко воплотились характерные особенности современного художественного развития.

Пути, ведущие к правде, связаны с трудными поисками и преодолением. Преодолением спекулятивных эстетических концепций, гражданского малодушия и творческой инертности. «Криводушием и приспособленчеством» объясняет В. Астафьев возникновение «лакировочной литературы», некогда «затормозившей развитие доподлинной литературы, а значит и мысли».⁴²

В правде цель и оправдание искусства, залог его художественной действительности. Подлинный реализм партийен, коммунистическая партийность — основополагающая идея социалистического реализма, утверждающего правду во всей ее полноте и жизненной достоверности.

«Правда бывает и горькой, — размышляет В. Шукшин. — Если я ее буду скрывать, буду твердить, что все хорошо, все прекрасно, то в конце концов я и партию свою подведу. Там, где люди должны были бы задуматься, сосредоточить силы и устранить недостатки, они, поверив мне, останутся спокойны. Это не по-хозяйски. Я бы хотел помогать партии... Я верю в силу своего народа, очень люблю Родину...».⁴³

Социалистический реализм побуждает талант к смелому творческому поиску, к плодотворной инициативе, которая осуществляется под знаком доверия к жизни, уважительного отношения к духовным запросам народа. Остро необходимы в современной литературе поиски новых средств художественной выразительности, приемов анализа и обобщения, сообщающих искусству качество созвучности меняющимся условиям жизни, усложняющимся процессам духовного развития общества.

«Чтобы выразить философию нашего времени, философию подвига, человеческой жизни, любви, смерти, — говорит В. Астафьев, — мало одних рассуждений на эти темы, литератору необходимо создать „знак“, образ, что в буквальном переводе с греческого означает идею».⁴⁴

Иллюстративность и преднамеренность, являющиеся неизбежным следствием догматической априорности в подходе и осмыслении действи-

⁴¹ Лит. газ., 1977, 16 марта.

⁴² Вопросы литературы, 1974, № 11, с. 224.

⁴³ Шукшин В. Указ. соч., с. 140.

⁴⁴ Вопросы литературы, 1974, № 11, с. 222.

тельности, осознаются в своей очевидной несовместимости с методом творчества, в основе которого лежит идея непрерывности развития бытия, неустанности творческих усилий человека. Смелость мысли, разрушающей иллюзии, стоящие на пути познания истины, составляет сокровенную сущность творчества, двигательной силой которого является осознанная необходимость служения истине и правде, благу народа и счастью человека. Синонимом реализма является «смысловое искусство», и это становится одним из мотивов не только литературной критики, но и прозы, в которой открытым текстом обсуждаются проблемы современного художественного развития. В романе Ю. Бондарева «Берег» Вадим Никитин в споре с западногерманским публицистом Дицманом, пытающимся бросить тень на метод советского искусства, убежденно и убедительно говорит: «Так как вы заговорили о методе, то отвечу следующее: я безраздельно поклоняюсь одному богу — реализму. То есть — я за смысловое искусство».⁴⁵

Суждения писателей, творческие открытия которых являются вехами становления и развития социалистического реализма, — это ориентиры теоретической мысли, стремящейся уяснить историко-литературные истоки, общественное предназначение и нравственно-эстетическую сущность нового творческого метода. В этом отношении особенно весомы и знаменательны высказывания Шолохова, с именем которого связаны выдающиеся достижения мирового художественного развития XX века.

«Социалистический реализм, — по словам автора «Тихого Дона», — это искусство правды жизни, правды, понятой и осмысленной художником с позиций ленинской партийности. А если сказать еще проще, то, по-моему, искусство, которое активно помогает людям в строительстве нового мира, и есть искусство социалистического реализма».⁴⁶

На церемонии вручения ему Нобелевской премии М. А. Шолохов ответственно и убежденно сказал о предназначении литературы в современном мире:

«Говорить с читателем честно, говорить людям правду — подчас суровую, но всегда мужественную, укреплять в человеческих сердцах веру в будущее, в свою силу, способную построить это будущее. Быть борцом за мир во всем мире и воспитывать своим словом таких борцов повсюду, куда это слово доходит. Объединять людей в их естественном и благородном стремлении к прогрессу. Искусство обладает могучей силой воздействия на ум и сердца людей. Думаю, что художником имеет право называться тот, кто направляет эту силу на созидание прекрасного в душах людей, на благо человечества».⁴⁷

То, что составляет изначальную суть подлинного искусства и дает ему силы выполнять свое высокое предназначение, содержит реализм как творческий метод литературы нового мира.

«Я говорю о реализме, — продолжал Шолохов, — несущем в себе идею обновления жизни, переделки ее на благо человеку. Я говорю, разумеется, о таком реализме, который мы называем сейчас социалистическим. Его своеобразие в том, что он выражает мировоззрение, непримемлющее ни созерцательности, ни ухода от действительности, зовущее к борьбе за прогресс человечества, дающее возможность постигнуть цели, близкие миллионам людей, осветить им путь борьбы».⁴⁸

⁴⁵ Бондарев Ю. Берег. М., 1976, с. 338.

⁴⁶ Шолохов Михаил. По велению души. М., 1970, с. 309.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.



НАСУЩНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДСТВА (ФОЛЬКЛОРИСТИКА)

1977 год навсегда войдет в историю нашей родины как год больших решений, надолго определяющих перспективу развития народов Советского Союза. Принятие нового основного закона — Конституции СССР благотворно скажется на всех без изъятия сферах жизни общества, стимулируя, в частности, научную и художественную деятельность. Конституция СССР — закрепление законодательной работы на протяжении целого периода жизни страны, периода, отмеченного утверждением таких важнейших гуманитарных хартий, как Постановление ЦК КПСС «О завершении перехода ко всеобщему среднему образованию молодежи и дальнейшем развитии общеобразовательной школы» и «Закон об охране и использовании памятников истории и культуры». Исследователь культурных процессов может констатировать, что неустанная забота социалистического государства о развитии и приумножении народного духовного потенциала, отлившаяся в серию новых законодательных актов, ставит целью действительно гарантировать нашему современнику возможности приобщения ко «всем... богатствам» национальной и мировой культуры. Это именно тот практический угол зрения на воспитание коммунистической личности, под которым рассматривал проблему великий основоположник советского государства В. И. Ленин.¹

В фонде накопленных исторических и художественных ценностей человечества, непрерывно участвующих в созидании будущего, выдающуюся роль играет фольклор. Продукт стихийной народной поэтической инициативы, пульсировавшей в недрах сменявших друг друга общественно-экономических формаций, он вручает поколениям преемников духовные сокровища творцов материальных благ. Непосредственность соприкосновения с минувшим в области звучащего слова, музыки, обрядности, вершившейся согласно уставу многовековой давности, создает не только неповторимые иллюзии сближенности, а подчас и совместимости времен, но как бы приобщает к живому восприятию прошлого, повышает самое чувство жизни, обогащая его историческими оттенками.

Мы живем в мире, где необычайно ускорено развитие общества и его культуры. Новая Конституция СССР свидетельствует о стремительном изменении условий жизни народных масс и духовного облика советского человека. Процесс углубления социальной однородности общества, стирание существенных различий между городом и деревней ставят перед культурой специфические задачи, небывало осложненные огромными масштабами страны. Когда речь идет о постепенном превращении сельскохозяйственного труда в разновидность труда индустриального; о преобразовании сел и деревень в благоустроенные поселки, с соответствующей этому преобразованию перестройкой всего бытового уклада; о дальнейшем распространении в сельской местности учреждений на-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 305.

родного образования и учреждений культуры, однотипных с подобными учреждениями городов; наконец, когда обновляются все формы удовлетворения культурных потребностей трудящихся села, а сами потребности сближаются с потребностями горожан едва ли не до степени тождественных, — речь идет о переменах в социальной среде, которая истонно являлась носителем классического фольклора и его традиций. На наших глазах происходит коренная смена типов массового художественного творчества народа. В условиях универсальных перемен на территории, являвшейся прежде «метрополией» традиционного фольклора, наблюдается повсеместное устремление способностей и дарований индивидуальности в русло их личностного раскрытия.

Сегодня науку о народной поэзии это не ставит в тупик. Наука осознала ведущие закономерности прогрессивного культурного развития, достигла зрелости. Ведь даже в нередки наблюдающихся конфликтах или явлениях разрыва с национальной художественной традицией фольклорного извода есть своего рода неустрашимые неизбежности. Смена традиций; форсированная смена эстетических ориентиров не может протекать гладко. Мы видим, как против «прерывающих» волн устремляется могущественный встречный поток художественной энергии масс, стремящихся закрепить и удержать в своем культурном обиходе ценности классического фольклора, соединить «обе полы времени» — день нынешний и день минувший. Против этого — абсорбирующий опыт крупнейших мастеров профессиональной литературы, музыки, живописи. Их творчество извлекает из фольклора предшествующих эпох сокровища, которые не могут быть однажды исчерпаны и, переходя в категорию хранимого национального наследия, на протяжении долгих веков будут доставлять людям «художественное наслаждение», служа в некотором смысле «нормой и недостижимым образцом».² Против «прерывающих» тенденций — и научная и популяризаторская деятельность советских фольклористов, органично вписывающаяся в огромную общенародную культурно-патриотическую работу.

Фольклор — искусство активной творческой памяти, апеллирующей к эстетическому образцу, нормативному канону формы и содержания. В основании любого фольклорного произведения непременно находится некий мыслимый жанровый стереотип, представление о предшествующих произведениях данного вида, корректирующее сокровенный процесс творчества. Эта оглядка на стереотип несомненна даже в той разновидности фольклора, которая наиболее энергично выражает субъективный мир личности, — частушке. Поэтому в массе частушек всегда различимо фольклорное и самодеятельное, собственно-личностное, выбивающееся из традиции. До недавнего времени культура советской деревни располагала в области фольклорного творчества вообще, в области частушечного — в частности богатейшим художественным арсеналом. Молодой человек сызмала, произвольно становится обладателем целого инструментария типовых поэтических средств. Они входили в его внутреннюю, личную культуру как неотъемлемый элемент культуры родного села, усваиваемой «из воздуха». А это значило, что он мог свободно подключаться не только к исполнению известного, но и к коллективному творчеству, был способен, «выражая себя», создавать на базе традиции нечто новое, но, как правило, имевшее все качества высокого искусства народной миниатюры. Уход частушки из жизни деревни под влиянием обновления условий труда и быта, под влиянием понижения культурной репутации популярного прежде жанра (для молодежи это уже не новый, а «старый», если не «старинный» вид песни) лишает сегодня новые поколения сельщины традиционной фольклорной основы, которая позволяла

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

в процессе творчества как *со-творчества* (сотворчества с тем фольклором, что, возникнув ранее, оставался в народном репертуаре) по-прежнему создавать тысячи художественных жемчужин. В атмосфере смены типов массового народного искусства изменению подвергается самый «механизм» творчества. Художественная самостоятельность или литературная, музыкальная профессионализация подразумевает более свободно-избирательное отношение к профессиональной традиции, освоение которой предъявляет личности новые требования мастерства. Результаты такого творчества оцениваются аудиторией уже согласно эстетическим критериям современного профессионального искусства. Творческий успех не предполагает варьирования созданного произведения. Последнее живет как всякое художественное явление профессионального искусства. Размежевание, дифференциация собственно фольклорных и самостоятельных типов массового искусства затрагивает как творческий акт, так и его восприятие, оценку, усвоение.

Признавая тот и другой вид творчества равно закономерными фазами развития искусства масс, фольклористика четко отграничивает два ряда эстетических явлений: один имеет природу массово-коллективную, фольклорную, а другой — природу индивидуально-творческую.

Закрепить, зафиксировать средствами науки XX века и тем самым сохранить для будущих поколений во всей их подлинности великие исторические и эстетические ценности стадияльно специфического типа народного творчества — фольклора; открыть современным национальным культурам максимальный доступ к освоению гуманитарных и художественных богатств фольклора — такова главная задача фольклористики, прямо соотносимая с «Законом об охране и использовании памятников истории и культуры».

Сегодня можно признать, что советская наука знает путь ее реализации. Этот путь — объединение памятников народно-поэтического творчества в национальные Своды, фундаментальные библиотеки национального фольклора.

Идея сводной публикации произведений художественного творчества трудящихся принадлежит советской эпохе, середине 1930-х годов. М. Горький решил привлечь виднейших фольклористов тех лет — Ю. М. Соколова, Н. П. Андреева, А. И. Никифорова, М. К. Азадовского — к составлению «Библиотеки русского фольклора».

Эстафету от М. Горького принял А. Н. Толстой, вокруг которого позднее сплотился коллектив специалистов, разработавший первый план издания антологического малого Свода русского фольклора в 39 томах. Свод должен был создаваться на базе Института русской литературы АН СССР, с привлечением ученых страны, работавших над исследованием русской народной поэзии. А. Н. Толстой великолепно сознавал как трудность, так и исключительную важность создания Свода русского фольклора. На страницах «Правды» он писал: «У нас неисчерпаемые запасы фольклорного материала. Часть его, будучи опубликована в разных старых изданиях, представляет теперь библиографическую редкость. Другая часть... лежит неопубликованной в архивах. И, наконец, третья состоит из огромного количества новых записей... Все эти фонды... недоступны не только для широкого, но и для среднего читателя. Наша обязанность — собрать эти фонды в один свод в виде многотомного издания и вернуть народу его сокровища... Издание „Свода русского фольклора“ будет не только ценным художественным вкладом в мировую литературу, но оно имеет огромное политическое значение, так как отражает богатую духовную культуру русского народа и страны, к которой устремлены взоры всего мира».³

³ Толстой А. Н. Депутат-писатель. — Правда, 1938, 12 дек., № 341.

В декабре 1940 года Президиум АН СССР утвердил главную редакционную коллегию Свода фольклора народов СССР во главе с академиком А. Н. Толстым. Как сообщала академическая хроника, «почин Академии Наук в деле создания Свода русского фольклора должен явиться примером для других республиканских академий, филиалов и научных институтов и постепенно вовлечь в работу фольклористов всего Союза, что даст возможность, наконец, осуществить грандиозную фольклорную энциклопедию — памятник творчества всех народов нашего Союза, о котором мечтал и неоднократно говорил наш великий писатель А. М. Горький».⁴

Нападение фашистской Германии на Советский Союз прервало работу, которая возродилась на существенно иных принципах под руководством М. О. Скрипиля лишь в 1954 году. В 1956 году был предложен на обсуждение всесоюзного совещания фольклористов проект серий Свода русского фольклора, обнимавшего, с одной стороны, классические собрания фольклора, с другой — капитальные сводные тома ряда жанров русского народного творчества.

План трансформировался: стали выходить «Памятники русского фольклора» — своеобразный аналог серии «Литературного наследства», где решались и решаются вопросы издания индивидуальных и коллективных записей фольклорных материалов, выпуска региональных сборников, представительных научных антологий, подчас весьма близких к изданиям сводного типа (например, тома былин и их пересказов в записях XVII—XVIII веков, исторических песен XIV—XIX столетий). Серия «Памятники русского фольклора» стала своего рода лабораторией передовых эдиционных методов советской фольклористики, не претендуя, впрочем, на то, чтобы стать всеобъемлющей национальной библиотекой произведений русского народного творчества.

Тем временем плодотворность идеи Свода была по достоинству оценена в братских республиках СССР: Свод белорусского фольклора в 30 томах начал издавать с 1967 года Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР; к научному изданию украинского фольклора в 62 томах (в общую цифру не входят тома указателей) с 1969 года приступил Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР; были начаты сводные серии в Грузинской, Таджикской республиках; выпущен десяти томный Свод армянских народных сказок; завершается Свод мордовского фольклора в 8 томах. К выпуску полного Свода эпических поэм более чем в 100 томах готовится коллектив ученых Узбекистана. Большая подготовительная работа по выпуску Свода латышских дайн развернута в секторе фольклора Института языка и литературы Академии наук Латвийской ССР. Это направление работы фольклористов получило на страницах «Правды» высокую оценку: «... дело большого культурно-исторического значения неспешно, но уверенно осуществляется... Ныне народная власть именно потому, что народная и знает цену поэтическим сокровищам народа, так щедро отпускает средства на собирание и издание национального фольклора».⁵

Подготовка к изданию Свода русского фольклора после перерыва вновь возрождается в стенах Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР. В отличие от авторских коллективов сводных изданий тех национальных республик, где Своды ориентированы на антологические принципы, фольклористы Института русской литературы стремятся максимально приблизиться к воплощению идеи Горького — Толстого в ее собственном смысле. Составители нового Проспекта Свода,⁶ учтя критику в адрес Проспекта 1956 года,⁷ рассматривают Свод русского

⁴ Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1941, № 2, с. 131.

⁵ Г и л е в и ч Нил. Неписанные книги. — Правда, 1975, 13 сент., № 256.

⁶ См.: Русский фольклор, т. XVII, 1977, с. 4—10.

⁷ См.: там же, т. II, 1957, с. 317—326.

фольклора как объединение в комментированном научном издании достоверных словесных, музыкальных и хореографических материалов записей всех жанров, жанровых групп и разновидностей русского народного творчества, известных русской советской науке и культуре к моменту издания Свода. Работа ставит целью создать образ фольклорной культуры в ее историческом движении. Памятуя слова В. И. Ленина, что «простое увеличение числа» фактов способно изменить «все понятия»,⁸ понимая, что в Своде репрезентативность народно-поэтического материала должна приобрести концентрированное общенациональное качество, составители не сомневаются, что удовлетворительное решение задачи откроет новые горизонты перед историей русского фольклора и народного сознания. Свод должен отвечать ленинскому требованию, предъявлявшемуся науке, — содержать «такой фундамент из точных и бесспорных фактов, на который можно бы было опираться».⁹ Построение Свода мыслится как труд, неотторжимый от развития теоретической мысли: забота о Своде должна выливаться в заботу о теоретическом обеспечении многосторонней работы по объединению, объяснению, систематизации явлений русского фольклора. Свод генерализует закономерности диалектики народной поэзии и наглядно продемонстрирует коллективную творческую природу фольклора. Он станет постоянным фактором обеспечения научных исследований разных дисциплин, основой широкой популяризации подлинного (аутентичного) народного искусства.

Работа над Сводами национального фольклора — это осуществление циклов исследований и организационно-научных мер, которые способны поднять все изучение фольклора на более высокую ступень. Не боясь впасть в инстинктивность тона, нельзя не сказать, что в интересах Свода русского фольклора необходимо провести в ближайшее время библиографическое обследование периодической печати и составить систематические рабочие каталоги опубликованных фольклорных материалов. Это послужит основанием для выпуска полных библиографических справочников по русскому фольклору. Для Свода требуется предпринять инвентаризацию фольклорных фондов, хранящихся в архивах страны, упорядочить последние и создать путеводители по архивам. Важно закартографировать материалы в жанрово-систематическом порядке, чтобы наука получила исчерпывающие сведения о степени и характере зафиксированности национального фольклора на территории страны и за ее пределами (переселенческие группы).

Огромное значение имеет на данном этапе совершенствование работы по собиранию классического фольклора. Если учесть, что, например, в русских районах для записи обрядового фольклора от представителей старшего поколения, активно участвовавших в традиционных деревенских обрядах и ритуальных праздничных играх, остается по самым оптимистическим прогнозам 10—12 лет, — окажется очевидной вся важность своевременных и интенсивнейших экспедиционно-полевых исследований с применением эффективной звукозаписывающей аппаратуры и кинотехники. Серьезность этой задачи усугубляется тем, что подавляющее большинство дореволюционных записей словесно-музыкального и музыкального искусства, — записей, производившихся при относительно хорошей сохранности древних пластов фольклора в районах с консервативным хозяйственно-бытовым укладом, представляет собой текстовые либо нотные (зачастую — откровенно обобщенные) фиксации фольклора. Нельзя не констатировать наличия белых пятен в записи многих жанров. Именно из-за пробелов в собирательской работе, из-за несоблюдения принципа «массированности» обследований «фольклорноносных» районов у фольклористики нет отчетливых представлений об ареалах разновид-

⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 34.

⁹ Там же, т. 30, с. 350.

ностей русского обряда и связанного с ним фольклора. По-видимому, нами вообще уже не может быть достигнуто удовлетворительное знание о зональных вариантах национальной поэтической культуры (некогда устойчивых), о контурах исторически складывавшихся фольклорно-этнографических регионов (они не совпадают, как правило, с современным экономическим, административно-территориальным, географическим делением): чтобы выявить такие регионы, необходима тщательная работа в течение десятилетий, но история для этого не отпускала времени прежде, а нынешние сроки для исполнения ее остаются слишком краткими. Целые поколения не только русского народа воспитались в лоне городов, знатоки же и хранители народной обрядово-фольклорной культуры навсегда прощаются «с Матёрой».¹⁰

Сводь как научные издания памятников народного творчества способны приближенно моделировать историко-бытовые и поэтические контексты, существовавшие для тех или иных художественных форм. Отдельные памятники, с их вариантами, циклы, жанровые формы помещаются в родственную им культурную стихию, в порождавшую, продуктивную художественную среду. Сводь должны характеризовать народ со стороны его связей с определенными обстоятельствами более широкого или узкого исторического времени, представлять народ в его реальном облике — как народ менявшийся, эволюционировавший, *исторический*.

В последней связи нельзя не отметить, что труд над Сводь фольклора обнажает недоработки и упущения в исследовании некоторых серьезных проблем и целых жанровых культур. К примеру, мы прекрасно помним слова Энгельса о том, что в определенные периоды истории революционное движение имеет религиозную оболочку: «Если... классовая борьба протекала тогда под знаком религии, если интересы, нужды и требования отдельных классов скрывались под религиозной оболочкой, то это нисколько не меняет дела и легко объясняется условиями времени. Средневековье развилось на совершенно примитивной основе... Ясно, что при этих условиях все выраженные в общей форме нападки на феодализм и прежде всего нападки на церковь, все революционные — социальные и политические — доктрины должны были по преимуществу представлять из себя одновременно и богословские ереси».¹¹ В эпоху позднего средневековья под знамена крестьянских войн можно было собрать народ в том случае, если на этих знаменах фигурировали имена, которые имели бесспорный авторитет в глазах нации. И здесь нередко возникали произведения с религиозно-еретическим смыслом, оперировавшие именами ортодоксальной религии. К сожалению, если не считать эпизодических выступлений историков¹² и литературоведов,¹³ на эту тему в нашей науке не было осуществлено глубоких специальных исследований, принадлежащих собственно фольклористике. Ни разу не было выпущено серьезных изданий таких жанров русского фольклора, как легенда, духовный стих, заговоры, хотя это планировалось еще в 1940 году.¹⁴

¹⁰ Среди советских работ, посвященных обрядовому фольклору, несомненно видное место займет книга Д. М. Балашова, М. Л. Мазо, Ю. И. Марченко и Н. И. Калмыковой «Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский р-н Вологодской области)», которую выпускает издательство «Современник». В ней как раз решена наиболее трудная, по условиям переживаемого момента, аналитическая задача — выявлен местный тип свадьбы, восходящий к культуре Суздальской Руси, и в результате многосезонных исследований определены границы его распространения.

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 7, с. 360—361 (см. также: т. 21, с. 314 и др.).

¹² См., например: Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977, с. 13—16.

¹³ Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974, с. 267—271.

¹⁴ Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1941, № 2, с. 130.

Едва ли мы вправе забывать, например, насколько пристрастно-придирчива была в XIX веке синодальная цензура к духовным стихам, предлагавшим народную, крестьянскую версию священного писания. По той же причине к устным «отреченным книгам», как отражению народного свободомыслия, внимательно относились деятели русского освободительного движения — от Радищева до Плеханова, ведущие деятели передовой русской литературы от Пушкина до Леонида Леонова. Легенды, духовные стихи, заговоры заслуживают издания и исследования отнюдь не в меньшей степени, нежели памятники древнерусской литературы и иконной живописи. Во время встреч с В. Д. Бонч-Бруевичем В. И. Ленин особо отметил значение изучения памятников народной религиозно-философской мысли,¹⁵ что прямо отвечает всей ленинской концепции культуры, с ее историзмом, с установкой на полноту уяснения обстоятельств эволюции социального сознания трудящихся масс.¹⁶

Перечень исследовательских проблем, остро встающих в связи с началом непосредственной работы над Сводами национального фольклора, может быть расширен, но и рассмотренных иллюстраций, по-видимому, достаточно для уяснения того, что совершенно практические задачи создания Сводов — задачи развертывания комплекса исследований по фольклору. Тем не менее весь этот комплекс работ — одна сторона большой программы, которая ныне реализуется советской фольклористикой.

* * *

Стадиально более поздние формы творчества, определяющие лицо современной народной культуры, вызывают естественное повышение аналитического внимания ко всей совокупности фактов взаимодействия развитой литературы с непрофессиональной линией национальной поэзии. Эпизоды скрещивания творчества разных типов — это исторически многократно реализованная возможность, заложенная в самой природе искусств, разнящихся по своим художественным методам. Поэтому создание историй литературы, музыки и других видов профессионального искусства в аспекте их взаимоотношений с творчеством демоса, непосредственных производителей материальных благ, по праву стало важнейшим научным направлением в исследованиях культуры, созданных в советское время. Выявление общих закономерностей действия сил «сцепления» и детальный анализ конкретных эстетических коллизий при «диалоге» литературы с фольклором составило к настоящему моменту огромный раздел советских литературоведения и фольклористики,¹⁷ которые соединенными уси-

¹⁵ Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — Советская этнография, 1954, № 4, с. 119—120.

¹⁶ Разумеется, наивыгоднейшей формой организации труда фольклористов над столь емким изданием, как Свод русского фольклора, требующим большого размаха и рационализации работы, мог бы явиться институт русского фольклора. По-видимому, логично было бы ожидать в обозримом будущем закрепления суверенности науки о фольклоре открытием специальных академических института и журнала. Мысли эти не новы. Э. В. Померанцева пишет об академике Ю. М. Соколове: «... понимание фольклористики как самостоятельной науки привело его к мысли о необходимости создания единого центра научной работы по фольклору. Идея создания всесоюзного института фольклора стала его заветной мечтой из-за трудности работы фольклористов без научно-исследовательского учреждения. Добиваясь организации кафедры фольклора... Ю. М. Соколов рассматривал это как шаг к организации самостоятельного института, в котором народное творчество изучалось бы во всем объеме, во всех диктуемых его спецификой разнообразных аспектах» (Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии, вып. V. М., 1971, с. 204).

¹⁷ См. соответствующие подборки в указателях, составленных М. Я. Мельц: Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Л., 1966; Русский фольклор. Библиографический указатель. 1945—1959. Л., 1961; Русский фольклор. Библиографический указатель. 1960—1965. Л., 1967.

лиями создают ныне первую историю русской литературы в названном ключе.¹⁸

Авторы трудов о литературе и фольклоре движимы стремлением постичь отнюдь не очевидное: уяснить значение для художника и искусства фольклорной «школы», оценить степень укорененности индивидуального творчества в национальном поэтическом наследии (эта «школа» порождает фольклорный «рефлекс», который является одним из признаков национальности художнического мироощущения); определить качество, «секрет» общественного, народного резонанса, который вызывает художественное произведение в зависимости от соотношенности с тем или иным состоянием национальной массовой культуры. Большое внимание обращается при этом на раскрытие творческой психологии мастеров, чья эстетическая память насыщена народно-поэтическими культурными впечатлениями.

Несомненность синтеза непосредственно жизненного и традиционно-фольклорного начал обязывает, в частности, тщательно анализировать обнаруживающиеся параллели между фольклором и литературой: совпадения могут иметь глубинный творческий смысл. Воздействие впечатлений народно-национального искусства может быть обнаружено в самом акте творчества.

Шолоховская эпопея «Тихий Дон» — свидетельство широчайшей воссоединенности сознания писателя с народной поэзией. В зеркале воспетой песнями величавой русской реки, которая символизирует ход самого Времени, отражаются события и люди, соотносясь и соизмеряясь между собой, соотносясь и соизмеряясь не только с современностью, но и с великой Историей, развернувшейся задолго до изображаемого момента на степных берегах южной России.

На эту внутреннюю историческую соотношенность романа многократно и по-разному указывает сам автор. Достаточно привести в подтверждение хотя бы два примера.

О принципе художественного сопоставления исторических эпох или ситуаций как моменты работы авторского воображения говорит эпиграф к третьей книге романа:

Как ты, батюшка, славный тихий Дон,
Ты кормилец наш, Дон Иванович...
Как, *бывало*, ты все быстер бежишь,
Ты быстер бежишь, все чистехонек,
А *теперь* ты, Дон, все мутен течешь,
Помутился весь сверху донизу.¹⁹

В следующей книге эпопеи эта сопоставленность выявляется со всей ясностью. Писатель рассказывает, как потрясла отступавших к Новороссийску участников Вешенского восстания знакомая «с отроческих лет» песня о казаках XVI века: «...над притихшей степью как птица взлетел мужественный грубоватый голос запевалы:

Ой, как на речке *было*, братцы, на Камышинке,
На славных степях, на Саратовских...

И многие сотни голосов мощно подняли *старинную* казачью песню, и выше всех всплеснулся изумительной силы и красоты тенор подголоска. Покрывая стихающие басы, еще трепетал где-то в темноте звенящий, хватающий за сердце тенор, а запевала уже выводил:

¹⁸ Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л., 1970; Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976. Предполагается доведение этого коллективного труда до литературной современности.

¹⁹ Шолохов М. Собр. соч. в 8-ми т., т. IV. М., 1957, с. 7 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Там жили, проживали казаки — люди вольные,
Все донские, гребенские да яцкие...

... Над черной степью жила и властвовала одна старая, пережившая века песня. Она бесхитростными, простыми словами рассказывала о вольных казачьих предках, некогда бесстрашно громивших царские рати; ходивших по Дону и Волге на легких воровских стругах; грабивших орленые царские корабли; „щупавших“ купцов, бояр и воевод; покорявших далекую Сибирь... И в угрюмом молчании слушали могучую песню потомки вольных казаков, позорно отступавшие, разбитые в бесславной войне против русского народа...» (V, 278—279).

Связь истории, развертывающейся в книге, с историей, отраженной в песнях народа, показана и прокомментирована писателем. Суть внутреннего, творчески-психологического акта заключается в том, что здесь ассоциируются не только события истории как таковые, но и живые события современности и песенные отражения, песенные интерпретации событий давних.

Отметить этот ход мысли писателя не лишне потому, что далее речь пойдет об одном из важнейших внутрисюжетных повторов романа, который (по нашему убеждению, правомерно и даже необходимо) вызывает у читателя дополнительно фольклорную ассоциацию и дает несомненный повод к утверждению о влиянии фольклорного источника.

В романной линии «Григорий Мелехов — Аксинья Астахова» есть некие кульминационные точки, отмечающие начало особого отсчета времени в общей судьбе героев. После длительного разрыва как-то в весенний полдень Мелехов спускается к Дону напоить коня. Он видит Аксинью, и «светлая стая грустных воспоминаний» пронесется перед ним. В ответ на «жалкую, растерянную улыбку, так не приставшую... гордому лицу» возлюбленной, сердце Григория вздрагивает «жалостью и любовью»: «Ужаленный тоской, покоренный нахлынувшими воспоминаниями, он придержал коня, сказал:

— Здравствуй, Аксинья, дорогая!

— Здравствуй.

В тихом голосе Аксиньи прозвучали оттенки самых чужеродных чувств — и удивления, и ласки, и горечи...

Ненасытно облизывая голубые меловые плиты, билась у обрыва волна. По разливу, затопившему лес, табунились белорунные волны. Ветер нес мельчайшую водяную пыль, пресный запах с Дона, могущественным потоком устремлявшегося в низовья.

Григорий перевел взгляд с лица Аксиньи на Дон. Затопленные водой белоствольные тополя качали нагими ветвями, а вербы, опущенные цветом — девичьими сережками, пышно вздымались над водой, как легчайшие диковинные зеленые облака. С легкой досадой и огорчением в голосе Григорий спросил:

— Что же?.. Неужели нам с тобой и погутарить не об чем?..» Аксинья откликается: «Мы свое, видно, уж отгутарили... Деревцо-то — оно один раз в году цветет...» Однако ответно слышится грустное признание Григория: «А я, Ксюша, все никак тебя от сердца оторвать не могу. Вот уж дети у меня большие, да и сам я наполовину седой сделался, сколько годов промеж нами пропастью легли... А все думается о тебе. Бо сне тебя вижу и люблю донынче». Разговор то и дело грозит прерваться, и он уже оборвался, Аксинья уходит, но вдруг какая-то сила останавливает женщину и, обернувшись к Григорию лицом, чуть зардевшись от румянца, она вспоминает самое заветное:

«— А ить, никак, наша любовь вот тут, возле этой пристани и зачиналась, Григорий. Помнишь? Казаков в этот день в лагерь провожали...

— Все помню!» (IV, 325—327).

И когда воскресают видения давнего майского дня, не угасавшая любовь вновь охватывает героев, а перед ними самими (и перед читателями) возникают силуэты прежних Григория и Аксиньи, однажды невзначай встретившихся у того же спуска к Дону: тогда Григорий так же поил коня, тогда Аксинья так же шла за водой (II, 26—28).

В результате рифмованности далеко отстоящих эпизодов роман обретает повышенную эмоциональную гармонию, а с ней перспективу и внутреннюю глубину.

Но читатель ощущает здесь и иное: внутренней формой эпизода выступает традиционный фольклорный (песенный) мотив любовной встречи у источника, а это создает неповторимую атмосферу сопереживания, вызывает особенную окраску и теплоту реакции читателя. Песня незримо реет над картинами встречи Григория и Аксиньи:

Как у камешка у горячего,
У колодчика у студеного,
Добрый молодец там коня поил.
.....
Красна девушка за водой пошла,
.....
Ведро ставила, воду черпала,
Поднявши ведро, на гору пошла,
На гору пошла, диво видела,
Диво видела, — с дружкой встретилась.²⁰

Иные из этих песен-аналогий — свадебные, как бы навсегда обручающие героев.²¹

Ассоциация, внушенная живой народной культурой, обращает взгляд читателя к извечности жизненных повторений, и сами герои, озаренные отечественным преданием, выглядят мгновением вечной человеческой любви.

В обоих «рифмующихся» случаях встреча Григория и Аксиньи — *начало* интимных отношений. Совсем как в песнях, где свидание у реки, ручья, колодца, криницы, озера — *начало* любовного романа, семейной жизни. Можно даже допустить определенную «изысканность» трактовки: ведь ранняя встреча — поистине *первая* любовь, *первое* «цветенье» чувства Григория и Аксиньи. Впрочем, такому толкованию помогает прямая подсказка героини (автора): «Деревцо-то... один раз в году цветет...»

Сознательно или бессознательно, но художник возродил в своей эпохее ситуации, овеянные национальным поэтическим переживанием. Его вела интуиция, которая придавала национальную форму содержанию и самое содержание тем самым претворяла в содержание национальное. В творчестве Шолохова сказалась эстетическая избирательность мастера, которая безошибочно выводила его навстречу наиболее поэтическим эпизодам жизни, словно повинувшись сердцебиению фольклорной традиции, уже прикоснувшейся к этим эпизодам и канонизировавшей их как поэтические.

Если вновь напомнить, что перед нами писатель, впитавший в себя народную песню и народное красноречие; если добавить, что в произведениях Шолохова есть изумляющие тонкостью и экстаической силой сцены передачи эмоций, вызванных фольклором; если, как мы убедились

²⁰ Русские песни. Изборник народной лирики. Сост. М. Н. Картыковым. Вологда, [1922], с. 157. Ср.: Листопадов А. Песни донских казаков, т. III. М., 1951, с. 94, 222.

²¹ Васнецов А. Песни северо-восточной России, записанные в Вятской губернии в 1868—1894 гг. Изд. 2-е. Киров, 1949, с. 183; Зырянов И. В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975, с. 19 (№ 5), 20 (№ 14); Лирика русской свадьбы. Изд. подготовила Н. П. Колпакова. Л., 1973, с. 55 (№ 110).

на параллелях между песней и историей, ассоциация «жизнь — песенное отражение жизни» неотделима от работы его художнического воображения, то нельзя не признать, что для некоторых ситуаций, мотивовполоховских книг ближайшим ассоциативным первообразом являются ситуации, мотивы народных песен. Это не только реальность *post factum* (в читательском восприятии), но и реальность творческого процесса.

Представляется, однако, важным, чтобы в трудах о литературе и фольклоре было уделено подобающее внимание не только главнейшим моментам отношений литературы с фольклором «по горизонтали» — в пределах каждой данной эпохи, где они существовали как разветвление древнейшего единого искусства на профессиональную и непрофессиональную его отрасли, но и «по вертикали», ибо народная поэзия, которая «является... первой фазой всякого поэтического и литературного развития»,²² продолжает преемственно жить и как непрерывная внутрилитературная традиция. Эта последняя исследуется пока значительно реже, хотя фольклор выступает органическим ингредиентом всякой духовной культуры. Растворенный в стихии национальных культур, он всепроникающ — подобно почвенной соли, растворенной в воде любого естественного водоема. Его присутствие в искусстве может быть обнаружено там, где вовсе нет фольклоризма как осознанной художественной установки автора. Он гнездится в культурном подсознании автора, непроизвольно вбирающем в себя элементы фольклорной лексики, стилистики, образности, хотя бы эти элементы были безразличны общему строю литературного повествования и не несли в произведении специального «фольклоризирующего» задания.

Наличие в словесной культуре нового и новейшего времени значительного «строительного» фонда, имеющего фольклорную, зачастую достаточно архаичную основу, — очевидность.

В романе Чернышевского «Что делать?» повествователь, непринужденно рассказывающий об отношениях героев, сообщает: прежде «порядочных людей было слишком мало: такие, видно, были урожаи на них в прежние времена, что рос „колос от колоса, не слышать и голоса“».²³

Не вызывает сомнения, что естественность употребления пословицы в речи повествователя не связана с особой целесообразностью употребления именно фольклорно-земледельческого оборота. Чернышевский черпает из своего словаря то, что принадлежало ему как сыну времени. Не столько для него как индивидуальности, сколько для времени была характерна достаточно широкая почвенная воссоединенность лексики интеллигенции с речевой культурой крестьянства — культурой, выступавшей, в частности, в своих фольклорных формах регулятором и базисом языка русской литературной классики.

Совершенно иные контекстные отношения наблюдаем при употреблении того же оборота в рассказе Шолохова «Двухмужняя»: «...хлебец начисто погорел, по полю, коричневому от загара, колос от колоса — не слышать девичьего голоса, да и то не колос, а так, сухобыл один, коренастый и порожний, пустотой звенит под востром» (I, 195). Здесь повествователь как бы восстанавливает генетические связи пословицы с фольклоропорождающей сельской обстановкой. Пословица вписывается в рассказ своим первичным смыслом и вместе с тем — как деталь картины — оказывается несравненно более спаянной с сюжетом общей тканеобразующей стилистикой произведения, нежели это видим в романе Чернышевского. Фольклорный стилистический «ресурс» для Шолохова — художественная необходимость, для Чернышевского — всего лишь одна из возможностей в ряду равноправных синонимичных замен. Практика фольклорной «экс-

²² Веселовский А. Н. Собр. соч., т. I. СПб., 1913, с. 22.

²³ Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказа о новых людях. Изд. подготовили Т. И. Орнатская и С. А. Рейсер. Л., 1975, с. 46.

плуатации» тех или иных слов и оборотов закрепляет их смысл, воздвигает границы их употреблению, а это усваивается либо учитывается при дальнейшем развитии национальной культуры, и литературы — прежде всего. Именно практика национального фольклора «символизирует» многие слова и фразеологизмы, придает им в результате постоянства обращения в родственных контекстах стойкие добавочные стилистические и смысловые характеристики, которые затем управляют перенесением слов и речевых оборотов в различные литературные формы, по-разному открытые для их употребления (перенесение в адекватных, тождественных значениях, либо в значениях обновленных, обогащенных, вплоть до сниженно-пародийных).

Семантика фольклорного слова или оборота, вливающегося в литературу, в большей степени зависит от его функциональности, от новых контекстных отношений. Но даже самое изменение смысла оборота сплошь и рядом предполагает прямую апелляцию к отстоявшемуся в фольклорной традиции смыслу, и это зримо выступает при неожиданных литературных переадресованиях слова, при акцентировании оттенков, контрастных или серьезно расходящихся с основным значением слова (таково, например, использование фольклорного по своим истокам стереотипа «добрые люди» с обратным значением в повести Лескова «Некрещеный поп»).

Не только в сфере стилистики, а и в пограничной с ней сфере поэтики литература вскармливается фольклором и затем постоянно и вполне рефлексивно, безотчетно пользуется заимствованиями из народного творчества, прошедшими длительный путь национального культурного употребления: «История есть не что иное, как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы... переданные ему всеми предшествующими поколениями; в силу этого данное поколение, с одной стороны, продолжает унаследованную деятельность при совершенно изменившихся условиях, а с другой — видоизменяет старые условия посредством совершенно измененной деятельности».²⁴

По этой причине в масштабе единой национальной культуры,²⁵ несмотря на забвение, обветшание, разрушение старых поэтических систем, обретают долговременную бытийность образы-символы, выступающие поэтапно, но на всей протяженности истории культуры как один из стабилизирующих элементов, крепящих, цементирующих ее здание изнутри.

Когда Анна Ахматова говорила:

*Голубя ко мне не присылай...
Лебедью тебя я стану звать...²⁶*

ее поэтическое сознание обращалось к традиционнейшим символам любви, порожденным народной поэзией,²⁷ вне которых невозможно рус-

²⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 44—45. Ср. также: «... философия каждой эпохи располагает в качестве предпосылки определенным мыслительным материалом, который передан ей предшественниками и из которого она исходит» (т. 37, с. 419); «Люди сами делают свою историю, но они ее делают не так, как им вздумается, при обстоятельствах, которые не сами они выбрали, а которые непосредственно имеются налицо, даны им и перешли от прошлого. Традиции всех мертвых поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых. И как раз тогда, когда люди как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают нечто еще небывалое, как раз в такие эпохи революционных кризисов они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке разыгрывать новую сцену всемирной истории» (т. 8, с. 119).

²⁵ Вопрос о межкультурных, региональных взаимодействиях и интернациональных символах — вопрос несколько особый, здесь не рассматриваемый.

²⁶ Ахматова А. Избранное. М., 1974, с. 182.

²⁷ «Белогрудый сизый голубочек», «обвернуса я, превращуся я белою лебедью» (Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 198—199).

ское художническое мышление равно в профессиональной и собственно народной области.²⁸

Символы насыщают бытовое сознание, вызывая культурные рефлексивные художника и его аудитории.

В одной из статей, говоря о Шолохове, Алексей Толстой цитировал следующие строки «Тихого Дона»: «„Наталья спиной чувствовала, когда набежавшая тучка заслоняла солнце; на миг становилось прохладнее, на бурю, дышащую жаром землю, на разветвленные арбузные плетни, на высокие стебли подсолнухов стремительно ложилась серая тень. Она покрывала раскинутые по косогору бахчи, разомлевшие и полегшие от зноя травы, кусты боярышника и терна с понурой, испачканной птичьим пометом листвой. Звонче звенел надсадный перепелиный крик, отчетливей слышалось милое пение жаворонков, и даже ветер, шевеливший теплые травы, казался менее горячим. А потом солнце наискось пронизывало ослепительно белую кайму уплывавшей на запад тучи и, освободившись, снова низвергало на землю золотые, сияющие потоки света“. Вот этим „милым пением жаворонка“, этим запахом нагретых трав, — заключал Толстой, — полон язык Шолохова, и это выдвигает его роман на видное место в ряд первоклассных произведений русской литературы».²⁹

«Жаворонок» в романе Шолохова вполне реален. Это живой и теплый, звенящий в небе комочек жизни. Но «милое пение жаворонка» касается в читателе тех струн, которые начинают колебаться в такт слову писателя не только потому, что читающий слышит весеннюю песнь птицы, а и потому, что жаворонок — не просто птица, не всякая птица. Это образ, вызывающий к жизни целый вихрь культурных ассоциаций, поскольку жаворонок — своего рода символ. Можно полагать, что именно названная причина, традиционность восприятия интуитивно побудила Алексея Толстого акцентировать в пейзажной картине в первую очередь данную деталь.

Ты воспойка-ся, воспой, младой живородночик!

Ты воспойка-ся, воспой весной на проталинке.

Ты утешька-ся меня, добра молодца,³⁰ —

поет известнейшая лирическая песня.

Уж вы жаворонки,
Жавороночки,
Прилетите вы к нам,
Принесите вы нам
Лето теплое,
Весну красную!

Ой вы жаворонки,
Жавороночки!
Летите в поле,
Несите здорovie...³¹

— просили-заклинали народные веснянки.

«Оле жаворонок, лѣтняя птица, красных дней утѣха, возлѣти под синие облака, посмотри к сильному граду Москвѣ...»³² — обращался к жа-

²⁸ Ср. в современных частушках:

Сизокрылый голубочек
Над деревней вьется.
И не думала влюбляться —
Кажется, придется.

Я думала, это лебедь, —
Это милый в лодке едет.

(Частушки в записях советского времени. М.—Л., 1965, № 3095, 560).

²⁹ Толстой А. О романе Шолохова «Тихий Дон», 4-я часть. — Литературная газета, 1955, 24 мая, № 61.

³⁰ Лопатин Н. М. и Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., 1956, с. 182.

³¹ Повесть крестьянских праздников. Изд. 2-е. [Л.], 1970, с. 279, 285 (Библиотека поэта, большая серия).

³² Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Л., 1967, с. 365 (Библиотека поэта, большая серия).

воронку творец Задонщины. И этот летящий из одного культурного века в другой вестник добра, света, эта олицетворенная народная надежда не может утратить своего исторически закрепленного мажорного смысла в сфере реалистического литературного стиля XX века.

Становясь функционально метафорой в искусствоведческом комментарии Алексея Толстого, упомянутый символ постольку способен отчетливо характеризовать достоинство шолоховского стиля, поскольку он сохраняет свое общее традиционное наполнение. Шолохов верен отмеченной нами трактовке образа жаворонка и в других случаях.

Великое противостояние жизни и смерти, неиссякаемость силы бытия писатель настойчиво закрепляет введением в свои пейзажные панорамы образа звонкоголосой полевой птицы.

«Казакует по родимой степи восточный ветер. Лога позанесло снегом... Будто мертва степь. Изредка пролетит в вышине ворон, древний, как эта степь, как курган над летником в снежной шапке с бобровой княжеской опушкой чернобыла. Пролетит ворон, со свистом разрубая крыльями воздух, роняя горловой, стонущий клетот. Ветром далеко пронесет его крик, и долго и грустно будет звучать он... Но под снегом все же живет степь. Там, где, как замерзшие волны, бугрится серебряная от снега пахота, где мертвой зыбью лежит заборонованная с осени земля, — там, вцепившись в почву жадными, живучими корнями, лежит поваленное морозом озимое жито... И оно встанет, выждав время! Будут биться в нем перепела, будет звенеть над ним апрельский жаворонок» (IV, 147—148). Тут символический смысл образа жаворонка еще подчеркнут и оттенен лишенной намека на искусственность, навязчивость антитезой «ворон—жаворонок». И к подобной же внутренней символизации Шолохов прибегает не только в 30-е, но и в 50-е годы: «... голая, серая, мрачная степь далеко распростерлась перед ним. Так безрадостна была эта выморочная, будто недавним пожаром опустошенная земля, что Давыдову стало как-то не по себе... Она белела дымчатыми султанами ковыля, высохшими плешинами потрескавшихся от жары солончаков, струилась текучим и зыбким маревом и горячо дышала полуденным зноем. Но и здесь, на скудной почве, цвела своя неумирающая жизнь: из-под ног Давыдова то и дело с треском выпархивали краснокрылые кузнечики; бесшумно скользяли серые, под цвет земли, ящерицы; тревожно пересвистывались суслики; сливаясь с ковылем и покачиваясь на разворотах, низко плавал над степью лунь, а доверчивые жаворонки безбоязненно подпускали Давыдова почти вплотную, как бы нехотя взлетая, набирали высоту, тонули в молочно-голубой дымке безоблачного неба, и оттуда приглушеннее, но приятнее звучали их нескончаемые трели. На провесне, как только в снегу появлялись первые проталины, жаворонки прилетали на этот скучный, но почему-то облюбованный ими клочок земли, из прошлогодней жухлой травы вили гнезда, выводили птенцов и до глубокой осени радовали степь своим немудреным, но с детства родным для человеческого слуха пением» (VII, 120, 124).³³

В области символики можно назвать обширный круг явлений (предметно-вещественные, цветные, природные символы), которые проецируются как национальный художественный опыт из фольклора в искусство современности.

В письме «к неизвестному американскому другу» 1942 года Леонид Леонов писал о военном поле, где кружит «черная птица». Символ этот —

³³ Ср. также контрастное противопоставление: «... Разметнов прошел на север, за кладбищенскую черту, где прежде хоронили самоубийц, остановился у знакомой, с обвалившимися краями могилы, снял папаху с седой, низко склоненной головы. Одни жаворонки нарушали задумчивую тишину над этим забытым людьми клочком земли» (VII, 283—284).

тысячелетней давности, равно как и его литературные применения. Но у Леонова вечный спутник человеческих боен тем страшнее, что добычей стервятника становится «глаз, читавший Данте и Шекспира».³⁴ Архаический фольклор в неожиданном столкновении с жестокой былью нового времени, подобно вспышке молнии, озаряет даль истории, трудно пройденной человечеством и начисто отменяемой фашизмом. Прогресс шел через Данте, Шекспира и того третьего — сына человеческого XX века, что совмещал в себе понимание мысли флорентийского изгнанника и стратфордского лицедея, а теперь холодеет на сырой земле, — говорил Леонов. Траурная птица одним взмахом крыла перенеслась в чуждый ей мир, чтобы напомнить о невиданных людских утратах и о социальной живучести морали Аттилы. Ее пожива — совсем не та, что в стихотворении Пушкина, где с зловец-призывной удалю кличет ворон ворона на кровавый пир. У Леонова символ вскрывает безмерную опасность минуты, угрожающей всей многовековой цивилизации. И когда далее над полями битв писатель видел проносящейся «орлиную русскую славу»,³⁵ этот второй символ, столь же фольклорный в своем происхождении, но трансформированный и обогащенный литературой и искусствами, выступал как идейное отрицание первого символа, как отрицание напрасности общечеловеческого пути и утверждение общечеловеческой заслуги народа, заслонившего красным щитом мировую культуру.

Более статичный в народно-поэтическом применении, более динамичный и сложный по своим связям-опосредованиям в обиходе литературном, символ, видоизменяясь, вибрируя дополнительными семантическими обертонами, сохраняет свой опорный для искусства разных эпох, воссоединяющий смысл. Он принадлежит к тем «обязывающим нас», по выражению Александра Веселовского, культурным накоплениям, которые ставят пределы личностному произволу в искусстве, «указывая нормы личному символизму и импрессионизму».³⁶ Звуча в настоящем, эхо прошлого вызывает достаточно определенный эмоциональный отклик, родственный культурным эмоциям минувших времен, но не совпадающий с ними до буквальности в силу различия обстоятельств, породивших культурное явление, и обстоятельств резонанса явления.

Классический фольклор, коренившийся в условиях, то в значительной мере, то бесконечно далеко отстоящих не только от социалистического миропонимания, но и форм современного художественного сознания, уже пережил многообразные перекодировки — переосмысления своего образно-символического строя.³⁷ С другой стороны, как показывает обращение к стилю и поэтике русского фольклора, слишком многое в нем сохраняет жизненность, контактирует с литературой нашего времени изнутри самой литературы — через ее традиционные элементы, генетически восходящие к фольклору и сохраненные в литературном арсенале. Этот несомненный факт в своем фундаментальном смысле независим от индивидуальных установок писателей. Сознательное, манифестируемое литературское «отречение» от фольклора антикультурно, свидетельствует об узости понимания проблемы преемственности, оказывается фразой — не более того. Искусство каждого индивидуума в каждую культурную эпоху может иметь различные ближайшие источники, однако эпохи то-

³⁴ Леонов Л. Литература и время. Публицистика. М., 1967, с. 80.

³⁵ Там же, с. 83.

³⁶ Веселовский А. Н. Указ. соч., с. 56.

³⁷ Унисонность культурного резонанса практически ограничена пределами того, что может быть названо культурными эпохами. Проследившая историю некоторых символов, их функционирование в мировой культуре на протяжении нескольких социально-экономических формаций, нельзя не убедиться, что исходный символический фонд искусства постепенно трансформируется (см.: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 291).

тально внефольклорной, укупоренной в себе, изолированной от воздействий минувшего фольклорного опыта человечества, отрешенной от живых процессов современного народного творчества, — такой эпохи искусства ни человечество, ни отдельные нации не знают. Это было бы равносильно утрате исторической памяти. По мере того, как исторически последовательно сменяются культурные формы и по-новому открываются и осваиваются кладовые наследства, — меняется качество культурной жизни трудящихся масс, по-иному бьется пульс фольклоропорождающей и одновременно языкотворческой национальной среды. Но фольклор — давний и нынешний, живущий в первородных и трансформированных оболочках, угасающий в одном облике и воскресающий в другом, — продолжает служить хлебом насущным всему человечеству. Именно в таком взгляде на фольклор, захватывавшем весь горизонт мирового культурного движения, заключался и центральный смысл доклада М. Горького на I Всесоюзном съезде советских писателей, — доклада, утверждавшего универсальную народность основ человеческой культуры.

Очерченная область исследований составляет весьма перспективный раздел современной советской фольклористики.

А между тем в науке намечаются новые пути, выходы к проблемам создания многоплановых историй национальных культур и всеобщей истории культуры в аспекте установления типологических соответствий между разными слагаемыми этих культур, что придает всей работе по изданию и исследованию фольклора высокое значение.

Расширение фронта работы фольклористики в нынешних условиях — главная гарантия воплощения в жизнь той части «Закона об охране и использовании памятников истории и культуры», которая касается охраны и популяризации обширнейших фондов демократического культурного наследия — фольклора. Сегодня, как никогда прежде, в фольклористах нуждаются вузы, дома народного творчества, областные отделы культуры местных советов народных депутатов. Однако не все организационные вопросы решены. Голос фольклористики должен быть услышан Министерством высшего и среднего специального образования СССР, в системе которого функционирует всего лишь одна на всю страну кафедра русского фольклора (МГУ). А ведь сегодня требуется обновление и специализация программы курсов народного творчества для гуманитарных факультетов, расширение числа и типов учебных пособий. Приветствуя меры Госкомиздата СССР по увеличению издания произведений народного творчества, нельзя не сказать, что параллельно должно осуществляться переиздание трудов из золотого фонда отечественной и мировой фольклористики. Для собирания же фольклора должна быть создана более мощная техническая база.

У советской науки об искусстве народных масс есть большие возможности ускоренного развития. Время требует подъема работы фольклористов во всем ее объеме на уровень современных государственных интересов.



РАЗВИТИЕ И СБЛИЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

(ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ)

Извечная мечта лучших представителей человечества о всемирном братстве народов была не только утопией, несбыточной мечтой об обретении людьми утраченного рая; в ней, пусть порой и в фантастической форме, находила свое выражение закономерность социально-исторического развития наций.

Ясное осознание закономерности процесса сближения и единения народов было характерным для русской демократической критики уже в 40-х годах прошлого века. «Народы начинают сознавать, — писал, например, Белинский в рецензии на «Историю Малороссии» Маркевича, — что они — члены великого семейства человечества, и начинают братски делиться друг с другом духовными сокровищами своей национальности... Если настоящее историческое положение так резко противоречит этой картине и представляет ее несбыточной мечтою... фантазии, то для умов мыслящих и способных проникать в сущность вещей это настоящее историческое положение человечества...»¹

Тенденция к «развитию и учащению всяческих сношений между нациями, ломке национальных перегородок», к интернационализации всех сфер жизни, наряду с тенденцией к «пробуждению национальной жизни и национальных движений, борьбе против всякого национального гнета, созданию национальных государств», усиливалась, как указывал Ленин, по мере развития капитализма.² Но в условиях капиталистического общества этот естественный и в целом прогрессивный процесс сближения народов, интернационализации их жизни принимал и принимает самые уродливые, антигуманные формы. Национальное развитие «передовых» держав достигается неизбежно за счет «неслыханного усиления национального гнета, грабежа, разбоя, удушения слабых, отсталых, мелких народностей»,³ а их «единение» с этими народностями — с помощью подавления хозяйственной и культурной самостоятельности и самобытности последних. И только при социализме, полностью уничтожающем социальный гнет и вообще всякие формы эксплуатации человека человеком, перестраивающем общество в интересах трудящихся, стало возможным создание истинно свободного и равноправного союза народов на основе дружбы, братства, взаимопомощи, на основе пролетарского интернационализма. Объединение более ста наций, народностей и этнических групп, населявших ранее Российскую империю и весьма различных по уровню своего экономического и социального развития, вероисповеданию, культуре, в единую братскую семью является прямым следствием Великой Октябрьской социалистической революции, 60-летие которой отмечалось в этом году. Именно в результате развития ее завоеваний утвердился по-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 45, 46.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 124.

³ Там же, т. 44, с. 148.

⁴ Русская литература, № 4, 1977 г.

вый тип межнациональных отношений и впервые за все века существования человечества была создана принципиально новая историческая общность людей — советский народ.

Одним из важнейших итогов этих завоеваний было и рождение небывалого в истории мирового искусства эстетического феномена — единой многонациональной советской литературы, воплотившей в своем развитии великую революционную идею общности человеческой культуры. Изучение этого феномена, являющегося своего рода прообразом единой общечеловеческой мировой культуры, было и остается насущнейшей задачей советского литературоведения. Один из исследователей проблем, связанных с многонациональным характером советской литературы, заметил в своей работе, что проблематика эта, признанная теперь «подлинно научной отраслью филологии», «ранее числилась не без некоторого пренебрежения „по разряду“ газетной публицистики».⁴ Это, конечно, сильное преувеличение. В условиях пролетарского государства, поставившего во главу угла своей политики осознанное управление всеми общественными процессами, молодая советская литература сразу же оказалась в центре внимания утверждавшейся вместе с ней марксистской науки и критики. Изучение советских национальных литератур и проблем, связанных с их развитием, шло одновременно со становлением самих этих литератур, процессом их взаимодействия и взаимосвязей.⁵ Разумеется, в осмыслении всего круга этих вопросов советская наука в те годы делала лишь первые свои шаги, да и само литературное развитие не всегда доставляло достаточный материал для каких-либо широких концептуальных обобщений, но тем не менее уже к началу 30-х годов были созданы предпосылки для серьезного и широкого исследования советского искусства в его многообразии и единстве, основы которого были заложены в самой его социалистической природе.

* * *

В первые годы становления и развития национальных литератур в молодом советском государстве особую остроту, естественно, приобретали общие проблемы развития национальной культуры в условиях интернационалистского по своему духу и характеру общества.⁶ Одним из важнейших как для молодых, так и для давно уже сложившихся литератур был вопрос об отношении к национальным традициям, к культурному наследию прошлого, дискутировавшийся в 20-е годы на страницах многих национальных периодических изданий. Жаркие споры ведутся в критике в это же время и вокруг проблем соотношения национального и классового, национального и интернационального в искусстве, ставится вопрос о национальных формах развития социалистической литературы. В этом смысле весьма показательны были состоявшиеся в 1929-м и в 1931 годах пленумы ВОАП, на которых обсуждались такие темы, как «Пролетарская литература и национальный вопрос», «Строительство социализма и национальная культура». Конечно, ввиду, с одной стороны, грубого социологизма рапповских и им подобных ультралевых культурологических концепций, распространенных в критике и литературоведении тех лет, а с другой — недооценки некоторыми литераторами классового и социального факторов в развитии советского искусства, многие из постав-

⁴ Пархоменко М. К достижению полного единства. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе и искусстве. М., 1964, с. 16.

⁵ О конкретных результатах этого изучения в историко-литературном плане см. в очерке К. Зелинского «Литература народов СССР» (в кн.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968, с. 219—258).

⁶ «Примечательно, — пишет Н. С. Тихонов, — что наша литература с первых шагов своих развивалась как литература многонациональная» (в кн.: Единство, рожденное в борьбе и труде. М., 1972, с. 361).

ленных проблем не могли тогда получить верного, с точки зрения марксистско-ленинской эстетики, разрешения. Но группировки «радикально» настроенных критиков не представляли, как известно, несмотря на их распространенность, всего советского литературоведения того времени. Их одностороннему и порой извращенному толкованию проблем национального искусства противостояло мощное позитивное идейно-эстетическое движение, развивавшее традиции русской демократической критики и опиравшееся на ленинскую концепцию национальной культуры. Представленное именами прежде всего М. Горького, Луначарского, Д. Бедного и таких деятелей культуры, как Н. К. Крупская, В. Воровский, М. Ольминский, и поддерживаемое художественной практикой целого отряда талантливых писателей, именно это движение в конечном счете определяло магистральную линию развития советской литературы и науки. Именно в его рамках были найдены правильные и плодотворные решения принципиальных вопросов развития многонационального социалистического искусства. Еще в 1927 году, когда это искусство как единое целое находилось, по сути дела, лишь в процессе становления, Н. К. Крупская, развивая мысли Ленина об интернациональной культуре, со всей ясностью и определенностью раскрывает природу и сущность нового искусства. «Культуры различных национальностей, — пишет она, — сближаются друг с другом. Но было бы чрезвычайно наивно думать, что можно искусственно построить какую-то интернациональную культуру... Интернациональная культура может вырасти только на определенной базе развития национальных культур, а искусственно ее построить нельзя... Интернациональная культура может явиться только известным синтезом национальных культур».⁷ В том же году появляется и статья А. В. Луначарского «Художественное творчество национальностей СССР», намечающая верное понимание диалектики соотношения общего и особенного в советском многонациональном искусстве. «Интернационализм, понимаемый коммунистически, по-ленински, — утверждал автор, — есть сила, которая приводит к чрезвычайно резкому очертанию национальных физиономий, в художественно-бытовом отношении в том числе, а вместе с тем и к чрезвычайно объединению всех этих отдельных нот общекультурного концерта в единую симфонию».⁸

Кроме того, следует отметить, что и в руководящих кругах рапповских литературных организаций не было полного единства взглядов по многим вопросам художественного развития. Как известно, такие входившие в РАПП писатели, как Серафимович, Фурманов, Фадеев и другие, в общем верно, по-ленински подходили к оценке национальных традиций, культурного наследия прошлого.

Огромную роль в преодолении одностороннего подхода к пониманию и изучению процесса развития советской литературы сыграли резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925) и постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932), заложившие идейно-организационные основы единства социалистического искусства. Они нацеливали литературоведческую науку и критику на исследование национальных особенностей литератур, на правильное понимание диалектики соотношения в них формы и содержания, на изучение их идейно-эстетической общности и взаимодействия.

Именно в это время, в конце 20-х—начале 30-х годов, наряду с осмыслением общих проблем развития национальных культур в условиях социалистического общества в литературоведении и критике усили-

⁷ Крупская Н. К. Об интернациональной и национальной культуре. — На литературном посту, 1927, № 19, с. 16.

⁸ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. VII. М., 1967, с. 489.

вается интерес к исследованию истории литератур народов СССР, их классического наследия, устного народного творчества. В сентябре 1933 года по инициативе Горького принимается решение о создании при Оргкомитете Союза писателей специальных групп для изучения республиканских литератур. Интерес этот еще более возрастает⁹ после Первого съезда советских писателей, состоявшегося в 1934 году и открывшего, по словам П. Бровки, «новую страницу в истории взаимоотношений представителей разных национальных культур».¹⁰

На съезде (как показали выступления многих из присутствовавших на нем художников и критиков) со всей очевидностью был осознан тот факт, что советская литература развивается уже в своем новом качестве, как единая многонациональная литература. В 1938 году на Всесоюзной конференции преподавателей высшей школы было принято решение о введении в университетах и педагогических институтах курсов истории народов СССР. Перед литературоведением и активно участвовавшими в общественной работе писателями со всей серьезностью встал вопрос о выработке общей концепции социалистической многонациональной литературы, об изучении ее взаимосвязей и взаимодействия, о создании ее общей истории. Основные принципы построения этой истории были сформулированы А. Н. Толстым в статье, опубликованной одновременно в «Известиях» и «Литературной газете» 20 июня 1938 года. Выражая мнение «авторской бригады», уже начавшей работать под его руководством над созданием учебника по истории литературы народов СССР для средней школы, он писал: «Новый учебник должен дать историю литератур народов СССР, а не только русской литературы. Это не просто расширение тематики. Мы постараемся показать взаимодействие литератур братских народов и роль новой русской литературы, как наиболее передовой и сильной, в деле развития литератур народов СССР... Историю литературы народов СССР мы предполагаем излагать в связи с развитием мировой литературы... Мы стремимся к тому, чтобы изложение историко-литературного процесса не было разорванным. Учебник не должен походить на сборник литературных „житий“. Характеризуя важнейшие историко-литературные явления прошлого, надо показать их значение для современной советской литературы, для социалистической культуры».¹¹

Однако ни в 40-е, ни даже в 50-е годы задача создания подлинно научной всеобщей истории многонациональной советской литературы не была решена. Отчасти этому помешала война, но главное заключалось в недостаточной еще к тому времени подготовленности литературоведения, в неразработанности целого ряда как общих, так и частных проблем, связанных с созданием истории литературы нового общества. Несмотря на то что во многих исследованиях 40-х годов «обращало на себя внимание стремление разобраться... в общих закономерностях развития литератур народов СССР, стремление представить общую картину, литературную карту СССР»,¹² выявление этих закономерностей в те годы по многим причинам было затруднено. У литературоведения еще не было более или менее сложившегося представления о таких общих эстетических категориях, как метод, стиль, жанр, не была в необходимой мере разработана типология взаимодействий и взаимовлияний литератур, принципы выявления общего и особенного в них, еще не изжиты были односторонности вульгарного социологизма и формализма. Кроме того, находилось

⁹ См. об этом подробнее в упоминавшемся выше очерке К. Л. Зелинского «Литература народов СССР», а также: Путилов Б. Н. и др. Фольклористика. — В кн.: Советское литературоведение за 50 лет, с. 259—300.

¹⁰ Лит. газ., 1965, 6 ноября, № 132.

¹¹ Толстой А. Н. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1964, с. 398—399.

¹² Зелинский К. Л. Литература народов СССР, с. 245.

лишь в становлении научное, преодолевающее эмпиризм и описательность конкретно-историческое исследование самих национальных литератур, как в отношении их культурного наследия, так и современного состояния. Еще только начинал в полной мере развиваться процесс сближения и ознакомления братских литератур (чему в огромной степени способствовала интенсификация переводческой деятельности, в особенности русских писателей, а также начавшиеся еще в довоенные годы периодические смотры национальных искусств, участвовавшие контакты художников советских республик), и литературоведение только приступало к изучению эстетических результатов этого сближения. Именно всей этой подготовительной работой и была занята наука о литературе и критика в 40-е и 50-е годы. В это время и на русском, и на языках братских республик создаются очерки истории украинской, белорусской, эстонской, литовской, грузинской, мордовской, армянской, казахской, татарской и других национальных литератур, значительно увеличивается число научных исследований, посвященных их взаимосвязям и взаимодействию.

Параллельно проводившимся повсеместно в республиках конкретно-историческим исследованиям шло в 50-е годы и осмысление общих проблем, касающихся развития национальных литератур, вопросов, связанных с многонациональным характером советского искусства. Значительный вклад в их разработку вносят такие выдающиеся художники, как Фадеев, Федин, Шолохов, Тихонов, Абашидзе, Ауэзов и др. По сравнению с предшествующим периодом не только расширилась тематика теоретических работ, но и повысился их научный, методологический уровень. Значительное внимание в этих работах уделялось выявлению национальной специфики литературы, ее своеобразия. В статьях Д. Благого «Национальные особенности русской литературы» («Большевик», 1951, № 18) и А. Егорова «О национальных особенностях искусства» («Коммунист», 1956, № 9) намечалось верное, с позиций марксистско-ленинской эстетики понимание вопроса о характере взаимоотношений национальной действительности и литературы, о факторах, определяющих ее своеобразие, раскрывалась диалектика соотношения классового и национального начал в искусстве, утверждался исторический подход к изучению таких категорий, как «национальный характер», «психический склад» нации, «национальная культура». Весьма показателен для этих лет был намечавшийся процесс дифференциации теоретической проблематики, что указывало не только на усложнение объекта исследования, но и на углубившееся его познание. В этом смысле характерны были, например, статья К. Зелинского «Национальная форма как проблема социалистического реализма»,¹³ в которой автор делал попытку выявить национально-особенное в общем для советских литератур методе, или доклад Л. Новиченко «О многообразии художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма», прочитанный им в 1959 году на Всесоюзном совещании по вопросам социалистического реализма.

В это же время появляется и ряд работ об общих принципах развития национальных литератур при социализме (например, статья М. Ауэзова и М. Фетисова «Особенности развития литератур социалистических наций» («Коммунист», 1959, № 12)), о диалектике соотношения в советском искусстве формы и содержания (например, исследование Г. Апресяна «О единстве социалистического содержания и национальной формы в советском искусстве» («Вопросы философии», 1958, № 8) или работа А. Е. Мординова «О социалистическом содержании и национальной форме в советской культуре» (1959)).

Надо отметить, что проблема формы и содержания вызывала тогда особенно ожесточенные споры среди критиков (в этом смысле характерна

¹³ Зелинский К. Литературы народов СССР. М., 1957, с. 228—271.

дискуссия, проходившая в 1957 году на страницах журнала «Дружба народов»). И это понятно, так как то или иное решение ее определяло и принципы подхода к изучению истории национальных литератур, к построению истории общесоюзной литературы, и отношение к национальным традициям. Неправильное понимание ее так или иначе приводило или к недооценке интернациональной основы советского искусства, или к пренебрежению его национальными особенностями. Верное по существу разрешение этой проблемы намечалось как раз в тех исследованиях, в которых она ставилась не отвлеченно, а в контексте развития советской многонациональной литературы.

Отражая качественные изменения, происходившие в советском искусстве в конце 50-х—начале 60-х годов, значительно увеличивается число работ, посвященных общим проблемам развития многонациональной социалистической литературы, соотношению в ней общего и особенного, раскрытию коренных черт ее идейно-эстетического единства. В числе таких работ можно назвать обстоятельное исследование Г. Ломидзе «Единство и многообразие» (1960), статьи А. Егорова «Об интернациональном и национальном в искусстве. (К вопросу о сближении национальных художественных культур в СССР)» («Коммунист», 1961, № 17), П. С. Трофимова «Идейная общность и национальная специфика советского искусства» (в кн.: Вопросы марксистско-ленинской эстетики. М., 1956), книгу К. Зелинского «Литературы народов СССР» (1957) и др.

Важное методологическое значение для изучения истории многонациональной советской литературы имела проведенная в Москве в январе 1960 года дискуссия о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур. Дискуссия показала, что плодотворное изучение истории общесоюзной и мировой литератур, так же как и отдельных национальных литератур, невозможно без глубокого исследования взаимных связей между ними. В ходе обсуждения было продемонстрировано глубокое историческое понимание советскими литературоведами процесса развития литературы, намечены принципы типологии литературных взаимодействий и взаимосвязей, рассмотрены основные формы литературных влияний, раскрыты роль взаимосвязей в развитии национальных и многонациональных литератур, механизм взаимодействия национальных традиций и влияний, намечены перспективы дальнейших исследований в этой области.

В результате проделанной за эти годы литературоведением и критикой огромной работы обозначилась вполне реальная возможность построения общей истории единой многонациональной советской литературы. В 1961 году ученые Института мировой литературы им. Горького предложили первый вариант плана-проспекта Истории, который был всесторонне обсужден в том же году на Всесоюзном совещании литературоведов. В 1963 году, после утверждения проспекта, началась практическая работа по созданию общесоюзной истории советской литературы, завершившаяся выходом в свет шести ее томов.

Эта работа как бы подводила известный итог всему сделанному советским литературоведением в области изучения национальных литератур за несколько десятилетий, обозначала заметную веху в его развитии. В ней впервые в такой полноте была раскрыта сущность принципа многонациональности советской литературы, прочерчены основные закономерности ее развития, выявлена ее идейная и эстетическая общность, дано целостное представление о ее богатстве и многообразии. Конечно, шеститомная «История многонациональной советской литературы» не свободна от недостатков, порой весьма значительных. В ней, как и предсказывали некоторые исследователи, не удалось в необходимой мере «показать единство советских литератур при условии передачи их нацио-

нального своеобразия»,¹⁴ не всегда преодолевалась излишняя описательность в очерках национальных литератур и т. п. И тем не менее ее значение как первого опыта столь грандиозного, обобщающего труда нельзя недооценивать.

* * *

Последние 10—15 лет можно без преувеличения назвать качественно новым этапом в изучении проблем, связанных с многонациональным характером социалистической литературы. Наше время действительно отмечено своего рода взлетом в исследовании этой темы. Ученым удалось собрать поистине огромный конкретно-исторический материал, отразивший особенности развития советских национальных литератур, различные типы их взаимодействия, раскрывающий их идейно-эстетическое единство и многообразие их форм. О том, насколько разнообразен и богат этот материал, дают некоторое представление хотя бы сборники сообщений и докладов, прочитанных на научных конференциях, посвященных проблемам соотношения национального и интернационального, проводившихся в Кишиневе (1961), Ташкенте (1969), Москве (1970, 1972), Ленинграде (1972) и других городах Советского Союза. Эта проблематика занимает сейчас обширнейшую область в нашем литературоведении. Весьма знаменательно, что, помимо ученых, специализировавшихся на ней, — И. Анисимова, Г. Ломидзе, И. Неупокоевой, М. Пархоменко, А. Егорова, И. Брагинского, К. Зелинского, Е. Чельшева, Л. Новиченко, З. Кедринной и других, — все большой интерес к ней в последнее время проявляют и такие известные теоретики и историки литературы, как М. Алексеев, Д. Лихачев, Л. Тимофеев, Г. Пospelов, В. Базанов, М. Храпченко, А. Метченко, А. Бушмин, А. Хватов, П. Выходцев, А. Овчаренко, Л. Ершов, В. Щербина, а также многие писатели.

Необычайный расцвет этой области филологической науки и критики объясняется многими причинами. Отчасти он связан с проводившейся в нашей стране в последнее время подготовкой к таким исторически важным общесоюзным юбилеям, как 50-летие Великой Октябрьской революции, 100-летие со дня рождения Ленина, 50-летие образования СССР и, наконец, 60-летие Великой Октябрьки. Во многом он был обусловлен всем ходом развития советской науки, научный и методологический уровень которой неизмеримо возрос в наши дни, ее достижениями в решении общих эстетических и литературоведческих проблем, активизацией борьбы с нашими идеологическими противниками. Огромную роль сыграли и известные постановления и организационные мероприятия партии. Интенсификация исследований в этой области искусствознания определяется небывалым расцветом многонациональной советской литературы, вызванным к жизни последовательно проводимой партией ленинской национальной политикой в области культуры. Советская литература сейчас вправе гордиться своими художественными достижениями, представленными произведениями таких талантливых писателей нашего времени, как Г. Абашидзе, Ч. Айтматов, В. Астафьев, В. Белов, Ю. Бондарев, В. Быков, Расул Гамзатов, О. Гончар, Давид Кугультинов, Э. Межелайтис, И. Мележ, Е. Носов, В. Распутин, М. Стельмах, М. Турсун-заде, В. Федоров, В. Шукшин и мн. др. Она вправе гордиться всемирной известностью этих художников, вложивших каждый свою долю в сокровищницу общесоюзного и мирового искусства, тем нерасторжимым единством, которым связаны в ней пред-

¹⁴ Тимофеев Л. И. О принципах изучения советской литературы. — В кн.: Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. М., 1970, с. 160.

ставители различных национальных литератур и в котором на практике воплотилась извечная мечта человечества о духовной общности «разноплеменных народов».

На углубленное изучение истоков этой общности, путей ее формирования, выявление факторов, обусловивших художественные достижения советской литературы, закономерностей ее развития и нацелены сейчас литературная наука и критика. Если говорить об общих чертах отрасли литературоведения, занимающейся проблемами многонациональной литературы, то в первую очередь следует указать на ее возросший философский уровень, сказывающийся в творческом применении принципов марксистско-ленинской эстетики, материалистической диалектики. Богаче стала ее терминологическая оснащенность, разнообразнее исследовательские приемы. Характерной особенностью ее в наши дни становится теснейшее взаимодействие с такими смежными науками, как психология, социология, история, немало способствующее совершенствованию ее методики, обогащению представлений о сущности художественного творчества. Заметно возрос историзм исследований как в оценке отдельных историко-литературных явлений, так и при решении теоретических вопросов, изживается в основном тенденция к всякого рода субъективистским построениям. В значительной мере усилился начавшийся в этой области науки еще в 50-е годы процесс дифференциации ее проблематики, что привело к необычайному расширению круга ее интересов, способствовало углублению результатов познания.

В соответствии с действующими в развитии советской многонациональной литературы тенденциями, проявляющимися, с одной стороны, в обогащении и расцвете отдельных национальных литератур, а с другой — в сближении и единении этих литератур, в изучении связанных с нею проблем наметилось в настоящее время три основных направления: теория и история национальных литератур, история и теория их взаимосвязей и взаимоотношений, теория и история многонациональных советской и мировой литератур, искусства стран социалистического содружества.

* * *

При исследовании особенностей и закономерностей развития национальных литератур свое непреходящее значение сохраняет ленинская концепция национальной культуры, являющаяся теоретической основой политики партии в области искусства. Поэтому не случайно осмысление ее занимает так много места в теоретических работах литературоведов. Большинство исследователей суждения Ленина по национальному вопросу рассматривают в контексте его общего взгляда на социалистическую культуру, с учетом конкретных обстоятельств того времени, в которое они были высказаны. В этом смысле показательна, например, книга Г. Ломидзе «Ленинизм и судьбы национальных литератур» (М., 1974), автор которой стремится понять прежде всего дух ленинских суждений, раскрыть диалектику мысли Ленина. Следует отметить также возросшее в последнее время умение исследователей плодотворно использовать, применять общетеоретические выводы марксизма-ленинизма к конкретным проблемам художественного развития национальных и общесоюзной советских литератур.

К настоящему времени утвердился, причем не декларативно, а в конкретных исследованиях, классовый, социальный подход к понятию национального. Уяснение того, что «развитие наций и национальных отношений — не самостоятельные, самодовлеющие процессы, а лишь изменение формы, которую приобретает одна из социальных общностей при

капитализме или социализме»,¹⁵ во многом способствовало правильному представлению о национальном в искусстве. Мысль эта, предполагая прежде всего, что «национальное в советских литературах не есть нечто застывшее, неподвижное», что «оно живет, развивается в соответствии с поступательным движением действительности»,¹⁶ нацеливает критику на исследование всех компонентов его, от языка до предмета изображения, в динамике, изменчивости и обновлении, раскрывает ошибочность представлений о нем как о средоточии отсталого, консервативного, традиционно-архаического. Отсюда же становится понятной и неправомочность рассмотрения национального только как специфического и исключительного: ведь являясь формой проявления социального, национальное естественно включает в себя все богатство составляющих его явлений и процессов. Подход к национальному как к форме, в указанном смысле, помогает верно уловить и диалектику его соотношения с интернациональным и общечеловеческим как категориями содержательными, позволяет увидеть и их единство в социалистическом искусстве, и противоречия между ними, носящие, неантагонистический характер (как между формой и содержанием). Противоречие между этими понятиями проявляется, в частности, в том, что «не все из национального и не каждое национальное явление путем их укрупнения могут перерасти в интернациональное. Чтобы национальное стало интернациональным, необходимо несколько условий: значимость, глубина, поучительность, масштабность событий и явлений национальной жизни, изображенных в произведении, талант, высокая степень художественного обобщения».¹⁷

Подход к национальному как к форме ничуть не означает, как это убедительно раскрывается во многих исследованиях последних лет, пренебрежения им, не ведет к преуменьшению его значения, ибо под формой литературы в данном случае понимается не сумма изобразительных средств и приемов, а конкретно-историческая форма развития, бытования национальной литературы. В ней, таким образом, находят свое выражение не только художественные особенности национальной литературы, но также и содержательные ее стороны. «Национальное, — пишет Л. Арутюнов, рассматривающий категории «форма» и «содержание» в отношении к отдельно взятой национальной литературе, — равно принадлежит форме и содержанию».¹⁸ Если же брать национальную литературу в отношении ко всей советской многонациональной литературе, то для нее полностью сохраняет свое методологическое значение формула «национальная по форме и социалистическая по содержанию», подчеркивающая, что «национальное своеобразие в искусстве советского общества вырастает на почве социалистического интернационализма, на базе *экономической, политической и духовной общности* всех социалистических наций и единства их интересов».¹⁹

Большое внимание в работах последних лет уделяется вопросу о судьбах национальных культур в условиях современного развития и в связи с этим критике буржуазных культурологических концепций, насаждающих космополитизм и национальный нигилизм или оголтелый национализм. Опровергая домыслы всякого рода советологов о губительном воздействии на национальные литературы «централизованной суц-

¹⁵ Куличенко М. И. Марксистско-ленинское учение по национальному вопросу и современность. М., 1972, с. 46.

¹⁶ Щербина В. Р. Проблемы советской литературы и мировой художественный прогресс. М., 1972, с. 22.

¹⁷ Ломидзе Г. Истины ясные и спорные. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971, с. 17.

¹⁸ Арутюнов Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 148.

¹⁹ Коммунист, 1961, № 17, с. 63—64.

ности», идейно-эстетического и политического единства социалистического искусства, советские исследователи на богатейшем материале советской многонациональной литературы показывают, что общие черты и закономерности ее «одновременно выступают и как национальные закономерности. Оттого национальная форма не противостоит социалистическому содержанию, а наиболее выразительно, многомерно раскрывается в единстве с ним. Глубина, разносторонность, богатство социалистического содержания дают возможность национальной форме выявить себя сильнее, действеннее».²⁰

По-прежнему остро дискутируется в статьях, посвященных проблемам развития национальных литератур, вопрос об отношении к национальным традициям, к культурному наследию прошлого, хотя в свете ленинского учения о двух культурах в каждой нации уже найдены в основном верные пути для его разрешения.²¹ «Бережное отношение к великим устоям национальной литературы, — отмечает В. Р. Щербина, — залог больших перспектив ее дальнейшего прогресса... Сторонники модернистских течений тенденциозно трактуют любовь народов к своим великим мастерам слова как проявление отсталости, примитивности эстетических вкусов, национальной ограниченности... На самом же деле перед нами живое воплощение глубины народных корней подлинной культуры, неотделимой связанности ее с историческим и современным бытием нации, органической потребности масс... в подлинной культуре для своей духовной жизни».²² Теснейшим образом с вопросом об отношении к классическому наследию оказывается связанной и проблема дифференциации понятий «национальное и националистическое», «народное и национальное», решение которых также намечается в работах последнего времени.²³

* * *

В условиях невиданного сближения национальных культур, интенсивного межнационального обмена духовными ценностями все чаще делаются попытки рассмотрения отдельных национальных литератур не изолированно, а в контексте общего развития советской многонациональной и мировой литератур,²⁴ что помогает не только изучению закономерностей общесоюзного или мирового литературного процесса, но и более глубокому познанию самих национальных литератур, их специфики и вклада в общую сокровищницу мирового искусства. «Изучая советскую литературу в русле мирового литературного процесса, — писал Я. Е. Эльсберг, — мы выходим на бескрайние и поразительно многообразные просторы духовной жизни человечества и живо ощущаем волнующие движения его души и разума...»²⁵

Но, как выясняется, огромный опыт, накопленный нашей наукой в исследовании отдельных литератур, при рассмотрении их в контексте межнационального развития оказывается в известном смысле односторонним. В связи с этим предпринимаются попытки найти новые пути к освещению истории национальной литературы, к осмыслению самого понятия «национальная литература». В качестве наиболее плодотворного, созда-

²⁰ Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1974, с. 34.

²¹ См., например: Ершов Л. Ф., Хватов А. И. О национальных традициях в советской литературе. — В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969, с. 267—299; Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1974; Выхолцев П. С думой о Родине. М., 1974.

²² Щербина В. Р. Указ. соч., с. 65—66.

²³ См., например: Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. М., 1974, с. 13—40.

²⁴ См.: Советская литература и мировой литературный процесс. Идеино-эстетические проблемы. М., 1975.

²⁵ Эльсберг Я. Е. Советская литература и современное мировое литературное развитие. М., 1972, с. 5.

ющего прочные научные основания для сравнительно-типологического изучения национальных литератур, выдвигается при этом принцип системного анализа, предполагающего «понимание национальной литературы не как простого слагаемого в общей сумме литератур мира, но как особой динамической системы, которая зарождается, развивается и функционирует в генетических, контактных, типологических связях с мировым литературным процессом».²⁶

При определении понятия «советская национальная литература» исследователи исходят прежде всего из зависимости ее судьбы от исторической судьбы народа, от судеб социалистической революции и ее социальных преобразований, из того, что «развитие национальных литератур есть часть или следствие решения общего национального вопроса».²⁷

Эти положения обуславливают и источники, и характернейшие черты развития советской национальной литературы. В соответствии с ними основой для ее развития является историческая, социальная, экономическая и духовная деятельность социалистической нации, направленная на решение единых общесоюзных задач. В соотношении со всей советской литературой она выступает как социалистическая по содержанию и национальная по форме, интернациональная по своему духу и характеру; «она проникнута общим интернациональным содержанием, общими идеалами, сплавляющими всех людей различных социалистических наций».²⁸ Объективным фактором ее развития является действие двух тенденций социализма — к расцвету и сближению наций и их национальных культур (при этом воздействие второй осуществляется как через взаимосвязь с братскими литературами, так и через влияние общесоюзных художественных достижений и традиций), субъективным — забота о ее развитии Коммунистической партии и социалистического государства.

По своей структуре советская литература является социально и политически монолитной. Сущность идейно-эстетической основы советской национальной литературы находит свое выражение в методе социалистического реализма, обеспечивающем богатство ее художественных форм и объективность в отображении действительности.

Помимо этих особенных, только ей присущих форм, социалистическая, как и любая другая национальная литература, в своем становлении «имеет непосредственную связь с *устным творчеством народа*», она «не является замкнутым организмом. И генетически, и контактно, и типологически она многообразно связана с общим поступательным развитием всемирной литературы». Как и всякая развивающаяся система, она «устойчива и динамична»; важнейшими компонентами ее развития являются национальные традиции и «*мировой художественный опыт*». Основная форма ее существования — «*национальный язык*, являющийся не только средством внутринационального общения, но и мощным аккумулятором и хранителем духовного творчества народа на всем протяжении его развития».²⁹

Особое значение для советских национальных литератур имеет то обстоятельство, что они развиваются не обособленно, а как органическая часть единой многонациональной социалистической литературы. Включенность их в общий процесс духовной жизни советского народа, «размыкание национально-замкнутого существования» открывает перед ними огромные исторические перспективы, создает особые благоприятные возможности для их художественного становления и развития.³⁰

²⁶ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976, с. 243.

²⁷ Зелинский К. Октябрь и национальные литературы. М., 1967, с. 76.

²⁸ Щербина В. Р. Указ. соч., с. 12.

²⁹ Неупокоева И. Г. Указ. соч., с. 248—262.

³⁰ См., например: Горбунова Е. Национальная жизнь и художественная концепция личности. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 435.

* * *

Вопрос о своеобразии национальной литературы был и остается одним из сложнейших в науке. Несмотря на то что в ряде случаев к осмыслению его не раз обращались историки и теоретики литературы (среди которых можно назвать Д. С. Лихачева, К. Зелинского, Г. Фридлиндера, Б. Реизова, А. Морозова), до недавнего времени он не становился предметом широкого и специального исследования, если не считать книги Б. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы» (Л., 1964).

Исследование национального своеобразия ведется сейчас на всех уровнях литературного процесса, как в теоретическом, так и в историко-литературном плане. Обращает на себя внимание стремление авторов многих статей к разработке прежде всего методологических принципов решения этой проблемы, к постановке ее на строго научных основаниях. В связи с этим в работах последнего времени большое место уделяется осмыслению самого понятия «национальное своеобразие литературы», которое рассматривается прежде всего не как нечто противостоящее общему, интернациональному или общечеловеческому, а как своеобразное, особенное отражение и воссоздание этого общего, общих для всех народов закономерностей развития социальной и духовной жизни.³¹ В качестве наиболее плодотворного подхода к изучению национального своеобразия литературы утверждается принцип сравнительно-типологического ее изучения в системе региональных, советских и зарубежных литератур. При этом, учитывая, что «возможности типологического метода, как и всякого другого, не безграничны», исследователи указывают на необходимость сочетания его с методом историческим, позволяющим разрешить ряд «вопросов, связанных с социальной обусловленностью динамики историко-литературного развития».³² Продуктивность такого синтетического подхода к исследованию предмета подтверждается опытом создания книги Е. Н. Купреяновой и Г. П. Макогоненко «Национальное своеобразие русской литературы» (1976), раскрывающей особенности идейно-философского и нравственного содержания русской литературы на основе широкого ее сопоставления с французской и английской литературами.

Своеобразный аспект сравнительного изучения открывает книга Н. Я. Берковского «О мировом значении русской литературы» (1975), в которой исходным принципом исследования национального своеобразия русской литературы становится анализ критических высказываний о ней западноевропейских писателей и литературоведов.

Особое внимание в работах последнего времени уделяется выявлению факторов, обуславливающих особенности национального развития литературы. В связи с этим предметом специального рассмотрения становятся такие понятия, как «национальная действительность», «национальное художественное сознание», «национальный характер», «национальные традиции». Осмысление понятия «национальная действительность» ведется в двух аспектах: оно исследуется и как предмет изображения, и как фактор формирования национального художественного сознания,³³ причем особо подчеркивается необходимость осознания (при

³¹ См. об этом в упоминавшейся статье Л. Арутюнова «Проблемы исследования художественных форм национального сознания», а также: Суровцев Ю. К. проблемам интернационализации в художественной литературе. — В кн.: Интернациональное и национальное в искусстве. М., 1974.

³² Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976, с. 4.

³³ См. упоминавшиеся статьи Л. Арутюнова «Проблемы исследования художественных форм национального сознания» и Е. Горбуновой «Национальная жизнь и художественная концепция личности».

выявлении национального своеобразия литературы) неоднородности и неоднозначности структуры этого понятия, отражающего диалектику общего и особенного, содержания и формы.³⁴

Недостаточно разработанной в литературоведении остается проблема национального характера, без разрешения которой невозможно более или менее объективно судить о национальной специфике литературы. В процессе исследования ее особенно остро выявилась необходимость теснейшего союза литературоведения с другими общественными науками, в частности с историей и социальной психологией. Отчасти такое содружество уже осуществляется на практике, что подтверждают и дискуссии по проблемам национального и интернационального, организованные журналами «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Вопросы истории», участниками которых были и историки, и философы, и социологи, и литературоведы. Как в ходе этих дискуссий, так и в специальных исследованиях были отвергнуты попытки нигилистического толкования понятия «национальный характер». Более того, сейчас национальный характер включается философами в определение понятия «нация», как один из существенных ее признаков.³⁵

Упрощенно истолковывая ленинское положение о двух культурах в каждой национальной культуре, некоторые теоретики ранее пытались отрицать общность психических черт нации, а понятия «национальная психология», «национальный характер» по сути дела растворяли в классовой психологии и идеологии. Сейчас же все более утверждается научный, диалектический взгляд на соотношение национального характера и классовой психологии и идеологии. «Национальный характер, — отмечается в редакционной статье журнала «Вопросы истории», — не идентичен ни классовой психологии, ни идеологии. Непримируемая противоположность классовой идеологии капиталистов и пролетариев внутри одной и той же буржуазной нации не исключает наличия общих (для всей нации) черт национального характера. Эти общие черты национального характера находят различное выражение у классов-антагонистов в их культуре и идеологии».³⁶

Общность этих черт порождается схожестью, общностью условий жизни нации на протяжении ее исторического развития. «Известная общность психического склада... как бы аккумулирует в себе особенности исторического развития данного народа, условий его борьбы и труда, социально-экономической и политической жизни, природной... среды и т. д. Чувства и впечатления, вызванные воздействием всех этих условий, как бы кристаллизуются в традициях, обычаях, привычках народа, в своеобразии, национальных особенностях его искусства, литературы, культуры в целом».³⁷ В ходе обсуждения была раскрыта ошибочность взгляда на национальный характер как на внесоциальную, внеисторическую, неизменную в своей сущности категорию,³⁸ однако при этом указывалось на неправомерность и подмены «проблемы национального

³⁴ См. об этом: Джунусов М. Диалектика национального и интернационального в культуре советского народа. — В кн.: Советский народ — новая историческая общность людей. Волгоград, 1969; Выходцев П. С. Национальное и интернациональное в эстетике социалистического реализма. — В кн.: Курс лекций по теории социалистического реализма. М., 1973; Утекин Н. П. К проблеме изучения национального своеобразия современной русской советской литературы. — В кн.: Проблемы русской советской литературы. 50—70-е годы. Л., 1976.

³⁵ Цамерян И. Глубоко разрабатывать проблемы национальных отношений. — Коммунист, 1973, № 12, с. 115.

³⁶ Вопросы истории, 1970, № 8, с. 94.

³⁷ Цамерян И. Указ. соч., с. 114.

³⁸ Воробьева Н. Национальный характер и история. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 289—328.

характера... проблемой исторического его своеобразия»,³⁹ попыток растворения национального характера в истории.

В литературоведении утвердилось в основном и то верное методологическое положение, что национальный характер и национальная психология не есть совокупность одних только неповторимых особенностей духовного облика народа, что в содержании этих понятий отражена диалектика особенного и общего. Национальный характер народа складывается из «своеобразного сочетания и проявления... общечеловеческих свойств и качеств»,⁴⁰ которые «в каждом случае предстают перед нами в неповторимом своем облике».⁴¹

Хотя общие принципы подхода к изучению национального характера уже выяснены исследователями, результаты конкретного анализа его содержания в отношении того или иного народа и его литературы еще не всегда оказываются удовлетворительными. В связи с этим во многих теоретических работах все настойчивее звучит мысль о непродуктивности чисто описательного подхода к изучению проблемы и необходимости научного, формально-аналитического исследования структуры национального характера на том богатейшем материале, который дает нам для осмысления как положительных, так и отрицательных его черт художественная литература.⁴²

Еще только начинается в нашей науке серьезный разговор и о таком определяющем национальное своеобразие литературы понятии, как «национальное художественное сознание», хотя вопрос о его реальном содержании и факторах, его обуславливающих, давно привлекает внимание литературно-художественной мысли. В работах последнего времени большое место уделяется критике буржуазных культурологических теорий, в которых национальное сознание рассматривается внеисторично, в которых оно намеренно отрывается от всего прогрессивного, революционного и привязывается лишь к тому, что несет на себе печать патриархального, религиозного, «кондового».⁴³

В исследованиях, посвященных этой проблеме, преодолеваются заблуждения некоторых критиков, пытавшихся излишне романтизировать роль фольклора в национальных литературах, связать их художественные достижения с обращением к мифу. «Ускоренный процесс развития литературы, — отмечает в связи с этим В. Г. Базанов, — состоит не в осмыслении отношений „мифа и реализма“, не в первобытном „языческом“ сознании, обращенном в современный мир народной жизни, а в преодолении этого сознания, основанного на вере в силу случая, религиозного в своей основе».⁴⁴

Советские исследователи стремятся раскрыть историческую динамику национального сознания, показывая на конкретном материале советской литературы, как изменяется и обогащается его содержание, наполняясь новым интернационалистским, социалистическим смыслом по мере происходящих в нашей стране преобразований.⁴⁵

³⁹ Выходцев П. Национальное и интернациональное в эстетике социалистического реализма, с. 117.

⁴⁰ Борев Ю. Личность — нация — человечество. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 134.

⁴¹ Ломидзе Г. Интернациональный пафос советской литературы. М., 1970, с. 121.

⁴² Попытку такого подхода к исследованию национального характера см., например, в книге Н. Джандильдина «Природа национальной психологии» (1971).

⁴³ Щербина В. Р. Проблемы советской литературы и мировой художественный прогресс. М., 1972; Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1974.

⁴⁴ Базанов В. Г. Новое время — новые задачи. В кн.: Фольклористика Российской Федерации. Л., 1975, с. 5.

⁴⁵ Пискунов В. Национальное художественное самосознание и современность. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 62—112.

Многоаспектно рассматривается в современных литературоведческих работах проблема национальных традиций, уточняется и углубляется определение самого понятия «национальные традиции», их роль и значение в развитии литературы.⁴⁶ В связи с этим несомненный интерес представляют такие труды, как изданный ИМЛИ АН СССР сборник «Национальные традиции и генезис социалистического реализма» (1965), в котором раскрывается историческая закономерность возникновения в рамках национальных культур стран народной демократии социалистических по своему содержанию литератур, книга А. С. Бушмина «Преемственность в развитии литературы» (1975), посвященная методологии исследования вопроса о традициях и новаторстве, а также 2-томное историко-литературное исследование «Русская советская поэзия. Традиции и новаторство», созданное коллективом ученых Пушкинского дома АН СССР (т. 1 — 1972, т. 2 — 1977).

Все больше появляется исследований, авторы которых стремятся рассматривать вопрос о воздействии традиций на современную литературу в широком плане их взаимоотношений с такими эстетическими категориями, как «метод», «стиль», «жанр», осмысливать его в контексте всего процесса развития национальной литературы. В качестве насущной задачи выдвигается мысль о необходимости постановки, в связи с проблемой национальных традиций, и вопроса о влиянии на литературный процесс в целом устного народного творчества, о необходимости продолжить в отношении советской литературы то, что уже делается в отношении классической.⁴⁷

* * *

Исследование проблем национального развития — лишь одна сторона изучения современного литературного процесса. В условиях усиливающейся интернационализации духовной жизни народов, идейного и эстетического единства социалистических наций огромное значение приобретает взаимодействие и взаимоотношение национальных литератур. Рассмотрение их в контексте межнационального развития позволяет с наибольшей долей объективности выявить как их особенности, так и общие закономерности социалистического и мирового литературного процесса. К настоящему времени наша наука добилась успехов в изучении этой проблемы и в историко-литературном, и в теоретико-методологическом плане.

Появляется все больше работ, устанавливающих связи русской советской литературы со славянскими и западноевропейскими литературами, а также с литературами стран Азии и Африки,⁴⁸ в процессе конкретно-исторического изучения открываются новые и новые разнообразные формы их взаимодействия. Характернейшей чертой этих работ является стремление их авторов, не ограничиваясь констатацией и эмпирическим описанием межлитературных связей, рассматривать взаимоотношения национальных литератур в контексте их исторического развития, в их обусловленности социальным и культурным процессами, при учете их традиций в восприятии чужого или передаче своего художественного опыта. Большое значение при этом придается выработке художественных критериев сопо-

⁴⁶ Выходцев П. С. С думой о Родине. М., 1974; Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1974.

⁴⁷ См., например, сборник «Русская литература и фольклор» (Л., 1976). Первый выпуск вышел в 1970 году.

⁴⁸ См., например, сборники «Польско-русские литературные связи» (М., 1970), «Чехословацко-русские литературные связи в типологическом отношении» (М., 1971), созданные советскими учеными совместно с зарубежными коллегами; Советская литература и мировой литературный процесс. Идеино-эстетические проблемы. М., 1975.

ставительного анализа.⁴⁹ Ввиду усиливающегося в современном мире взаимодействия литератур сравнительно-историческое их изучение все шире дополняется историко-типологическим, особенно плодотворным при исследовании советских национальных литератур, единых по своим идейно-эстетическим принципам. В этой связи определенный интерес представляют исследования, раскрывающие особенности взаимоотношений литератур со стороны идейно-тематической их общности, проявляющейся в изображении событий революционных лет, гражданской и Великой Отечественной войн, производственной деятельности советских людей, типических конфликтов и характеров социалистического бытия,⁵⁰ в создании художественной Ленинианы.⁵¹ Немало сделано в последнее время и в изучении таких общих для всех советских литератур черт, как гуманизм, народность, интернационализм, патриотизм и гражданственность. Однако сейчас все более осознается недостаточность исследования лишь социальных и идеологических основ литературных отношений, не позволяющего зачастую раскрыть «эстетическую специфику этого процесса».⁵² Критика и литературоведение начинают активнее обращаться к изучению взаимодействия советских национальных литератур в системе координат таких эстетически значимых категорий, как «жанр»,⁵³ «стиль»,⁵⁴ «поэтика»,⁵⁵ «метод». Плодотворна, в частности, попытка наметить межнациональные типологические внутренние модификации метода социалистического реализма: «непосредственно реалистическую» (Шолохов, Федин, Мележ и т. д.), «революционно-романтическую» (Довженко, Чаренц, Стельмах, Гончар и т. д.) и «реалистически-экспрессивную» (Межелайтис, Марцинкявичус, Хикмет), своеобразие которых определяется различием отношения художников к эстетическому принципу метода — принципу «революционного детерминизма».⁵⁶

Заметных успехов советское литературоведение достигло в исследовании проблем типологии в контексте социалистического и мирового литературного развития. В этом отношении весьма плодотворно ведется изучение метода социалистического реализма в мировом масштабе, намечается исследование таких общих для различных национальных литератур проблем, как проблема личности и общества, культуры и цивилизации, прогресса и регресса и т. д., а также общих для всего мирового литературного процесса тенденций, порожденных развитием современной цивилизации и межнациональных отношений, борьбой человечества за переустройство мира.⁵⁷ В освещении всех этих проблем, в разработке их теоретического аспекта особую роль сыграли созданные в ИМЛИ АН СССР коллективные труды — «Пути реализма в литературах стран

⁴⁹ Окладский Ю. М. К проблеме типологического анализа многонационального литературного процесса. — В кн.: Единство, рожденное в борьбе и труде, с. 344—358.

⁵⁰ Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. М., 1974.

⁵¹ Фоменко Л. По страницам сегодняшней Ленинианы. — В кн.: Ленинское наследие и современная литература. М., 1971, с. 207—232; Галимов Ш. У истоков Ленинианы. — Там же, с. 280—303.

⁵² Щербина В. Р. Указ. соч., с. 38—39.

⁵³ См., например: Бернштейн И. А. О некоторых критериях сопоставления советского и зарубежного романа. — В кн.: Советская литература и мировой литературный процесс. Идеино-эстетические проблемы, с. 95—102.

⁵⁴ Суровцев Ю. Единство в развитии. — Знамя, 1972, № 6; Идеино-эстетическое и художественное многообразие советской прозы. М., 1974.

⁵⁵ Диев В. Опыт сравнительного изучения поэтики русской и украинской драматургии. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 399—434; Османова З. Художественные особенности советской поэтической Ленинианы. — Там же, с. 197—226.

⁵⁶ Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., 1975, с. 88—90.

⁵⁷ Эльсберг Я. Е. Советская литература и современное мировое литературное развитие. М., 1972.

народной демократии» (М., 1965), «Художественный опыт литератур социалистических стран» (М., 1967), «Изображение человека» (М., 1972) и «Идейно-эстетические проблемы» (М., 1975), исследующие советскую литературу в русле мирового литературного развития.

Особое место в литературоведческих работах занимает выявление всемирно-исторической роли советской литературы и ее революционного воздействия на мировой художественный процесс. Причем разработка этой темы ведется сейчас одинаково интенсивно как в плане изучения мирового значения творчества отдельных представителей социалистического реализма (Горького, Маяковского, Леонова, Шолохова),⁵⁸ так и в плане осмысления воздействия на развитие мировой литературы идейно-эстетических принципов советской литературы в целом.⁵⁹

В таком же аспекте рассматривается и исторический вклад русской советской литературы в развитие мировой и в особенности советской многонациональной литературы, при этом исследователи стремятся раскрыть значение не только художественного, но и более общего, культурного, идеологического воздействия ее на процесс межнациональных отношений. «Русская литература, — отмечает Л. Арутюнов, — будучи вместилищем общемирового художественного опыта, способствовала развитию национальных литератур на путях реализма и народности. „Поворот к народу“, который зафиксировал Достоевский в творчестве Пушкина, означал новое качество русского реализма по сравнению с европейским, поскольку противопоставил идее индивидуализма идею связанного с целым — народом, государством, нацией, этикой — человека. Русская литература способствовала, таким образом, и художественному, и национальному, и общественному прогрессу на бывших окраинах империи. Будучи литературой, исходящей из идеи народности, она не подавляла и не растворяла в общепринятом национальные культуры... а способствовала их самобытному существованию и развитию. Будучи литературой, во многом определяющей пути мирового художественного процесса, она помогала национальным культурам достигать самых передовых рубежей искусства».⁶⁰

В статьях последних лет ставится также проблема влияния на русскую литературу советских национальных литератур как в смысле тематическом, так и художественном,⁶¹ и в этом направлении исследователям еще предстоит многое сделать ввиду все более растущего сотрудничества литератур народов СССР.

Широко разрабатываются литературоведением и другие вопросы взаимоотношений литератур: проблема воссоздания инонациональной действительности в русской литературе,⁶² проблемы перевода, двуязычия,⁶³ заимствования, подражания и мн. др.

В качестве одного из главных аспектов изучения межлитературных связей в нашей науке и критике в последнее время выдвигается проблема соотношения национального и интернационального, национального и общечеловеческого в искусстве. Этот аспект обладает тем методологическим

⁵⁸ См., например: Прийма К. «Тихий Дон» сражается. М., 1971.

⁵⁹ Тихонов Н. Великое творческое братство. — В кн.: Единство, рожденное в борьбе и труде, с. 361—370; Челышев Е. П. Вопросы взаимодействия советской и зарубежных восточных литератур. М., 1972; Картузов С. П., Никифорова И. Д. Опыт советской литературы и современные литературы Африки. — В кн.: Советская литература и мировой литературный процесс. Идейно-эстетические проблемы, с. 136—143.

⁶⁰ Арутюнов Л. Н. Взаимодействие литератур и проблема новаторства. — В кн.: Единство, рожденное в борьбе и труде, с. 192.

⁶¹ Зелинский К. Что дают русской литературе народы СССР. — В кн.: Зелинский К. Октябрь и национальные литературы, с. 241—271.

⁶² См., например: Шопин В. А. Летопись дружбы. Л., 1971.

⁶³ Гусейнов Ч. Проблема двуязычного художественного творчества в советской литературе. М., 1972.

преимуществом, что позволяет выявить саму сущность диалектики взаимоотношений литератур, соединить воедино оба типа исследования взаимосвязей: сравнительно-исторический и типологический. Огромный интерес литературоведения к этой проблеме и осознание важности ее проявились, в частности, в издании в начале 70-х годов сразу нескольких посвященных ей коллективных сборников: «Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке» (Кишинев, 1971), «Национальное и интернациональное в советской литературе» (1971), «Интернациональное и национальное в литературах Востока» (М., 1972), «Единство» (М., 1972), «Интернациональное и национальное в искусстве» (М., 1974), «Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы» (М., 1977) и др.

Изучение литературы в свете соотношения в ней национального и интернационального, отражающего диалектику общего и особенного, помогает глубже и отчетливее понять как многие вопросы национального художественного развития, так и характер взаимоотношения и взаимосвязей национальных литератур, их общих закономерностей.

Сейчас, когда уже в основном разработаны методологические предпосылки для исследования соотношения в литературе национального и интернационального, общечеловеческого, выявлен механизм их единства и противоречивости, раскрыто реальное содержание этих понятий,⁶⁴ появилась возможность от общих рассуждений о них социологического и идеологического характера перейти к раскрытию их диалектики на конкретном историческом материале национальных литератур. Уже появился целый ряд интересных работ, исследующих взаимосвязь национально-специфического и интернационального в методе социалистического реализма (например, статьи З. Кедриной «Национально-особенное и всеобщее в методе реалистического искусства»⁶⁵ и Е. Ф. Трущенко «Интернациональное и национальное в литературе социалистического реализма за рубежом»)⁶⁶ в отдельных жанрах (например, романе: Н. М. Бассель — «Диалектика национального и интернационального в эстонском советском романе»⁶⁷ А. Петросян — «Интернационализм и национальная самобытность»)⁶⁸.

В свете соотношения национального и интернационального рассматриваются литературоведами и проблемы стиля, героя, традиций, поэтики в советской литературе.⁶⁹

* * *

Широкое исследование взаимосвязи общего и особенного во многом приближает науку и критику к объективному решению одной из главных задач — познанию путей формирования и закономерностей развития единой советской многонациональной литературы.

Результаты изучения общесоюзной литературы, намечившиеся в последнее время, позволяют сформулировать некоторые выводы о харак-

⁶⁴ См.: Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1974; Арутюнов Л. Н., Эльсберг Я. Е. О некоторых путях изучения проблемы национального и интернационального в литературе и искусстве. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971, с. 73—78; Ершов Л. Ф. Единство национального и интернационального в ленинской концепции социалистической культуры. — Там же, с. 20—29, и др.

⁶⁵ В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 329—359.

⁶⁶ В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке, с. 44—51.

⁶⁷ Там же, с. 133—139.

⁶⁸ В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе, с. 45—61.

⁶⁹ Перкин Н. С. Герой белорусской советской литературы в свете проблемы национального и интернационального. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке, с. 115—122; Попович Ф. К. Инонациональные сюжеты и образы в произведениях молдавских писателей. — Там же, с. 164—168.

тере ее функционирования и основных структурных принципах. Исследователи исходят прежде всего из положения, что единая общесоюзная литература не существует вне и независимо от советских национальных литератур. Основные закономерности ее могут быть раскрыты лишь в исторической динамике определяющих ее бытие социальных процессов.

Объективным фактором развития общесоюзной литературы, так же как и отдельных национальных литератур, является действие двух основных тенденций социализма — к расцвету и сближению наций и их культур, но, в отличие от литератур национальных, ее сущность в большей мере раскрывает вторая тенденция, особенно усилившаяся в условиях «прогрессирующего сближения наций и народностей СССР»,⁷⁰ в условиях «единого союзного многонационального государства».⁷¹ Советская многонациональная литература, литература развитого социалистического общества, в свою очередь сама является одним из важнейших факторов становления и развития коммунистического образа жизни, сплочения советских наций, ценнейшим завоеванием народа и партии; в самой ее сущности отражается единство судеб советских народов. По своему духу это литература интернационалистская, по характеру глубоко гуманистическая, «органически связанная... с основными проблемами развития всего человечества»;⁷² в ней с наибольшей полнотой находят свое выражение идеалы международной классовой солидарности, принципы мирного сосуществования государств, братской взаимопомощи и дружбы народов.

Общесоюзная литература — это литература наций с однородной социальной структурой, источником ее развития является единая в своей основе социальная, экономическая и культурная деятельность советских наций, на почве которой ныне создана новая историческая общность людей — советский народ.

Советская многонациональная литература воплощает в себе диалектическое единство национального и интернационального, в ней отражается глубокое совпадение общесоюзных и национальных интересов. Она представляет собой не конгломерат отдельных национальных литератур, а единый организм, с «единой кровеносной системой». Она развивается не только на основе взаимосвязей составляющих ее национальных литератур, но и на основе общих, только ей присущих закономерностей. «История... советской многонациональной литературы не может быть сведена к закономерностям развития отдельных литератур».⁷³ Учет фактора многонациональности чрезвычайно важен для понимания природы советской литературы как «многообразного единства». Принцип многонациональности «определяет тот главный аспект, в котором воспринимается становление каждой литературы, в нее входящей... Именно эта соизмеримость, общеродовые свойства советских литератур с особой отчетливостью обнаруживают новый тип литературного взаимодействия».⁷⁴

Одной из важнейших закономерностей общесоюзной литературы является непрерывное движение ее от низших форм к высшим, «от общности разноязычных литератур, спаянных единством социалистического содержания... к созданию единой, общечеловеческой литературы».⁷⁵

Советская литература является социалистической по содержанию и национальной по форме, причем идейно-эстетическая общность составля-

⁷⁰ Основной закон нашей жизни. — Правда, 1977, 6 июня, № 157.

⁷¹ Конституция (основной закон) Союза Советских Социалистических Республик (ст. 69). — Правда, 1977, 4 июня, № 155.

⁷² Щербина В. Р. Указ. соч., с. 4.

⁷³ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970, с. 252.

⁷⁴ Тимофеев Л. И. Указ. соч., с. 161.

⁷⁵ Коммунист, 1959, № 12, с. 76.

ющих ее литератур не только не препятствует, но, напротив, создает наиболее благоприятные предпосылки для развития ее художественного многообразия. Включение наций и народностей СССР в общие социальные и духовные процессы государства, теснейшие взаимодействия советских литератур и их единство, определяемое идейно-эстетической общностью, обусловили ускоренность развития многонациональной социалистической литературы. Теоретическое осмысление этого факта важно не только для верного представления о ее природе и сущности, оно «по существу выходит за пределы художественного опыта советской литературы и приобретает общеметодологическое значение, поскольку опыт этот становится стимулом ускоренного развития творчества передовых писателей и за рубежами Советского Союза».⁷⁶

Единая советская литература является динамичной открытой системой; в своем становлении и совершенствовании она опирается как на традиции составляющих ее национальных литератур, так и на мировой художественный опыт. Все большее воздействие на ее художественный облик начинает оказывать и ее собственная общесоюзная традиция. Действие этой традиции во многом определяет и характер продолжающегося в нашем искусстве процесса выравнивания национальных литератур, «„подтягивания“ отставших до уровня передовых».⁷⁷ Огромное значение для развития общесоюзной литературы имеют русская литература и русский язык как «носитель и межнациональных и социально-духовных функций», как средство взаимодействия, взаимообогащения национальных литератур.⁷⁸ Причем роль его как фактора сплочения художественных культур народов СССР продолжает возрастать.⁷⁹

Таковы основные закономерности развития общесоюзной литературы, обусловившие ее художественные достижения.

Нашей наукой уже многое сделано для выявления как идейно-эстетической общности советской литературы, так и многообразия ее художественных форм. Но в настоящее время все больше стала осознаваться недостаточность формулы «единство и многообразие», с помощью которой раскрывалась природа взаимоотношений национальных литератур. «Дальнейший процесс развития, — пишет А. Петросян, — ставил новые вопросы, и чтобы ответить на них, нужно было пойти дальше и показать не только единство и многообразие, но также и единство многообразия и многообразия единства»,⁸⁰ нужно было раскрыть в общем процессе развития многонациональной литературы диалектическое единство общего и особенного. Сейчас литературоведение, как это было показано, уже сделало первые успешные шаги на этом пути. Для решения же поставленной перед наукой задачи в целом необходимо будет объединить, подчинить единой цели все три, наметившихся в исследовании интересующей нас темы, направления — теорию и историю национальных литератур, историю и теорию их взаимосвязей, теорию и историю общесоюзной и мировой литератур, искусства стран социалистического содружества.

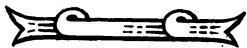
⁷⁶ Тимофеев Л. И. Указ. соч., с. 163.

⁷⁷ Егоров А. Строительство коммунизма и развитие национальных художественных культур. — Коммунист, 1969, № 1, с. 38.

⁷⁸ Ломидзе Г. И. Истоки духовного единства советской многонациональной литературы. — В кн.: Единство, рожденное в борьбе и труде, с. 16.

⁷⁹ Фащенко В. В. По духу и характеру — интернационалистская! — В кн.: Вопросы литературы народов СССР, вып. I. Киев—Одесса, 1975, с. 17.

⁸⁰ Петросян А. Вопросы национального многообразия советской литературы. — В кн.: Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература, с. 173.



К МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ «ЭПОХИ ПОДГОТОВКИ РЕВОЛЮЦИИ»

Вопросы методологии историко-литературного анализа рассматриваются в настоящей работе на материале истории пореформенной России. Названная эпоха непосредственно предшествовала социально-политическим революциям — революциям буржуазно-демократическим и революции социалистической. Шла также подготовка новых принципов и новых форм художественного освоения действительности. Такой характер эпохи позволяет поставить некоторые вопросы методологии ее исследования в неразрывной их связи с конкретным историческим материалом. Естественно, что в данном случае решающее значение имеет ленинский социологический метод анализа развития России после 1861 года.

1

Проблемы социологии и идеологии политических революций вообще и в первую очередь революций российских в наше время приобрели особую актуальность и являются предметом острых столкновений на международной арене. И это вполне понятно, ибо то, что совершалось во всех сферах материальной, общественной и духовной жизни России после 1861 года и что в *конечном счете* привело к Октябрю 1917 года, к возникновению литературы нового типа, имеет, как многократно указывал В. И. Ленин, международное значение.

Представители современной реакционно-буржуазной науки пытаются доказать, что социально-политические революции в России XX века, как и социалистическая литература, не имеют корней в ее прошлом, они «разрывают традицию» и «висят в воздухе», а связь наследия классиков с «эпохой подготовки революции» — миф, созданный Лениным и его последователями. Даже реальнейший, бесспорный факт — революционно-освободительное движение в России XIX века — также объявляется призрачным, искусственно созданным советской историографией.

Ленинская социология, ленинский метод исследования «русского XIX века» опровергают подобные ложные теории, вскрывают глубочайшую жизненность и «почвенность», общенародный характер русских революций XX века. Ключевое, методологическое понятие этой социологии, определяющее самый подход к российской действительности, — «эпоха подготовки революции».¹ Так В. И. Ленин охарактеризовал пореформенные десятилетия — принципиально важную и по сию пору актуальную полосу в истории нашей родины. И в этом аспекте, в рамках процессов, готовивших социально-политические революции XX века, он рассматривает и оценивает всю совокупность фактов и явлений российской жизни, в том числе и наследие Л. Н. Толстого, гения русской и мировой лите-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

ратуры. Конкретно-исторический социологический метод анализа, величайшим мастером которого был Ленин, дает результаты, подтверждающие, что «эпоха подготовки революции» «подсказала» классикам не только идеи и концепции, сюжеты и образы, но и новые принципы и формы художественного освоения и озарения действительности, определила пафос произведений литературы. Ленинский анализ толстовского наследия, убедительнейшим образом демонстрирующий плодотворность исследования проблемы «художник и революция», далеко не ограничивается сферой толстовских учений, а устанавливает и своеобразие Толстого как художника, вытекающее из его органической связи с «эпохой подготовки революции».

Рассматриваемая эпоха «лежит между двумя поворотными пунктами» русской истории, «между 1861 и 1905 годами» (т. 20, с. 38). Здесь речь идет о первой русской революции 1905—1907 годов, т. е. о революции буржуазно-демократической. Но крайне важно учитывать сложившуюся в пореформенной России своеобразную ситуацию. Буржуазно-демократическая крестьянская революция созревала в обстановке довольно развитого промышленного капитализма и начавшегося массового движения рабочего класса. Совершалась же она в условиях империализма. Это была первая народная революция в эпоху империализма. В социально-экономическом строе полукрепостнической и бурно капитализирующейся России проявлялись и сплетались противоречия *двух родов*, что необходимо учитывать при анализе историко-литературного процесса и идейной жизни русского общества, программ революционного движения, мировосприятия и поведения народных масс. Одни из этих противоречий, обнажившихся до предела, должны были решаться надвигающейся буржуазно-крестьянской революцией, а другие, только что складывающиеся, — революцией социалистической. В условиях России, таким образом, революция буржуазно-демократическая и революция социалистическая оказались неразрывно связанными, хотя, с другой стороны, недопустимо эти принципиально разные дороги смешивать, как это делали революционные социалисты (в том числе и Чернышевский) и следующие за ними литераторы допролетарской эпохи, трактующие надвигающуюся буржуазную революцию в качестве революции социалистической.

Охарактеризованное своеобразие социально-экономического развития пореформенной России определило и особенности первой русской революции. По своему содержанию, по своим задачам она была буржуазной, во совершала ее не российская буржуазия, политически крайне непоследовательная и трусливая, а народные массы — пролетариат и крестьянство, во главе ее стояли не буржуазные партии, а пролетарская революционно-марксистская партия. Поэтому уже революцию 1905 года можно и нужно в известном смысле назвать революцией пролетарской. Так ее охарактеризовал В. И. Ленин в «Докладе о революции 1905 года». «Русская революция, — говорил он, — была вместе с тем и пролетарской, не только в том смысле, что пролетариат был руководящей силой, авангардом движения, но и в том смысле, что специфически пролетарское средство борьбы, именно стачка, представляло главное средство раскачивания масс и наиболее характерное явление в волнообразном нарастании решающих событий» (т. 30, с. 311).

Таким образом, когда раскрывается ленинское социологическое понятие «эпоха подготовки революции», то следует иметь в виду не только вызревание собственно революции 1905 года, но и отмеченную выше перспективу. В пореформенной России шла подготовка именно такой буржуазной революции, которая стала генеральной репетицией, прологом революции пролетарской. Без 1905 года Февральская и Октябрьская революции были бы невозможны. Конечным следствием развития России после 1861 года является Великая социалистическая революция 1917 года. Все

это имеет прямое, живое отношение к литературно-общественному движению второй половины прошлого века. В классическом наследии поставлены важнейшие вопросы демократии и социализма, это была «революция до революции». Возникает необходимость определить, что в русской передовой литературе принадлежало потоку общедемократическому и что служило более отдаленному научно-социалистическому идеалу.

При толковании «эпохи подготовки революции» и ленинского социологического метода исследования этой эпохи плодотворно не только «забежать вперед», учитывая охарактеризованную выше перспективу. Следует принять также во внимание и то, что названная эпоха является многогранной и крайне противоречивой. Процесс подготовки революции не сводился лишь к борьбе революционной интеллигенции и передового слоя трудящихся. Нельзя поэтому и историю литературы связывать только с этой борьбой, являющейся лишь одним из слагаемых эпохи. Пореформенная Россия должна рассматриваться в качестве революционной в том смысле, что в ее разнообразных сферах совершался *необратимый* глубинный процесс созревания будущих социально-политических революций. Складывание этих революционных возможностей нашло свое выражение в социально-экономических, особенно в аграрных отношениях, в пробуждении и росте народного общественного самосознания, в многообразных по своим формам народных движениях, в идейно-теоретических, философско-нравственных исканиях интеллигенции и в ее борьбе, а также и в литературно-художественном творчестве. Перед нами, следовательно, очень объемная, захватывающая разные пласты национальной жизни совокупность компонентов, которые в их взаимодействии и взаимосвязи образуют то целостное, единое, что называется определенной, качественно своеобразной исторической эпохой.

В науку о литературно-общественном движении XIX века входят такие социологические понятия, как «русская революция» или «революционная Россия». Они по своему содержанию значительно шире понятия «революционно-освободительная борьба». Но спрашивают: можно ли говорить о русской революции, оставаясь в рамках XIX века? В. И. Ленин в статье «Победа кадетов и задачи рабочей партии» так характеризовал революцию: «Революция, в узком, непосредственном значении этого слова, есть именно такой период народной жизни, когда веками накопившаяся злоба на подвиги Авраамовых прорывается наружу в *действиях*, а не словах, и в действиях *миллионных народных масс*, а не отдельных лиц». И ниже Ленин говорит: «Это — та великая пора, когда мечты лучших людей России о свободе претворяются в *дело*, дело самих народных масс, а не одиночек героев» (т. 12, с. 321—322).²

Революции в подобном смысле не было и не могло быть в истории России XIX века. Кроме военного восстания декабристов, в течение всего прошлого века, как известно, не было революционных потрясений, хотя в 1859—1861 и в 1879—1881 годах складывались довольно внушительные революционные ситуации, ширилось и крепло освободительное движение. Но назвать все это революцией, разумеется, нельзя. Однако о революции следует говорить не только в непосредственном, узком значении этого слова, но и в широком смысле, как о целой эпохе подготовки или вызревания революции.

2

Органически вписывается в эту эпоху и литература. Понятие «эпоха подготовки революции» ведет исследователя через социологию и социальную психологию к эстетике, к определяющим чертам творчества пи-

² Аврамов — казачий офицер, проявивший большую жестокость при подавлении царскими войсками крестьянского движения в 1905 году.

сателей пореформенного времени. «Перевал» в истории России формировал своеобразный тип писателя, новаторскую творческую эстетику, прокладывая новые пути воздействия литературы на жизнь. В пореформенную эпоху шел процесс создания *беспокойного* и *пророческого* искусства, занимающего действенную, активную позицию по отношению к будущему и предусматривающего возможность своими средствами изменить жизнь. Такая вера в социально преобразующую силу искусства была, разумеется, утопической, иллюзорной. В 1905 году В. И. Ленин писал: «Мы дожили до революции. Времена одного только литературного давления уже прошли. Времена давления парламентского еще не настали. *Действительное*, а не игрушечное давление может оказать *только* восстание» (т. 11, с. 244).

В рассматриваемую же эпоху «литературное давление» являлось почти единственной силой. Оно, естественно, не могло преобразовать общественный строй, но способствовало приближению часа восстания.

Писатель, воспроизводящий жизнь как естественно-исторический процесс, и он же как общественный деятель, вторгающийся в этот процесс, слились в одно целое. Уже Гоголь осознавал необходимость такого типа искусства, выступая против идиллической, успокаивающей литературы, требуя «заносчивых», «задирающих» книг, которые заставляли бы встрепенуться всех.³ Во второй половине прошлого века это требование одного из основоположников критического реализма стало типической приметой позиции русских писателей.

Литература служила целям революции, как говорил М. Горький в статье «Призвание писателя и русская литература», «посредством жесточайшей критики действительности».⁴ Это положение подтверждается фактами литературного и революционного движения. В письме к Э. Шмиту от 27 марта 1895 года Толстой писал: «Существующий строй жизни подлежит разрушению... Уничтожиться должен строй соревновательный и заменить должен коммунистическим; уничтожиться должен строй капиталистический и заменить социалистическим; уничтожиться должен строй милитаризма и заменить разоружением и арбитражией; уничтожиться должен сепаратизм узкой национальности и заменить космополитизмом и всеобщим братством... одним словом, уничтожиться должно насилие и заменить свободным и любовным единением людей».⁵ Такова позиция Толстого-разрушителя. Именно русская революция, считал великий писатель, должна покончить с существующим порядком. Правда, революцию он толковал не как неизбежное насилие над эксплуататорами, а как пассивное сопротивление, неподчинение властям. Это, конечно, смягчало его критику, и все же наследие Толстого — великая социальная подрывная сила.

Существовали, однако, и иные связи литературы с «эпохой подготовки революции», делающие ее фактором, способствующим «раскачке» России, формированию будущих «полков революции». Русская литература служила революции не только «враждебным словом отрицания» или «криком ужаса и стыда», но и многими своими идейно и социально значимыми ценностями, утверждающими началами. Всегда надо иметь в виду тот положительный подтекст классического наследия, который следовал из отрицательного изображения жизни. Литература, являясь «великим обвинительным актом», обладала вместе с тем и могучей *познавательной* функцией. В классическом наследии осуществлялось художественное познание и давалась оценка тех социально-экономических процессов и сдвигов в сознании масс, в которых выражался складывающийся общенацио-

³ См.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. XIII. Изд-во АН СССР, 1952, с. 293.

⁴ См.: Статьи о Горьком. М., 1957, с. 101.

⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 68. М., 1954, с. 64.

нальный предреволюционный кризис. Салтыков-Щедрин, например, углублялся во многие проблемы политической экономики. Его увлекало желание разгадать экономическую подоплеку отношений труда и капитала, сорвать маску тайны с этих отношений (прибыль и заработная плата, сущность капиталистической эксплуатации, труд как товар, стачка как средство борьбы за экономические интересы, трудовая теория стоимости, разделение труда при капитализме, распределение создаваемых богатств и т. п.). Капитализм прогрессивен в том смысле, с точки зрения Щедрина, что он является необходимой ступенью или опорой для перехода от последней мерзости, от последнего недуга к всеобщему благу и добру, к осуществлению идеала. Вопрос о будущем со всей остротой возник перед Щедриным. В «Мелочах жизни» (1886) он писал: «Период помещичьего закрепощения канул в вечность, наступил период закрепощения чумазовского...»⁶ У Щедрина нарастала тревога за судьбы России, за судьбы русского человека. Владычество Чумазого ему представлялось длительным, мощных сил для борьбы с ним писатель еще не мог найти. Но он уже предчувствовал, что нарождающиеся подземные ключи народной жизни работают на светлое будущее, которое заменит эпоху чумазовского торжества.

Очень важен интерес писателей и мыслителей второй половины XIX века к внутренним закономерностям капиталистического способа производства, стремление разгадать в них необходимость перехода к более совершенному строю. Это особенно сильно проявилось у Н. Г. Чернышевского. Для него социализм не только «жизнь сердца», но и «экономическая жизнь». И к социализму он подходил с точки зрения опыта всемирной истории, а не только в плане самобытного развития России. Это коренным образом отличало его от многих и многих утопистов Запада, от российских «самобытников» и представителей «мужичьего» социализма. Неизбежность социализма во всемирных масштабах он обосновывал не только ссылками на потребность нормальной человеческой природы, но и обращался к анализу тех противоречий капиталистического производства, которые, по его мнению, должны вызвать движение человечества к социализму. Так, он обратил внимание на противоречие между «характером производительных процессов» в условиях крупного предприятия и «характером труда», который в эксплуататорском обществе продолжал оставаться наемным. Между тем, считал Чернышевский, «вместо наемного труда выгодой дела требуется тут уже другая форма труда, более заботливая, более добросовестная к делу».⁷

Эти примеры показывают мощь познавательных возможностей литературно-общественной мысли в такой области, как социально-экономические отношения в пореформенной России. Обычно на эту сторону изображаемой художниками действительности не обращают должного внимания, пока мало исследований, посвященных социально-экономическим воззрениям художников-классиков. Между тем именно в этой сфере нагляднее всего видно, как литература пробивала путь от утопического социализма к науке. Показателен в этом отношении интерес Успенского к некоторым трудам Маркса и Энгельса, его солидарность с выводами автора «Капитала» о пореформенном развитии России («Горький упрек», 1888), что поставило его в оппозицию ко всей народнической социологии, к верованиям своего друга Н. Михайловского.

Буржуазные социологи и литературоведы утверждают, что у русских классиков единственным оружием борьбы была мораль, что в системе их

⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. XVI, кн. 2. М., 1974, с. 36.

⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. IX. М., 1949, с. 221.

воззрений вопросы религиозно-нравственные стояли над вопросами экономическими и социальными, что они являлись скорее моралистами, чем мыслителями-исследователями. Подобные утверждения не соответствуют действительности. Наиболее прозорливые из русских писателей и мыслителей уже догадывались, что моральный суд над антинародными силами не может изменить установленного порядка. Герцен, например, обращался к средствам морального суда над действительностью, капитализм он оценивал как «людоедство», а в пользу социализма выдвигал морально-психологические аргументы. Однако он сознавал, что одним морализированием нельзя ограничиться в критике существующего и в защите нового, что «социализм находится в тесной связи с национальной экономией».⁸

Чернышевский, преодолевая предрассудки классического утопического социализма, также считал, что апелляция к совести эксплуататоров не может дать каких-нибудь реально ощутимых результатов в борьбе за преобразование жизни. Следовательно, для русского литературно-художественного и интеллектуального наследия была характерна не только романтическая политическая экономия, оплакивающая «патриархальную человечность» и проклинаящая капитализм с точки зрения совести и разума, сердца и чувства. В наследии этом пробивала себе путь, споря с господствующими предрассудками, и реалистическая политическая экономия, для которой русская социально-экономическая действительность была не только материалом для эмоциональных негодующих оценок, для критики с точки зрения совести, но и основанием для анализа, строго аналитических социологических размышлений и обобщений, проникающих в те новые явления, которые порождались процессами капитализации России. Русская литература тем самым активно и плодотворно участвовала в выработке научного, понимания экономических явлений, создавая вместе с мыслителями тот теоретический фундамент, без которого немислима подготовка социально-политической революции.

Русская литература служила «эпохе подготовки революции» не только своим «давлением» — критикой и обличением, анализом социально-экономической действительности, но и своим общественно-нравственным кодексом, который имел огромное воспитательное значение. Нравственная проблематика классики отличается неисчерпаемым богатством, необыкновенной глубиной и пронизательностью, общественной значимостью и актуальностью. Сама «эпоха подготовки революции» заключала в себе огромный нравственный потенциал, источником которого являлись опыт жизни трудового народа и опыт идейно-философских исканий интеллигенции, ее героической борьбы. Литература учила жизни, возвышающей человека, она спланивала лучшие силы нации, пробуждала оппозиционное самосознание, воспитывала человека нового типа, формировала идеи, чувства, нравственные идеалы и правила поведения революционеров, вообще порядочных людей страны.

Жизнь без возвышенных целей, с одними лишь мелочными интересами и заботами, или эпикурейская жизнь привилегированных слоев общества среди окружающей нищеты, угнетения и мрака осуждалась деятелями литературы как бессмысленная и унижительная в одном случае и как постыдная — в другом. Вспомним, с какой силой и с каким негодованием говорили Щедрин, Успенский, Чехов (а до них и Герцен) о «мертвом дыхании повседневности», об опустошающей, сковывающей и безжалостной власти прозаических, но всемогущих мелочей. Классики буквально восстали против «футлярной жизни», столь характерной для императорской России. Такая жизнь была лишена одухотворяющего начала, облагораживающих стремлений, мыслей об общем, о других. Тургеневский герой Яков Пасынков говорил: «А жалок тот, кто живет без иде-

⁸ Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. V. М., 1955, с. 428.

ала!»⁹ Тургеневу вторил Чехов, утверждая, что «руководящая идея — бог живого человека». Без «руководящей думы» нет жизни, а есть жалкое ее отбывание изо дня в день, под властью мелочной действительности, под «иглом куска хлеба». Обращаясь к «устроителям грядущих исторических судеб», Щедрин в своей предсмертной книге «Пошехонская старина» писал: «Не погрязайте в подробностях настоящего... но воспитывайте в себе идеалы будущего, ибо это своего рода солнечные лучи, без оживляющего действия которых земной шар обратился бы в камень. Не давайте окаменеть и сердцам вашим, вглядывайтесь часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего».¹⁰

В литературном наследии, глубоко связанном с идеями утопического социализма, со всей остротой поставлена проблема необходимости создания жизни по законам человечности и красоты, проблема, как говорил Достоевский, «восстановления погибшего человека».¹¹ Новая среда не будет оскорблять людей, не будет ставить их в унижительную необходимость вести войну с каждым и со всеми за каждый день своего жалкого существования. Тоска по «цельному человеку», стремление научить людей жить для своего счастья и по своей воле, мечта о непринужденности и красоте чувств, мыслей и поступков людей, об их братстве, о духовной и общественной солидарности, основанных на равенстве и добровольном единении, — все это одухотворяет общественно-нравственный кодекс многих классиков и мыслителей прошлого и говорит о том, что они не только в области социально-экономической, но и в сфере общественно-нравственной поставили великие вопросы социализма и демократии, создали целую энциклопедию подлинно демократически-гуманистической морали. И в этой области они создали новое и служили научному социализму.

Деятели литературы и общественной мысли прошлого века имели дело с миром, в котором люди были разобщены, «существовали в одиночку» и «жили в царстве испуга» (Н. Щедрин); то была «эпоха уединения человека» (Достоевский). Толстой прямо говорит, что разобщение людей есть зло. Как, на каких основаниях можно преодолеть это губительное разобщение, соединить разрозненные и враждующие индивидуальности, частные интересы, как преодолеть трагическое одиночество человека, его заброшенность, растущую жестокость во взаимных отношениях, — таковы коренные вопросы, которые по-разному решались классиками русской литературы. В одном случае спасение от трагического разединения людей, от растущего зоологического эгоизма искали в нравственном самосовершенствовании личности, в «гуманизированной религии». «Очеловечить евангельское учение, — утверждал Лесков, — это задача самая благородная и вполне своевременная».¹² Еще в дореформенную эпоху эта тенденция своеобразно воплотилась у Гоголя и определила целую линию в поисках связующей основы, объединяющей людей в бескорыстный и добровольный товарищеский союз, основанный на доверительно-откровенных и любовных отношениях. Иногда эта религиозно-нравственная линия (но не казенно-поповская!) смыкалась с некоторыми сторонами учений классиков утопического социализма. Фурье утверждал, что «бог и единство — слова однозначные, а единство, или гармония, — цель бога».¹³ К. Леонтьев не случайно назвал Толстого и Достоевского «нашими новыми христианами», намекая на Сен-Симона, на его послед-

⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. VI. М.—Л., 1963, с. 222.

¹⁰ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. XVII, с. 72.

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. XIII. М.—Л., 1930, с. 526.

¹² Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. XI. М., 1958, с. 456.

¹³ Зильберфарб И. Социальная философия Шарля Фурье и ее место в истории социалистической мысли первой половины XIX века. М., 1964, с. 80.

нее сочинение «Новое христианство», в котором наиболее сильно проявилось религиозное оформление социалистических идей.

В других случаях спасение от разединения индивидуальностей и философии самовластной личности, от заброшенности и бесприютности простых людей искали в социализме (без бога!) и политической революции, в крестьянской трудовой общине, в теории разумного эгоизма, в пробуждении солидарности и общественного самосознания трудящихся, в их начавшейся борьбе. Эта линия в общественно-нравственных исканиях представлена Чернышевским и его многочисленными последователями.

3

Одним из важнейших слагаемых «эпохи подготовки революции» является пробуждение народно-трудовых масс деревни и города, формирование и самоопределение классового, политического самосознания трудящихся, начавшаяся их борьба, сперва стихийная, порой облекавшаяся в разнообразные религиозно-утопические формы, а затем все более организованная и вдохновлявшаяся определенными социально-политическими идеями.

Народные движения, чаяния, духовные искания и стремления народа оказывали мощное воздействие на интеллектуальную и художественную деятельность передовых сил страны. При разработке данного вопроса надо иметь в виду положение марксизма о том, что умы всегда были тесно связаны с «телом народа». Это значит, что в истории совершаются явно, а то и скрытно два взаимодействующих процесса. Один из них — «наверху»; т. е. в среде революционно мыслящей интеллигенции, в творческой практике передовых писателей, а другой — «внизу», т. е. в народно-трудовой среде. Изучение этого второго потока (его можно назвать «голосами из народа») очень важно не только в научном плане, но и с точки зрения идеологической, так как оно вооружает весомыми аргументами против тех буржуазных авторов, которые по сию пору, продолжая традиции катковствующей публицистики и веховцев, толкуют об исключительно интеллигентском характере передовых идей, о беспочвенности освободительной борьбы.

В современных историко-литературных работах преобладает суммарный подход к народу. Такой подход не может дать представления о том, что такое *реальные* народные массы пореформенной поры, какова их *реальная* социальная психология, действительное поведение и мировосприятие. На первых порах в движении «простонародья» причудливо сплелись, с одной стороны, боевой демократизм масс, стремление к лучшему, ненависть и протест, а с другой — незрелость этих масс, их патриархальная наивность и забитость, их неподготовленность к борьбе, их мечтательность и пассивизм, желание «уйти от мира». Вне анализа этого сложного комплекса, получившего широкое отражение в художественной литературе и публицистике второй половины XIX века, в сочинениях вольнодумцев из народа, в программах и теориях революционеров допролетарской эпохи, нельзя реально представить все гигантские трудности, которые встали на пути революционизирования трудовых масс. Исследователи обычно обращают свое внимание лишь на те формы сознания и движения народа, в которых обнаруживается восходящий процесс вызревания сознательно-революционного и организованного протеста, а все остальные его формы, как формы побочные, примитивные или ошибочные и реакционные, должным образом не учитываются и не исследуются, они, так сказать, изымаются из исторического процесса, хотя они, повторяем, получили отражение в художественной литературе и фольклоре, в народной публицистике, участвовали они и в ходе подготовки революции, характеризовали ее особенности, определяли исход 1905 года. В русской револю-

ции, в ее перипетиях действовал не только разум масс, но давали себя знать и предрассудки, заблуждения масс, их ложные упования и иллюзии, бессильные вздыхания — все то, что мешало революционизированию масс, их борьбе, но что объективно являлось спутником этой борьбы, было симптоматично для той эпохи исторического развития, когда еще не было подлинного руководителя и организатора народа. За названными формами тоже видно реальное содержание, выражение особенностей общедемократического движения, участники которого находились в то время во власти всевозможных беспочвенных надежд, впадали, как говорил В. И. Ленин, в «исторический грех толстовщины» (т. 17, с. 213). Ленинское понимание народной жизни, ее воспроизведение и толкование классиками позволяют уяснить, почему 1861 год привел к революции 1905 года и почему все же эта революция потерпела поражение.

Поразительны пестрота народного общественно-нравственного самознания, многообразие форм народных движений в поисках правды, справедливости и счастья. Организованная борьба и стихийные бунты, отказ от исполнения воинской повинности и от платежей, самовольные переселения и захват помещичьих земель, непризнание властей, земельные тяжбы и поджоги («свои средства»), расцвет вольнодумства и образование сект, странничество, юродство, потребность «постраждить» и хождения к царю, ожидания «настоящей бумаги» и поиски «земли обетованной» и т. п. Сложилась народно-поэтическая и народно-публицистическая формы воплощения социально-нравственного идеала народа (счастливое крестьянское селение Тарбагатай в поэме Некрасова «Дедушка», мужицкое Иваново царство у Толстого, теория жизни «трудами рук своих» у Гл. Успенского, страна Берендеев в «Снегурочке» Островского, мужицкая община-республика и легенда о Беловодье у Златовратского и т. д.). В народных легендах о «далеких землях» и «заповедных землях», об «избавителях», в преданиях о «золотом веке» жила мысль-мечтание о равноправии и братстве людей, их коллективизме. В крестьянских и полупролетарских массах развернулось движение во имя «божеского» устройства общежития людей — без эксплуататоров, «без греха». Очень часто это стремление угнетенных масс к материальному благополучию, независимости и нравственной чистоте трудовой жизни облекалось в фантастически-религиозные формы. И это вполне естественно, если принять во внимание, что, как отметил Ленин, «крестьяне хотели, чтобы жизнь была по справедливости, по-божьи, не зная, как это сделать» (т. 7, с. 371). Это несбыточное стремление русского крестьянина к жизни «по разуму, по-божески, по чести» (Некрасов) оказало известное воздействие и на Достоевского, и на Толстого, и на Успенского, на писателей народнического направления.

В крестьянской и рабочей среде, особенно на окраинах России (Поволжье, Алтай, Сибирь, Кавказ, Черноморское побережье), возникали свободные товарищества; известны также попытки построить жизнь на «коммунистических» началах (секта «Общие» или «Рабочее согласие»). Появлялись представители народного свободомыслия, «народные угодники» — защитники мирских начал, «кошунственные» (на мужицкий лад!) толкователи духовных книг, проповедники «обчей жизни», «святой» жизни «хлебным трудом», мужики-альтруисты, ходоки за счастьем на земле, праведники, оригинальные философы равенства, социальные реформаторы-практики и сочинители трактатов о том, «как жить свято» (Сютаев, Бондарев). Общественно-нравственная роль подвижников и философов из народа была вполне ясна многим русским писателям прошлого века. Всевозможные «праведники» будили дремлющую совесть, тревожили часто забываемое чувство справедливости и т. п. Известны были и иные народные типы — протестанты, агитаторы-«возмутители», бунтари, народные мстители, представители разбойничьей вольницы.

В литературном и революционном движении значительной популярностью пользовался неистовый протопоп Аввакум, в котором видели непокорного русского героя, выражающего народный протест против существовавших общественных институтов светской и церковной власти.¹⁴ Народное вольнодумство в целом является необходимой составной частью истории общественной мысли, а в условиях второй половины XIX века — важнейшим компонентом эпохи подготовки революции. В эту эпоху сложился не только образ бродячей России и России бунтующей, но и образ России, духовно пробуждающейся, фантазирующей, философствующей.

Названные типы из народа стали приобретать концептуальное значение в художественных произведениях и в публицистике второй половины XIX века. Такова встреча Нехлюдова с бегуном («Воскресение»), а Левина с мужиком Фоканычем, проповедником жизни не для «нужды», а «для души».¹⁵ Для Достоевского также характерна идеализация русского мужичка и общинных форм его общежития. Он превозносил общественное и нравственное значение жизни трудом на земле, считая, что она возродит человечество. В поисках средств исцеления анархизированных и погибающих он обратился не только к личности Христа, но и отправился, подобно Успенскому, к русскому мужичку, во многом позаимствовав у него свою «философию жизни». Писатель был убежден, что настоящую правду скажет мужик в «сером зипуне», что идеал красоты человеческой заключен в русском народе. Спасительное предназначение русского народа он символически воплотил в образе земледельца Марая, который имеет принципиальное значение для всей позиции писателя. На пути осуществления идеала, лелеемого Достоевским, огромную роль, по его представлению, играют такие народные типы, как некрасовский Влас, который взялся за «дело божие». По этому поводу художник заявлял: «Я все того мнения, что ведь последнее слово скажут они же, вот эти самые „Власы“, кающиеся и не кающиеся; они скажут и укажут нам новую дорогу и новый исход из всех, казалось бы, безысходных затруднений наших. Не Петербург же разрешит окончательно судьбу русскую».¹⁶ Достоевский непоколебимо верил, что свет и спасение воссияют снизу.

В ряду «грядущих русских людей», «спасителей», несущих миру новое слово, стоит мужик-правдоискатель Макар Долгорукий («Подросток»). Рассказывая о нем Аркадию, Версиков вспоминает некрасовское стихотворение о Власе. Странник Макар, вариант образа Власа, проповедует идею «благобразия», в которой примитивный коммунизм соединился с некоторыми заповедями Христа. Подобные образы у таких классиков, как Толстой, Достоевский, Лесков, — не обособленные частности, а «сердцевина целого».

С другой стороны, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Успенский, Эртель не идеализировали праведников и подвижников из народа, хотя и отдавали им должное. В статье «Секрет» (1880), написанной по поводу пушкинской речи Достоевского, Успенский излагает содержание некоторых статей из «Дневника писателя» («Злоба дня в Европе», «Русское решение вопроса») и приходит к выводу, что их автор признает непримиримую борьбу пролетариата и буржуазии в Европе. «А у нас, — иронически спрашивает Успенский, — есть ли что-нибудь в этом роде?» Почему Достоевский, как только речь заходит о России, подхватывает ходячие фразы, что «этого у нас нет», и начинает «пророчить» о величии смирения Власа? Но, спрашивает Успенский, «какую такую злобу дня разрешу я,

¹⁴ См.: Шелгунов Н. В. Русские идеалы, герои и типы. — В кн.: Шестидесятые годы. М.—Л., 1940, с. 180.

¹⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 19, с. 376.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. XI, с. 34.

если, подобно Власу, буду, с открытым воротом и в армяке, собирать на построение храма божия?..»¹⁷

Вместе с тем Успенский, как и некоторые другие классики (Тургенев, Герцен, Щедрин, Короленко), проявлял повышенный интерес к современному ему сектантству. В противоположность Мельникову-Печерскому, Вл. Соловьеву, либерально-народнической «Неделе», которая усматривала в сектантском движении высшее проявление народной самобытности, торжество сердца и чувства над разумом, Успенский, как и другие сотрудники «Отечественных записок», среди них особенно А. П. Щапов, уловил в нем демократическое содержание, скрытое под религиозной оболочкой,¹⁸ стремление народа к созданию новых экономических оснований жизни, к коллективизму, к «общему благополучию и достатку», желание отдать себе отчет в «смысле своего существования на земле» и добиться «осмысленности взаимных отношений людей» («Деревенские раскольники», 1888; «Несколько часов среди сектантов», 1883).

Разумеется, идеализация сектантства XIX века недопустима, его участники оказались неспособными к упорной политической борьбе. Но нельзя и игнорировать глубоко оппозиционное содержание в этом движении. В. И. Ленин в статье «Проект программы нашей партии», говоря о наличии в русском крестьянстве «революционных элементов», указывает на факт «роста в крестьянской среде сектантства и рационализма» (т. 4, с. 228). В «Проекте резолюции об издании органа для сектантов» (II съезд РСДРП) В. И. Ленин подчеркивал, что сектантское движение «является во многих его проявлениях одним из демократических течений в России» (т. 7, с. 310).

4

В условиях бурно развивающихся капиталистических отношений и крайнего обострения социально-экономических противоречий, мужания демократического движения и «роста русского человека» изживались всевозможные наивно-утопические народные представления, предрассудки и заблуждения, «вековые недуги». Буржуазно-капиталистические порядки несли коренную ломку общественного сознания трудового народа. В пореформенных условиях у трудящихся складывалось новое отношение к жизни, к устройству общества, к царю, к религии. «До освобождения крестьян, — писал Н. Шелгунов в «Очерках русской жизни», — Россия знала только общественно-государственный принцип, государство поглощало всех и каждого, всё и все служили только государству...»¹⁹ Поколения простых людей, как об этом повествуют классики прошлого, особенно Г. Успенский и Н. Щедрин, воспитывались в духе полного самоотречения, отказа от своей личности, признания своего ничтожества. Существующее принимали как должное, вечное. Такое мировосприятие, рассказывает Короленко в «Истории моего современника», все объясняло «волей божией» и было духовной основой абсолютизма. Эту мысль подтвердила и Роза Люксембург в статье «Душа русской литературы».

Пореформенная «раскачка» России принесла с собой начало бурного духовного роста масс, разрушение старого образа мышления и чувствования. Падение крепостного права, говорит Ленин, «встряхнуло весь народ, разбудило его от векового сна, научило его самого искать выхода, самого вести борьбу за полную свободу» (т. 20, с. 141). «Крестьяне начали философствовать, — отмечал еще в 1858 году нижегородский помещик, —

¹⁷ Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. VI. Изд-во АН СССР, 1953, с. 441.

¹⁸ Ср.: Соловьев В. С. Собр. соч., т. III. Изд-во «Общественная польза», с. 221 и сл.

¹⁹ Шелгунов Н. В. Очерки русской жизни. СПб., 1895, с. 464.

что, дескать, бог создал землю не для одних господ, что они (будто бы) и могут ей распоряжаться, а создал, дескать, для всех людей по-ровну!»²⁰

«Освободительная» реформа 1861 года возбудила самые лучшие стремления и светлые надежды всей России — и в медвежьих углах за-скоружной провинции, и в крупных городах. «Перевал» России из крепо-стнической эпохи в эпоху буржуазную захватил решительно все сферы материальной и духовной жизни, всколыхнул то, что спало непробудным сном, породил в городе и деревне классы буржуазного общества и новые отношения людей, определил крутой поворот в революционно-освободи-тельном движении, вызвал ломку внутреннего мира человека. Даже Об-ломов, воплотивший неподвижность патриархальной Руси, предчувство-вал гибель старого мира и постоянно повторял: «жизнь трогает».

Существеннейшим элементом новой эпохи является выпрямление человека массы, пробуждение и рост человеческого достоинства. Буржу-азные авторы облыжно утверждают, что Россия так и осталась на «стадном» или «роевом» уровне своего развития, что отсутствие в ней буржуазно-демократических порядков и господство самодержавно-бюрократического строя исключили всякую возможность развития индивидуальности.

В действительности же именно пореформенная капитализирующаяся Россия, начавшаяся борьба народа принесла подъем чувства личности. Пробуждение человека в «коняге», замеченное и исследованное некото-рыми писателями, особенно писателями-демократами, имело, в понима-нии В. И. Ленина, всемирно-историческое значение, в этом пробуждении он прозревал будущие революционные бури. На смену забитому, прико-ванному к деревне крепостному крестьянину, верившему попом, боявше-муся всякого начальства, появилось новое поколение. Реформы «разла-комили» его на собственную землю и волю, на самоуправление, на обра-зование, на гласность, на уважение своей личности. Все эти разгоревшиеся аппетиты мужика не были удовлетворены, но раз возбужденная у него мысль о лучшей доле уже не переставала напряженно работать. Некрасов самым названием своей поэмы-панорамы «Кому на Руси жить хорошо», образами странствующих крестьян, которые ищут ответы на жгучие вопросы своего времени, великолепно передал духовное пробуж-дение деревень и сел Российской империи.

В пореформенную эпоху все громче и настойчивее стали звучать «голоса из народа» — переписка с писателями, статьи в газетах и речи в су-дах, на деревенских сходах, адреса писателям, депутатии к деятелям ли-тературы и общественной мысли, послания переселенцев, социально-фи-лософские трактаты и исповеди, мужицкая лирика и мужицкая публици-стика, а позже — речи крестьянских депутатов в думах. Иногда эти «голоса» исходили из среды интеллигенции, но со свободным словом они обращались от имени трудового народа. Таково «возмутительное» посла-ние «Голос тульских оружейников» (1864), предназначавшееся для публикации в «Колоколе» и использованное Успенским в «Нравах Расте-ряевой улицы». Статья эта была написана в связи с волнениями туль-ских рабочих в 1863 году и основывалась на высказываниях самих ору-жейников.²¹

В художественную литературу и публицистику широким потоком начали вливаться неласковые речи людей простого звания о начальни-ках, о порядках и распоряжениях правительства. В речах, в глазах, в ми-мике и жестах представителей «простонародья» выражались и клокотав-шее озлобление, и бессилие толпы, и желание ее высказаться, оценить

²⁰ См.: Коган Л. А. Крепостные вольнодумцы (XIX век). М., 1966, с. 246.

²¹ См.: Ашурков В. «Голос тульских оружейников». — Каторга и ссылка, 1933, кн. 2. По постановлению суда текст «Голоса...» был уничтожен.

свое положение. Эта свободная, без оглядки на начальство, народная речь «промежду себя» имела исключительную ценность для деятелей литературы не только благодаря заключенному в ней огромному жизненному материалу, но и с точки зрения эстетической. В отрывочных, летучих репликах толпы, как свидетельствуют произведения Слепцова, Успенского, Златовратского, Каронина, Наумова, Подъячева, а затем и Горького, существенны выразительные лексико-интонационные особенности, позволяющие ощутить образ говорящего, его общественно-нравственный облик, особый склад его речи. Необходимо войти в самую сердцевину аграрно-экономических отношений в пореформенной деревне, чтобы понять то трагическое содержание, которое заключалось в повторяющейся реплике третьего мужика из комедии Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» («земля наша малая, не то что скотину — куренка, скажем, и того выпустить некуда»). Язык толпы выполнял функцию социальной типизации, вел к постижению того самого главного, что заключалось в аграрном вопросе, этом, по словам Ленина, коренном вопросе революции и всей эпохи ее подготовки (см. т. 20, с. 325—326; т. 16, с. 403).

Среди русских классиков Толстой и Успенский отличались особой отзывчивостью на «голоса из народа». Упрекая некоторых советских писателей за отсутствие у них внимания к народным корреспондентам, Горький в качестве поучительного примера указывал им на Успенского, который тщательно собирал крестьянские рукописи, опубликованные корреспонденции, произведения фольклора, придавал им огромное значение для понимания народных мнений и не раз излагал их в своих очерках. В одном из писем к В. А. Гольцеву (1889) писатель говорит о том, что послания крестьян не только любопытны, но и важны, что это «уж голос действительно народный» и «оставлять эти *небывалые прежде голоса* из народной массы... ни под каким видом нельзя».²²

Глухие, но все более нарастающие «голоса из народа» подсказывали ему подлинную правду жизни. Он всегда помнил призыв одного неизвестного корреспондента из крестьян, обратившегося с письмом к русским литераторам. «Я прошу, — писал «русский мужик»,²³ — самой настоящей что есть правды, без уверток, без иносказаний». Автор упрекал русских писателей в том, что среди них есть такие, «которые только красуются мужиком, которые льют слезы о народе, а думают о собственных удобствах, о француженках, о вкусном столе». «Много ли вас, — спрашивает корреспондент, — к нам, мужикам, приходят, с нами подумать... Что вы для нас написали?» Характерна заключительная мысль послания. Она сильно звучит и в сочинениях Успенского, подтверждая, как близки были писателю чаяния народных масс. «Нам нужно, — требовал «русский мужик», — человеческое существование, чтобы дети наши не умирали, как мухи, чтобы проехать с возом по хорошей дороге, чтобы больницы, школы были, чтобы книжка хорошая для нас по праздникам была».²⁴

Некоторые писатели и мыслители, особенно предстатели революционно-демократического лагеря, полемизировали с несбыточными, наивными представлениями трудящихся о жизни, освобождая их от вредных заблуждений. В не напечатанном при жизни Успенского его очерке «Переезд по Каме до Перми» дан анализ русской шахтерской песни («Что шахтерска жизнь проклята»). Писатель проникательно угадал в ней затаенные мечты измученного шахтера, вчерашнего крестьянина. «Его идеал, — замечает автор, — деревня, свой невыдуманный труд... Идеалы его — в очаровательных мечтаниях о старой старине...» Писатель не склонен умиляться грезами шахтера о деревне. Идеалы рабочего обри-

²² Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. XIV, с. 337, 338.

²³ Так он подписал свое письмо.

²⁴ «Письмо русского мужика к русским журналистам» хранится в рукописном отделе Пушкинского дома (ф. 313, оп. 4, № 37).

сованы автором с иронической улыбкой. Он обращается к западному пролетарию, который свои упования связывает не с прошлым, не с патриархальным миром, а с будущим, с «успехами ума», живет в атмосфере сознательной борьбы, считая «счастьем и честью» быть участником «побед человеческого гения».²⁵

В иных случаях шла и другая полемика. Она особенно усилилась после революции 1905—1907 годов, когда массы прозрели, во многом освободились от монархических и конституционных иллюзий, нередко парализовавших их энергию и ставивших их в зависимость от либералов. Так, например, известна полемика по аграрному вопросу А. Х. Шильцова — оренбургского крестьянина, участника трех революций, коммуниста с 1917 года — с Толстым. Толстой рассчитывал решить этот вопрос с помощью реакционно-утопического проекта американского буржуазного экономиста Генри Джорджа, автора книги «Прогресс и бедность» (1879), о введении единого земельного налога на тех, кто владеет землей. А. Шильцов, отражая настроения крестьянских масс, переживших опыт первой русской революции (его переписка с Толстым относится к 1908 году), отклоняет толстовское решение земельного вопроса, он считает, что землевладельцы никогда не откажутся от своих прав на землю.²⁶ Из архива писателя извлечены исследователями и другие, столь же характерные письма рабочих и крестьян. Луганский рабочий И. П. Борунов отвергает толстовскую проповедь «неделания» и непротвения, всеобщей любви, противопоставляя ей борьбу народа (1906). Крестьянин Никита Палагин иронизирует над толстовской идеей самосовершенствования, справедливо полагая, что с подобным призывом следовало бы в то время обращаться не к голодному народу, а к сытым господам (1909).

Новые поколения крестьянства прошли тяжелую, но вместе с тем и плодотворную для них школу бродячей жизни отхожих промыслов, фабричного труда. Этот горький опыт научил вчерашнего крепостного крестьянина очень многому, пробудил и сформировал в нем личность, заставил его упорно думать о своем положении, анализировать жизнь, искать самый «корень» зла и путей его искоренения. В глазах некоторых писателей пролетарии — не только страдающий класс, который необходимо исцелять и спасать от скверны капитализма, как думал Толстой. «Снизу вверх» — так назвал С. Каронин (Петропавловский) свою повесть 1886 года, подчеркнув этим названием сущность процесса превращения темного и озлобленного крестьянина в сознательного рабочего с сильно развитым чувством человеческого достоинства. Автор этой «истории одного рабочего» указал на общественный и интеллектуальный рост своего героя Лунина под воздействием города, что не привело его к отчуждению от родной крестьянской среды. Напротив, в нем пробудилось страстное желание служить делу освобождения томящихся в «яме», хотя он так и не нашел путей для практического осуществления своего заветного стремления.

5

«Историческая работа» капитализма заключалась также и в начавшемся в пореформенные десятилетия процессе ликвидации пестроты в экономическом, социальном и культурном развитии разных районов необъятной России, в известной нивелировке состава населения. Известно, например, многообразие типов русских мужиков. На это в свое время обра-

²⁵ Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. XI, с. 536; т. XII, с. 56—57.

²⁶ См.: Вольшаков Л. Спор крестьянина Александра Шильцова с писателем Львом Толстым. — Урал, 1960, № 10, с. 112—137; № 11, с. 121—151.

тил внимание М. Горький. Платон Каратаев и Калиныч — крестьяне центральной, московской Руси. Такие типы «смирных» людей — редкое явление на Волге, едва ли они возможны и в Сибири. Бунин изобразил орловского мужика, но для Верхнего и Среднего Поволжья подобный тип — почти неправда. Психику волжанина наилучшим образом раскрыл Короленко в Тюлине («Река играет»). В мужиках Чехова угадываются калужские, тульские и орловские типы, на которых не похожи волжане, новгородцы, поморы.

Неоднородность исторического, социально-экономического, культурного развития, а также и географического положения разных областей огромной страны приводили к тому, что в одном и том же поколении появлялись, как писал М. Горький, «люди как бы разных веков, до того они психологически различны, неслиянны».²⁷ К тому же русский характер — один из сложнейших характеров в мировой истории. Его «причуды» и «изломы» стремились разгадать Достоевский и Лесков, а позже М. Горький, который умел видеть в нем и дерзкое, пытлиное озорство Васьки Буслаева, и упрямую душу «сильного духом» протопопа Аввакума, и чаадаевский скептицизм.

В пореформенные десятилетия, под воздействием «исторической работы» капитализма, начался великий процесс ликвидации провинциального захолустья, преодоления многоликости России, сплочения людей труда. Появились первые признаки начала конца неорганизованной воли русского народа. «Стихийный человек», столь проникновенно постигнутый Лесковым, медленно, но неуклонно втягивался в коллективный протест и сознательную борьбу. Трудовой народ избавлялся от своих недугов — от склонности к фатализму, пассивизму и анархизму.

Новый тип человека из народа формировался в муках, в процессе тяжелого опыта жизни многих поколений. Он прошел путь от наивного и примитивного, стихийного и инстинктивного, а порой и уродливого выражения (хулиганствующий анархизм) накипевшего страдания и накопившегося озлобления к сознательному провозглашению правды класса пролетариев. «Озлобление в деревне, — писал В. И. Ленин, — страшное. То, что называют хулиганством, есть последствие главным образом неимоверного озлобления крестьян и первоначальных форм их протеста» (т. 23, с. 274).

В некрасовской поэме «Саща», популярной в революционно-народнических кругах, сказано:

Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба.²⁸

Пробуждение социального самосознания и чувства личности давало разные результаты. В одном случае оно вело к возникновению неведомых до той поры героев массы, к формированию будущих «полков революции». Но известно также, что пробуждение личности в пореформенной России вело и к отталкивающему буржуазному зоологическому индивидуализму, к анархистствующему нигилизму, к кулацкому хищничеству, к мещанскому мирозерцанию. Особенно, конечно, характерен мужицкий индивидуализм — индивидуализм собственника, настороженно изображенный русской литературой пореформенных десятилетий. Но интересы и стремления крестьянина-собственника, мелкого товаропроизводителя пореформенной России не исключаются из «эпохи подготовки революции», они неотделимы от революций, от идейного развития русской литературы и общественной мысли. В период подготовки буржуазно-демократической революции, ликвидации всех и всяческих крепост-

²⁷ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 184.

²⁸ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. I. М., 1948, с. 127.

нических пережитков «деревенский индивидуализм», т. е. борьба мелкого собственника за свои интересы, прежде всего за землю и гражданские права, имел прогрессивное значение как одна из движущих сил революции.²⁹ И в пореформенное время все крестьянство в этом смысле составляло нечто целое. При этом имеется в виду не только крестьянская буржуазная революция 1905 года, но и революция социалистическая, которая *походя* решала и буржуазно-демократические задачи, не решенные 1905 годом и Февральской революцией 1917 года. Не следует забывать, что русская революция и в канун Октября 1917 года проходила через стадию общедемократической, т. е. в основе своей буржуазно-демократической, борьбы *всего* крестьянства в целом против помещиков. Достаточно вспомнить, что выступления крестьянства против помещиков в 1917 году составляли свыше 84%, а выступления деревенской бедноты против крупного крестьянства — немногим более 7%.³⁰ Все это лишний раз подтверждает мысль о том, какой удивительной сложностью обладали социально-политические революции в России, а также и эпоха их подготовки. На этой сложности спекулируют некоторые современные буржуазные авторы, пытаясь представить Октябрьскую революцию не в качестве социалистической, открывающей перед человечеством путь в будущее, а в качестве такой революции, которая лишь завершила решение буржуазно-демократических задач, поставленных в ходе развития России в XIX веке. Поэтому, утверждают они, и В. И. Ленин, его учение принадлежат не XX веку, а веку XIX!..

Анализируя эпоху «перевала в истории России», В. И. Ленин обращал исключительное внимание на социально-экономическое, правовое и бытовое положение самых широких масс трудовой России, на их поведение, чувства, настроения, стремления и мечтания. Как учат основоположники научного коммунизма, материальное и правовое положение трудящихся масс, повседневная забота и нужда людей труда, суровая школа жизни порождают социальную страсть и толкают на протест. Борясь с вековцами, В. И. Ленин подчеркнул: «Там, где нет исстрадавшихся народных масс, не может быть и демократического движения» (т. 19, с. 171). *Исстрадавшиеся народные массы* — характернейшее и грозное явление национальной жизни России, порожденное не случайным и временным стечением обстоятельств — стихийными бедствиями, ошибками администрации, войнами и т. п., а коренными и постоянно действующими социально-экономическими отношениями, всем административно-политическим строем капитализирующейся, полукрепостнической и полицейско-бюрократической страны.

Бесправный народ, измученный каторжным трудом и голодом, огуляемый церковью, только что выпешдший из крепостного рабства и попавший в новое, вольнонаемное рабство, так или иначе выражал свое недовольство, озлоблялся, протестовал, мстил, искал правду и справедливость. Салтыков-Щедрин все это назвал разрушительными, «гневными движениями истории». Так формировалась и накапливалась невиданная по своим масштабам революционная энергия в многомиллионных низах русского общества. Стихийность народного возмущения являлась в глазах В. И. Ленина признаком «его глубины в массах, прочности его корней, его неустрашимости» (т. 34, с. 217), что и образовало неодолимую «почвенность» будущей русской революции. В. И. Ленин в предисловии ко второму изданию «Развития капитализма в России» говорит о глубоких источниках революционности крестьянства как массы (т. 3, с. 13). Здесь уместно заметить, что и революционная борьба русской разночинной

²⁹ В. И. Ленин писал об этом еще в 1903 году в работе «К деревенской бедноте» (т. 7, с. 177—178).

³⁰ См.: История Коммунистической партии Советского Союза, т. III, кн. I. М., 1967, с. 269.

интеллигенции отличалась бескомпромиссной целенаправленностью. Ни одна страна в мире не знала такого массового натиска интеллигенции, ее революционного героизма и самопожертвования, какое было известно в России XIX века. В феврале—марте 1877 года состоялся процесс «50-ти», на котором судились 18 революционеров. Тургенев обратил особое внимание на этот «знаменательный — и ни в какой другой земле — решительно ни в какой — невозможный» факт.³¹ Это и понятно. Борьба революционеров разных поколений «питалась» народной страстью, была проникнута, по выражению В. И. Ленина, «благородным фанатизмом народного освобождения» (т. 11, с. 207). Характерно и то, что в рядах борцов оказались многие выходцы из высокопоставленных (вплоть до Рюриковичей) слоев Российской империи.

Непосредственные чувства и непосредственные настроения измученных трудовых масс создавали в стране напряженную социальную атмосферу, они могли и не переходить в действия, в борьбу, но они «питали» и направляли сознательное движение за свободу, воздействовали на идейно-философские и нравственные искания писателей и революционной интеллигенции. Толстой явился самым зорким, самым гениальным, искренним и самым могучим «органом народной страсти». И это (помимо всего прочего) учитывается, когда речь идет о конкретно-историческом содержании ленинской формулы «Лев Толстой, как зеркало русской революции». Страсть, настроения, взгляды и поведение широких народных масс непосредственно внесли в свои творения и другие деятели русской литературы, особенно Белинский, Герцен и Огарев, Некрасов, Н. Щедрин и Глеб Успенский, Златовратский и Каронин.

Формирование в стране революционных настроений шло, следовательно, не только в интеллигентских «верхах», как утверждают буржуазные авторы, а и в «низах», в глубинах национальной жизни, в толщах народных, образуя «внутренний мир» человека массы, делая его личностью. *Исстрадавшиеся народные массы, настроения широких масс, мужицкие стремления, непосредственные чувства угнетенного народа, горы злобы и ненависти, будничные подвиги жизни, пробуждение личности в коняге, народная страсть, массовый разум и массовая воля* — все эти характеристики, содержащиеся в ленинской социологии и социальной психологии, обобщают самое главное, что происходило в недрах трудовой России, вступившей в новую эпоху своего исторического развития, когда «толпа мужиков» превращалась в сознательных борцов.

Великолепно зная психологию и поведение трудового народа старой России, В. И. Ленин проследил извилистый и тернистый путь трудящихся от стихийного протеста, отчаяния и примитивных бунтов, от несбыточных мечтаний и утопий к социал-демократической сознательности. В ходе такой борьбы, сопротивляясь обстоятельствам, трудящиеся выпрямлялись, обнаруживая, как говорил Ф. Энгельс, «свои самые привлекательные, самые благородные, самые человеческие черты».³²

В. И. Ленин разграничивал «русский бунт», не освещенный политической идеей, и организованную, сознательную борьбу трудящихся, идущую под знаменем определенных радикальных идей. Такая борьба невозможна без kloкочущей потенциальной революционной энергии в массах. Поэтому подлинный революционер, в отличие от «вспышкопускателя», не мог игнорировать настроения масс. Но было бы абсурдно успех политического переворота ставить только в зависимость от непосредственных чувств народа, подчинять этим чувствам программу и действия революционной партии. Столь же абсурдно было бы надеяться на успех революционного дела, не имея опоры в настроениях и действиях самых широких

³¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. XII, кн. 1, с. 103.

³² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 438.

слоев трудящихся. Такая диалектика взаимосвязей сознательных сил, воодушевленных непреклонной решимостью биться до конца, и широких народных масс, стихийно поднявшихся на борьбу, уже усваивалась деятелями революционно-освободительного движения допролетарского периода, особенно глубоко Чернышевским и его ближайшими последователями, что явилось чрезвычайно важным идейным завоеванием рассматриваемой эпохи.

Социал-демократия во главе с В. И. Лениным, готовясь к будущим боям, сделала все, чтобы настроения бунтующего крестьянства подчинить задачам сознательной и организованной политической борьбы социалистического пролетариата. В статье «К оценке русской революции» у В. И. Ленина есть такое замечание: «...если для Германии XVI века, Англии XVII и Франции XVIII века крестьянство можно поставить на первый план, то в России XIX века безусловно необходимо перевернуть отношение, ибо без инициативы и руководства пролетариата крестьянство — ничто» (т. 17, с. 47).

6

«Эпоха подготовки революции», как и русская литература этой эпохи, поставила на очередь дня «рабочий вопрос» и шире — вопрос о капитализме, об отношении к буржуазным нравам и идеалам, к буржуазному прогрессу. Уже в 60-е годы появляются первые работы о зарубежном и российском пролетариате (Н. В. Шелгунов — «Рабочий пролетариат в Англии и Франции», 1861; А. П. Голицынский — «Очерки фабричной жизни», 1861; В. В. Берви-Флеровский — «Положение рабочего класса в России», 1869).

Из пролетаризирующихся масс крестьянства формировался рабочий класс России, который сразу же начал расправлять свои «орлиные крылья». Эта важнейшая сторона ленинской социологии пореформенной эпохи должным образом не учитывается современными историками русской литературы второй половины XIX века, которые, как правило, говорят лишь о крестьянской и помещичьей России, о крестьянской революционно-демократической идеологии, об отражении в литературе пореформенных десятилетий борьбы с феодально-крепостническими пережитками. Однако «перевал русской истории» характеризовался и тем, что в жизнь вступали новые социальные силы — буржуазия и пролетариат. Уже вторая революционная ситуация, в отличие от первой, ознаменовалась значительным подъемом рабочего движения. Если за годы первой революционной ситуации было всего 65 стачек, то за один только 1879 год их насчитывалось уже 60, а в 1887 году — 89.

Появились первые программные документы рабочих союзов, воззвания и прокламации рабочих, прозвучали их выступления на судебных процессах. Примечательно, что даже будучи народником Плеханов советовал не забывать, что городские рабочие представляют собою «целое» и имеют «самостоятельное значение».³³ Народническая нелегальная газета «Земля и воля» приветствовала возникновение «Северного союза русских рабочих», хотя и критиковала его программу за отступление от народнических идей.

Уже в конце 1860-х и в начале 1870-х годов, а особенно в последующие десятилетия публикуются романы, повести и очерки о рабочем классе, о росте его социального самосознания, о начавшейся его борьбе. Образ рабочего появляется у Тургенева и Толстого, у Решетникова и Слепцова, у Г. Успенского и Каронина, Наумова и Нефедова, Омулев-

³³ См.: Плеханов Г. В. Соч., т. I. М.—Пгр., 1923, с. 69.

ского и Златовратского, Чехова и Гаршина, у Короленко и Куприна. Конечно, интерес к представителям рабочего класса, как и начавшийся интерес к марксизму, не ломал идеологическую концепцию названных писателей, не вел их к разрыву с общедемократической позицией. Как правило, классики не отделяли промышленный пролетариат от прочих трудящихся, не видели в нем особого класса, а тем более такую социальную силу, которая призвана историей переделать мир. И все же некоторые из них (Г. Успенский, Тургенев, Каронин, Златовратский, Короленко) начинают прозревать в рабочем такие черты, которые в недалеком будущем обеспечат за ним авангардную роль в освободительном движении.

К концу XIX века рабочих, занятых в промышленности, на железных дорогах, в сельском хозяйстве и т. д., было уже 10 миллионов. Эта армия труда в скором времени превратилась в грозную силу. Массовая агитация 1894—1895 годов и пролетарские стачки 1895—1896 годов обеспечили прочную, широкую и непрерывную связь социал-демократии с рабочим движением. Развернулся процесс выделения из общедемократического потока пролетарской струи, формирования пролетариата как самостоятельной социальной и политической силы, возглавившей трудовые массы и идущей под знаменем социал-демократии, которая поднимала рабочих до революционеров. Так впервые в истории России герои революционной борьбы обрели реальную почву в массах. Начался, как говорил Ленин, «новый и более славный период в истории всей русской демократии» (т. 22, с. 72).

Рост социалистического пролетарского движения вовсе не означал, что борьба за буржуазно-демократические преобразования тем самым оказалась снятой с повестки дня. Напротив, она продолжалась с возрастающим размахом и теперь уже под главенством социал-демократического пролетариата. Две разнородные социальные битвы — за демократию и за социализм — слились в единый общенародный натиск.



НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПИАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Исследования текста «Слова о полку Игореве» продолжают уже около ста восьмидесяти лет: они начались по существу еще на том подготовительном к изданию этапе, когда А. И. Мусин-Пушкин «через старания свои и просьбы к знающим достаточно российской язык доводил через несколько лет приложенный перевод до желанной ясности». При этом, продолжает издатель, «остались еще некоторые места невразумительными», и он просит «всех благонамеренных читателей сообщить ему свои примечания для объяснения сего древняго отрывка российской словесности».¹

Так наметились основные направления изучения «Слова»: прочтение и осмысление текста, поиски наилучшего варианта перевода на современный русский язык, комментирование исторических реалий или неясных по смыслу слов и фраз произведения.

Возникшее в первой четверти XIX века скептическое отношение к «Слову» — т. е. сомнения в его древности, а позднее и в подлинности — еще более обострило внимание к различным аспектам изучения памятника. Литература по «Слову» не только количественно внушительна, она чрезвычайно ценна в методологическом отношении, поскольку на примере изучения «Слова» мы можем наглядно проследить столкновения разных методик и разных принципов исследования древнерусских литературных памятников.

Анализ некоторых методологических проблем, возникающих при изучении «Слова о полку Игореве», и является предметом этой статьи. Сразу же следует подчеркнуть, что автор отнюдь не претендует на окончательность своей точки зрения; многое может показаться спорным или даже ошибочным. Мы выносим эту оговорку в начало статьи, чтобы в дальнейшем всякий раз не оговаривать дискуссионность отдельных ее положений.

Ниже будут рассмотрены три аспекта изучения «Слова»: исторические реалии в «Слове о полку Игореве», «Слове» и «Задонщина», язык «Слова» и принципы публикации его текста. Ни в одном из этих вопросов мы не будем стремиться к более или менее подробному обзору историографии вопроса — это непомерно увеличило бы объем статьи и отвлекло бы нас от основной задачи — рассмотреть и обсудить сами принципы решения названных проблем.

Исторические реалии «Слова о полку Игореве» и вопрос о времени его создания

Правомерен такой вопрос: позволяют ли нам исторические реалии «Слова» (упоминаемые в нем события или имена) уточнить время создания памятника или по крайней мере решить вопрос о его подлинности?

¹ Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новгород-Северского Игоря Святославича... М., 1800, с. VII—VIII.

Стоит вспомнить, что, доказывая позднее происхождение «Слова» и зависимость его автора в подборе исторических фактов от летописных источников — Ипатьевской и Кенигсбергской (Радзивилловской) летописей, А. А. Зимин высказал убеждение, что все «расхождения» «Слова» с этими источниками «объясняются или ошибочным толкованием летописного материала или художественным обогащением образов и событий в „Слове“». ²

Итак, какие же исторические реалии мы встречаем в «Слове» и как соотносятся они со сведениями других исторических источников — «Повести временных лет», южнорусских летописных сводов, отразившихся в Ипатьевской летописи, или Владимирских сводов, отразившихся в Лаврентьевской и Радзивилловской летописях? ³

«Слово» — не воинская повесть, его автор не столько описывает то или иное событие, сколько рассуждает о нем. Поэтому для «Слова» очень характерны лаконичные намеки, упоминания одной-двух деталей, за которыми само событие может быть увидено лишь тем, кто знает о нем из других источников. Эта особенность повествования «Слова» для нас очень существенна. Действительно: даже сам поход Игоря «обозначен» несколькими штрихами: сборы в поход, затмение солнца, встреча Игоря и Всеволода, вступление в Половецкую степь, первая битва и захват половецких веж, ночевка в степи, вторая битва, пленение Игоря и гибель его дружины, побег князя из плена и приезд его в Киев. Все эти события могут быть поняты и откомментированы только с помощью пространного рассказа о походе Игоря в Ипатьевской летописи. ⁴ Отметим лишь, что мы не можем здесь заметить никаких принципиальных фактических расхождений с летописной версией. ⁵

Другая группа исторических сведений связана с событиями, предшествовавшими походу Игоря (разгром русскими князьями Кюбьяка) и последовавшими за ним (нападение половцев на Переяславль и Римов), а также с рядом событий XI века: битвой на Немиге, деятельностью Всеслава Полоцкого, гибелью Ростислава Всеволодовича и др. Для всех этих известий характерен, как уже сказано, чрезвычайный лаконизм, все это скорее намеки, цель которых пробудить в памяти слушателя или читателя воспоминание о самом событии, которое автору важно при этом не само по себе, а как смысловая или историческая параллель к определенному звену его повествования.

² Зимин А. А. Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве». — История СССР, 1968, № 6, с. 50.

³ Об историческом кругозоре автора «Слова» и «Слове» как историческом источнике см.: Приселков М. Д. «Слово о полку Игореве» как исторический источник. — Историк-марксист, 1938, кн. 6 (70); Соловьев А. В. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве». — Исторические записки, 1948, № 25; Лихачев Д. С. Исторический и политический кругозор автора «Слова о полку Игореве». — В кн.: Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, и др. работы. Наиболее полный исторический комментарий к тексту «Слова», составленный Д. С. Лихачевым, см. в кн.: Слово о полку Игореве. М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), с. 375—466 (далее: Лихачев Д. С. Комментарий). Обстоятельный обзор исторической обстановки в южной Руси во второй половине XII века см. в фундаментальном исследовании Б. А. Рыбакова «„Слово о полку Игореве“ и его современники» (М., 1971).

⁴ См.: Ипатьевская летопись. ПСРЛ, т. II. М., 1962, стлб. 637—651. Ср. также: Лаврентьевская летопись. ПСРЛ, т. I, стлб. 396—400.

⁵ А. А. Зимин отмечал, правда, что «Слово» иначе, чем летопись, формулирует конечную цель похода («испити шеломом Дону», «поискати града Тьмуторокая»), но здесь эпическая гиперболизация рыцарственного духа героя; характерно, что в Лаврентьевской летописи мы также встречаем подобную формулировку: «А нонъ поидемъ по них за Донъ... идем по них и луку моря, гдѣ же не ходили ни дѣди наши» (Лаврентьевская летопись, стлб. 397). См.: Зимин А. А. Указ. соч., с. 54; Кузьмин А. Г. Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» (по поводу статьи А. А. Зимина). — История СССР, 1968, № 6, с. 80—81.

Именно эта особенность, на наш взгляд, решительно противоречит представлениям о позднем происхождении памятника и прежде всего гипотезам скептиков о написании «Слова» в XVIII веке.

Поясним свою мысль. Как бы мы ни представляли себе бытование «Слова» непосредственно после его создания — было ли оно произнесено перед князем или князьями самим автором, распространялось ли оно в списках, — в любом случае, по самому строю, своему, это произведение явно рассчитано на мгновенное восприятие, а не на чтение с комментариями. Поэтому намек, понятный современникам «со слуха», уже по истечении некоторого времени терял свою эффе́ктивность, выпадал из художественного строя памятника. Особенно разительно это проявляется при попытках перенести «Слово» в XVIII век.

Напомним еще раз хорошо известный пример. В «Слове», в издании 1800 года читалось: «Се Уримъ кричать подь саблями половецкими, и Володимиръ подь ранами. Туга и тоска сыну Глѣбову».⁶ Этот пример часто приводят как показатель того, что первые издатели плохо понимали текст «Слова» и словосочетание «У Римъ» приняли за собственное имя, специально прокомментировав его («один из воевод, или союзников князя Игоря, в сем сражении участвовавший»). Но обратим внимание на другое. О Владимире Переяславском издателями высказаны три версии: это либо Владимир Глебович, либо Ростислав Глебович, либо Роман Глебович. Значит, издатели все же не смогли понять смысл текста, хотя и потратили на это немало труда, собирая, например, сведения о Глебовичах. Они не смогли соотнести намек «Слова» с рассказом о взятии Римова, имевшемся в хорошо известной им «Истории» В. Н. Татищева. «Половцы, — пишет историк о событиях 1185 года после поражения Игоря, — услышав, что Святослав и Рюрик идут, отступили прочь и пошли к Римову. Римовцы же, укрепяся, мужественно оборонялись...»; упоминается у Татищева и о ранении Владимира Глебовича.⁷ Пример этот — не упрек первым издателям в недогадливости, это свидетельство того, как трудны намеки «Слова» даже для компетентных в истории читателей (а именно такими были издатели памятника и их консультанты), отделенных, однако, от самих событий значительным промежутком времени. Издателями не была понята ситуация битвы на Немиге (так, слова «Ярославъ сынъ Всеволожь» они поняли как указание на черниговского князя Ярослава Всеволодовича, не поняли, на какой «суд» был «призываем» Борис Вячеславич и кто такой Олег Гориславич; с. 15—16),⁸ не расшифрованы ими упомянутые эпизоды деятельности Всеслава, совершенно не понят намек на несогласованность действий Рюрика и Давыда Ростиславичей.⁹

Особенно богаты лаконичными намеками характеристики князей и обращения к ним.

Во-первых, напомним, что не все князья, названные в «Слове», «опознаны» исследователями: мы не знаем, какой именно Мстислав имеется

⁶ Ироическая песнь... с. 27—28. Далее ссылки на это издание даются в тексте. При цитировании древнерусского текста изменяется лишь написание прописных и строчных букв, без оговорок исправляются явные опечатки и буква «і» заменяется буквой «и».

⁷ Татищев В. Н. История российская, т. III. М.—Л., 1964, с. 137.

⁸ Отметим попутно, что спор о том, кто этот Ярослав, продолжается до сих пор. На наш взгляд, речь идет не о Ярославе Мудром, как думает большинство комментаторов, исправляя в соответствии с таким пониманием текст, а о Всеволоде Ярославиче — непосредственном участнике битвы на Немиге.

⁹ Первые издатели (как можно судить по составленной ими «Поколенной росписи») считали Рюрика Ростиславича новгородским князем. Он действительно княжил в Новгороде с 1170 по 1173 год, но с 1180 по 1201 год он был великим князем Киевским (в 1181—1194 годах — совместно с Святославом Всеволодовичем) и принимал самое активное участие в событиях времен похода Игоря.

в виду в обращении «А ты буй Романе и Мстиславе!» (с. 31),¹⁰ кто такие Мстиславичи, упомянутые во фразе: «... и вси три Мстиславичи, не худа гнѣзда шестокрилци» (с. 32—33),¹¹ не известны по летописям полоцкие князья Изяслав и Всеволод Васильковичи (с. 33—34).¹² Но современники автора, надо думать, без особого труда понимали, о ком идет речь, ибо обладали не отвлеченными сведениями о русских князьях XII века, а определенным образом сформировавшимися представлениями о каждом из них. Упоминания имен без пояснений к ним — черта «злободневных» произведений, рассчитанных прежде всего на современников. Любопытно сопоставить второстепенных героев «Слова» — всех этих Мстиславичей, сынов Глебовых, Ингваря и Всеволода, которым, как показали исследователи, не случайно приданы «сулицы ляцкие и щиты»,¹³ и даже «Ольгову коганю хоть» — безымянную жену Олега Святославича,¹⁴ с князьями Киевской Руси, которых, в представлении автора «Задонщины», воспевал Боян. Это были Игорь Рюрикович, Владимир Святославич, Ярослав Владимирович — т. е. далеко не второстепенные деятели, а князья, имена которых были известны каждому, мало-мальски знакомому с историей Руси.¹⁵

Итак, исторические реалии «Слова» в значительной части своей не трюизмы — они отражают непосредственное и глубокое знакомство и автора и его слушателей с русской историей и с исторической обстановкой конца XII века. «Воссоздание» этого колорита эпохи в XVIII веке было не только чрезвычайно трудно, но и просто бессмысленно. «Слово» — не исторический трактат, мы *вынуждены* читать его с комментариями, но это восприятие с комментариями противоречит всему поэтическому духу памятника. Ясно, что «Слово» писалось современником и для современников.

* * *

Но как быть с теми случаями, когда «Слово» расходится с историческими источниками (например, летописями) в оценке фактов, в характеристиках князей и, наконец, в самих фактах, иначе говоря, с теми случаями, когда «Слову» может быть предъявлен упрек в «исторической недостоверности»?

Здесь следует иметь в виду по крайней мере три обстоятельства. Во-первых, «Слово» — литературный памятник, поэтому в нем могут быть элементы художественного вымысла, и от такта ученого зависит, как именно он оценит такие «недостоверности» и какой вывод из них сделает. Об этом в последнее время много писалось в связи с работой

¹⁰ О комментариях к этому имени см.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Составитель В. Л. Виноградова. Вып. 3. Л., 1969, с. 113—114.

¹¹ См. там же, с. 114—115.

¹² См.: Лихачев Д. С. Комментарий, с. 449.

¹³ Д. С. Лихачев так объясняет этот намек: «Мстиславичи эти были по матери полуполяками — внуками польского короля Болеслава Кривоустого... автор „Слова“... намекает здесь одновременно и на ту военную помощь, которую получали волынские князья из Польши» (Лихачев Д. С. Комментарий, с. 448).

¹⁴ О том, почему Олега Святославича могли называть «каганом», писал А. В. Соловьев (Соловьев А. В. Восемь заметок к «Слову о полку Игореве» — ТОДРЛ, т. XX, 1964, с. 378). Впоследствии стало известно, что этим титулом именовали и отца Олега — Святослава Ярославича (см.: Высоккий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI—XIV вв., вып. I. Киев, 1966, с. 49—52). Таким образом, перед нами еще одна историческая подробность, надежно привязывающая «Слово» к историческому быту его времени.

¹⁵ См.: Творогов О. В. «Слово о полку Игореве» и «Задонщина». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». М.—Л., 1966, с. 315—317.

М. Ф. Котляра¹⁶ и книгой Л. Н. Гумилева.¹⁷ Во-вторых, нельзя безапелляционно противопоставлять летопись как источник безусловно объективный «Слову» как художественному памятнику. Элементы вымысла и неточности могут быть и в летописи, и в «Слове»; каждый конкретный случай заслуживает специального рассмотрения, нельзя принимать на веру любое историческое сообщение, при отсутствии дополнительных, косвенных данных, независимо от того, в каком источнике — документе, летописи или художественном произведении — оно упомянуто.

В-третьих, надо убедиться, не являются ли предполагаемые случаи «исторической недостоверности» «Слова» не ошибками памятника, а неточностями или произвольностями в наших комментариях к нему. Иными словами, исследователи должны придирчиво проверить традиционные комментарии и толкования «Слова» и отбросить все то, что не является безусловно доказанным или надежно аргументированным.

Так, комментируя слова «поють время Бусово, лелѣють месть Шароканю» (с. 25—26), издатели часто вспоминают гипотезу О. Огоновского, согласно которой Бус — это Бооз, антский вождь, побежденный готским королем Винитаром.¹⁸ Эта гипотеза крайне сомнительна. Она требует признать, что русские книжники XII века знали об этом эпизоде IV века н. э.; об этом же должны были знать и читатели «Слова», и при этом русичи должны были считать себя потомками антов — в противном случае образ этот не имеет смысла. Другая столь же маловероятная гипотеза была выдвинута еще в 1844 году Д. Н. Дубенским: исходя из обращения к Ярославу Осмомыслу: «стрѣляеши съ отня злата стола салтани за землями» (с. 30), он высказал предположение об участии галичан в третьем крестовом походе.¹⁹ Не следует забывать, что поход состоялся в 1189 году, т. е. после смерти Ярослава; кроме того, летопись, упоминая об этом походе, не говорит об участии в нем галичан; по ее словам, «битися за гроб господень» отправился «цесарь немѣцкый со всею своею землею».²⁰ Для утверждения, что «Слово» имеет в виду сотрудничество галичан с крестоносцами, мы не имеем веских оснований. Заметим попутно, что рассмотренные выше толкования построены по существу на одном слове (Бусово, салтан); стоит допустить, что здесь мы имеем дело с опиской, поновлением текста, упоминанием неизвестных нам имен и т. д., — как обе догадки потеряют всякое основание.

Следует пересмотреть и комментарии к другим сведениям, летописью не подтверждаемым. Так, из издания в издание переходит утверждение, что Всеволод Святославич был женат на Ольге Глебовне, сестре Владимира Глебовича Переяславского. А. А. Зимин был прав, отметив, что эти сведения не подтверждены источниками,²¹ вероятно, они взяты из комментария первого издания «Слова», сообщающего, что Глебовна — «дочь

¹⁶ См.: Котляр М. Ф. Загадка Святослава Всеволодовича Киевского. — Украинский исторический журнал, 1967, № 6; Кузьмин А. Г. Мнимая загадка Святослава Всеволодовича. — Русская литература, 1969, № 3; Лихачев Д. С. К статье А. Г. Кузьмина «Мнимая загадка Святослава Всеволодовича». — Русская литература, 1969, № 3, с. 110.

¹⁷ См.: Гумилев Л. Н. Поиски вымышленного царства. (Легенда о «государстве пресвитера Иоанна»). М., 1970; Рыбаков Б. А. О преодолении самообмана (по поводу книги Л. Н. Гумилева «Поиски вымышленного царства»). М., 1970). — Вопросы истории, 1971, № 3; Гумилев Л. Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником? — Русская литература, 1972, № 1; Дмитриев Л. А. К спорам о датировке «Слова о полку Игореве» (по поводу статьи Л. Н. Гумилева). — Русская литература, 1972, № 1.

¹⁸ Огоновский О. Слово о пльку Игореве. Поэтический памятник русской письменности XII вѣку... Львів, 1876, с. 86.

¹⁹ Дубенский Д. Н. Слово о пльку Игоревѣ Святъславля пѣстворца старого времени. М., 1844, с. 158—159.

²⁰ Ипатьевская летопись, стлб. 667.

²¹ Зимин А. А. Указ. соч., с. 51.

князя Глеба Юрьевича Переяславского» (с. 14). Характерно, что Р. В. Зотов в своем комментарии к Любецкому синодику, сообщая, что женой Всеволода была Ольга Глебовна, ссылается на комментарий к «Слову» в издании Н. С. Тихонравова.²² Даже в специальном исследовании об исторических персонажах «Слова» А. В. Соловьев без каких бы то ни было ссылок на источники пишет: «По поводу его (Всеволода, — О. Т.) подвигов вспоминается... нежный женский образ „милая хотя красная Глебовны“ — его жены, дочери Глеба Юрьевича (ум. 1171), суздальской правнучки Мономаха и сестры храброго Владимира Глебовича переяславского».²³ Трудно заподозрить эту исчерпывающую генеалогическую справку в произвольности, но она, видимо, также восходит к первому изданию «Слова».²⁴ Ошибочным является утверждение, что имя Ярославны было Ефросинья и что она была второй женой Игоря Святославича.²⁵

Призывая к более тщательной проверке достоверности исторических реалий «Слова», к более объективному их комментированию, мы не отменяем этим тезиса, выдвинутого в начале данного раздела статьи: многие из исторических реалий памятника являются надежным показателем его древности и решительно препятствуют попыткам переноса «Слова» из XII века в другую эпоху.

«Слово о полку Игореве» и «Задонщина»

Обратиться к этому частному вопросу, выделив его из проблемы взаимоотношения «Слова» и других памятников древнерусской литературы, нас побуждает обстоятельство, отмеченное недавно Д. С. Лихачевым. Сейчас спор о подлинности «Слова» «сосредоточился в основном только вокруг одного вопроса: что от чего зависит — „Слово о полку Игореве“ от „Задонщины“, как утверждают „скептики“, или „Задонщина“ от „Слова о полку Игореве“, как утверждают защитники подлинности „Слова“».²⁶

Действительно, вопрос о взаимоотношении этих памятников весьма сложный. Несомненная близость «Слова» и «Задонщины» ни у кого не вызывает сомнений. Речь идет лишь о разном объяснении причин этой близости. Наблюдения над параллелями этих памятников имеют весьма длительную историю,²⁷ однако сопоставления стали более обоснованными, а выводы из них более объективными после того, как был осуществлен текстологический анализ списков «Задонщины», выяснена история ее текста и сравнения со «Словом» стали вестись с учетом происхождения каждого из сопоставляемых чтений, исходя из представлений об истории текста «Задонщины» в целом.²⁸

²² Зотов Р. В. О черниговских князьях по Любецкому синодику и о Черниговском княжестве в татарское время. — В кн.: Летопись занятий Археографической комиссии 1882—1884 гг., вып. IX. СПб., 1893, с. 271. Ср.: Тихонравов Н. С. «Слово о полку Игореве». Изд. 2-е, М., 1868, с. 33. Сам Н. С. Тихонравов взял эти сведения, вероятно, из того же первого издания «Слова».

²³ Соловьев А. В. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве», с. 74.

²⁴ Отметим, что источником сведений об Ольге Глебовне не могли быть (как в случае с Ярославной) исторические труды Екатерины: в ее «Записках касательно российской истории» перечислены дети Глеба Юрьевича, идет речь и о Всеволоде Святославиче, но Ольга Глебовна не упоминается (см.: Сочинения имп. Екатерины II на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями акад. А. Н. Пыпина, т. X, Труды исторические. СПб., 1901, с. 60, 66).

²⁵ Соловьев А. В. Восемь заметок к «Слову о полку Игореве», с. 379.

²⁶ Лихачев Д. С. «Тактические умолчания» в споре о взаимоотношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины». — Русская литература, 1977, № 1, с. 88.

²⁷ См. библиографию научно-исследовательских работ по «Задонщине» (1852—1965 годы), составленную Н. Ф. Дробленковой и Ю. К. Бегуновым, в книге «„Слово о полку Игореве“ и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания „Слова“» (М.—Л., 1966).

²⁸ См.: Дмитриева Р. П. Взаимоотношения списков «Задонщины» и текст «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Кули-

Именно благодаря этому было установлено, что наибольшее число параллелей к «Слову» содержали не поздние, а ранние списки «Задонщины», что «Слово» влияло именно на архетипный ее текст, хотя наличие индивидуальных параллелей отдельных списков «Задонщины» со «Словом» усложняет эту проблему, заставляя допустить также вторичные влияния «Слова».

Было сформулировано понятие «инерции подражания» и исследованы все относящиеся сюда случаи редакционных «просчетов», когда автор «Задонщины», следуя за «Словом», входил в противоречие с логикой или художественной природой собственного повествования или обнаруживал прямую соотнесенность своего текста с текстом источника. Приведем лишь один пример. В «Слове» говорится о Буй-Туре Всеволоде: «...стоиши на борони, прыщещи на вои стрѣлами... Камо Турь поскочыше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, тамо лежать поганья головы половецкыя» (с. 13). В «Задонщине» в тех же выражениях описан Пересвет: он «поскакивает на борзе кони, а злаченым доспѣхомъ посвѣчиваше. А иныя лежат посечены у Дону на брези».²⁹ Но согласно преданию (отразившемуся в «Сказании о Мамаевом побоище»), битва началась именно поединком Пересвета с татарским богатырем, в котором оба пали мертвыми. Следовательно, никаких «иных посеченых» в момент поединка еще не было, зависимость «Задонщины» от «Слова» здесь достаточно наглядна.

Мало того, этот же образ «Слова» отразился в «Задонщине» еще раз, в описании наступления русских полков и бегства татар: «Руский сынове поля широкыи кликом огородиша, золочеными шлемы осветиша. Въсталъ уже турь оборентъ».³⁰ Если в «Слове» золоченый шлем у князя Всеволода, то в «Задонщине» — у всех русских воинов, к тому же они почему-то «кликом огораживают поля» (в «Слове» это половцы «кликом поля прегородиша», окружив русские полки!); странная фраза об «оборенте туре» — явное искажение образа Буй-Тура Всеволода.

Опровергнуть подобные свидетельства вторичности «Задонщины» можно, лишь объяснив, как из алогичных ее чтений образовались художественно совершенные и сюжетно оправданные чтения «Слова», а также объяснив и происхождение этих «темных мест» в самой «Задонщине». Но пока нам неизвестно о существовании какой-либо иной трактовки этих следов инерции подражания.

Текстологический анализ соотношений «Слова» и «Задонщины» заставил с особой серьезностью поставить вопрос о различии текстуальных совпадений и текстуальных параллелей. Подлинными параллелями являются лишь те пассажи памятников, в которых совпадают не отдельные слова, а фрагменты текста. Только в этих случаях исключается элемент случайности или возможность сходства устойчивых речевых оборотов.

При сопоставлениях «Слова» и «Задонщины» обнаруживается, что памятники совпадают не только в образах, речевых формулировках и фрагментах, но даже в последовательности сходных фрагментов. Эту специфическую черту близости памятников нельзя игнорировать. Поэтому попытка С. Н. Азбелева рассмотреть «Задонщину» изолированно от

ковского цикла, с. 199—263; Творогов О. В. «Слово о полку Игореве» и «Задонщина». — Там же, с. 292—343. Отметим, что при работе над этими статьями авторы применили, как нам кажется, совершенно верный методический прием: по взаимной договоренности они, работая параллельно, не сообщали друг другу выводов до полного завершения работы. Когда при завершении работы была установлена тождественность основных выводов, было решено не нивелировать частных расхождений, а открыто сообщить о них в своих статьях (см. в указанных работах Р. П. Дмитриевой и О. В. Творогова с. 232—234 и 307).

²⁹ Задонщина по списку ГИМ, Музейское собр., № 2060. См.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, с. 543.

³⁰ Там же, с. 544.

«Слова» и найти ее предположительные фольклорные источники совершенно неприемлема методологически.³¹

Во-первых, зная о близости «Слова» и «Задонщины» гораздо больше, чем параллелизм «Задонщины» с фольклорными источниками, нельзя, оставаясь на объективных научных позициях, эту близость просто-напросто игнорировать, как это делает С. Н. Азбелев. Во-вторых, даже если бы ему удалось найти в фольклоре источники пусть не для всех, но хотя бы для большинства поэтических образов «Задонщины»,³² то и в этом случае он поставил бы исследователей (и себя самого в первую очередь) перед задачей объяснить близость «Задонщины» и «Слова» не только в самих образах (допустим, они фольклорные по происхождению), но также и в том, что в обоих памятниках они в ряде случаев употреблены в одинаковых комплексах, в одинаковой последовательности. Такого рода сходство может быть объяснено только непосредственной связью обоих памятников, и, следовательно, утверждая, что «близость почти всего текста Задонщины по рукописи XV в. к текстам фольклорных произведений... оказывается в целом достаточно очевидной», что «временами стилистическая близость переходит в почти полное текстуальное тождество»³³ и в конечном счете доказывая устное происхождение «Задонщины»,³⁴ С. Н. Азбелев неминуемо подводит читателя к выводу о вторичности «Слова» по отношению к ней, хотя и умалчивает об этом неизбежном следствии, вытекающем из его разысканий.

Действительно, утверждая зависимость «Задонщины» от фольклора, можно было бы объяснить сходство с ней «Слова» (если не допускать вторичности его) только тем, что и «Задонщина» и «Слово» восходят независимо друг от друга к какому-то третьему тексту, в котором содержится совокупность всех их общих образов, к тому же расположенных в том же самом порядке, в котором они встречаются в параллельных фрагментах обоих памятников. Такой текст совершенно нереален (ведь С. Н. Азбелев вынужден был сравнивать «Задонщину» с мозаикой, составленной из крошечных фрагментов, извлеченных из десятков фольклорных текстов). При этом, даже обнаружив такой текст, нужно было бы доказать, что близость и «Задонщины» и «Слова» к нему больше, чем этих памятников непосредственно друг к другу. Получается текстологический лабиринт, из которого нельзя выбраться с помощью оговорок, которую делает С. Н. Азбелев в примечании: «В некоторых из средневековых письменных текстов есть пассажи даже более близкие к соответствующим местам Сказания о Задонщине, чем приведенные нами примеры из фольклора нового времени (вероятно, здесь и имеется в виду «Слово», — О. Т.). Это, естест-

³¹ Азбелев С. Н. Текстологические приемы изучения повествовательных источников о Куликовской битве в связи с фольклорной традицией. — В кн.: Источниковедение отечественной истории. Сборник статей. 1975. М., 1976.

³² В действительности это С. Н. Азбелеву не удалось, на что указал Д. С. Лихачев в упомянутой выше статье «Тактические умолчания» в споре о взаимоотношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины». Со своей стороны, приведем лишь один пример того, как понимает С. Н. Азбелев фольклорные параллели к поэтическим образам «Задонщины». Так, фрагменту «на щите рожены, под трубами поють, под шеломи възлелеаны, конец копия вскормлены» (ср. в «Слове»: «подъ трубами повити, подъ шеломи възлелъяны, конец копия въскръмли») С. Н. Азбелев приводит такие фольклорные параллели: «Пеленай меня матушка в крепки латы булатныя, а на буйну голову клади злат шелом» и «Брал саблю свою вострую, на белы груди копые клал муржамецкое» (Азбелев С. Н. Указ. соч., с. 168). Нетрудно заметить полное совпадение формул «Слова» и «Задонщины» (под трубами повиты — под шеломи възлелеаны — конец копия вскормлены, особенно если признать параллелизм «повити» — «поють») и то, что в фольклоре совершенно отсутствуют и эти три образа и создаваемая ими картина: там речь идет об облачении воина перед боем, а не о воспитании его.

³³ Азбелев С. Н. Указ. соч., с. 172.

³⁴ Там же, с. 165.

венно, объясняется общностью фольклорной подосновы таких произведений и *Задонщины*».³⁵

Итак, выявляя следы «Слова» в тех или иных памятниках древнерусской литературы, необходимо прежде всего строго сформулировать понятие лексической или образной близости и текстологической параллели. Памятник, в котором мы находим следы влияния «Слова», должен быть сам рассмотрен текстологически. В каждом случае обнаружения параллели мы должны стремиться найти ее объяснение, попытаться установить, как именно преобразован в данном памятнике текст источника, и обратить внимание на то, в каком именно из сопоставляемых текстов их общее чтение отвечает всему контексту произведения, а в каком несет на себе печать «инерции подражания». В примере с *«Задонщиной»* и «Словом» исследователю, допускающий зависимость второго от первой, обязан объяснить происхождение многих чтений в самой *«Задонщине»* и пути преобразования их в чтения «Слова», иными словами, должен попытаться опровергнуть все доказательства вторичности текста *«Задонщины»* путем текстологических сопоставлений и рассуждений.

Язык «Слова о полку Игореве»

Немало трудностей методологического характера встречается при изучении языка «Слова о полку Игореве». Трудности эти порождены спецификой судьбы памятника: «Слово», написанное в конце XII века, дошло до нового времени в сравнительно позднем списке (XVI века), но и этот список не сохранился, и мы располагаем лишь изданием его, сделанным, однако, не с той точностью, которая позволила бы говорить об адекватной передаче древнерусского текста.

Следовательно, перед нами сложная задача: разделить в «Слове» три пласта: первичную языковую основу — язык списка XVI века — язык издания 1800 года. Из опыта наблюдений над языком других древнерусских памятников, сохранившихся в нескольких списках, мы знаем, что их текст даже в пределах одной редакции претерпевал языковые изменения: изменялась орфография, поновлялись грамматический строй и лексика памятника. Поэтому мы не можем утверждать, что в «Слове», в его списке XVI века, сохранился авторский текст. Причем у нас есть безусловные свидетельства того, что текст этот не сохранился: во-первых, об этом говорит наличие в «Слове» так называемых «темных мест», свидетельствующих о несомненной порче первичного текста в процессе его переписки, а во-вторых, орфография «Слова» носит явные признаки орфографии XVI века, но ни в коей мере не орфографии памятников домонгольской Руси.

Однако выдвинутое здесь положение, при всей своей бесспорности в принципе, на практике чревато серьезной опасностью: оно как бы санкционирует, с одной стороны, возможность «исправлений» текста «Слова» или даже попыток реконструкции его авторского текста, а с другой, как бы оправдывает легковесные объяснения любого анахронизма «Слова» ссылками на позднейшую порчу его текста. Эти опасности, к сожалению, не надуманные: мы встречаем проявление подобных тенденций не только в работах дилетантов, но и в некоторых вполне серьезных исследованиях. Поэтому представляется целесообразным обсудить основные проблемы изучения языка «Слова о полку Игореве»: последовательность анализа языка «Слова», принципы исправления его текста и анализ лексики как показателя времени написания памятника.

³⁵ Там же, с. 172.

На наш взгляд, языковой анализ «Слова» следует начинать с анализа его печатного текста в обязательном сопоставлении с Екатерининской копией и с учетом особенностей самого издания, выявленных в ходе разысканий последних десятилетий.

Необходимость именно такого пути стала очевидной уже после работы Д. С. Лихачева, который показал, что издатели, вопреки существовавшим у некоторых исследователей представлениям о точности первой публикации «Слова», в действительности существенно изменили его орфографию, приравниваясь в отдельных случаях к орфографии книг церковно-славянской печати.³⁶ Было обращено внимание на чрезвычайно большое количество различий между текстом издания 1800 года и текстом копии, изготовленной для Екатерины II. При этом выяснилось, что различия эти объясняются не смешением букв, сходных по написанию, как думали, например, Н. С. Тихонравов или И. И. Козловский.³⁷ Скорее всего, мы имеем дело со своеобразным «равнодушием» к орфографии, равнодушием, присущим отнюдь не одному только А. И. Мусину-Пушкину и его сотрудникам, а и другим публикаторам рубежа XVIII—XIX веков.³⁸ Не в пользу точности первого издания говорит и обилие не замеченных издателями опечаток, в том числе даже пропусков отдельных слов (например, слова «людem» во фразе «смагу мычючи въ пламянѣ розѣ» — с. 20).³⁹ Все эти факты привели к выводу, что нельзя доверяться утверждению А. Ф. Малиновского, будто бы текст «Слова» был издан «буква в букву».⁴⁰

Анализ разночтений между изданием и Екатерининской копией в написаниях «ъ» и «ь» (121 случай), «ѣ» и «е» (49 случаев), «ы» и «и» (27 случаев) и других свидетельствует о том, что орфография оригинала существенно изменена. Поэтому суждения С. П. Обнорского, Л. П. Якубинского, Л. А. Булаховского и других ученых о фонетической системе «Слова»⁴¹ не могут быть признаны основательными: они опираются фактически на наблюдения над той условной орфографической системой, которая была привнесена в текст его издателями.

Но несмотря на этот пессимистический вывод, ценность сравнения орфографии «Слова» в издании и Екатерининской копии исключительно велика: во-первых, эти наблюдения позволяют в ряде случаев объяснить странные и неожиданные написания в издании 1800 года, а во-вторых, они доставляют нам бесспорные свидетельства того, что «Слово» было издано по древнерусской рукописи (а не по фальсификату XVIII века), так как многие из разночтений объясняются колебаниями издателей при передаче древнерусских скорописных написаний. Так, странная форма

³⁶ Лихачев Д. С. История подготовки к печати текста «Слова о полку Игореве» в конце XVIII в. — ТОДРЛ, т. XIII, 1957, с. 66—89.

³⁷ Слово о полку Игореве. Издано для учащихся Николаем Тихонравовым. Изд. второе, М., 1868; Козловский И. И. Палеографические особенности погибшей рукописи «Слова о полку Игореве». — Древности. Труды имп. Московского археологического общества, 1890, т. XIII, вып. 2.

³⁸ На это указывали в своих исследованиях Д. С. Лихачев, Л. А. Дмитриев, Г. Н. Моисеева. Обобщение этих фактов см.: Творогов О. В. К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника со «Словом о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. XXXI, 1976, с. 142—147.

³⁹ Дмитриев Л. А. История первого издания «Слова о полку Игореве». Материалы и исследование. М.—Л., 1960, с. 71—72; Лихачев Д. С. История подготовки к печати текста «Слова о полку Игореве» в конце XVIII в., с. 72; Творогов О. В. К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника... с. 149—150.

⁴⁰ См.: Творогов О. В. К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника... с. 147—158.

⁴¹ Обнорский С. П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.—Л., 1946, с. 137—148; Якубинский Л. П. История древнерусского языка. М., 1953, с. 321—324; Булаховский Л. А. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусского языка. — В кн.: Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей, с. 130—132.

«оттвори» появилась, вероятно, потому, что слово было написано с начальной буквой «от» вместо омеги; колебания в написании слова «пѣснь» (в первом издании «пѣсь», в Екатерининской копии «пѣснѣ») свидетельствуют о том, что в рукописи была употреблена традиционная форма сокращения этого слова: буквы «пѣ» в строке и буква «с» над строкой, и т. д.

Обратимся теперь к вопросу о принципах исправления текста «Слова о полку Игореве».

Когда А. Ф. Малиновский от лица первых издателей утверждал, что текст «Слова» был издан «буква в букву», то он был в чем-то прав: издатели действительно не решались вторгаться в текст, стремились к точному воспроизведению рукописи, однако не на орфографическом уровне, как можно было бы заключить из его слов, а на уровне значимых единиц текста. Поэтому А. Ф. Малиновский выразился бы точнее, если бы сказал, что текст памятника передан издателями «слово в слово». Мы можем быть уверены, следовательно, в том, что издатели не решались исправлять слова, т. е. привносить в текст новый смысл. Исключением, вероятно, явилось лишь добавленное ими слово «Олга» во фразе: «Пѣти было пѣсь Игореву, того (Олга) внуку» (с. 6), но это слово, которое было, по свидетельству Н. М. Карамзина, «учинено для большей ясности речи»,⁴² видимо, не без умысла заключено в скобки.

Однако уже в первой четверти XIX века издатели начали вторгаться в текст памятника, исправляя отдельные слова, казавшиеся им ошибочно прочтенными или испорченными в рукописи. Такие исправления хорошо известны: это написания «къмѣти» вместо «къ мѣти», «розно ся» вместо «рози нося» и им подобные. Эти исправления никто не оспаривает и их часто приводят как показатель невысокого уровня палеографических навыков и лингвистических знаний первых издателей сравнительно с исследователями и комментаторами последующего времени.

Однако заметим, что эти традиционные исправления, вносимые в текст «Слова» почти во всех его изданиях, составляют три различные группы. Одна группа — это исправление ошибок прочтения, т. е. тех слов, которые были написаны в рукописи верно, но издатели либо не смогли их прочесть, либо не решились передать полностью сокращенные написания слов: так, в издании 1800 года читается «пѣсь», «одѣвахътѣ», «речь» вместо «пѣснь», «одѣвахуть», «рече» и т. д. Ко второй группе относятся опечатки первого издания. При этом некоторые чтения корректируются Екатерининской копией и даже переводом «Слова». Так, во фразе «смагу людемъ мычючи въ пламянѣ розѣ» (с. 20) пропуск слова «людемъ» в издании может быть восполнен не только с помощью копии, но и параллельного перевода: «томить людей огнемъ и мечем». Однако в некоторых случаях мы можем колебаться: что перед нами — опечатка издания (при правильном чтении Екатерининской копии) или же, напротив, издание восстанавливает ошибочное написание рукописи, которое было исправлено в копии.⁴³

Особого внимания заслуживает третья группа традиционных исправлений: это собственно конъектуры, попытки исправления отдельных слов и целых фраз, так называемых «темных мест» «Слова». Например, в издании «Слова» 1967 года сделано более двадцати исправлений такого рода. Так, «въста збися» исправлено из «въ стазби», «по дубию» из «подобию», «убудися» из «убуди», «далече» из «давеча» и т. д.⁴⁴ Большинство этих исправлений имеет уже многолетнюю традицию, некоторые из них были

⁴² См.: Полевой Н. Любопытные замечания к «Слову о полку Игореве». — Сын отечества, 1839, т. VIII, отд. VI, с. 20.

⁴³ Пример такого рода — написание «Ярослову» (с. 3) при форме «Ярославу» в Екатерининской копии.

⁴⁴ См.: Слово о полку Игореве. Л., 1967 (Библиотека поэта, большая серия).

предложены еще в 30-х годах прошлого века. Но спросим себя: что является обоснованием этих привычных, традиционных исправлений и какой именно текст в данном случае мы исправляем? Начнем с ответа на второй вопрос. Так как чтения издания и Екатерининской копии, как правило, совпадают, перед нами, видимо, не опечатки издания и даже не ошибки прочтения, а ошибки, сохранившиеся уже в самом Мусин-Пушкинском списке. Следовательно, здесь мы совершаем шаг «вглубь»: не просто очищаем текст от промахов издателей, а предпринимаем попытку реконструкции «авторского» текста или, во всяком случае, текста, предшествующего тому, который читался в Мусин-Пушкинском списке.

Основанием для подобного рода исправлений является по существу только «здравый смысл», наше понимание текста, хотя ряд таких чтений вполне оправдан палеографически.⁴⁵ И именно здесь мы переступаем малозаметную, но методологически очень принципиальную грань: от гипотез (имеющих косвенные подтверждения) мы переходим в область догадок. Прежде всего, это опасный прецедент: к двум десяткам «традиционных» исправлений некоторые комментаторы (не говоря уже о дилетантах) присоединяют еще многие десятки поправок. Нас удерживает от их принятия порой лишь инерция традиции, так как между добавлением по смыслу слова «вои» во фразу: «...не ваю ли (вои) злачеными шелома по крови плаваша?» (с. 29) или поправкой, предложенной Р. О. Якобсоном (вместо «князю Игорю не быть: кликну, стукну земля» — с. 40 читать «князю Игорю не быти кладьнику. Стукну земля...»),⁴⁶ по существу нет разницы: обе обоснованы грамматически и несомненно улучшают смысл.

Заметим, что в ряде конъектур мы встречаемся со своего рода «эфф-эффектом маятника»: исследователи как бы делятся на две группы, в зависимости от принимаемой ими конъектуры, и каждый следующий комментатор примыкает то к одной, то к другой точке зрения. Характерный пример — многолетние споры о том, как читать слова о творчестве Бояна: «растѣкашеться мыслию по древу» (с. 3) или же «растѣкашеться мыслию по древу».⁴⁷ Ряд темных мест, казавшихся недавно окончательно объясненными, вновь и вновь вызывает сомнения в правильности предложенных конъектур.⁴⁸

Видимо, вопрос о принципах исправления текста «Слова» в его изданиях заслуживает специального рассмотрения. Нужно тщательно проанализировать традиционные конъектуры и отделить поправки-гипотезы от поправок-догадок, а может быть, и отказаться от некоторых привычных конъектур, признав их недостаточно обоснованными.⁴⁹

⁴⁵ Так, можно легко понять причину «исчезновения» частицы «ся» в написаниях типа «убудися»: надстрочную букву «с», писавшуюся часто как точка под дужкой, нетрудно было пропустить; в слове «по дубию» мы встречаемся с традицией, по которой слоги «д+гласная» выносились, при этом гласная опускалась. Этим объясняется возможность иного прочтения слова.

⁴⁶ См. реконструкцию текста «Слова», созданную Р. О. Якобсоном, в кн.: *Glossary of the Igor' Tale by Tatjana Cizevska. The Hague, 1966, p. 401.*

⁴⁷ Виноградова В. Л. «Растекаться мыслью по древу». — *Русская речь, 1971, № 1*; Трубачев О. Н. Еще раз мыслию по древу. — В кн.: *Вопросы исторической лексикологии и лексикографии восточнославянских языков. М., 1974.* В этих статьях см. также литературу вопроса.

⁴⁸ Приведем лишь один пример: чтение «утрѣ же возни стрикусы» (с. 35) давно и единодушно отвергнуто. Но значение слова «кус» (а следовательно, и смысл всего отрывка) все еще вызывает споры (см. сводку конъектур в кн.: *Словарь-справочник «Слова о полку Игореве», вып. 3, с. 39—42, и новое обращение к этой конъектуре в статье: Мещерский Н. А. К интерпретации чтения «с три кусы» в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Проблемы истории феодальной России. Сборник статей к 60-летию проф. В. В. Мавродина. Изд. ЛГУ, 1971).*

⁴⁹ Так, например, исправление чтения «и не сошлю къ синему морю» (с. 24) на «и несошася къ синему морю» удовлетворительно по смыслу, но едва ли может быть аргументировано палеографически — это скорее догадка, чем научная конъектура.

Следует подчеркнуть, что все сказанное выше относится лишь к конъектурам, безусловным с точки зрения истории языка, подтвержденным грамматическими, палеографическими и лексико-семантическими аналогиями в других древнерусских текстах. В работах дилетантов эти основные принципы создания конъектур зачастую оказываются нарушенными.⁵⁰

Скептики нередко строили свои «разоблачения» «Слова» на поспешных утверждениях, что в памятнике встречаются будто бы лексемы, не характерные для древнерусского языка, галлицизмы, полонизмы, сербизмы; что неологизмы и будто бы не свойственные языку древнерусских памятников метафоры и сравнения изобличают неумелого фальсификатора, попытавшегося без достаточного знания дела создать имитацию древнерусского языка XII века. Поэтому одной из первостепенных по важности задач защитники древности «Слова» считали подыскание в памятниках древнерусского языка лексических и фразеологических параллелей к «Слову». Попытку составления фундаментального словаря памятника предпринял еще в прошлом веке Е. В. Барсов,⁵¹ большое число параллелей было приведено в монографии В. Н. Перетца,⁵² но наиболее плодотворно названная проблема решается в последние десятилетия. С 1965 года издается «Словарь-справочник „Слова о полку Игореве“», составляемый В. Л. Виноградовой, в котором к каждой лексеме «Слова» приводятся параллели, выбранные из нескольких сотен памятников древнерусского языка, а также из памятников фольклора и записей народных говоров.⁵³ В. П. Адрианова-Перетц в своей монографии поставила несколько иную задачу: ограничив себя источниками XI—XIII веков (что существенно повышает убедительность приводимых сопоставлений), сосредоточиться на фразеологии «Слова», «показать, что весь словесный материал, из которого построено „Слово“, при всем его художественном своеобразии, вполне соответствует тому способу выражения, который зафиксирован в разных типах книжного и народного письменного языка домонгольского времени, в разных литературных и деловых жанрах». «Для такого рода исследования, — продолжает В. П. Адрианова-Перетц, — недостаточно уже показать, что отдельные лексемы „Слова“ существовали в языке XI—XIII вв.: на первый план выступает изучение их сочетаний».⁵⁴

Упомянутые здесь обобщающие труды, а также статьи и заметки, посвященные отдельным словам и оборотам «Слова о полку Игореве», окончательно похоронили тезис скептиков об искусственности языка «Слова», показали самые тесные связи этого памятника с другими памятниками литературы и языка Киевской Руси.⁵⁵

Мы подчеркнем здесь лишь принципиально важные положения. Прежде всего, для проблемы подлинности «Слова» имеет существеннейшее значение следующее обстоятельство (на него неоднократно указы-

⁵⁰ См., например: Дмитриев Л. А., Творогов О. В. 1) Осторожно — «Слово о полку Игореве!» (письмо в редакцию). — Русская литература, 1972, № 1; 2) «Слово о полку Игореве» в интерпретации О. Сулейменова. — Русская литература, 1976, № 1.

⁵¹ Его словарь (доведенный до буквы «М») вошел в третий том монографии «Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси» (М., 1889).

⁵² Перетц В. Н. Слово о полку Игоревім, пам'ятка феодальної України — Руси XII віку. Київ, 1926.

⁵³ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Составитель В. Л. Виноградова. Вып. 1, А—Г. М.—Л., 1965; вып. 2, Д—Копье. Л., 1967; вып. 3, Корабль—Нынешний. Л., 1969; вып. 4, О—П. Л., 1973; вып. 5, Р—С (в печати).

⁵⁴ Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, с. 43.

⁵⁵ Обзор наиболее существенных параллельных чтений к «Слову», обнаруженных в последние десятилетия, см.: Творогов О. В. Мова «Слова о полку Игореве» (підсумки і завдання вивчення). — Мовознавство, 1975, № 6.

вала В. П. Адрианова-Перетц): редкие слова, встречающиеся в «Слове», а также подтвержденные одним-двумя употреблениями в других древнерусских текстах, совершенно по-разному осмыслиются в зависимости от того, считаем ли мы «Слово» памятником XII века или памятником нового времени. Если «Слово» написано в XII веке, то употребление в нем редких слов той эпохи не представляется странным — язык XII века был живым языком для его автора, а мы, люди нового времени, знаем этот язык неизмеримо хуже и в той лишь части, которая зафиксирована в дошедших до нас и лингвистически обследованных текстах. Если же «Слово» писалось в новое время, то памятники с параллельными чтениями превращаются уже в *источники* для его автора, откуда он должен был извлекать эти гапаксы, чтобы вставить их в текст своего произведения и тем самым придать ему колорит древности. Такая операция потребовала бы от фальсификатора не только колоссальной начитанности, но и заставила бы нас предположить, что он обладал уникальной библиотекой древнерусских памятников: ведь некоторые из текстов, в которых обнаружилось параллели к редким словам и оборотам «Слова», известны в единичных списках и были обнаружены многие годы спустя после публикации «Слова».

Не менее важно и следующее обстоятельство. На первых порах полемика вокруг достоверности языка «Слова» сосредоточивалась вокруг редких, непонятных слов, таких, как «въсрожити», «смага», «шерешеры», «салтан» и пр. С немалым насилием над здравым смыслом можно было, однако, допустить, что фальсификатор выискивал именно такие языковые раритеты, чтобы с их помощью убедить исследователей в древности созданного им текста. При анализе исторической осведомленности автора «Слова» наше внимание привлекли походя упомянутые им «мелочи». В. П. Адрианова-Перетц отметила аналогичные факты и в языке «Слова»: неоспоримые черты времени — XII века — обнаруживаются в чтениях, не задерживающих внимание читателей, ибо они совершенно понятны по смыслу. Это и случай, когда в «Слове» употребляются словообразовательные модели, присущие именно древнерусскому языку старшего периода,⁵⁶ и слова, изменившие впоследствии свои грамматические категории (например, в «Слове» «луча» и «ужина» — женского рода, «облакъ» — мужского и т. д.), и «понятные» слова, однако впоследствии вышедшие из употребления. Представить в языке «Слова» и такие «приметы времени», которые обнаружат себя лишь полтора столетия спустя перед лицом неизмеримо выросшей в своей осведомленности науки об истории языка, фальсификатор конца XVIII века явно не мог.

Что же касается небольшого числа оставшихся гапаксов «Слова», то это все слова редкие по самой своей природе (например, названия птиц или именованья черниговских ковуев), их существование ни в какой мере не может поколебать безусловной уверенности в древности «Слова» и факта теснейших связей его языка с языком Киевской Руси.

* * *

Значение различных аспектов исследования «Слова о полку Игореве» для решения проблемы его подлинности уже не раз упоминалось в нашей статье. Поэтому здесь мы ограничимся лишь некоторыми принципиальными соображениями. Недавно Д. С. Лихачев отметил, что сейчас спор о подлинности «Слова» сосредоточился лишь на одной проблеме — на взаимоотношениях «Слова» и «Задонщины». «По всем остальным вопросам спора произошло достаточно выразительное отступление, если не „беспо-

⁵⁶ См.: Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков, с. 106, 110, 111, 130, 131 и др.

рядочное бегство“, скептиков». ⁵⁷ Нам кажется, что это правильное по существу положение чрезмерно оптимистично: не исключены возможности новых попыток дискредитировать «Слова» на основании тех или иных частных, будто бы доказывающих его позднее происхождение. ⁵⁸

Частности упомянуты здесь не случайно. Как пишет далее в той же статье Д. С. Лихачев, «спор о подлинности любого произведения — спор широкий», ⁵⁹ как доказательства древности «Слова», так и попытки опровергнуть эту древность должны учитывать всю сумму проблем. Именно это хорошо понял А. А. Зимин, безусловно самый серьезный и основательный из скептиков: он строил свою концепцию на анализе всех возможных аспектов изучения «Слова»: попытался объяснить причины создания памятника, предложил свой анализ истории Мусин-Пушкинского списка, рассмотрел гипотезу об авторе «Слова», взаимоотношения его с «Задонщиной», рассматривал язык памятника и т. д. ⁶⁰

Если вдруг возникнет желание снова поставить под сомнение подлинность и древность «Слова», то такой «скептик» обязан будет заново рассмотреть все названные выше проблемы, проанализировать и аргументированно отвергнуть результаты и выводы разысканий, предпринятых сторонниками древности «Слова» как в связи со спорами о его древности, так и независимо от них.

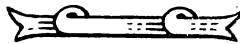
Думается, впрочем, что новый, непредвзятый и аргументированный спор на столь широкой платформе теперь уже невозможен: слишком надежна система фактов, свидетельствующих о древности «Слова о полку Игореве».

⁵⁷ Лихачев Д. С. «Тактические умолчания»... с. 88.

⁵⁸ Как научный курьез можно привести попытку западногерманского ученого К. Троста объявить автором «Слова» Н. М. Карамзина на основании будто бы имеющейся языковой близости исторической прозы писателя и «Слова». См. об этом: Прохоров Г. М. Снова подозревается Н. М. Карамзин (еще одна гипотеза об авторе «Слова о полку Игореве»). — Русская литература, 1975, № 3.

⁵⁹ Лихачев Д. С. «Тактические умолчания»... с. 88.

⁶⁰ Перечень основных трудов А. А. Зимина и работ полемизировавших с ним ученых см.: Дмитриев Л. А. 175-летие первого издания «Слова о полку Игореве». (Некоторые итоги и задачи изучения «Слова»). — ТОДРЛ, т. XXXI, 1976, с. 6.



ЗАДАЧИ СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Серия «Литературные памятники» возникла в 1948 году по инициативе тогдашнего президента Академии наук СССР академика С. И. Вавилова, всегда с особым вниманием относившегося к книге как таковой и к изданиям Академии наук СССР в особенности. Именно ему принадлежала идея организовать общеакадемическую серию непосредственно при президиуме Академии наук СССР. Ему хотелось, чтобы новая серия работала быстро и чтобы издания серии отвечали возросшим интеллектуальным требованиям советского читателя. Его желанием было дать издания с тщательно подготовленными текстами, с исследовательскими статьями об издающихся произведениях, с глубокими научными комментариями, позволяющими читателю детально и всесторонне вникнуть в текст. Именно ему, С. И. Вавилону, принадлежала идея издания первой книги вновь организованной серии — «Хождения за три моря» Афанасия Никитина. Для осуществления этой идеи С. И. Вавилов обратился в 1947 году к академику Б. Д. Грекову, а уже последний привлек для издания члена-корреспондента АН СССР В. П. Адрианову-Перетц в качестве главного исполнителя задуманного издания. Так как сроки, поставленные С. И. Вавиловым для издания «Хождения», были крайне сжатыми, а требования ответственными и сложными, Б. Д. Греков и В. П. Адрианов-Перетц обратились и к другим специалистам — востоковедам и археографам: И. П. Петрушевскому, Б. А. Романову, Н. С. Чаеву. Уже в следующем году «Хождение» было издано со всей возможной в тогдашних условиях полнотой и тщательностью и тем положило начало новой серии, не имевшей аналогий ни в прошлом, ни вне пределов нашей страны. Книга включала древнерусский текст, перевод на современный русский язык; издание сопровождалось статьями, всесторонне исследующими памятник и характеризующими его с точки зрения разных специальностей, и с подробными комментариями.

Одновременно с «Хождением» началась подготовка к изданию «Записок» Юлия Цезаря, которые вышли в том же 1948 году.

Детально тип отдельных выпусков серии «Литературные памятники» намечился уже при издании «Хождения». Исследовательские статьи решено было не предпосылать изданию текста, а помещать их после самого памятника, не сливать разные вопросы в одной статье, а освещать их в нескольких статьях, давать в конце комментариев и указатели; продумана была система комментариев — способы их «привязки» к тексту и т. д. Тип книг серии «Литературные памятники» был окончательно зафиксирован в «Положении» о серии, разработанном под руководством академика В. П. Волгина. В основном тип издания памятников в этой серии остается неизменным и до сих пор.

В чем состояла новизна выработанных приемов издания в серии «Литературные памятники»? Современный советский читатель (я имею в виду по преимуществу читателя последних десятилетий) не только нуждается в том, чтобы просто читать то или иное литературное произведение, но стремится знать все, что так или иначе сопряжено с интересую-

щим его памятником. Он хочет знать все, что помогает ему глубоко понять читаемое им произведение: он стремится ознакомиться с творческой историей произведения, иметь сведения об авторе, об исторической обстановке создания произведения, о литературе и культуре его времени, имеет подробные комментарии, а самое главное — получить текст в научно подготовленном виде. В этом отразился не только возросший культурный уровень нашего читателя, но сказалось и глубокое уважение к нему тех ученых, которые решили готовить такого рода издания.

Конечно, не всякий читатель столь требователен к издаваемым памятникам (требовательность возрастает соответственно уровню интеллигентности), но появление большого числа именно таких интеллигентных читателей естественно должно было быть в первую очередь учтено Академией наук СССР. И глубоко знаменателен тот факт, что сама идея подобного рода серии принадлежала главе советской науки своего времени — С. И. Вавилову.

Не менее знаменателен и другой факт. Идея «Литературных памятников» возникла сразу же после тяжелейшей из войн — Великой Отечественной войны, когда нашей стране был нанесен глубокий материальный ущерб и когда многие из наших культурных памятников были уничтожены, лежали в развалинах, нуждались в неотложном восстановлении. Именно в этот момент Академия наук СССР была озабочена тем, чтобы дать народу ясное представление о литературных ценностях всего мира — всех народов и всех стран. Серия «Литературные памятники» идеологически противостояла всякого рода идеям национальной исключительности. Она должна была охватить памятники всего мира, различных народов и всех эпох. Она должна была напомнить о единстве культурного развития человечества и о ценностях, созданных на всех континентах и во всех странах. Ее задача была в известной мере интернационалистской и, я бы сказал, человекоуважительной.

С этой точки зрения многозначителен выбор первого памятника для издания. «Хожение за три моря» Афанасия Никитина — это памятник дружеского общения стран, дружеского и глубокоуважительного отношения первого европейца, побывавшего в Индии, к новой, открытой им для Руси стране. Все книги «Литературных памятников» должны были в той или иной мере служить открытию литератур других народов. Все они были своего рода «хождениями» в новые и новые страны... Они служили и служат сейчас делу мира.

Этому делу взаимопонимания и освоению инонациональных литератур служит и издание собственных наших, русских памятников со статьями и разъяснениями их интернационалистского существа (в этом отношении мы придаем большое значение статьям, характеризующим усвоение инонациональных памятников в России и русских памятников в других странах).

Издания серии «Литературные памятники» призваны объединять литературную культуру всего земного шара и всех времен в единое целое, способствовать делу интернационализма на самом высоком культурном уровне. Такой подход служит не только «мирному завоеванию» культур всего мира, но и важнейшему делу обогащения литературного опыта. Этот подход весь обращен к нашему будущему, направлен к развитию нашей интеллектуальной восприимчивости. И с этой точки зрения участникам издания серии приносит особое удовлетворение, когда наши книги получают высокую оценку за рубежом («Жизнеописание» Софрония Врачанского — в Болгарии; «Сонеты» Адама Мицкевича — в Польше; переводы «Посланий» Ивана Грозного — в Италии, Англии, Чехословакии; двухтомник «Повесть временных лет», использованный во многих зарубежных изданиях, и пр.).

В серии уделяется большое внимание классическим произведениям

русской литературы. И это понятно: ее книги предназначаются в первую очередь для читателей нашей страны и для всех, свободно читающих по-русски. Но кроме того, серия уделяет особое внимание именно тем классическим произведениям русской литературы, в которых наиболее ярко проявляется национальное своеобразие русской литературы и присущее русской литературе уважение к другим народам (Письма Боткина об Испании, Путешествия русских послов, «Капитуляция Парижа» М. Орлова, «Казачи» Л. Толстого, «Хроника русского» А. И. Тургенева, «Александрия»); готовящаяся серия литературных путешествий: «Письма русского путешественника» Карамзина, «Фрегат Паллада» Гончарова, «Новые очерки о Константинополе и письма о Босфоре» Базили и пр.).

Серия «Литературные памятники» — это не антология и тем более не хрестоматия, хотя бы и самая грандиозная, а живое и «материальное» воплощение мирового литературного процесса, воспитывающее в современном читателе уважение ко всем народам и ко всем эпохам, к их литературным ценностям, сохраняющим свое значение и для нас.

Охватывая более тридцати веков человеческой культуры и, по возможности, все народы (если не все в осуществлении, то все, во всяком случае, в мысленных планах редакции), серия учит ценить все то, что создано людьми, не ограничиваться достижениями одной только своей эпохи и своей страны, и демонстрирует нам величественное «шествие народов» (выражение бывшего председателя редколлегии серии — академика Н. И. Конрада), несущих знамена своей культуры — свои лучшие литературные произведения.

Серия, в осуществлении которой академику С. И. Вавилову на первых порах помогал только один секретарь — кандидат исторических наук М. И. Радовский, вскоре развернулась настолько, что потребовалось организовать большую редакционную коллегию, состоящую из специалистов по всем главным разделам мировой литературы. На смену безвременно скончавшемуся М. И. Радовскому пришел новый ученый секретарь — доктор исторических наук Д. В. Ознобишин, исполняющий свои обязанности и до сих пор. Отвечая насущным потребностям серии, в состав редакционной коллегии вошли и другие историки.

Когда серия «Литературные памятники» начала свою работу в более или менее крупных масштабах, естественно, что президент Академии наук СССР не имел уже возможности руководить ею лично. Во главе редакционной коллегии встал вице-президент АН СССР академик В. П. Волгин, а после его смерти члены редакционной коллегии избрали на пост председателя академика Н. И. Конрада. В данное время ее председателем является Д. С. Лихачев.

Каждый из председателей редакционной коллегии с помощью коллегияльных усилий ее членов в той или иной мере углублял и развивал направление работы серии, приданное ей академиком С. И. Вавиловым. Особенно много для продолжения и развития идей серии сделал академик Н. И. Конрад, которому принадлежит, в частности, и первое теоретическое осмысление ее задач.¹

С момента основания серии две изложенные выше задачи осуществлялись в нашей серии с неуклонной последовательностью, но, конечно, не без отдельных просчетов и ошибок: 1) дать читателям памятники в наиболее «объясненном» виде и 2) охватить все страны мира в географическом, национальном и историческом аспекте. Охват всех стран мира далеко еще не завершен, и трудно сказать — когда он сможет быть завершен. Эта задача грандиозна и требует выдающихся специалистов по всем

¹ От редколлегии (Конрад Н. И.). — В кн.: Литературные памятники. Итоги и перспективы серии. М., 1967, с. 3—25; Лихачев Д. С. Н. И. Конрад. — В кн.: Литературные памятники. Итоги и перспективы серии. М., 1973, с. 28—36.

литературам мира. Даже отдельные континенты охвачены в нашей серии далеко не равномерно. У нас еще пока слишком мало памятников Южной Америки и Африки. Отсутствуют Австралия, Новая Зеландия и мн. др. Еще серьезнее наши пробелы в историческом разрезе.

Мы подчиняем (и это вполне закономерно) планы серии «Литературные памятники» интересам советских читателей, стремящихся ознакомиться со всем лучшим, что есть в мировой литературе, и со всем, что является в ней наиболее известным и признанным. С другой стороны, мы должны считаться с наличием в каждый данный момент квалифицированных специалистов (переводчиков, литературоведов, историков культуры и пр.), которые имеют возможность посвятить нам свой труд. Поэтому издания серии планируются редакционной коллегией не только в стратегических перспективах самого широкого масштаба, но и в связи с более скромными тактическими возможностями их осуществления.

То же самое следует сказать и о характере подготовки наших изданий. Строго единого правила изданий для памятников всех стран и эпох, всех жанров не может быть выработано. В некоторых случаях мы можем ограничиться одной сопровождающей памятник статьей, в других — должны давать несколько статей, всесторонне освещающих тот или иной памятник. Есть памятники, требующие не только их литературоведческой интерпретации, но и исторической, языковой или текстологической (если история текста памятника не может быть соединена с характеристикой литературоведческой). В некоторых случаях мы даем текст на языке оригинала и в переводе одновременно. Древнерусские памятники мы даем в древнерусском тексте, но для тех читателей, которым трудно читать древнерусские тексты, мы сопровождаем их переводом. Перевод служит, кстати, и своеобразным комментарием к тексту (см., например, издание «Повести временных лет»). Особые требования предъявляются к наиболее сложным изданиям. Так, например, когда нам пришлось издавать «Жизнеописание» Софрония Врачанского — болгарский памятник национального значения, автограф которого хранится в Ленинградской Публичной библиотеке, мы применили особенно тщательные методы издания. «Жизнеописание» — это не только памятник болгарской литературы эпохи болгарского Возрождения, но важнейший памятник болгарского языка и истории. Мы воспроизвели всю рукопись факсимильно, а автопортрет дали в цвете. Затем мы дали болгарский текст «Жизнеописания» — как расшифровку рукописи, после этого мы поместили перевод и обширные комментарии с картой передвижений Софрония по своей стране. Таким образом, болгарский читатель получил полную замену рукописи для ее изучения, а не только для чтения. К числу подобного же рода исследовательских изданий принадлежат и «Сонеты» Адама Мицкевича. Это памятник общения польского и русского народов. Впервые «Сонеты» вышли на польском языке в Москве в 1826 году. Это факт настолько значительный, что мы решили полностью воспроизвести факсимильно первое московское издание книги Мицкевича, а затем дать в нашей книге большое число переводов сонетов Мицкевича на русский язык. По этим переводам польский и русский читатели нашего издания смогут не только проследить, как разнообразно подходили русские переводчики к своей задаче, но и с какой любовью и вниманием на протяжении ста пятидесяти лет относились к Мицкевичу в России.

В некоторых случаях наши издания вносили существенно новое в науку, особенно тогда, когда памятник издавался в нашей серии впервые или издавался впервые научно, с учетом всех или лучших списков. Можно даже сказать, что ориентация на широкий круг интеллигентного, требовательного или просто любознательного читателя побуждала тех, кто подготавливал издание памятника, глубже истолковывать отдельные его места, а это вело к научным открытиям, к освещению памятника с со-

временной точки зрения. Серия «Литературные памятники» издается для так называемого «медленного чтения», эвристическое значение которого в русской филологической науке было разработано в свое время академиком Л. В. Щербой, на основе идей А. А. Потебни.

Не все, конечно, безошибочно и удачно в выпусках нашей серии, но недостатки исправляются в некоторых переизданиях и учитываются в последующих книгах. Редколлегия очень многим обязана советской и мировой филологической науке, щедро откликающейся на наши издания обзорами и рецензиями, а также отдельными замечаниями в специальной литературе. На основе наших изданий вышло довольно много популярных и научных изданий как у нас, так и за рубежом.

Что понимает редакционная коллегия под понятием «литературный памятник»? На этот вопрос трудно дать однозначный ответ. Прежде всего, мы вынуждены считаться с исторически изменчивыми представлениями о литературе в целом. В истории каждой культуры есть период, когда литература не выделилась еще в самостоятельную область, — период, в который литература не осознает еще себя литературой. Так было, например, в древней Руси до XVII века. В этот период, охватывающий собой более шести веков, литература смыкалась с чисто деловой письменностью или письменностью религиозной. Деловые произведения включали в себя элементы художественные, а художественные памятники имели часто «деловое» назначение. «Статейные списки» русских послов, изданные в серии «Литературные памятники» в 1954 году, не были «литературными памятниками» в нашем смысле этого слова, в современном понимании того, что такое литература, однако эти деловые документы, отчеты послов о виденном ими за границей и о ведшихся ими там переговорах сыграли выдающуюся роль в становлении русской литературы XVI—XVII веков.

Под литературой принято понимать только произведения писанные (на это указывает само слово «литература»: от «литера» — буква). Однако мы не отказываемся от издания фольклорных произведений и целых циклов фольклора. Мы издаем не только *писанные* памятники, но и *записанные*, созданные устно и устно бытовавшие. Фольклор сыграл первостепенную роль в возникновении отдельных литератур и сопровождает литературу на всем пути ее развития, взаимодействуя с нею. Поэтому мы включили в наши издания великие фольклорные произведения периода феодализма, такие как «Песнь о Роланде» (1964), «Песнь о Сиде» (1959), «Эпос о Гильгамеше» (1961), «Старшая Эдда» (1963), «Младшая Эдда» (1970) и мн. др. Выходят в нашей серии и циклы былин об Илье Муромце (1958), Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче (1974) и др.

Серия «Литературные памятники» сосредоточивает свои усилия по преимуществу на издании произведений, ставших классическими. Однако для понимания литератур во всей их географической и исторической глубине и разнообразии ограничение наших изданий только классическими произведениями практически невозможно. Поэтому редколлегия считает возможным издание в серии и отдельных альманахов («Полярная звезда», «Физиология Петербурга» и др.), ставших заметными вехами в истории литературы. Появилась потребность в издании цикла писем, помогающих нам понять развитие того или иного автора или литературного периода. Как литературные памятники мы склонны рассматривать и отдельные переписки (переписка Ф. М. Достоевского с его женой А. Г. Достоевской, 1976). Мы избегаем издавать сборники или антологии, если они не создавались каким-либо знаменитым автором (Шарлем Перро, Андерсеном, Афанасьевым) и не объединены единой темой.

Понятие «памятник» неизбежно связано с прошлым — нечто, свидетельствующее о прошлом и вместе с тем дорогое для современности. Поэтому одним из критериев отбора произведений или устоявшегося цикла

произведений в нашей серии является значение его для современности, для нашего культурного развития. Наша серия не ставит себе задачей простое повторение старых изданий, хотя и издаются памятники по преимуществу известные или бывшие известными в прошлом. Мы издаем старые памятники, но стремимся, чтобы каждое наше издание было в каком-то отношении новинкой: либо в новой, более полной и более научной интерпретации текста, либо в новом переводе (если старый перевод нас не удовлетворяет), с новыми комментариями, дополнениями и т. д. Каждое издание серии «Литературные памятники» стремится быть хотя бы очень небольшим, но «культурным событием».

Вопрос о переводах — это один из самых сложных вопросов для наших изданий иноязычных памятников. Я уже сказал ранее, что в некоторых случаях мы издаем памятники на языке подлинника (древнерусском, болгарском, польском, возможно — латинском или греческом) и в переводе. Однако в большинстве случаев памятник иноязычной литературы издается нами в переводе или переводах. Каков принцип отбора переводов для издания? Как известно, существует много различных точек зрения на принципы переводческой работы и по крайней мере несколько переводческих школ. Мы не отдаем предпочтения ни одной из существующих переводческих школ и «теорий». Мы решительно против того, чтобы в нашей серии переводы отбирались по признаку тех принципов, которые переводчик кладет в основу своей работы, и мы против того, чтобы при наличии многих переводов того или иного произведения печатать только современные переводы. Иногда полезно представить памятник во многих переводах, показать меняющиеся переводческие принципы и приемы. Каждый раз вопрос о переводах и переводчиках памятника решается нами особо. Иногда мы предпочитаем большие поэмы прошлого давать не в стихотворных, а в прозаических переводах, памятуя о том, что плохие стихи дальше отстоят от хорошей поэзии, чем точная ее передача в прозе.

И, наконец, последний и очень важный вопрос. Памятники прошлого мы стремимся поставить на службу современности, но поскольку «Литературные памятники» — именно «памятники», они не включают произведений современной нам литературы. Это тем более важно отметить, что серия не должна дублировать работу других издательств — «Советского писателя» или «Художественной литературы». В связи с этим следует сказать о нашем издании поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». Это произведение, изданное нами к 30-летию окончания Великой Отечественной войны, — безусловно литературный памятник, связанный с этой великой войной. Он создавался даже не по следам войны, а «рядом» с событиями войны и был на устах каждого советского воина, защищавшего свою Родину. Он формировал характер бойца, его отношение к военным трудностям и лишениям, формировал волю к победе наших воинов. Это была не только поэма «про бойца», но и поэма самого бойца, несомненно самое любимое из произведений военного времени и, добавим мы, самое народное. Именно поэтому из современной нам советской литературы мы сделали исключение для «Василия Теркина», поставив его в ряды самых известных героев и героических памятников мировой литературы, которым посвящаем нашу серию.

Должно пройти еще немало времени, пока в общей массе осуществленных серий «Литературные памятники» изданий начнут обрисовываться контуры всей мировой литературы, всего словесного искусства земного шара, но уже сейчас можно с уверенностью сказать, что поставленная «Литературными памятниками» задача реальна и будет воплощена в жизнь.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. С. БАБКИН

К РАСКРЫТИЮ ТАЙНЫ «ЖИВОПИСЦА»

1

Журнал «Живописец», издававшийся Н. И. Новиковым в 1772—1773 годах, по общему признанию его современников и историков, на фоне остальных сатирических журналов 1760—1770-х годов выделялся своей особой идейной насыщенностью. Кто же принимал участие в этом журнале, кто своими произведениями обеспечил ему большой успех?

Вот уже длительное время этот вопрос обсуждается на страницах нашей печати. Сложность его решения сопряжена с тем, что многие статьи и рассказы, помещенные в журнале, не были подписаны авторами. Под некоторыми из них были поставлены вымышленные фамилии, составившие тайну журнала: Доброхотов, Любитель добродетельных людей, Ермолай, 80. 90 (цифровое значение букв П и Ч, — Д. Б.), Осьмидесятилетний старик, И. Т., Пустяковтоптатель, Несчастный Е, Любопытный зритель, П. Р., Дворянин с одной душой и т. п.

Вокруг этих псевдонимов развернулась в литературе горячая дискуссия. Было напечатано много статей и докладов, высказано немало остроумных гипотез и предположений. Актуальность споров в значительной степени связана с именами А. Н. Радищева и Д. И. Фонвизина. Первому из них приписывается рассказ «Отрывок путешествия в*** И*** Т***», второму — «Письма к Фалалею».

На участие А. Н. Радищева в «Живописце» указал сын его П. А. Радищев. Некоторых исследователей не удовлетворило это сообщение. В процессе обсуждения вопроса были высказаны предположения о принадлежности рассказа «Путешествие в*** И*** Т***» самому издателю журнала Новикову, затем И. П. Тургеневу.¹

Вопрос об авторе «Путешествия в***» до сих пор остается открытым. Произведение попало в ничейную зону. Надеяться на обнаружение авторской рукописи, которая сразу решила бы все споры, не приходится, потому что издательский архив Новикова не сохранился.

С течением времени все меньше оставалось источников, свидетельствующих о деятельности Радищева и Новикова. Документы и архивы распылялись. А те, у кого они имелись, из опасения перед репрессиями не публиковали их. Правительство вообще запрещало печатать статьи о Радищеве, надеясь на то, что само время сгладит память о нем в народе.

«Вера в силу запрета была так велика, что уже в 40-х годах цель считалась достигнутой, — отмечала редакция издательства «Прологомены». — По крайней мере, в 1836 г., по поводу приготовленной для „Современника“ статьи Пушкина о книге Радищева, тогдашний министр народного просвещения гр. Уваров высказался, что он считает „совершенно излишним возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения“. Но, увы, жизнь с полной очевидностью показала, что результаты получились обратные предполагавшимся...»²

¹ Итоговая сводка высказываний по этому вопросу приведена во втором томе академического издания полного собрания сочинений А. Н. Радищева (М.—Л., 1941, с. 414—420). См. также комментарий П. Н. Беркова в кн.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.—Л., 1951, с. 560—564; Крестова Л. В. Из истории журнальной деятельности Н. И. Новикова (Кто был автором «Отрывка Путешествия в*** И. Т.» и «Писем к Фалалею»). — Исторические записки, № 44, 1953, с. 253—287; Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956, с. 164—179; Баранская Н. В. Еще об авторе «Отрывка Путешествия в*** И*** Т***». — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 226—241; Витковский Т. (ГДР). Радищев или Новиков? Попытка стилистически-критического выяснения авторства «Отрывка путешествия в***». — В кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. М., 1962, с. 601—603.

² А н у ч и н Д. Н. Судьба первого издания «Путешествия» Радищева. М., 1918, с. 5.

В 1850-х годах, в связи с обострением в России крестьянского вопроса, революционные демократы подняли имена Радищева и Новикова на боевой щит. В 1857 году П. В. Анненкову удалось опубликовать в седьмом дополнительном томе Сочинений Пушкина статью поэта о Радищеве. Вскоре появились статьи Н. А. Добролюбова, А. И. Герцена, которые надолго определили литературно-исторические оценки произведений Радищева и сатирических журналов Новикова.

В 60—70-х годах начала создаваться специальная отрасль знаний, занимавшаяся изучением Радищева и Новикова в более узком смысле и на первых порах ограничивавшая свои задачи вопросами биографии, собиранием и изданием их сочинений. В это время вспомнили о сыне Радищева, Павле Александровиче, скромно проживавшем в Таганроге. Журналист А. Корсунов, живший некоторое время с ним в одном доме, решил взять у него интервью. П. А. Радищев в ответ на его просьбу представил для печати рукопись написанной им «Биографии» отца.³

Что представлял собою П. А. Радищев? Вот как характеризовал его Корсунов: «В Таганроге в августе 1852 года я встретил одну замечательную личность. Это был, как мне сказали, *учитель*. По физиономии, манере и по речи он был настоящий француз. Так как мы с ним квартировали в одном доме, то и виделись часто. Наконец, я, к удивлению, узнал, что „учитель“ — русский человек, да еще чиновный, коллежский ассessor Павел Александрович Радищев. Это имя побудило меня покороче узнать моего соседа. Мы познакомились. Павел Александрович, с дочерью невестою, занимался учением девочек. Дела его, по-видимому, шли порядочно. У него в доме на стене я видел только одну картину: портрет его отца, Александра Николаевича Радищева, со стихами Пнина. Тихая, рабочая жизнь этих добрых людей, портрет известного человека, несколько хороших и редких книг, умная беседа Павла Александровича, все это привлекало и располагало меня душевно к моему знакомому».⁴

П. А. Радищев, сообщая об участии Александра Николаевича Радищева в новиковском журнале «Живописец», одновременно рассказал о проекте «Гражданского уложения» А. Н. Радищева, который оставался неизданным. Он утверждал, что проект Радищева, имеющий весьма важное значение для понимания его политических взглядов, взял В. Н. Каразин и затерял его. О знакомстве Радищева с Каразиным и о проекте «Гражданского уложения» еще ничего не было известно. Затерянная рукопись была найдена в архиве А. Р. Воронцова и опубликована И. М. Троцким лишь в 1936 году,⁵ а записка А. Н. Радищева, адресованная Каразину, была найдена Ф. Я. Приймай и опубликована им в 1950 году.⁶ Таким образом, целый ряд важных показаний П. А. Радищева, к которым некоторые исследователи относились скептически, получил документальное подтверждение.

Казалось бы, после этого следовало пересмотреть существовавшее ранее отношение к показаниям П. А. Радищева, поискать в архивах новые материалы, проясняющие спорные вопросы. Но этого не произошло.

В 1976 году в дискуссии об авторстве «Путешествия в***» включились П. С. Грацианский и А. Г. Татаринцев. Первый из них предложил новую расшифровку инициалов И. Т., полагая, что за ними было скрыто авторство профессора Московского университета Ивана Андреевича Третьякова.⁷ Второй высказал мысль о том, что П. А. Радищев никогда не делал прямого указания на участие А. Н. Радищева в журнале «Живописец»; то, что было напечатано им в «Русском Вестнике», следует считать не более как выдумкой Корсунова. П. А. Радищев якобы подхватил эту соблазнительную выдумку.⁸

Приближают ли нас эти новые гипотезы к разгадке тайны «Живописца»? Приведем здесь ряд документов, которые до сих пор не учитывались исследователями.

2

Вот перед нами дело Петербургского Цензурного комитета.

Известный библиограф и издатель Петр Александрович Ефремов подал в августе 1863 года в Петербургский Цензурный комитет заявление с просьбой разре-

³ Эта «Биография» была напечатана в журнале «Русский вестник» (1858, т. XVIII, декабрь, кн. 1). История создания и напечатания ее освещена мною в статье «Первые биографы А. Н. Радищева» (см. кн.: Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. Подготовка текста, статья и примечания Д. С. Бабкина. М.—Л., 1959).

⁴ Русский вестник, 1858, т. XVIII, декабрь, кн. 1, с. 395.

⁵ А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.—Л., 1936, с. 86—140.

⁶ Прийма Ф. Я. Неизвестные автографы А. Н. Радищева. — В кн.: Радищев. Статьи и материалы. Под ред. М. П. Алексева. Изд. ЛГУ, 1950, с. 19.

⁷ Грацианский И. П. С. Общественно-политические взгляды русских просветителей 60—80-х годов XVIII в. — В кн.: Из истории политических учений. М., 1976, с. 27.

⁸ Татаринцев А. Г. Идеино-эстетическая позиция автора «Отрывка путешествия в*** И*** Т***». — В кн.: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976, с. 102.

шить ему напечатать новое издание журнала «Живописец». При рассмотрении его заявления было создано целое дело. Оно хранится ныне в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде. В нем имеется ряд документов, в которых значительное место уделено А. Н. Радищеву.⁹

Сохранившиеся в деле документы отражают две стадии рассмотрения вопроса. Первоначально П. А. Ефремов представил в Цензурный комитет для утверждения лишь подготовленный им текст самого журнала «Живописец» без комментариев и примечаний. Представленный им текст рассматривал цензор Ф. Ф. Веселаго.

Отзыв Ф. Ф. Веселаго носит двойственный характер. С одной стороны, он пишет, что журнал «Живописец» «не удовлетворяет существующим ныне (т. е. в 1863 году, — Д. Б.) цензурным требованиям по следующим причинам: а. Отзывается грубо и резко о недостоинных дворянах и строго осуждает жестокое обращение с крестьянами. . . б. Содержит неприличные, иногда несколько кощунственные отзывы о предметах религиозных и служителях церкви. . . в. Несовсем уместные выражения о придворной службе. . . г. Жесткие указания на недостатки военных (часть 1, стр. 15 и рукописная тетрадь, стр. 106 и 107), и во многих местах, — по нынешнему грязные и циничские выражения, а по тому времени просто шутливые фразы, как например ч. 1, стр. 95 и рукопись, стр. 111 и т. п.» (л. 2).

Ф. Ф. Веселаго перечислил все те места в журнале «Живописец», которые делали этот журнал популярным в демократических кругах и политически опасным даже в начале 60-х годов XIX века. Он сравнил его с книгой Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Дух Радищева, по его мнению, витает над страницами «Живописца». «Самые сомнительные стороны, с нынешней цензурной точки зрения, — пишет он, — это осуждение помещиков (Екатерининского времени) за дурное обращение их с крестьянами, отчасти напоминающее известное путешествие А. Н. Радищева» (л. 2 об.).

Но, снисходя к историко-литературным достоинствам журнала, Веселаго предложил принять компромиссное решение: напечатать его небольшим тиражом лишь для специалистов, библиографов. В конце своего отзыва он написал: «Издание это заслуживает особенного внимания главнейше в библиографическом отношении» (л. 3).

На второй стадии, после того как текст «Живописца» был разрешен к новому изданию, П. А. Ефремов представил в Цензурный комитет на утверждение две тетради, содержащие вступительную статью и примечания. В них оказались такие сведения, которые, с точки зрения цензуры, не могли быть пропущены в свет. Большинство из них было связано с именем Радищева.

П. А. Ефремов включил в свои примечания обнаруженный им в старинном сборнике стихотворный «Ответ» Радищева, данный в Тобольске любопытствующему узнать о нем читателю. Здесь же он на основании предпринятых им разысканий впервые сообщил о переводе Радищевым книги Мабли «Размышления о греческой истории», хотя не назвал документов, которыми он пользовался.

«В настоящее время, — докладывал председатель Петербургского Цензурного комитета Турунов 19 января 1864 года Совету министра внутренних дел по делам книгопечатания, — издатель Живописца г. Ефремов представил в Цензурный комитет две статьи, имеющие войти в состав книги: 1. Об издании Живописца и 2. Примечания. В первой из этих статей заключается несколько сомнительных мест, напекающих на цензурные стеснения, современные первому изданию „Живописца“; а во второй замечены места под литерами а и в, в первый раз являющиеся в печати. Здесь изложены подробно об известном сочинении Радищева „Поездка из С.-Петербурга в Москву“ и стихи того же Радищева» (л. 4; курсив мой, — Д. Б.).

В заключение Турунов писал: «Цензурный комитет считает необходимым представить и эти две дополнительные статьи на благоусмотрение Совета» (л. 4).

В Совете министра по делам книгопечатания представленные статьи рассматривал член Совета, цензор Тихомандрицкий. Он дал более развернутую, конкретную характеристику содержания материала, который значился под литерами а и в. Речь шла о рассказе «Путешествие в***», его авторе и его работе над рассказом после просмотра текста цензором, в процессе печатания «Живописца».

«Место, отмеченное чертою под буквою а, — пишет Тихомандрицкий, — где говорится об изменении и добавках, сделанных Радищевым в его „Путешествии в*** И. Т.“ после просмотра этого сочинения цензурою, выставляет только в не очень благовидном свете литературную деятельность этого писателя, но не заключает в себе ничего противного цензурным постановлениям.

⁹ ЦГИА СССР, ф. 774, оп. 1, 1863—1865, № 24. В деле имеются следующие документы: 1) докладная записка председателя С.-Петербургского Цензурного комитета Турунова от 17 августа 1863 г.; 2) заключение цензора Ф. Ф. Веселаго о тексте журнала «Живописец»; 3) вторая докладная записка Турунова, поданная в Совет министра внутренних дел по делам книгопечатания от 19 января 1864 г.; 4) докладная записка члена Совета министра внутренних дел по делам книгопечатания Тихомандрицкого от 23 января 1864 г. В дальнейшем ссылки на это дело приводятся в тексте.

Что же касается до „Ответа“, приводимого издателем из находящегося у него старинного письменного сборника и сделанного Радищевым любопытствующему узнать о нем во время проезда его через Тобольск (этот ответ отмечен чертой под буквою в), то хотя он и указывает на могущее случиться и ныне с некоторыми писателями, но если сопоставлять этот ответ с тем, что издатель приводит по случаю печатания Радищевым его Путешествия, то всякий может придти к тому только убеждению, что деланные Правительством взыскания законны» (лл. 5—6; курсив мой, — Д. Б.).

Так совершенно неожиданно мы узнаем одновременно о двух вещах: 1) о принадлежности рассказа «Путешествие в*** И. Т.» Радищеву и 2) об «изменениях и добавках» в тексте его, сделанных уже после просмотра цензурой.

Тихомандрицкий отмечает, что Радищев поступал при печатании данного рассказа точно так же, как он делал позднее при издании книги «Путешествие из Петербурга в Москву», о чем Цензурному комитету хорошо было известно из указа Екатерины II. В указе Екатерины о передаче дела Радищева в Петербургскую палату уголовного суда было сказано: «Сочинитель сей книги оказался коллежский советник Александр Радищев, который сам учинил в том признание, присовокупив к сему, что после цензуры Управы благочиния внес он многие листы в помянутую книгу».¹⁰

Как относиться к приведенной информации Тихомандрицкого? Насколько достоверна она? Можем отметить, что сообщение об авторстве Радищева исходило не от случайного, частного лица, а от государственного чиновника, члена Совета министра по делам книгопечатания, куда стекались сведения из многих источников. В 50—60-е годы, в период нарастающей активизации революционно-демократического движения, в журналах и сборниках появились статьи и публикации документов, посвященные этим писателям. Все, что предназначалось для печати, попадало в Цензурный комитет.

Не менее интересно знать, излагались ли данные сведения П. А. Ефремовым. К сожалению, нам не удалось обнаружить его тетради. В изданный им журнал эти сведения не вошли. Более того, в примечаниях к рассказу «Путешествие в***» напечатано мнение, совсем противоположное тому, о чем сообщает член Цензурного комитета Тихомандрицкий.

Вот это примечание Ефремова: «Статью эту приписывали самому Новикову (как издателю «Трутня»), И. П. Тургеневу и А. Н. Радищеву, считая ее в последнем случае за черновой набросок одной из глав „Путешествия из Петербурга в Москву“. Последнее предположение опровергается рассказом самого Радищева в письмах к С. И. Шешковскому. Он говорит, что до женитьбы (1775) опыты письма его „всегда обращались на нежные предметы“, но что после женитьбы он „то все любовное вранье оставил“».

Позднее историки упрекали П. А. Ефремова за приведенное примечание, признали его совершенно необидительным. Известно, что Радищев на следствии скрыл прежнюю свою литературную деятельность. В частности, он даже не упомянул о том, что ему принадлежит перевод книги Мабли «Размышления о греческой истории», снабженной им резким примечанием о «самодержавстве».

К счастью, сохранился документ, который частично реабилитирует П. А. Ефремова. Дело заключается вот в чем. К тексту примечаний Ефремова приложил руку цензор Веселаго. Уже в последней корректуре он делал вычерки и вносил изменения, о чем мы узнаем из его письма к Ефремову от 17 февраля 1865 года. Вот что писал Веселаго:

«Милостивый государь
Петр Александрович.

Я полагал доложить о некоторых местах присланных корректур и тогда, вероятно, все бы решительно прошло. Но, получив Ваше письмо (сию минуту), вижу, что Вы не стоите за сохранение текста ваших примечаний, а желаете скорости. — Поэтому вымарю все то, что мне казалось сколько-нибудь сомнительным».¹¹

Письмо П. А. Ефремова, о котором упоминает здесь Веселаго, не дошло до нас. Но из приведенных слов Веселаго видно, что Ефремов какое-то время отстаивал свои примечания. Однако дело с выпуском в свет журнала очень затягивалось. Одно время Ефремов опасался того, что весь труд его пропадет. В марте 1864 года он обратился за поддержкой к критику В. П. Гаевскому. «Виктор Павлович, — писал он ему, — не скажете ли вы в редакцию Современника, что готовите статью о Живописце, ибо там хочет писать Ив. Ив. Дмитриев. Чтоб он вас не упредил, — и не пропал бы труд».¹²

Короткая, рекламная рецензия, о которой хлопотал Ефремов, появилась в «Современнике» (т. 102) в ноябре того же года, но тираж журнала «Живописец» все

¹⁰ См. мою книгу «Процесс А. Н. Радищева» (М.—Л., 1952, с. 241).

¹¹ ИРЛИ, ф. 103, оп. 2, № 10, архив П. А. Ефремова, собрание И. А. Шляпкина; курсив мой, — Д. Б.

¹² ГПБ, ф. 171, № 115.

еще находился в типографии. Ефремов, видимо, из опасений, как бы не поставить под удар текст самого журнала, вынужден был поступиться некоторыми своими примечаниями.

3

Обратимся к показанию председателя Петербургского Цензурного комитета Турунова о «цензурных стеснениях», современных первому изданию «Живописца». Дело представляется так: «стеснения» были связаны с тем, что после предварительной цензуры рукописи Радишев внес в текст своего рассказа какие-то «изменения и добавки», после чего цензор потребовал перепечатать некоторые листы журнала.

К сожалению, П. А. Ефремов не привел текст указанных «изменений и добавок», напечатанных в первоначальном издании «Живописца», хотя он имел первоначальное издание в своих руках и сказал об этом в своем предисловии и даже привел некоторые варианты из него в своих примечаниях. Он считал свое издание «Живописца» седьмым. «Седьмое издание Живописца, — написал он в предисловии, — напечатано с первого слово в слово, но только с добавкою тех пропусков, которые были сделаны в первом издании и потом пополнены в следующих четырех».¹³

Пока первоначальное издание «Живописца» не обнаружено. Мне удалось ознакомиться лишь с типографскими документами, которые показывают, каким образом проходило издание «Живописца». Приведем их здесь.

Журналы Новикова «Трутень» (1769—1770) и «Живописец» (1772—1773) печатались в типографии Академии Наук. В бумагах Канцелярии Академии Наук за указанные годы сохранились отчеты фактора типографии Артемия Лыкова, под наблюдением которого «Живописец» печатался. Эти отчеты дают интересный материал для изучения истории печатания журнала в целом.

Прежде чем привести выписки из рапортов и отчетов Лыкова, скажу для большей ясности о типографской терминологии, которой пользовался фактор. Он перечисляет листы и номера журнала. Листы, указанные им под литерами русского алфавита А, Б, В, Г и т. д., обозначают бумажные листы. В таком листе, отпечатанном в так называемый «малый октав» (т. е. в 8-ю долю), содержалось шестнадцать страниц. Сам издатель Новиков называл листами то, что в типографии именовали номерами журнала. Каждый номер журнала состоял из полулиста, т. е. восьми страничек. Об этом Новиков сообщает в «Известии», напечатанном в конце третьего номера первой части «Живописца».

«Сочинение сие, — пишет он, — выходит будет каждой недели во вторник по полулисту и продаваться у переплетчика Миллера, живущего в луговой Миллионной улице, в собственном доме, каждый № по 4 коп.»

Сведения о напечатании журнала «Живописец» находятся в архиве Академии Наук, фонд Канцелярии Академии (ф. 3, оп. 4, ед. хр. 33/1 («Дело о напечатанных книгах и делах в академической типографии»). При ссылках на документы будут указываться в скобках листы архивной пагинации.

О начале печатания журнала сообщается в отчете фактора Лыкова за март—апрель 1772 года, где сказано: «Еженедельного на 1772 год издания, именуемого Живописец <отпечатаны> листы А, Б и В» (л. 16).

Иначе говоря, при первом заводе в составе названных здесь листов были напечатаны №№ 1—6, считая по два номера под каждой литерой. В их числе, под № 5, была напечатана первая часть рассказа «Путешествие в***», которая сразу придала всему журналу острый политический характер и вызвала у читателей большой спрос на него.

Через месяц эти же листы были отпечатаны вторично. В отчете за май Лыков пишет: «Еженедельного на 1772 год издания, именуемого Живописец, <отпечатаны> листы А, Б и В с апреля 1772 года» (л. 10).

В отчете за май—июнь: «Живописец два листа с половиною, с № 9 по 12» (л. 36 об.).

За август: «Живописец №№ 13, 14, 15, 16» (л. 41 об.). Здесь в № 14 была напечатана вторая часть рассказа «Путешествие в***», вызвавшая у читателей не меньший интерес. В конце августа—начале сентября эти номера вторично были отпечатаны. В рапорте Лыкова читаем: «Живописец с № 13 по 21» (л. 48 об.).

В следующем отчете Лыкова сказано: «Живописца с № 21 по 26 за октябрь» (л. 55 об.).

Всего в первой части журнала содержится 26 номеров. Следовательно, первая часть «Живописца», начатая печатанием в апреле, была закончена в октябре 1772 года. За это время листы, в которых находится рассказ «Путешествие в***», печатались двумя заводами каждый. Тираж каждого завода колебался от 320 до 746 экземпляров.

Некоторые листы после этого еще раз перепечатывались в 1773 году.

¹³ Живописец Н. И. Новикова. 1772—1773. Издание седьмое П. А. Ефремова. СПб., 1864, с. XX.

До сих пор в названных отчетах отмечалась перепечатка отдельных номеров первой части журнала. Далее отмечаются повторные издания уже не отдельных номеров, а всей первой части в целом. В отчете за январь—февраль 1773 года сказано: «Живописца I части вторым изданием 324 экз.».

Всего в отчетах фактора Лыкова за 1772—начало 1773 года отмечено *шесть повторных изданий первой части* «Живописца».

Сохранились материалы и о перепечатке тех номеров журнала, в которых содержится рассказ «Путешествие в***». Об этом свидетельствует рапорт Лыкова за январь—февраль 1773 года. В рапорте написано: «Оного Живописца 1-й части вторым изданием, №№ 4, 5 и 15 полтора листа в малый октав формат из цидеро и корпуса литер за набор два рубли двадцать пять копеек, да за переверстку 1-го и 2-го номеров в лист двадцать копеек и того два рубли сорок пять копеек» (л. 53 об., курсив мой, — Д. Б.).

При перепечатке первая часть рассказа была, по-видимому, частично сокращена. На это указывают две строки отточий, набранные в начале текста. Здесь же сделано указание о том, что рассказ является «Отрывком».

При переверстке 15-го номера также было произведено сокращение рассказа. В первоначальном виде здесь рассказ был полнее. Об этом свидетельствует прямое признание Новикова. Он в примечании напечатал следующее: «Не включил в сей листок разговор путешественника с крестьянином по некоторым причинам: благо-разумный читатель и сам их отгадать может». Иначе говоря, сократил рассказ по политическим соображениям. На следующих четырех страницах, освободившихся от такого сокращения, было помещено стихотворение, посвященное придворной статс-даме, сестре гр. Румянцева, П. А. Брюсовой.

Приведенные здесь отчеты фактора типографии Лыкова полностью подтверждают сведения о перепечатке некоторых листов журнала «Живописец», включающих текст рассказа «Путешествие в***».

Такова материальная, документальная база, если можно так выразиться, на которой зиждется указание на участие Радищева в журнале «Живописец». Названные документы, сохранившиеся в деле Петербургского Цензурного комитета, признающие автором исследуемого рассказа А. Н. Радищева, тем самым отвергают авторство Н. И. Новикова, И. П. Тургенева, И. А. Третьякова и других возможных кандидатов. Эти документы не противоречат показанию П. А. Радищева, а, наоборот, подтверждают его.

В свете этих материалов кажется весьма неубедительной попытка А. Г. Татаринцева объявить показания П. А. Радищева соблазнительной выдумкой журналиста А. А. Корсунова. Основанием для своей гипотезы А. Г. Татаринцев избрал письмо П. А. Радищева к А. И. Герцену от 15 июля 1861 года, в котором было сказано: «Посылаю вам биографию Радищева и две статьи, ему приписываемые, из „Живописца“ Новикова».¹⁴

«В письме к А. И. Герцену, — пишет автор, — отправленном в этот же период цензурных мытарств, П. А. Радищев напоминал о *каких-то двух статьях* из „Живописца“ как о приписывавшихся А. Н. Радищеву. Следовательно, высказывание П. А. Радищева о „других статьях“ из „Живописца“, даже если бы здесь имелся в виду „Отрывок“, было повторением чьих-то предположений, не более. Есть все основания считать, что П. А. Радищев вообще не знал о существовании „Отрывка“ — до тех пор, пока кто-то из знатоков литературы (скорее всего А. А. Корсунов) не высказал заманчивого предположения о принадлежности его автору „Путешествия“».¹⁵

А. Г. Татаринцев не знает, о каких статьях писал П. А. Радищев к Герцену. Дадим справку. Речь шла не «о каких-то двух статьях», а совершенно о конкретных произведениях, приписывавшихся тогда А. Н. Радищеву отнюдь не Павлом Александровичем, а библиографом Д. Кобеко. Кобеко в работе «Несколько псевдонимов в русской литературе XVIII века» писал: «В Живописце же помещены два письма к издателю: первое (часть 2, лист 10, стр. 285—288) с подписью: отчеству своему всякого блага желающий Россиянин, а второе (лист 21, стр. 377—380) с подписью: отчеству своему всякого блага желающий Р. . ., которые можно, кажется, приписать Радищеву».¹⁶

Совершенно ясно, что сведения об авторстве «Отрывка» и упоминаемых статьях исходили из разных источников: о первом — от П. А. Радищева, о вторых — от библиографа Д. Кобеко. У нас нет никаких данных утверждать, что П. А. Радищев ухватился за «заманчивые предположения» Кобеко и выдал их за свои. Статьи, которые библиограф считал принадлежащими А. Н. Радищеву, Павел Александрович отнес, как это видно из его письма, в разряд приписываемых.

А. Г. Татаринцев, без всяких на то оснований, преуменьшает значение П. А. Радищева и следует за теми исследователями, которые не видели в сыне Радищева приверженца передового общественного движения. Для него Павел Алексан-

¹⁴ Лит. наследство, т. 62, 1955, с. 504 (публикация М. И. Костровой).

¹⁵ Татаринцев А. Г. Указ. соч., с. 102; курсив мой, — Д. Б.

¹⁶ Библиографические записки, 1861, т. III, № 4, с. 110—111.

дрович Радищев лишь перелагатель чужих мнений, занимавшийся «повторением чьих-то предположений, не более».

Революционные демократы, читавшие написанную П. А. Радищевым «Биографию», видели в ней замечательный случай, когда сын, скромный труженик, не претендовавший на роль крупного общественного деятеля, все же попытался сохранить традиции отца, передать потомству его благородный облик. «Хорошее дело задумали Вы писать ваши мемуары, — обращался к П. А. Радищеву сотрудник журнала «Современник» В. П. Гаевский в письме от 26 июля 1864 года. — Подробности жизни вашего отца и всякое воспоминание о нем дороги для каждого образованного читателя».¹⁷

Здесь не место излагать историю создания «Биографии». Основные этапы ее были освещены мною на основании архивных документов в книге «Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями». Приведу только дополнительные документы, раскрывающие вопрос об отношениях П. А. Радищева с А. А. Корсуновым, подьячий А. Г. Татариным.

Вот что писала жена Корсунова Елизавета Августовна из деревни Богдановской-Антиповки в письме к поэту Н. Ф. Щербине от 15 ноября 1859 года: «Самое главное: мы с Корсуновым уговорили Радищева писать биографию его отца; а эта биография была уже, кажется, написана... И живет же человек! „И грома небесные не грянут, и земля не затрясется!“ — говоря словами библии... Он, т. е. Радищев, говорят в Петербурге: скажите, что он поделывает, бедный?»¹⁸

А вот несколько строк из письма самого А. А. Корсунова к Н. Ф. Щербине от 10 июня 1858 года: «Павел Александрович Радищев был у меня, прогостил дней шесть и уехал опять в Таганрог, где из-за куска хлеба учит какого-то Паю. Я помог ему, чем мог (дал ему 50 р. сер.). Но помочь, сколько б следовало, не могу. Он оставил мне биографию своего отца, портрет его и, с частью перевода на французский известного „Путешествия“, свою коротенькую автобиографию, с планом своего жилища в Сибири. Все это очень интересно и готовится мною к отправке вам, мой благородный друг Николай Федорович!..

Помогите Радищеву. Вы хотели и можете это сделать; да похлопочите у Зотова о вознаграждении».¹⁹

В обоих этих письмах отмечается, что П. А. Радищев приезжал к Корсуновым уже с готовой рукописью «Биографии». Она была задумана им и написана до его знакомства с семьей Корсуновых. Следовательно, он не перелагал чужих мнений, не занимался повторением каких-либо предположений Корсунова, а писал то, что отложилось в его памяти за годы общения со своим отцом. У него имелись некоторые семейные реликвии, в частности портрет А. Н. Радищева и даже план жилища в Сибири, который он берег всю жизнь.

Я мог бы удвоить, утроить число неизданных документов, известных мне, об отношениях П. А. Радищева с Корсуновым, но и приведенного вполне достаточно для того, чтобы показать полную независимость мнений П. А. Радищева от чьих-то предположений.

Наконец, следует сказать, стоило ли создавать новую гипотезу, когда имеется прямое свидетельство А. А. Корсунова о том, что все, что он передал в печать, было получено им от П. А. Радищева. «Минувшей зимою (1857 года, — Д. Б.), — пишет Корсунов, — в Петербурге, я вспомнил о нем в одной литературной беседе при чтении статьи Пушкина „Радищев“. Тогда же я дал себе слово собрать о покойном Радищеве достоверные сведения и напечатать их. Исполняя слово... Этой статьей передается читателям все, что Павел Александрович вспомнил из своего грустного давно минувшего и записал сам: таким образом, она имеет значение и колорит современных мемуаров».²⁰

4

В заключение я хочу вернуться к письму Веселаго к Ефремову, отрывок из которого приведен выше. В этом письме упомянуто об участии в журналах Новикова Д. И. Фонвизина. Среди литературоведов давно уже ведутся споры о принадлежности Фонвизину некоторых произведений, анонимно напечатанных в журнале «Живописец», но пока нет точных и безусловных ответов на поставленный вопрос.

Мы знаем, что Д. И. Фонвизин являлся соучеником Новикова по гимназии Московского университета. В годы издания Новиковым сатирических журналов Фонвизин часто выступал в петербургских домах любителей словесности с чтением комедии «Бригадир». За ним установилась репутация смелого, остроумного писателя.

¹⁷ ИРЛИ, 7007/хххуб.95, л. 19.

¹⁸ Там же, 7055/ххху16.39, л. 10.

¹⁹ Там же, лл. 1—2. В. Р. Зотов — издатель журнала «Иллюстрация», куда П. А. Радищев первоначально послал свою рукопись «Биографии».

²⁰ Русский вестник, 1858, т. XVIII, кн. 1, декабрь, с. 395—397; курсив мой, — Д. Б.

Новиков, по-видимому, присутствовал на таком чтении. В журнале «Трутень» (лист XVIII, 25 августа 1769 года) он с восторгом отзывался о выступлении молодого писателя.

«Здесь, — писал он, — все в великом замешательстве, славные стихотворцы, обезображенные худыми переводами, чрезвычайно огорчились и просили Аполлона о заступлении. Все музы, прославленные в России г. Скумаароковым», приходили ко своему отцу и со слезами жаловались на дерзновение молодых писателей: Мельпомена и Талия проливали слезы и казались неутешными. Великий Аполлон уверял их, что сие сделалось без его позволения и что он для рассмотрения сего дела повелит собрать чрезвычайный совет, а между тем показал Талии новую русскую комедию***, сочиненную одним молодым писателем. Талия, прочитав оную, приняла на себя обыкновенной свой веселой вид и сказала Аполлону, что она сего автора со удовольствием признает законным своим сыном. Она и записала его имя в памятную книжку в число своих любимцев».

Вскоре Новиков привлек Фонвизина к участию в своих журналах. В журнале «Пустомеля» (1770, июль) он поместил его стихотворение «Послание к слугам моим, Шумилу, Ваньке и Петрушке», сопроводив его восторженной похвалой в адрес писателя.

В «Живописце» (ч. II, л. 2) под заглавием «О граждане, граждане! . . .» Новиков поместил в исправленной редакции перевод Фонвизина «Торг семи муз. Из кригеровых снов», который первоначально был напечатан в 1762 году в журнале И. Г. Рейхеля «Собрание лучших сочинений». В 3-м листе второй части «Живописца» было перепечатано сочинение Фонвизина «Слово на выздоровление в. к. Павла Петровича», первоначально изданное в 1774 году.

Так, в той или иной форме Новиков поддерживал связь с Д. И. Фонвизиним на протяжении длительного времени.

Что же нового прибавил цензор Веселаго к числу известных нам фактов? Новым в его письме явилось сообщение о принадлежности Фонвизину двух сатирических писем, напечатанных в 16-м листе «Живописца» за подписью Доброхотова. Одно из них адресовано Новикову, второе — племяннику.

Вопрос об этих письмах возник в связи с примечанием Ефремова о том, что Фонвизин давал для журнала «Трутень» письма, в которых содержалась сатира на царедворца Л. А. Нарышкина. В «Трутне» они не были помещены, появились лишь в «Живописце».

Приводить сведения об этих письмах показалось Веселаго неприемлемым. Он усмотрел в них оскорбление придворного, который пользовался у Екатерины уважением. Веселаго вымарал указанное примечание Ефремова, а в письме к нему заметил следующее: «Напрасно с корректурами Вы не приказали прислать самого текста Трутня, тогда бы я видел, что тут разумеется, и, может быть, также не вымарал <нрзб.> ничего. В самом первом примечании о *чинах* шутов: было ли где-нибудь напечатано, что *Фонвизин* разумеет *Нарышкина*. Если не было, то это без доклада <министру> неудобно пускаться, а если было, то ничего, можно».²¹

Лев Александрович Нарышкин (1733—1799), о котором здесь говорится, был известен как остролов, балагур. При дворе он играл роль высокопоставленного шута. Князь М. М. Щербатов в своем сочинении «О повреждении нравов в России», делая характеристику императора Петра III, говорит: «Сей государь имел при себе главного своего любимца, Л. А. Нарышкина, человека довольно умного, но такого ума, который ни к какому делу стремления не имеет, труслив, жаден к честям и корысти, шутлив и, словом, по обращениям своим, и по охоте шутить более удобен быть придворным шутом, нежели вельможею».

Державин в оде «На рождение царицы Гремиславы» назвал Л. А. Нарышкина «творцом людских утех». В этой оде он посвятил ему следующие строки:

Что нужды мне, кто по паркету
Подчас и Кубари спускал.

Нарышкин был в неизменно дружеских отношениях с Екатериной II в течение более чем сорока лет, являлся бессменным членом ее интимного кружка. Не имея никаких заслуг перед Отечеством, он, однако, достиг высоких чинов. В 1762 году был пожалован в обер-штальмейстеры, а под конец жизни в камергеры; имел высшие награды: орден Андрея Первозванного, Александра Невского, св. Анны. Н. И. Новиков, учитывая его высокое влияние при дворе, посвятил ему 2-е издание своего «Трутня».

По содержанию фонвизинские письма, напечатанные в журнале под псевдонимом Доброхотова, органически связаны друг с другом. В первом из них содержится следующая просьба к издателю:

«Господин живописец!

Я имею у себя родственника, молодого человека, который под присмотром родителей своих вырос в деревне, а теперь время приходит ему, оставя свое уеди-

²¹ ИРЛИ, ф. 103, оп. 2, № 10.

нение, вступить в службу, следовательно и в свет... Известно ж, сколь худо вой-
ти в люди, не будучи сведому о нравах того общества, в котором обращаешься.
Я предпринял по долгу родства предварить его истолкованиями тех слов, которых
значение обычаи переменял в нынешние времена, а предприняв сие, рассудил посту-
пить и далее, чтоб не только воспользовался оными младый мой родственник, но
и другие подобные ему. Сие делаю я отчасти, чтоб видеть себе благодарность, от-
части следуя тому правилу, которое предписует, что живущие в свете праздно тягчат
только землю и не пользующие себе подобных не отличаются от скотов. Мне не
хочется быть во счете реченных, ибо я живу весьма праздно, служу обществу одним
именем, получаю чины и жалование, езжу в мое место лишь только для того, чтоб
исполнить единый вид моей должности и тамо, где надлежит упражняться в делах
мне порученных, я разговариваю о вчерашнем дне, о моих деревьях, о детях и
лошадях, дабы скорее препроводить часы упражнения. Товарищи мои весьма со-
гласны со мною, и так без малейших споров все дела каждый день отлагаем мы
до завтра. . . я за лучший способ нахожу просить вас, Живописец, печатать в ваших
семидневных листах те письма, которые буду писать к моему родственнику и из
коих первое теперь к вам прилагаю. Покорный ваш слуга Доброхотов».²²

Во втором письме Доброхотов излагает свой моральный кодекс и призывает
своего родственника следовать его примеру. Письмо озаглавлено так: «1 письмо
к племяннику». В преамбуле письма говорится: «Для сего я вознамерился истолко-
вать тебе значение некоторых слов, но, чтоб сделать порядок, я буду толковать тебе
слова по алфавиту: теперь начинаю с буквы А, а потом дойду и до других».

Предложенная здесь система истолкования слов позднее была применена Фон-
визиным в «Придворной грамматике», которая являлась острой сатирой на придвор-
ных Екатерины II.

Несколько лет спустя после издания «Живописца» Фонвизин еще раз вернулся
к разговору о чинах придворных шутов. «От чего в прежние времена шуты, шпыни
и балагуры чинов не имели, а ныне имеют и весьма большие?» — писал он в «Собе-
седнике любителей российского слова» (1783, кн. III).

Шпынь — было прозвище Л. А. Нарышкина. Екатерина II поняла намек и
заступилась за своего шута. На вопрос Фонвизина она ответила: «Сей вопрос
родился от свободоязычия, которого предки наши не имели».

В идейно-художественной системе писем Доброхотова и «Придворной грамма-
тики» есть нечто общее с «Письмами к Фалалею». Письма Доброхотова (Фонвизина)
пока не решают проблемы атрибуции «Писем к Фалалею», но они приближают нас
к ее решению. В свете новых данных об участии Фонвизина в «Живописце» при-
надлежность его перу «Писем к Фалалею» становится более вероятной.

Весьма важен сам факт активного участия Фонвизина в журнале «Живописец».
Его сотрудничество в «Живописце», так же как и участие Радищева, во многом
обеспечило успех этого журнала. Их произведения позволяют проследить, на какой
идеологической, литературно-общественной основе объединялись вокруг Новикова
молодые писатели в 1770-е годы.

С. И. НИКОЛАЕВ

СТРАНИЧКА ИЗ ИСТОРИИ ПОЛЬСКО-РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

(СУДЬБА ПЕРЕВОДА «ДАФНЫ» С. ТВАРДОВСКОГО)

В истории польско-русских литературных связей конца XVII—начала
XVIII века есть не только не открытые, но и уже забытые страницы. К ним отно-
сится и перевод поэмы выдающегося польского поэта XVII века Самуэля из
Скшипны Твардовского (ок. 1600—1661) «Дафна, превратившаяся в лавр».¹ Счи-
тается, что поэма С. Твардовского была переведена на русский язык в промежутке
между 1709-м и 1715 годами. Есть основания сузить этот промежуток и датировать
перевод 1709—1710 годами.² Перевод этот исчез из поля зрения современных иссле-

²² Сатирические журналы Н. И. Новикова, с. 337—338.

¹ О жизни и творчестве С. Твардовского см.: Неглас Cz. Barok. Warszawa, 1976, s. 302—313 (библиография на с. 613—614).

² Название в русском переводе — «Дафнис гонением любовного Аполлона в древо лавровое превращенная» (в дальнейшем — «Дафнис»). О переводе см.: Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889,

дователей, хотя представляет значительный интерес не только для истории польско-русских связей, но и для истории русской литературы первой половины XVIII века.

«Дафна» по праву считается шедевром польского барокко. Характерно, что до русского перевода поэма выдержала три издания — в 1638, 1661 и 1702 годах,³ что, вероятно, и обеспечило ей относительно известность в России на рубеже XVII—XVIII веков. Усвоение этой поэмы было связано с изменениями, происшедшими в русской культуре вследствие петровских реформ, в результате которых были сняты эстетические запреты на любовь-страсть и на смех. Это способствовало появлению в России большого количества произведений о любви, как оригинальных, так и переводных. В кругу жанров, разрабатывавших любовно-авантюрную тематику, главенствовала драма. В связи с этим поэма С. Твардовского о безответной любви Аполлона к нимфе Дафне на русской почве подверглась трансформации, превратившись в драму, что в ту эпоху не было единичным случаем. В известной степени трансформации способствовало и то, что «Дафна» была написана в диалогической форме. Жанр перевода, как указано в одном из сохранившихся списков, — «действие», т. е. именно драма. Известно, что «к началу XVIII века слова „комедия“ и „действие“ стали употребляться одинаково в значении „драматическое произведение“, „пьеса“».⁴ Но в отечественном театроведении по отношению к «Дафнис» наряду с «драмой» и «пьесой»⁵ до сегодняшнего дня употребляем и термин «опера».⁶ Это искажает суть дела. Может создаться впечатление, что «Дафна» — не самостоятельное произведение Твардовского, а перевод итальянской оперы О. Ринуччини (так считал П. О. Морозов, называвший Твардовского переводчиком). Это не соответствует действительности.⁷ Кроме того, читатель может вообразить, будто «опера» появилась в России уже в 1710-х годах, что опять-таки неверно. Сам текст перевода не дает оснований считать его оперой. Наличие в пьесе кантов — обычное явление в драматургии начала XVIII века. Итальянская опера оказала влияние на поэму Твардовского, но оперой ее не делает. Думается, что «Дафнис» следует рассматривать как «действие», т. е. пьесу.

Поэма С. Твардовского в русском переводе, который отличается высоким поэтическим уровнем, занимает особое место в русской литературной культуре начала XVIII века. Во-первых, среди переводных светских драм петровского времени она единственная, переведенная с польского; во-вторых, это — инсценировка поэмы, в то время как обычно инсценировались любовно-авантюрные повести. Этим и обусловлен наш интерес к переводному памятнику петровской эпохи. В данной работе мы рассматриваем взаимоотношения русского текста «Дафны» с некоторыми пьесами первой половины XVIII века. Отметим, что мы выбрали только один аспект — цитацию и текстуальные заимствования из «Дафнис» в русской драматургии первой половины XVIII века. Это позволит судить о том, насколько был известен в России перевод лучшей поэмы С. Твардовского и в каком направлении шла рецепция.

Самый благодарный материал дает нам «История о царе Давиде и царе Соломоне», написанная в 1720-х годах. Нам удалось выявить в ней 20 заимствований из «Дафнис». Их можно разделить на две равные группы. Первую группу составляют прямые цитаты или заимствования с изменениями, не меняющими их сути. Приведем характерные для этой группы примеры:⁸

с. 289—294. Текст перевода издан в кн.: Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672—1725 годов, т. II. СПб., 1874, с. 440—484. Археографический и текстологический комментарий см. в нашей работе: Поэма С. Твардовского «Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się» в русском переводе начала XVIII века (из истории польско-русских литературных связей). — Вестник Ленинградского университета, 1977, № 8, с. 90—94.

³ Напомним, что произведения многих польских поэтов XVII века оставались в рукописях и были изданы лишь в XIX веке, например произведения Яна Анджея Морштына, крупнейшего польского поэта эпохи барокко.

⁴ Берков П. Н. Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков («комедия», «интермедия», «диалог», «игрище» и др.). — ТОДРЛ, т. XI. М.—Л., 1955, с. 283.

⁵ Щеглова С. А. К истории драмы XVIII века о графе Фарсоне. — Сб. статей к сорокалетию научной деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, с. 129—130.

⁶ Морозов П. О. 1) Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII столетий. СПб., 1888, с. 302—305; 2) История русского театра до половины XVIII столетия, с. 289—294; комментарий С. В. Калачевой к «Комедии о графе Фарсоне» в кн.: Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975, с. 666.

⁷ О взаимоотношении «Дафны» Твардовского с итальянской оперой см.: Miódowska E. O kompozycji «Dafnidy» S. Twardowskiego. — Prace historycznoliterackie, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1968, N 168, s. 67—96.

⁸ Текст «Дафнис» цитируем по спискам ГПБ, Q.XIV.10 (в сборнике 2 списка: лл. 136—165 об. — Б, лл. 166—189 об. — А). «Комедия об Индрике и Меленде» цити-

«История...»

1) (№ 14. *Речь Давида*)
Токмо желаю твое белое лице
Держать на ложне моей почившей сице;
На очи пресветлые непрестанно зрети,
Руку драгоценную все подержа имети.⁹
(с. 111)

2) (№ 40. *Речь Давида царя*)
Ныне вижу очеса угодны,
Не токмо чаю и свет сей свободны.
(с. 120)

3) (№ 6. *Речь царя Давида*)
Прошу, госпоже, приблизитися
Зде ко мне безопасно,
Дажь ми светлое лице свое соглядати
И любезного твоего имяни познати.
(с. 110)

4) (№ 8. *Рече царь Давид*)
Ныне бо, аще до сердца моего
Крышталы ясны зренья твоего
Возмогла впускити, что ты узрела,
Кая ми болезнь в персах возболела.
(с. 110)

«Дафнис»

Аполло
О, чтобы достоял я ей белое лице
Держать на лоне моем, почившую сице;
Очи пресветлейшия непрестанно зрети,
Руку драгоценную подержавше смети.
(л. 158)

Фосфорос
Тогда ли видиш очеса угодны,
Не тако чаю и свет сей свободный.
(л. 138)

Аполло
Молю, госпоже, молю благощасно,
Приближися зде ко мне неопасно,
Дажь ми твое светлое лице соглядати,
Любезнаго твоего имене познати.
(л. 156)

Аполло
О, аще бы я до сердца моего
Крышталы ясны зренья твоего
Возмогл впускити, чтобы ты узрела,
Какая мне ревность в персах возгорела.
(л. 159)

Вторую группу составляют заимствования, в которых автору «Истории» приходилось изменять реалии «Дафнис» (мифологические или сюжетные) на соответствующие библейскому сюжету драмы. Вот характерные для нее примеры (курсив наш, — С. Н.):

«История...»

1) (№ 52. *Речь Адания*)
Как могут *скипетры* так быть приятны,
Тебе подобают дары благодатны.
(с. 124)

2) (№ 102. *Речь Саламона*)
Кую надежду имел, *Авиафаре*?
Уподобите *Аданию* *царе*!
(с. 136)

3) (№ 95. *Речь Ивания*)
Вижду, еже не могу мягкими словами
Приклонити тя всякими делами,
То уже иным путем пойду я с тобою:
Умершлен будещи, конечно, ты мною.
(с. 134)

4) (№ 74. *Царь Саламон рече*)
Како *Адания* мною посмеялся,
Яко победитель *чести* моей стался.
(с. 129)

«Дафнис»

Аполло
Кия могут быть *нарды* так приятны,
Кому подобны дары благодатны.
(л. 147)

Купидо
Кую надежду мыслил, *Аполлоне*,
Уподобити мене *при Питоне*?
(л. 151)

Аполло
Вижду, еже не могу мягкими словами
Приклонити тя к себе всякими дарами.
То уже другим¹⁰ путем пойду я с тобою.
И *склоненна* будещи, конечно, ты мною.
(л. 163)

Купидо
Како ныне *Аполло* мною посмеялся,¹¹
Еже¹² победителем над тем *змием* стался.
(л. 150 об.)

Одно заимствование не входит в рассмотренные группы, о нем речь ниже.

руется по кн.: Пьесы любительских театров. М., 1976, с. 499—543. Остальные тексты по кн.: Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975.

⁹ В рукописи — смести.

¹⁰ иным — А.

¹¹ посмеялся — А.

¹² яко — А.

Как видно из приведенных примеров, зависимость «Истории» от текста «Дафнис» несомненна. Одним из доводов, подтверждающих это, является следующий пример:

«История. . .»
(№ 94. Речь Иоавва)

«Дафнис»
Дафнис

Что ветром ты лиеши слово напрасно?
Умею здесь умереть ми нестрасно.
Втягосно сердцем к богу въздыхаю,
За грехи же свое во храме сем страдаю.

Что ветром ты слова лиеши напрасно?
Унее жити с зверми ежечасно.
В тяжкости сердца ибо въздыхаю,
Доколе сея злости пострадаю?

(с. 134)

(л. 162 об.)

В «Дафнис» это — контаминация стихов из разных сцен польского оригинала. Маловероятно, что такая контаминация могла возникнуть независимо от текста перевода, поэтому польские параллели не приводятся.¹³ В работе автора «Истории» с текстом «Дафнис» (автор, несомненно, имел его перед глазами) не видно определенной системы. Он переносил дву- и четырехстишия из самых разных мест: рядом могли оказаться стихи, расположенные в самом начале и в середине текста «Дафнис»; иногда соседние стихи переставлены местами. Мало обращалось внимания и на то, кто что произносит. Реплики Аполлона произносит Давид, Адоний, Соломон и Иवानий; Фосфора (из пролога) — Давид, Адоний, Нафан и Авиафар; Дафны — Иоав и Соломон; Купидона — Соломон и Давид. Из этого следует, что «Дафнис» служила для автора «Истории» не столько образцом, сколько кладезем поэтических формул, которым он свободно пользовался, не заботясь о том, что библейские Соломон и Давид произносят стихи из диалогов Аполлона и Дафны. Но следов этих «метаморфоз» он не оставлял (см. группу вторую), заменяя «нарды» на «скипетры», а «Аполло» на «Адания». Исключение составляет следующее двустишие:

«История. . .»
(№ 6. Речь царя Давыда)

Кая богиня тако искушает?
Паче Деяны красота сияет.

(с. 110)

«Дафнис»
Аполло

Кая богиня тако искушает?
Паче Дианы красота сияет.

(л. 156)

Оно оставлено без изменений, что отмечено в комментарии к «Истории» как «единственное обращение к греческой мифологии».¹⁴ Природа этого «обращения» теперь ясна, но нам кажется, что это сделано не «по недосмотру». В научной литературе неоднократно отмечалось смешение античных и христианских образов в текстах эпохи барокко. На материале поэзии Симеона Полоцкого это показал И. П. Еремин, верно указав, что «античные боги и герои у Симеона — просто слова чисто номенклатурного назначения, слова-заменители, условно-поэтические обозначения того или иного понятия».¹⁵ Но тут же И. П. Еремин писал, что для Симеона Полоцкого была «безразлична. . . античная природа его поэтического Олимпа».¹⁶ Последнее утверждение нуждается в коррективе, если вспомнить филологическую подготовку Симеона Полоцкого и его тщательно продуманный поэтический стиль, блестяще охарактеризованный И. П. Ереминым. Вопрос смешения античного и христианского в литературе XVII века изучен польскими учеными.¹⁷ Вкратце суть проблемы в следующем. Если в эпоху Ренессанса античность была образцом для подражания и принималась как она есть, то после Тридентского собора в эпоху барокко перед литературой была поставлена задача христианизации античности. Наступила эпоха аллегорической интерпретации наследия античности, что нашло отражение в поэтиках (А. Поссевино, М. К. Сарбевский). И такое отношение к античным реалиям мы видим у Симеона Полоцкого, воспитанного на польских поэтиках. Что же касается автора «Истории», то его трудно подозревать в следовании поэтикам. В то время, когда создавалась «История», этот прием (как и использование чужого текста) был уже апробированным, и автор «Истории» (который, судя по тексту драмы был заурядным литератором) просто употребил его. О литературных способностях автора «Истории» свидетельствует хотя бы такой факт, что А. С. Елеонская и Л. П. Сидорова,¹⁸ характеризуя метафорическую речь действующих

¹³ Первый стих этого четверостишия мы находим и в «Комедии о Есфире царнице, в нейже показует о ненависти и о протчем»: «Что ты ветрам слово лаеши напрасно» (с. 288). В этой «комедии» есть и другие реминисценции из «Дафнис».

¹⁴ Пьесы столичных и провинциальных театров. . ., с. 615.

¹⁵ Еремин И. П. Литература Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 225.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Bieńkowski T. Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450—1750). Wrocław, 1976, s. 131—142; Pełc J. Obraz — słowo — znak. Wrocław, 1973, s. 149—158.

¹⁸ Пьесы столичных и провинциальных театров. . ., с. 35, 613, 615.

лиц драмы, приводят примеры, которые по большей части заимствованы из «Дафнис»: двустишие о Диане, «белое лицо, драгоценная рука», «кристаллы ясны зрени твоего», «любезное имя», «светлое лицо». На долю «изобретательности» автора «Истории» относятся лишь «свет ясный», «сокровище драгое» и «бриллиант прекрасный», которые являются общими поэтическими формулами драматургии и поэзии того времени.

Таким же кладезем поэтических формул «Дафнис» послужила и для автора «Комедии об Индрике и Меленде» (20—30-е годы XVIII века). Ограничимся лишь приведением двух характерных примеров (число которых можно увеличить), заметив, что здесь автор переносил целые шестистишия, почти не переделывая их.

«Комедия. . .»

«Дафнис»

1) *Индрик*
Ах, горе! откуда во мне огонь сей бывает?
Паче всех комидов пылает!
По тебе, девица, утеха благая,
Учинились во мне терзания злая!

Аполло
О, горе! Откуда огонь во мне сей бывает?
Паче сицилийских всех комидов палает.
Твоими утехами, девица благая,
Во мне учинилася рана сия злая.

(с. 521)

(л. 157 об.)

2) *Меленда*
О горы! вы на мя ныне придите!
Морския волны, молю, потопите!
И вы, леса, мя ныне пощадите,
Лва или волка на мя испустите.
Унее буду оными умерщвлена,
Нежели от тебя, моя радость, буду
отлученна.

Дафнис
Уби мя, древо, горы, придавите!
Водные волны, молю, потопите!
О леса! Вы мя ныне пощадите,
Лва или волка на мя испустите,
Унее буду сими умерщвлена,
Нежели воли сего подклоненна.

(с. 516)

(л. 159—159 об.)

Иное использование текста «Дафнис» мы обнаруживаем в «Комедии о графе Фарсоне» (30-е годы XVIII века). Здесь использован пролог «Дафнис», что уже отмечалось исследователями.¹⁹ Замена имен собственных на соответствующие, незначительная переделка — этим и ограничилось приспособление пролога к другой пьесе, причем сделано это настолько механически, что иногда смысл теряется; например, стих: «На златом возе Аполло прекрасный» (л. 138) стал звучать бессмысленно: «На златом возе граф Фарсон прекрасен» (с. 357); двустишие: «Како Аполло сам, солнце высоко, || Не просветил же Дафнидино око» (л. 138) превратилось в следующее: «Како граф Фарсон сам персоною высокою || Не пролетит же Давидово (так!) око» (с. 357).

Здесь интересно другое. В прологе и эпилоге «Дафнис» отражен популярнейший мотив барокко — мотив метаморфозы. Этот мотив, заимствованный из «Метаморфоз» Овидия, является, собственно, основным в поэме Твардовского. «Дафнис» начинается монологом Фосфора и кончается монологом Геспера — два лика одной и той же звезды Венеры.²⁰ И если автор «Комедии», ориентируясь на школьную драму, ввел пролог («Фософорус»), то знаменательно, что за образец он взял именно «Дафнис». Эпилог написан автором и здесь мы имеем типовой его текст.

Косвенные данные о «Дафнис» можно извлечь из доношения Кондратия Байкулова от 11 декабря 1749 года.²¹ В упомянутом в доношении «Аполлонском арте» (м. б. акте? ср. название «Дафнис» в списке А — «Действие о Аполлоне. . .») среди 26 действующих лиц (по большей части мифологических и нескольких аллегорических) мы находим и «персон» «Дафнис»: Купидона, Аполлона, Венеру, Дафну, Меркурия, реку Пеней. Особенно Пеней (в других произведениях мы его не встречали) указывает на несомненную связь с «Дафнис», но так как текста не сохранилось, утверждать это категорически мы не можем, хотя продолжение традиции налицо.

Перевод поэмы С. Твардовского, как теперь можно судить, был известен на всем протяжении первой половины XVIII века, и его списки были в обеих столицах; причем он был не только известен — авторы пьес охотно обращались к нему, заимствовали целые куски текста. Нефункциональные заимствования или нестилизация

¹⁹ Шеглова С. А. Указ. соч., с. 129—130.

²⁰ Мотив этот был известен в русской литературе конца XVII века. Ср. в «Пентатеугуме» А. Белобочко: «Пределают дни от ночи, Фосфор и Еспер предивне» (Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. М. Панченко. Л., 1970, с. 240 (Библиотека поэта, большая серия)).

²¹ Забелин И. Е. Из хроники общественной жизни в Москве в XVIII столетии. — В кн.: Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891, с. 558—564. На возможную связь «Дафнис» с «Аполлонским артом» указал П. Н. Берков (указ. соч., с. 297).

ционные подражания (термин Д. С. Лихачева) приспособлялись к новому содержанию, деформировались, что иногда приводило к стилистическим несообразностям, являвшимся результатом механического переноса отдельных поэтических формул. Представленный материал подтверждает мысль Д. С. Лихачева: «Для нестилизационных подражаний типично, что обычно объектом подражания избирается произведение с яркой стилистической характерностью, произведение своеобразное».²² Можно с уверенностью сказать, что «Дафнис» была образцовым сочинением, если к ней обращались как к кладезю готовых поэтических формул, преимущественно «галантного» содержания, которые со временем превратились в штампы. Хотя «Дафнис» была широко известна, сведениями о ее постановке мы не располагаем. Очевидно, несмотря на усилия переводчика и редакторов, «Дафнис» осознавалась скорее как драма для чтения, а не для постановки.²³ Характерно и другое. «Дафнис» была переведена в то время, когда в России любовной поэзии было мало. С ходом времени «политес» стал привычной нормой, уже появилась отечественная поэзия на эту тему. И если в этих условиях интерес к «Дафнису» ослабевал, то он не угасал совсем, что мы и пытались показать на ряде памятников. Проследив таким образом историю этого перевода, мы видим, как шедевр иноязычной литературы своеобразно был воспринят литературной культурой петровской и послепетровской эпохи.

Г. Б. ГРУБМАН

СТИХОТВОРЕНИЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «КРОКЕТ В ВИНДЗОРЕ» В ПЕРЕВОДЕ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА

Летом 1876 года, в разгар освободительной борьбы славянских народов Балкан, Тургенев написал стихотворение «Крокет в Виндзоре», в котором он осудил позицию Англии, фактически пособничавшей турецким зверствам. Вспоминая в конце того же года историю своего произведения, Тургенев отметил в письме к своему брату, что печатанию стихотворения в русском «Новом времени» воспрепятствовала цензура, «что не помешало этим виршам облететь всю Россию, быть читанными на вечерах у наследника — и переведенными на немецкий, французский, английские языки!»¹

Судьба английских переводов «Крокета» до самого последнего времени оставалась неясной. В письме от 29 октября (9 ноября) 1876 года к княгине Е. А. Черкасской Тургенев подтвердил получение им двух переводов — А. Д. Баратынской и В. П. Орлова-Давыдова, — из которых первый автором стихотворения был признан хорошим, а второй — «как раз наоборот».² Однако поскольку в печатных трудах названных переводчиков долгое время не могли отыскать «Крокет», то среди тургеноведов бытовало мнение, что оба перевода остались рукописными.³ В 1969 году В. Н. Стефанович удалось обнаружить перевод А. Д. Баратынской в третьем издании ее книги «Translations from Russian and German poets by a Russian lady».⁴ Тем не менее считалось, что для широкого читателя в англоязычных странах стихотворение Тургенева осталось неизвестным. Эту точку зрения подкрепляют ссылками на авторитетных зарубежных исследователей. Р. А. Геттман указывает на существование в викторианской Англии цензурного запрета на печатание «Крокета».⁵ А. Ярмолинский пишет, что стихи Тургенева вообще не переводились на английский язык.⁶ Как о неперевожденном сообщают о «Крокете в Виндзоре» и авторы справочного издания «Тургенев на английском языке» Яхнин и Стам.⁷ Очевидно, основываясь на этих сведениях и в чем-то дополняя их, В. Н. Стефанович называет

²² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 209.

²³ В строгом смысле слова оригинал перевода также является драмой для чтения.

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. XII, кн. I. М.—Л., 1966, с. 31—32.

² Там же, т. XI, с. 349.

³ Там же, с. 664; соч., т. XIII, 1967, с. 693.

⁴ Baratyńska A. D. Translations from Russian and German poets by a Russian lady. Baden-Baden, 1882, p. 89—91; см.: Тургеневский сборник. Материалы к Полн. собр. соч. и писем, т. 5. Л., 1969, с. 306.

⁵ Gettman R. A. Turgenev in England and America. Univ. of Illinois Press, 1941, p. 84.

⁶ Jarmolinsky A. Turgenev, the man, his art and his age. New York, 1959, p. 392.

⁷ Yachnin R. and Stam D. H. Turgenev in English. New York, 1962, p. 46.

вышедший в 1882 году в Германии английский перевод А. Д. Баратынской единственным опубликованным на этом языке.⁸

Между тем это не так. Тургеневское стихотворение стало доступно широкой англоязычной общественности еще в 1876 году, благодаря опубликованию перевода в популярном американском еженедельнике «Nation».⁹ Автором анонимного прозаического перевода и краткой аннотации был Генри Джеймс, на что впервые указали Л. Эдель и Д. Х. Лоуренс.¹⁰ Их атрибуция основывается на собственном признании Генри Джеймса («Да, я не мог не перевести эти... стихи Тургенева, хотя и не разделяю энтузиазм русских по поводу войны», — писал он американскому романисту У. Д. Хоуэллсу 29 октября 1876 года),¹¹ а также, видимо, на опыте первого библиографа Джеймса — Ле Рой Филиппа, который в попытке обнаружить мелкие публикации писателя в периодике первым обратился к гонорарному журналу еженедельника «Nation» и смог в ряде случаев установить авторство Генри Джеймса.

В кратком вступительном слове Г. Джеймс пояснил, что стихотворение переведено с французского языка по прозаическому переводу, помещенному в газете «Figaro». Это указание, в свою очередь, согласуется со словами Тургенева в уже цитированном письме к Е. А. Черкасской: «Не знаю, известно ли Вам, что в „Daily News“ был послан перевод (в прозе, с французского) — для помещения; но редакция „on second thought“ отказалась — because it may hurt the feelings of the Queen».¹² Комментарий письма Тургенева в связи с этой попыткой публикации стихотворения замечает: «Сведений об английском прозаическом переводе „Крoкета в Виндзоре“, предназначенном для „Daily News“, не обнаружено».¹³ Теперь есть основания предположить, что перевод, предназначавшийся для английской «Daily News» и помещенный чуть позже в американском «Nation», — один и тот же, выполненный Генри Джеймсом. Цитированное в начале заметки сообщение Тургенева в письме к брату могло основываться, как видно из контекста, не столько на факте знакомства с рукописями, присланными Е. А. Черкасской, сколько на состоявшейся публикации. Поскольку прозаический перевод, выполненный Джеймсом, остается единственным, и ввиду совпадения ссылки на французский посредник в письме Тургенева к Е. А. Черкасской и в аннотации Джеймса для «Nation», очень велика вероятность того, что перевод был сделан по просьбе Тургенева и по инициативе Джеймса опубликован в Америке после того, как его отвергли в Англии (о чем автор «Крoкета» в момент написания письма к Е. А. Черкасской, очевидно, не знал).

В пользу высказанного предположения говорит и то, что осенью 1876 года Джеймс был, по-видимому, самым близким к Тургеневу человеком, который мог бы выполнить перевод на английский язык с французского посредника. Молодой американский писатель, только что переселившийся в Европу, провел большую часть 1876 года в Париже. На этот «французский год» Генри Джеймса падают наиболее активные личные и творческие контакты с Тургеневым. Письма, посланные им в течение этого года в Америку, буквально пестрят именами и самого Тургенева, и людей из его окружения. С другой стороны, по письмам Тургенева к Джеймсу можно судить о том, что и после переезда в Англию в конце 1876 года американец до некоторой степени разделял его тревоги по поводу ухудшения русско-английских отношений в связи с балканскими событиями.¹⁴ В частности, приведенные здесь слова Джеймса о том, что он «не разделяет энтузиазма русских по поводу войны», по-видимому, отражают аналогичное мнение Тургенева.¹⁵

Факт выполнения Джеймсом перевода стихотворения Тургенева раскрывает еще один штрих в его многолетней и разносторонней деятельности пропагандиста и последователя творчества русского писателя.

⁸ Тургеневский сборник, т. 5, с. 308.

⁹ The Nation, 1876, 5 October, XXIII, p. 213.

¹⁰ Edel L. and Lawrence D. H. The bibliography of Henry James. London, 1957, p. 308.

¹¹ James Henry. The letters, ed. by L. Edel, v. II, 1875—1883. Cambridge (Mass), 1975, p. 72.

¹² Тургенев И. С. Указ. соч., письма, т. XI, с. 349 («...поразмыслив... это может оскорбить чувства королевы»).

¹³ Там же, с. 664.

¹⁴ 10 августа 1877 года Тургенев писал Джеймсу: «Благодарю Вас за симпатию, которую Вы выражаете по отношению к нам, русским — вокруг Вас ее, должно быть, очень немного — и тем ценнее она для меня» (Тургенев И. С. Указ. соч., письма, т. XII, кн. I, с. 461).

¹⁵ См., например, его письма к Я. П. Полонскому: там же, письма, т. XI, с. 351—352; т. XII, кн. I, с. 11—12, 30—31.

О СТИХОТВОРНОЙ ПОВЕСТИ Н. П. ОГАРЕВА «ГОСПОДИН»

Повесть в стихах «Господин» — одно из немногих произведений Н. П. Огарева, после которого не осталось ни беловых, ни черновых автографов, и до сих пор не найдено никаких точных указаний и упоминаний о времени его создания. В. А. Путинцев в своей монографии пишет: «О работе Огарева над новой повестью в стихах («Господином», — Н. С.), к сожалению, не сохранилось никаких свидетельств».¹

Тем не менее все исследователи, касавшиеся вопроса времени создания этого произведения, с большей или меньшей осторожностью относят его к концу 1840-х годов.² Имеет смысл проследить, как возникло это предположение.

«Господин» впервые появился в печати в «Полярной звезде на 1857 год», т. е. сразу же по приезде Огарева в Лондон. Огарев по вполне понятным причинам спешил напечатать свою давно уже написанную стихотворную повесть. В ней шла речь о взаимоотношениях помещика с крепостными крестьянами, о полной неспособности либерально настроенного «господина» облегчить участь своих крестьян и объективной невозможности этого в условиях существующего крепостного права. Вполне очевидно, что произведение с такой проблематикой должно было остро отзываться в общественных кругах накануне освобождения крестьян и, конечно, звучало в унисон с революционной антикрепостнической пропагандой «Полярной звезды» и «Колокола». К тому же другая повесть Огарева на сходную тему, «Деревня», хотя и более зрелая и ставившая эти вопросы, несомненно, резче и радикальнее, оставалась незаконченной и пролежала в бумагах поэта до 1904 года.³

Лето, осень и зима 1856 года, по приезде в Лондон, проходят у Огарева в напряженной работе над поэмами «Ночь» и «Сны», как это устанавливается из переписки Огарева и Герцена с Тургеневым, Н. М. Сатиным и др.⁴

Поэмы «Ночь» и «Сны» появляются вместе с «Господином» в «Полярной звезде на 1857 год». И если первые две поэмы упоминаются в переписке этого времени довольно часто, то «Господин», напротив, не упоминается как произведение, над которым Огарев работал в это время.

Особенно характерно то, что и во всей известной до сих пор переписке Огарева 1840-х годов, т. е. тогда, когда, по предположению всех исследователей, писавших о «Господине», он был создан, о нем не упоминается ни одним словом, о «Деревне» же Огарев пишет не один раз и довольно подробно.⁵

Первый повод отнести это произведение к концу 40-х годов дал М. О. Гершензон. В своем издании стихотворений Огарева в 1904 году он поместил «Господина» между поэмами «Ночь» и «Сны», т. е. полностью сохранил тот порядок поэм, который был принят Огаревым при напечатании их в «Полярной звезде на 1857 год» и лондонском сборнике стихотворений и поэм, вышедшем в 1858 году.⁶ «Деревню» же он вставил между поэмами «Юмор» и «Зимний путь». Гершензон оговаривает в предисловии к своему изданию, что он следовал хронологическому принципу размещения произведений Огарева,⁷ но объективно он соблюдал его только в расположении тех произведений, время написания которых не вызывало сомнений. В примечании к «Господину» вопрос о времени создания повести им не затрагивался, но в своей работе «Н. П. Огарев и его крепостные», также не упоминая о времени написания «Господина», он ясно и определенно соотносит эту повесть с деятельностью Огарева в Старом Акшене после 1846 года: «В конце 1846 года мы уже видим

¹ Путинцев В. А. Н. П. Огарев. Жизнь, мировоззрение, творчество. М., 1963, с. 112.

² См.: Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его крепостные. — Научное слово, 1903, кн. IV, с. 94 (перепечатано в кн.: Гершензон М. О. История молодой России. М.—Пг., 1923); комментарий С. А. Рейсера и Н. П. Суриной к «Господину» в кн.: Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 2. Л., 1938, с. 424 (Библиотека поэта); Путинцев В. А. Указ. соч., с. 112; Бочкарев В. А. Поэзия Огарева 40—50-х годов. — Учен. зап. Куйбышев. пед. ин-та, 1938, вып. II, с. 36.

³ Впервые напечатал М. О. Гершензон. См.: Огарев Н. П. Стихотворения в 2-х т., т. 2. М., 1904.

⁴ См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXVI. М., 1962, с. 52, 60, 75 и след.; Тургенев И. С. Полн. собр. писем в 13-ти т., т. III. М.—Л., 1961, с. 26; Письмо Огарева к Н. М. Сатину летом 1856 г. — Русская мысль, 1902, кн. XI, с. 160 и след.

⁵ См. Мендельсон Н. Из прошлого. Письма Н. П. Огарева. — Новый мир, 1931, кн. 5, с. 187; Из писем людей 40-х и 50-х годов. — В кн.: Помощь голодающим. М., 1892, с. 523 (Письмо Огарева к Е. Ф. Коршу от 28 июня 1847 г.).

⁶ Огарев Н. Стихотворения. London, 1858.

⁷ См. предисловие М. О. Гершензона в кн.: Огарев Н. П. Стихотворения в 2-х т., т. I. М., 1904, с. VII.

его в Старом Акшене, родовом имении его отца, Саранского уезда, Пензенской губернии. Здесь он самолично принимает за хозяйство... Его настроение и взгляды были теперь далеко не те, что шесть лет назад. Без сомнения, он с самого себя списал портрет Андрея Потапыча в первой главе своей стихотворной повести «Господин».⁸

Вслед за Гершензоном С. А. Рейсер в примечании к следующему по времени изданию «Господина» пишет: «Данных для датировки этой поэмы, кроме самого факта ее напечатания в ПЗ на 1857 г., очень мало. По-видимому, она была написана в конце 40-х годов, в „деревенский“ период жизни Огарева; в поэме — ряд автобиографических черт».⁹ Неопределенность и сомнения в этом вопросе у исследователя, очевидно, остались, так как в издании произведений Н. П. Огарева 1956 года под его редакцией «Господин» помещен между «Неаполем» (1842) и «Деревней» (1847), а в комментарии сказано: «Датируется предположительно на основании автобиографических деталей поэмы».¹⁰

В примечании Н. М. Гайденкова к последнему изданию «Господина» в «Избранных произведениях» Огарева это предположение уже перешло в уверенность, совершенно не объясняемую редактором издания: «Написано в конце 40-х годов. Автограф неизвестен».¹¹

И уже совсем определенно, 1849-м годом, датирует это произведение, также без какой-либо аргументации, В. И. Кулешов в работе «„Отечественные записки“ и литература 40-х годов XIX века».¹²

Так возникло и утвердилось предположение о дате создания стихотворной повести Огарева. Оно имеет свои основания: отражение в поэме хозяйственной деятельности Огарева в деревне и ее неудач, близость этой повести к «Деревне», время работы над которой известно точно — 1847 год, и упоминание в повести имени Гаера, известного немецкого агронома, автора работ по плодосеменному хозяйству, книгу которого Огарев просит Грановского прислать ему в письме от 5 июня 1847 года.¹³

Но если подойти к этим фактам критически, то оказывается, что они столько же говорят в пользу сложившейся версии о времени создания «Господина», сколько и против нее.

Дело в том, что у Огарева был не один, а два «деревенских» периода жизни: 1835—1839 годы, после первой ссылки до отъезда в Москву, и 1846—1855 годы, после возвращения из-за границы и до отъезда в Петербург и последовавшей затем лондонской эмиграции. При этом и в первый из этих периодов перерыв хозяйственной и преобразовательской деятельности Огарева в его имениях была довольно значительной и энергичной. С ноября 1838 года, после смерти отца, он получил возможность осуществить еще ранее возникшие у него планы переустройства своих имений. В письме к Герцену от 7 января 1839 года он писал: «Я получил во владение 4000 душ — обязанность сделать из них по возможности что-нибудь лучшее, по возможности вывести их из полускотского состояния».¹⁴ И ведь именно тогда, в марте 1839 года, он решил освободить крестьян своего самого богатого, с огромными лесами и заливаемыми лугами, имения Верхний Белоомут Рязанской губернии и начал трудные и длительные хлопоты. Заключение предварительного договора с крестьянами задержалось не только из-за бюрократических проволочек всех государственных инстанций, которые требовалось пройти, и пребывания Огарева за границей, как полагают, например, В. А. Путинцев,¹⁵ но и из-за голода, который разразился в этом крае весной 1839 года. В письме к М. Л. Огаревой от 1 июня 1839 года Огарев сообщает: «Кажется, наши дела с белоомутчанами расходятся. Там страшный голод...»¹⁶ О том же писал он в письме от 3 июня того же года: «В Белоомуте голод решительный. Мука 4 р. 20 к. пуд. О нашем деле мужики и слышать не хотят, ни у кого нет денег. Мне надо будет туда съездить, чтобы распорядиться на месте закупками хлеба и узнать на месте, точно ли они оставляют предприятие. Боюсь, чтоб это меня день-другой не задержало, но это долг, святая обязанность, и я должен повиноваться судьбе».¹⁷ И, наконец, в письме 4—5 июня 1839 года: «Из всех дел мне особенно прискорбен отказ белоомутцев в откуп».¹⁸

⁸ Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его крепостные, с. 94.

⁹ Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 2. Л., 1938, с. 424 (Библиотека поэта).

¹⁰ Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. Л., 1956, с. 852 (Библиотека поэта, большая серия).

¹¹ Огарев Н. П. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. М., 1956, с. 516. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹² См.: Кулешов В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1959, с. 139.

¹³ Мендельсон Н. Из прошлого, с. 191.

¹⁴ Русская мысль, 1888, кн. X, с. 10.

¹⁵ См. об этом: Путинцев В. А. Указ. соч., с. 30—31.

¹⁶ ИРЛИ, собр. Л. Б. Модзалевского, ф. 187, № 147, л. 55.

¹⁷ Там же, лл. 57 об., 58.

¹⁸ Там же, л. 62 об.

М. О. Гершензон писал: «Формально договор с крестьянами был заключен только 18 октября 1840 года и затем, пройдя все нужные инстанции, утвержден государем 26 июня 1842 года».¹⁹ Свыше 1800 крепостных крестьян с их семьями за очень умеренный выкуп получили свободу, в их собственность переходила вся земля — более 8 тысяч десятин, огромные леса и заливные дуга.²⁰

О возникших у Огарева в то время обширных планах по переустройству имений рассказывает Анненков: «С энциклопедическим образованием, которому он предан был после смерти отца, стали расти вширь и ввысь его планы и предначертания практического свойства».²¹

Еще в 1838 году (письмо не датировано, но упоминается болезнь его отца, т. е. 1838 год) Огарев писал Герцену: «Я в практическом смысле приобрел иначе, — знание фактов, необходимость трудиться практически, вот что познал я. Индустрия — великая вещь, а я, честь имею вам рекомендоваться, отчасти в числе г-д проприетеров (1), следовательно, людей, наиболее ею занимающихся».²²

М. О. Гершензон совершенно справедливо, на основании тщательного изучения документов и переписки Огарева того времени, предполагает следующее направление в этих планах «практического свойства»: «По освобождении белоомутских крестьян у Огарева оставалось еще, по-видимому, около 2000 крепостных. Почему он не освободил и их? Думал ли он, что есть и другие способы „вывести их из полускотского состояния“, кроме отпуска на волю? Очень вероятно, что он решился предоставить Белоомут его собственным силам именно потому, что мог обеспечить эту общину более чем достаточными природными ресурсами, тогда как остальные его вотчины были гораздо беднее. Анненков рассказывает, что к прочим своим деревням Огарев думал приложить иную систему освобождения, именно — путем устройства фабрик на вольнонаемном труде, которые дали бы крестьянину возможность всегда находить заработок».²³

Помимо переустройства принадлежавшей ему фабрики, он составил новый проект «касательно управления моих имений»²⁴ и «не только собирался сделаться деревенским врачом, но и сельским учителем». Анненков приводит отрывок из его письма к Герцену: «Я изобрел методу обучения в народных училищах: пришли что-нибудь о ланкастерской методе, чтобы посмотреть сходство, разницу, а может и тождество с моею». Еще раньше он писал свой трактат «О воспитании».²⁵ И хотя не все эти планы, исключая один из самых главных — освобождение крестьян, были реализованы и осуществлялись значительно позднее, после возвращения Огарева из-за границы в 1846 году, но их характер, круг вопросов и проблем, волновавших поэта, свидетельствуют о том, что первый период его «деревенской» жизни имел не меньше оснований быть отраженным в поэме «Господин», чем конец 40-х годов.

Второй из аргументов, подкрепляющий, казалось бы, версию о создании «Господина» в конце 40-х годов, — близость его к другой стихотворной повести «Деревня», написанной в 1847 году, — также малодоказателен. «Господин» действительно очень близок к «Деревне», и, несомненно, одно из этих произведений повлияло на другое, но определение временной последовательности этого влияния требует специального анализа этих произведений. Ощутимо более зрелый, радикальный и демократический характер «Деревни», более четко организованный, сжатый и энергичный стих, по сравнению с «Господином», должны были бы заставить исследователей быть более осторожными в утверждении, что «повесть создавалась на опыте и уроках „Деревни“».²⁶

И, наконец, третий аргумент — упоминание имени Тэера в «Господине», книгу которого, «Перевод Муравьева Тэера», Огарев в письме к Грановскому просит прислать в 1847 году. обстоятельный и точный комментарий к этой книге дает Н. Мендельсон в своей публикации писем Огарева: «Тэер, Альбрехт-Даниель (1752—1828), знаменитый немецкий агроном, основоположник плодосеменного хозяйства. Огарев пишет о его книге, вышедшей по-русски под заглавием: „Тэер А. Основания рацио-

¹⁹ Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его крепостные, с. 88—89. Окончательно дело по освобождению крестьян было завершено в 1846 году.

²⁰ Об освобождении Огаревым своих крестьян см.: Семейский В. И. Крестьянский вопрос в царствование императора Николая. — Русская мысль, 1885, кн. VI, с. 82—86; В л а з н е в В. К. Материалы для историко-статистического очерка бывших государственных дворянских рыбных ловлей сел Белоомут и др. — Тр. Рязанск. учен. арх. комиссии, 1894, т. IX, вып. 2; П о в а л и ш и н А. Д. Свободные хлебопашцы в Рязанской губ. — Там же, 1892, т. VII, № 3; Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его крепостные; Л е м к е М. И. Очерки жизни и деятельности Герцена, Огарева и их друзей (по неизданным источникам). — Мир божий, 1906, № 4; А н н е н к о в П. В. Идеалисты 30-х годов. — В кн.: П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892.

²¹ Анненков П. В. Указ. соч., с. 58—59.

²² Русская мысль, 1888, кн. IX, с. 9.

²³ Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его крепостные, с. 94.

²⁴ Письмо к Герцену. — Русская мысль, 1888, кн. XI, с. 15.

²⁵ Анненков П. В. Указ. соч., с. 58—59, 52.

²⁶ Пугинцев В. А. Указ. соч., с. 112.

нального сельского хозяйства с примечаниями Н. Н. Муравьева и Е. Крюда. Перевод С. А. Маслово и А. Шпряева. М., 1831—1835"... Вероятно, внимание Огарева, который вместе с Тучковым мечтал „о разных путях обогащения путем индустрии“... особенно привлекали... „примечания“ Муравьева (об основании свекловично-сахарных заводов, винокурения и т. д., — Н. П.)... Та же книга была известна русской публике и ранее. Она была переведена Вас. Алексеев. Левшиным (1746—1826) под заглавием „Основания теоретического и практического сельского хозяйства Альбрехта Таера. В шести частях, ч. I, М., 1828, ч. II, М., 1828 г.“.²⁷

Огарев мог знать имя этого известного немецкого ученого гораздо раньше упоминания его в письме 1847 года, и, вероятно,

Творенье Тэйра и других
Новейших лет индустриалов

(т. 2., с. 111)

звучало в конце 40-х годов с меньшим оттенком новизны, чем в конце 30-х и начале 40-х годов, сразу же после перевода на русский язык.

Так обстоит дело с утвердившейся в литературоведении об Огареве версией о датировке «Господина» концом 1840-х годов.

Из всех своих больших стихотворных произведений «повестями» Огарев называл только «Деревню» и «Господина». Интересное обстоятельство выясняется из последовательного изучения переписки Огарева. Если на протяжении 40-х годов, часто говоря о «Деревне», он ни словом не упоминает о «Господине», то его письма на протяжении всего апреля 1839 года переполнены сообщениями о его увлеченной работе над какой-то «стихотворной повестью», состоявшей, как и «Господин», из трех глав.

В письме от 7 апреля 1839 года к Марье Львовне Огаревой он сообщал: «...взошла мне в голову мысль написать поэму... Не стану рассказывать тебе сюжета; лучше узнаешь, когда прочтешь. А я целый день писал эту поэму... Впрочем, сюжет вовсе ни до меня, ни до тебя не касается. Совершенно объективен» (курсив мой, — Н. С.)²⁸

Любопытно, что Огарев еще раз будет уверять Марью Львовну в том, что сюжет ни до нее, ни до него не касается и «совершенно объективен», очевидно, новая повесть давала какие-то основания для таких сопоставлений, и Огарев спешил их отвести.

Дальше в письмах Огарева к Марье Львовне за апрель 1839 года идут подряд сообщения об увлеченной и быстро продвигающейся его работе над повестью в стихах.

«9 апр. 11 час. утра. Проснувшись, часов в 7, я продолжал поэму; право, есть очень хорошие стихи; я постараюсь переработать дурные.

Полночь. Теперь я все писал поэму (или повесть в стихах). Первая глава подходит к концу. Мне кажется, будет недурно. Когда увидимся, прочтем. Если ты и N (Кетчер Н. Х., — Н. С.) скажете, что дурно — тогда сожгу. Только время будет потеряно».²⁹

«10-го или 11-го апреля. Час ночи. Но главное дело, отчего я до сих пор не писал, это моя поэма. Первая песнь кончена. Мне пока нравится, не знаю, что другие скажут».³⁰

«11 апреля... 9 час. вечера. Я сегодня начал вторую главу поэмы. Что-то мне слишком легко пишется. Это заставляет меня сомневаться в достоинстве труда. Мне очень будет жаль времени, если труд этот ничего не стоит. Я бы желал его показать кому-нибудь, чтоб мне сказали да или нет».³¹

«12 апр. Полночь... Я опять принялся писать поэму. И в ней дошел до происшествия души моего героя печальных. И самому стало еще грустнее. Мне уже начинает казаться, что уж и я, так же как он, обижен природой. Что и мне так же тяжело от этого. Его любовь к существу отдаленному я принимаю за свою, потому что и ты от меня далеко. И вот все ты мелькаешь в воображении. Половина стиха вырвется, а тут явится эпизод из собственной жизни, и я начинаю думать о тебе... А там стих кончается. Если бы думы писались тут же, то моя жизнь и моя поэма очень были бы похожи на „Lebensansichten des Katers Murr“, где записки Кота и записки Крейсlera перемешаны; только с той разницей, что Кот и Крейслер составляют один целый роман, а моя жизнь и моя поэма несколько друг с другом не связаны в одно происшествие. Я тебе уже писал, что сюжет совсем объективный».³²

Последнее из приведенных писем немного приоткрывает завесу над содержанием неизвестной повести в стихах, которую Огарев пишет в это время. И опять удивительное совпадение. Во время работы над второй главой он сообщает Марье

²⁷ Мендельсон Н. Из прошлого, с. 191—192.

²⁸ Лит. наследство, т. 61, 1953, с. 851—852.

²⁹ Там же, с. 852—853.

³⁰ Там же, с. 853.

³¹ Там же, с. 854.

³² Там же, с. 856.

Львовне, что «дошел до происшествий души моего героя печальных», по и во второй главе «Господина» рассказано о печальных для героя событиях: пошлость и косность окружающей жизни окончательно глушат и убивают в нем его слабые попытки осуществить задуманное благородное «дело» — перестроить жизнь своих крестьян на новой прогрессивной и гуманной основе, а его «крепостной роман» с дочерью лакея Катей завершает процесс нравственного уничтожения его как личности. Остается тоска и тайное сознание своего трусливо-пассивного примирения с окружающим, которое ничем не оправдать по большому жизненному счету:

И тяжело было для души
Средь увядающей глуши.

(т. 2, с. 127)

Андрей Потапыч, так же как и герой повести, страдает от своей любви к «существу отдаленному» — оставшейся в столице дочери богатого и чиновного барина, которую он любит вот уже пять лет, но которая так явно предпочитает «незаметному» и «несветскому» Андрею Потапычу других.

И, наконец, сравнение внутренней композиции своей повести в стихах с «Житийскими воззрениями Кота Мурра», которое проводит Огарев в своем письме, удивительно тонко и точно передает характер внутреннего сцепления художественного материала в «Господине»: та же природа родства, сходства, которая существует между стихотворной повестью «Господин» и первым «деревенским периодом» в жизни Огарева. Думается, это сходство следует искать не во внешних биографических совпадениях в жизни автора и его героя (не говоря уже о том, что личность Огарева ни в какой мере не сводима к образу Андрея Потапыча³³). Сходство обнаруживается в другом — в родстве общего настроения повести, ее грустно-лирических «незаметных» отступлений с переживаемым поэтом в это время духовным состоянием тоскливой неуверенности в себе и своих силах, нарастающим сознанием невозможности осуществить практически на деле так по-юношески оптимистично и широко задуманные планы.

Работа над новым произведением шла очень быстро. В письме к Марье Львовне от 14 апреля 1839 года Огарев сообщает: «Сегодня я много написал из повести в стихах. Вторая глава почти кончена. За ней последует третья — последняя. Я надеюсь здесь всю кончить».³⁴

«15 апр. Полночь. 2-ю главу поэмы кончил.

16 апр. 8 час. вечера. ... Поправляя и переписывая 2-ю главу поэмы... Теперь мне на остальные дни здешнего пребывания (через 10 дней он должен был встретиться с Марьей Львовной, — Н. С.) надо кончить поэму. Многие мне не нравятся. Но поправлять буду после, а теперь писать, пока охота есть. Я думаю, 3-я глава будет лучше 2-й. 2-я слабее, чем бы я желал. Но верно не в эту минуту я начну писать. В эту минуту тоска на меня напала.

18 апр. 4½ утра. ... Я вчера писал 3-ю главу поэмы...

11 часов вечера. Я еще подвинул поэму: дня через 3 или 4 кончу. 3-й главой я гораздо довольнее.

19 апр. ... Полночь. Немного поработал в моей поэме. Я доволен последней главой, она легко и хорошо работается. Почти половина кончена.

20-е апр. Прибавил несколько к поэме давеча поутру. Еще две сцены и кончено.

21 апр. ... 10 час. вечера. И поэма еще недокончена, а я еду.

2 час. ночи. Не могу спать. Пишу поэму. Хочется кончить, чтобы тебе прочесть целое».³⁵

В этом же последнем письме (в приписке от 21 апреля) Огарев упоминает о полученном им отзыве Белинского на какие-то свои, посланные через Н. Х. Кетчера, как предполагает Я. З. Черняк в примечании к этому неполностью опубликованному письму, стихи, «быть может, законченные главы поэмы, которую писал в это время. Вероятно, отзыв Белинского сообщила Огареву Марья Львовна».³⁶ Отзыв Белинского был, по всей вероятности, довольно суровым или, во всяком случае, сдержанным: «Белинский отчасти прав в том, <что> сказал, отчасти не прав. Il y a du vrai et du faux (Тут есть верное и неверное)»,³⁷ — делится Огарев своим, чувствуется мало-приятным, впечатлением от отзыва Белинского с Марьей Львовной.

Не повлиял ли этот сдержанный отзыв Белинского, если только он относился к новой повести в стихах, на решение Огарева пока не публиковать ее?

³³ Об автобиографичности образа Андрея Потапыча см.: Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его крепостные, с. 94; Сакулин П. Н. Русская литература и социализм, т. 1. М., 1922, с. 155; Рейсер С. А. Вступительная статья в кн.: Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. Л., 1956, с. 31 и след. (Библиотека поэта, большая серия).

³⁴ Гершензон М. О. Образы прошлого. М., 1912, с. 358.

³⁵ ИРЛИ, ф. 187, № 147, лл. 31, 33, 33 об., 35, 35 об., 37, 37 об.

³⁶ Лит. наследство, т. 61, с. 858.

³⁷ Там же, с. 857.

Итак, мы имеем следующие факты. У Огарева две, известные до сих пор, повести в стихах. Об одной из них, «Деревне», он часто говорит в письмах 1847 года, рассказывая о своей работе над ней, о другой, «Господине», в письмах 40-х годов не упоминается ни единым словом, но в то же время в апреле 1839 года Огарев пишет какую-то неизвестную до сих пор большую стихотворную повесть, состоящую, как и «Господин», из трех глав. Неизвестная повесть и «Господин» близки по своей композиции, упоминанием о «печальных для героя происшествиях», происходящих во второй главе каждой из них, а также замечанием Огарева о любви героя повести «к существу отдаленному», вполне отвечающим содержанию «Господина».

На основании всех этих данных нам кажется возможным предположить, что неизвестная повесть в стихах 1839 года и есть именно «Господин».

Сравнительный анализ двух стихотворных повестей Огарева убеждает в том, что «Господин» значительно уступает «Деревне» в художественной и идеологической организации сходного жизненного материала.

Он отличается от «Деревни» композиционной рыхлостью, явной затянutosтью пассивных описаний, неопределеннейшей авторской позицией, недостаточной энергией и обработкой стиха, которые столь явно были характерны для раннего Огарева.

П. Г. У С Е Н К О

ПИСЬМА С. Н. ФЕДОРОВА К Н. А. ДОБРОЛЮБОВУ, ЗЫГМУНТУ СЕРАКОВСКОМУ И ЯНУ СТАНЕВИЧУ

Сведения о писателе-«шестидесятнике» Степане Николаевиче Федорове, которыми располагают историки литературы, довольно скудны. О нем нет не только специальных статей, но и более или менее подробных биографических и библиографических справок — даже в тех изданиях, где его имя упоминается довольно часто, например в последнем девятомнадцатом собрании сочинений Н. А. Добролюбова.¹ В примечаниях к опубликованному в 51—52 томе «Литературного наследства» письму А. Н. Плещеева к Н. А. Некрасову от 20 июля 1868 года, в котором речь идет о смерти Федорова, помещено буквально следующее: «С. Н. Федоров — автор драматических сцен и очерков. Плещеев его „открыл“ в Оренбурге и переслал первые его произведения в петербургские журналы, в частности в „Современник“». В конце 50-х годов он лично сблизился с редакцией „Современника“. В 60-х годах жил в Москве, по-видимому, в сильной нужде. Затем уехал в Оренбург, где и умер в 1868 г. В „Современнике“ Федоров напечатал „Драматические сцены“ (1858, V), „Воспитатели“ (1858, XI),² „Две жены“ (1859, VII) и „Не все коту масленица“ (1860, VIII). В „Отечественных Записках“ посмертные произведения Федорова не появлялись».³

Несколько больше информации содержится в примечаниях Л. С. Пустильник к эпистолярному наследию А. Н. Плещеева в 6-м выпуске «Литературного архива». Здесь были систематизированы высказывания о С. Н. Федорове и его произведениях из писем к М. Л. Михайлову, Ф. М. Достоевскому (напечатанных как в указанном издании, так и в книге «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования» (Л., 1935)) и Н. А. Добролюбову (из журнала «Русская мысль», 1913, № 1). Кроме того, Л. С. Пустильник указала на такое яркое свидетельство расположения Плещеева к Федорову, как посвящение последнему стихотворения «Былое», переводов из Гейне, повести «Две карьеры», рассказа «Неудавшаяся афера»,⁴ а главное — впервые высказала мысль о том, что дружба Федорова и Плещеева была основана на общности их общественно-политических взглядов: «... когда после появления повести Плещеева „Пашинцев“ (1859), содержавшей сатиру на оренбургское общество, на поэта обрушился гнев оренбургских чиновников, С. Н. Федоров выступил на страницах „Искры“ с фельетоном „Курьезные случаи. Случай 1-й (Посвящается литераторам, пишущим о провинции, — в назидание им)“, в котором изобразил озлобленных оренбургских сановников, узнавших себя в героях повести и пишущих письмом с упреками Плещееву в „черной неблагодарности“».⁵

¹ См.: Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т. М.—Л., 1961—1964 (т. 3, с. 473, 476; т. 4, с. 435; т. 8, с. 570, 676; т. 9, с. 362, 363, 441).

² Ошибка. «Воспитатели» были опубликованы в 9-м номере «Современника» за 1858 год.

³ Лит. наследство, т. 51—52, 1949, с. 443—444.

⁴ Нужно отметить также, что С. Н. Федоров в свою очередь посвятил своему старшему другу-поэту драматическую картину «Воспитатели».

⁵ Лит. архив, вып. 6. М.—Л., 1961, с. 242.

⁹ Русская литература, № 4, 1977 г.

Приведенная Л. С. Пустильник библиография произведений Федорова, хоть и несколько расширившаяся по сравнению с опубликованной в «Литературном наследстве», все же осталась далеко не полной. Спорным является и следующее утверждение: «В дневнике Добролюбова за 1859 год мы находим указание на то, что Федоров прислал критику письмо, в котором выразил ему сочувствие по поводу статьи Герцена в „Колоколе“, направленной против „Современника“». ⁶ Более вероятным представляется вывод П. И. Лебедева-Полянского о том, что сочувствие и поддержка в данном случае были выражены в связи со статьей самого Н. А. Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года».⁷

Нельзя не остановиться на еще одном упоминании С. Н. Федорова в научных трудах последнего времени. «Более чем скромная» — такую ничем не обоснованную оценку дает его литературной работе С. А. Макашин,⁸ причем единственно с целью отвергнуть предположение В. Л. Комаровича (Поэты-петрашевцы. Л., 1940, с. 292) о том, что стихотворение Плещеева «С.....у. При вступлении на поприще» могло быть посвящено С. Федорову, и высказать свою версию о том, что оно обращено к Салтыкову.⁹

Между тем уже сам факт знакомства Федорова с Добролюбовым и Плещеевым, продолжительное сотрудничество в «Современнике» заслуживают пристального внимания. Помимо названных, ему принадлежит значительное число и других произведений. Так, общий перечень выступлений С. Н. Федорова в печати, составленный им самим в 1866 году, имеет довольно внушительный вид:

- 1) «Военный сборник» (1858 г.) — «Потапов», повесть
- 2) «Современник» (1858—1865) — «Филантропы», драматическая сцена

«Две невесты»	}	сцены
«У судьи»		
«Воспитатели», драматическая картина		
«Две жены», комедия		
«Не все коту масленица» (комедия в 4-х действиях)		
- 3) «Русский вестник» (1858) — «Утешители», провинциальные сцены
- 4) «Время» — «Вражье лепко, божье крепко» (повесть)

«Помешанный», комедия	
«Свое и наносное», роман	
- 5) «Русское слово» (1865—1866) — «Удочка», комедия в 3-х действиях
- 6) «Луч» (1866) — «Спектакль с благотворительной целью» (комедия)
- 7) «Искра» (1858—1865) — Ряд юмористических рассказов. Как под собственной фамилией, так и под псевдонимом Буки-ба
- 8) «Московский вестник» — «Роман моей няни» (повесть)

«Роман моей кормилицы»	
«Именинник»	
«Рассказ моего хозяина»	
«Утро реформатора» (сцены) ¹⁰	
- 9) «Развлечение» (1866) — юмористические рассказы
- 10) «С.-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости» (корреспонденция из г. Оренбурга).¹¹

⁶ Там же, с. 265. В таком случае следовало бы доказать, что «Колокол» появился в Москве на несколько дней раньше, чем в Петербурге.

⁷ См.: Добролюбов Н. А. Дневники. Изд. 2-е, М., 1932, с. 258.

⁸ Макашин С. А. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. М., 1972, с. 523.

⁹ По-видимому, адресат стихотворения все же следует искать в оренбургском окружении поэта. Так, близкими к нему в тот период, кроме Федорова, были Сериковский и Станевич, фамилии которых в равной степени мог скрыть криптоним С.....у. Гипотеза о том, что стихотворение обращено к кому-нибудь из них, вполне согласовывается с датой написания — 1855 год. В этом году Станевич получил первый офицерский чин (см.: ЦГВИА, ф. 38, оп. 2, ед. хр. 1278, л. 58), а Сериковский (вместе с Плещеевым!) был представлен к производству в прапорщики (см. письмо А. Н. Плещеева к В. Д. Дандевилю от 20 апреля 1855 года в журнале «Минувшие годы» (1908, № 10, с. 134)).

¹⁰ В ЦГИА СССР в Ленинграде хранится дело, возникшее по записке члена Главного управления цензуры Тройницкого о статьях, помещенных в №№ 30 и 31 «Московского вестника» за 1860 год. Публикация сцен «Утро реформатора», содержащих «самую едкую сатиру» на губернаторов «из многочисленной породы администраторов-прогрессистов последнего пятилетия», повлекла замечание цензору, а редактору было объявлено предостережение, что его издание «принимает дурное направление и может подвергнуться запрещению» (ф. 772, оп. 1, 1860 г., № 5387, лл. 3, 23 об.).

¹¹ Отдел рукописей ГПБ, ф. 438, № 15. лл. 210—211.

На основании полного послужного списка штабс-капитана С. Н. Федорова (ЦГВИА, ф. 400, 5 отд., 3 стол., оп. 83, 1866 г., ед. хр. 238, л. 4—4 об.) удалось установить, что будущий писатель родился в 1834 году в беспоместной дворянской семье, все состояние которой заключалось в одном деревянном доме в Оренбурге. После обучения в кадетском корпусе 17-летний хорунжий Федоров поступил в конно-артиллерийскую батарею оренбургского казачьего войска. Через 3 года его прикомандировали к тому же учебному заведению, в котором он воспитывался, — Оренбургскому Неплюевскому кадетскому корпусу. Здесь Федоров прослужил более 11 лет до выхода в отставку. После этого некоторое время жил в Москве, причем сильно бедствовал¹² и, вернувшись в Оренбург, умер в возрасте 34 лет.

За короткое время, в течение которого развивалась его литературная деятельность, С. Н. Федоров, оставаясь почти безвыездно в провинциальной глуши, сумел выступить в большинстве популярнейших столичных журналов. Истоки этого редкого для 60-х годов XIX века явления следует искать, прежде всего, в близости к революционерам-демократам. С конца 1840-х годов, т. е. в период формирования мировоззрения будущего писателя, в оренбургском крае отбывали ссылку Т. Г. Шевченко, А. Н. Плещеев, Зыгмунт Сераковский. Под их влиянием Федоров и вступил на литературное поприще.

Уже первое увидевшее свет его произведение попало в цензурный донос полковника Л. Л. Штурмера об антиправительственном направлении «Военного сборника», выходявшего в 1858 году под редакцией Н. Г. Чернышевского. «Взятки казачьего начальства составляют предмет особой повести под заглавием „Потапов“, — отмечал военный цензор. — Взятчики торжествуют нахально и отвратительно».¹³

В конце 50-х годов многие политические ссыльные (одним из первых среди них, в 1856 году, — Сераковский) покидают Оренбург, получив право жить в столицах. И Федоров, воспользовавшись предоставленным весной 1859 года отпуском, едет к своим старым оренбургским друзьям в Петербург и Москву. К тому времени Зыгмунт Сераковский стал не просто сотрудником «Современника», а доверенным лицом Чернышевского и Добролюбова по работе в армейской среде. «Вокруг Чернышевского, главы революционной партии, сплотилась целая фаланга публицистов, многочисленная группа из офицеров (курсы мой, — Л. У.) и учащейся молодежи», — указывали Карл Маркс и Фридрих Энгельс.¹⁴ В сплочении офицеров на революционно-демократической основе — огромная заслуга Сераковского и его ближайшего соратника Яна Станевича, с которым они вместе проходили службу в оренбургских линейных батальонах, а потом стали сотрудниками «Современника» и слушателями Академии Генерального штаба. Именно среди офицеров этой академии велась наиболее интенсивная работа по созданию в Петербурге военной революционной организации.

Польская газета «Ojszuźna» после гибели Зыгмунта Сераковского отмечала, что в Петербурге «он был руководителем военного союза, к которому принадлежали поляки и русские, и содействовал созданию союза чисто русского, который действительно был образован».¹⁵

Добролюбов, как известно, принимал в деятельности петербургских военных кружков непосредственное участие. К многочисленным свидетельствам этого следует, по нашему мнению, добавить еще одно — отрывок из его письма И. И. Бордюгову от 22 апреля 1859 года: «...вчера, с десяти до двух с половиной часов, сидел у одного восторженного господина и, вместе с другими пятью или шестью, говорил о том, что мне теперь так дорого и о чем с тобой мы тоже толковали».¹⁶ Есть основания предполагать, что речь идет о встрече на квартире у Сераковского. На это указывает портрет хозяина («восторженный господин»), перекликающийся как с образом Соколовского — Сераковского в романе Н. Г. Чернышевского «Пролог», так и с характеристиками Сераковского, данными Т. Г. Шевченко и А. И. Герценом — «вдохновенный Сигзмунд»,¹⁷ «страстный Сераковский».¹⁸ Кроме того, в приписке к цитируемому письму есть очень любопытное косвенное указание самого Добролюбова: «Вчера достал программы Военной академии...»¹⁹ Это можно было легко сделать, встретившись с Зыгмунтом Сераковским, Яном Станевичем и их однокурсниками по академии В. М. Добровольским и Н. Д. Новицким.

В среду революционно настроенных офицеров и попадает С. Н. Федоров в Петербурге, где вместо положенных 28 дней своего отпуска проводит около 2-х месяцев, после чего выезжает в Москву, а затем только возвращается в Оренбург. К этому

¹² «Кроме того, что он буквально без куска хлеба, он еще и болен», — писал Плещеев в Литературный фонд, поддерживая просьбу о материальной помощи Федорову (Отдел рукописей ГПБ, ф. 438, № 15, л. 275).

¹³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. V. М., 1950, с. 462—463.

¹⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 18, с. 432.

¹⁵ Цит. по: Русско-польские революционные связи, т. 1. М., 1963, с. 206.

¹⁶ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 350.

¹⁷ Шевченко Т. Г. Повн. збір. творів, т. 6. К., 1964, с. 120.

¹⁸ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XVII. М., 1959, с. 219.

¹⁹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 351.

периоду относятся пять его писем (два — Сераковскому и Станевичу, три — Добролюбову), хранящихся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Об их существовании известно давно.²⁰ Небольшой отрывок письма к Добролюбову (от 31 мая 1859 года) впервые опубликовал П. И. Лебедев-Полянский в одном из примечаний ко второму изданию дневников Н. А. Добролюбова.²¹ Однако даже в тех нескольких строчках, что увидели свет, оказался ряд неточностей. Это во многом объясняется тем, что почерк Федорова, в целом очень трудный для чтения, местами выглядит настоящей тайнописью. Особенно досадно неправильное указание на то, что письмо отправлено из Оренбурга, хотя оно прислано из Москвы.²² Поправка тем существенней, что приведенная в издании «Дневников», на первый взгляд, общая фраза: «...Вашими „Мелочами литературы“ (т. е. «Литературными мелочами прошлого года», — П. У.) Вы расшевелили взрослых младенцев, спавших доселе сном праведников», на самом деле имеет прямое отношение к московским либералам. Именно в их среде получило широкое распространение письмо К. Д. Кавелина к Т. Н. Грановскому от 4 марта 1855 года, где было, в частности, сказано: «Лет 10, 15 немного — чтоб вздохнуть, выспаться нравственно и приготовиться к новой деятельности».²³ В своем письме Федоров и высмеивает нравственную спячку либералов под убаюкивающее пение их «няни» — Кавелина: «Они даже не совсем ясно сознают, зачем их разбудили. Им просто досадно, что им спать мешают; а спалось сладко, хорошо спалось. Няня так любовно убаюкивала песенкой о том, что живут они в славные времена, в тридцатьем государстве, где реки потекли сытою медовою, „где рыбки стали золотыми рыбками, цепи золотыми цепями. Людие — братьями добрыми. И вырвали эти люди зло с корнем — и не стало в мире божьем вовсе зла“. Вот что пела им няня,²⁴ а их разбудили. И со сна они еще плохо понимают: где был сон и где действительность. Няня ли правду говорит или тот, кто разбудил».

Показательно в связи с этим и отношение С. Н. Федорова к еще одному столпу либерализма — М. Н. Каткову. Если в 1858 году Федоров даже напечатал одно из своих произведений в его «Русском вестнике», то с 1859 года, когда с нарастаем в стране революционной ситуации реакционная сущность деятельности либералов обрисовалась более четко, Катков стал для него человеком чуждого лагеря. Знакомство с ним — уже в тягость, и происходит лишь из уважения к посреднику — Плещееву: «Завтра буду у Каткова, который, кажется, зол на „Современник“ сильно. Он (Катков, а не «Современник») уезжает за границу и просил Плещеева непременно познакомить меня с ним, чего я прежде не думал делать...»

Симпатии Федорова отданы революционерам — людям, по его словам, «горячего дела». Хотя он не рискнул в обычном письме привести те «знаменательно-утешительные» факты, с которыми встретился в Московском университете, но нетрудно предположить, что речь могла идти о так называемой «Библиотеке казанских студентов», основанной Юрием Мосоловым и Николаем Шатиловым, о нелегальном рукописном журнале «Изобличитель» или о родственных этому явлениях.

Особый интерес вызывает ссылка Федорова на Герцена в первом письме Сераковскому и Станевичу, что является новым важным свидетельством русско-польских революционных связей. «Плац- и бау-адъютанты», «православный монах и татарский князь» — это все выражения из повести «Долг прежде всего», помещенной в бесцензурном сборнике «Прерванные рассказы Искандера».²⁵ Тем самым устанавливается, что Зыгмунт Сераковский и Ян Станевич пропагандировали издания Вольной русской типографии не только среди поляков (что было известно и раньше),²⁶ но и среди русских офицеров.

²⁰ На письмах сохранилось несколько пометок, сделанных Н. Г. Чернышевским, очевидно, в период подготовки «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова». С письмами был знаком и М. К. Лемке, который, по всей вероятности, принял подпись Федорова «Степан» за фамилию Степанов. «Степанов» был введен Лемке в круг офицеров, близких к Добролюбову (см. вступительную статью к «Первому полному собранию сочинений Н. А. Добролюбова» (т. I. СПб., 1914, с. СХХIII)). Авторство С. Н. Федорова установил В. Н. Княжичин (Временник Пушкинского дома. СПб., 1913, с. 71).

²¹ Добролюбов П. А. Дневники, с. 257—258.

²² К сожалению, ошибка перешла и в другие издания (см., например: Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4, с. 435; т. 8, с. 676 и Рейсер С. А. Летопись жизни и деятельности Н. А. Добролюбова. М., 1953, стр. 216).

²³ Лит. наследство, т. 67, 1959, с. 610.

²⁴ В примечании к «Дневникам» (с. 258) вместо «няни» ошибочно напечатано: «лень».

²⁵ У Герцена: «Сверх обыкновенной гражданской цензуры, была в то время учреждена другая, военная, составленная из генерал-адъютантов, генерал-лейтенантов, генерал-интендантов, инженеров, артиллеристов, начальников штаба, свиты его величества офицеров, плац- и бау-адъютантов, одного татарского князя и двух православных монахов...» (Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VI, с. 297).

²⁶ См.: Общественно-политическое движение на Украине в 1856—1862 гг. К., 1963, с. 329.

Интересны письма Федорова и для характеристики Добролюбова как руководителя и воспитателя авторов «Современника». Хотя ответные письма не известны, несомненно, что Добролюбов проявил живую заинтересованность в переписке. 4 июня 1859 года он просил Бордюгова: «Во-первых, сходи в гостицу Бекетова на Тверской, в № 16, спроси Степ. Никол. Федорова (писавшего в «Современнике»), скажи, что от меня (на тот случай без письма к нему, что я не знаю, не удрал ли уж он из Москвы), и сообщи, что я его ругаю; ибо он, прося меня писать к нему в Оренбург, не написал мне своего адреса. Товарищи его (из Военной академии)²⁷ все уже уехали из Петербурга, и я не знаю, у кого здесь спросить об адресе. Затем ты с ним познакомься: он горячий и милый юноша, хотя и не из орлов».²⁸

Настоящие заметки, предвещающие публикацию писем Федорова, не имеют целью исчерпать все их содержание. Дальнейшие исследования, несомненно, позволят обнаружить в них немало новых ценных данных для изучения общественного и литературного движения конца 50-х—начала 60-х годов XIX века.

С. Н. Федоров — Зыгмунту Сераковскому и Яну Станевичу

1

Друзья мои Сераковский и Станевич!

Мой искренний привет Вам из Москвы. Крепко жму ваши руки и обнимаю Вас; обнимите за меня Новицкого и Добровольского. Вам: Сераковский и Станевич — навязываю на шею одно дело, вполнине обделанное, а все еще хлопот будет много. Уверен, что кто из Вас более свободен, тот не откажется выручить меня из беды. Дело вот в чем. Оказывается, что я должен буду пробыть в Москве около двух недель; пожалуй, случится, что захвачу и третью. Денег мне не станет, и потому я хочу воспользоваться предложением Некрасова, которое сообщил мне Добролюбов, получить деньги, ежели они есть в конторе «Современника».

Думаю, что надобно будет поступить так:

Крепко прошу каждого из вас, когда выберется свободная минута, отнести мою комедию, пожалуй и с письмом (оно не будет помехой), и, отдавая ее Добролюбову, объяснить ему, что, поблагодарив Некрасова за его предложение и отказавшись от него, я никак не думал иметь нужду в деньгах; случилось иначе. И потому я покорнейше прошу Добролюбова исполнить мою просьбу. Тем более что теперь дело объяснилось, и ясно, что я этих денег (150 руб.) прошу не за свою комедию, а вперед. Скажите, что я²⁹ написал бы лично к Добролюбову и просил его, но, к несчастью, забыл, как его зовут по отчеству. Боюсь, однако, как бы опять меня не заподозрили в какой-нибудь ловушке; но, кажется, мой прежний отказ, и письмо, и комедия достаточно объясняют дело. Мне не далее как полчаса тому назад пришла мысль поправить таким образом дело — и я решился. Мне кажется, что дело больше всего будет зависеть от Добролюбова; насколько он постарается, настолько оно скоро может исполниться. И потому прошу Вас, передайте ему мою личную большую просьбу к нему, и если нужно, то покажите ему мое письмо. Надеюсь, что я к концу нынешнего же года не буду в долгу перед «Современником» и первый мой труд пришлю к ним. Похлопочите ради бога. У меня сегодня голова идет кругом. Не знаю, с какой стати лезет мне в голову, что я просрочил. Прежде я отгонял эту мысль. А теперь придется для успокоения совести подать рапорт о болезни и попросить коменданта, плац- и бау-адъютантов свидетельствовать. Пожалуй, в комиссию порядят православного монаха и татарского князя. (Смотри Герц[ена]). Плещеева я видел вчера же, как приехал, но не удалось сказать с ним двух слов. Он живет у Дмитриевых.

Чувствую, как Вы меня ругаете за мое письмо, и будете больше нежели правы. Удивительно я бестолковая башка. Мог бы это дело устроить сам в Петербурге; да как-то заматался и забыл, потому что не приходило в голову, что деньги скоро выйдут. Я не знаю, есть ли смысл в моем письме. Оно написано не переводя духу в несколько минут. Если толку мало, доберитесь сами и сделайте, что я прошу. Буду нетерпеливо ждать Вашего ответа, прощайте, крепко обнимаю Вас. Главное: вся надежда на Добролюбова. Он, кажется, хороший человек и захочет, так устроит дело. Прощайте, еще раз обнимаю и целую Вас. Крепко жму руки Новицкому и Добровольскому.

Прощайте, друзья. Ваш
Степан.

Р. С. Станевич! мой друг. Для такого дела извольте лень отбросить в сторону — иначе разбраню тебя в душе, и только по деликатности моей не в глаза.³⁰

²⁷ Теперь можно точно определить, что речь шла в первую очередь о З. Сераковском и Я. Станевиче.

²⁸ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9, с. 362. Слова «хотя и не из орлов» были опущены Н. Г. Чернышевским при публикации цитируемого письма в «Материалах для биографии Н. А. Добролюбова» (М., 1890, с. 514).

²⁹ Далее зачеркнуто: сам.

³⁰ Впрочем, и то может случиться. *Примеч. автора.*

Друзья мои Станевич и Сераковский!

В прошедшем моем письме я по свойству безумного, бестолкового и беспечного господина, кажется, не обозначил мой адрес в Москву. Это обстоятельство мне вспомнилось сегодня, сначала сконфузило, потом обрадовало. Теперь я имею полное право снова бомбардировать Вас моими письмами (нарочно еще что-нибудь забуду). О моей московской жизни многого сказать нечего: она только что началась. Прежде всего, скажу, что здешний русский театр так хорош, что Александринка перед ним балаган. (Я говорю, конечно, не об здании). Здешний университет, несмотря на присущую всем русским университетам относительную и отчасти безудловную гадость, все-таки лучше тех, которые я знаю. Есть много фактов знаменательно-утешительных. Верьте, что ежели я говорю так, значит, я видел своими глазами, ибо в деле преуспеяния я более, нежели Фома неверный. Этих фактов немало, вот почему я не говорю теперь об них, и к тому же впечатления слишком живы — значит, я на огне, а на огне я говорить не могу по-человечески, а слова мои будут темны, как слова Пифии. Завтра буду у Каткова, который, кажется, зол на «Современник» сильно. Он (Катков, а не «Современник») уезжает за границу и просил Плещеева непременно познакомить меня с ним, чего я прежде не думал делать; но придет(ся) сделать. Вчера познакомился случайно с Островским в театре и выслушал от него много любезностей о моих очерках в «Современнике». Все это не мешает мне думать, что в его словах столько было правды, сколько в Сенате. Но будет. 10 часов; в 11-ть вынимают письма из ящика. Еще раз попрошу исполнить мою просьбу. У меня явилась какая-то сильная уверенность, что ежели Вы, мои друзья, не поленитесь, то мое дело устроится. Не хочу и думать, чтобы Вы ленились. Оно более нежели необходимость. — Оно потребность. Прощайте. Крепко обнимаю Вас. Дай Вам всего лучшего и хорошего. И видеть, и слышать, и делать. Прощайте. Новичкову и Добровольскому крепко жму руки.

Прощайте. Ваш.

Степан.

P. S. Как только удастся устроить дело, вышлите деньги и непременно напишите письмо обо всем живом и новом, адресуйте так:

В гостиницу Бекетова, на Тверской, № 16. В Москву.

Прощайте, мои дорогие!³¹

С. Н. Федоров — Н. А. Добролюбову

24 мая <1859 г.> Москва

Милостивый государь Николай Александрович.

У меня до Вас большая просьба, с которой решаюсь обратиться к Вам лично, — извините мою смелость. Знаю, что не имею на это никакого права, потому что не имею удовольствия настолько быть Вам знакомым; но это не мешает мне знать Вас настолько, что я без обиняков и особых приступов решаюсь просить Вас прямо.

В последнее наше свидание (в Александринском театре) Вы сказали мне, что Н. А. Некрасов не прочь дать мне просимые мною деньги в счет будущих моих трудов; всего 150 р., если таковая сумма найдется в конторе.

Я, как Вы, вероятно, помните, поблагодарил Вас за его любезное предложение, но отказался, считая себя совершенно не в праве воспользоваться им, ибо необходимость в деньгах уже миновалась. Теперь, в настоящую минуту, я опять совершенно без денег. Это обстоятельство дает мне смелость беспокоить Вас моей просьбой принять участие в этом деле и попросить у Николая Алексеевича то количество денег, которое я просил прежде и которое снова решаюсь просить. Я теперь в Москве, из которой должен выехать через несколько дней, а выехать не могу. Я смею думать, что успех моей просьбы будет зависеть от степени того участия, которое примите Вы в этом деле. Устроив это дело, Вы меня более нежели обяжете. Я употреблю все силы, чтоб не оставался перед «Современником» несостоятельным должником, и, по мере моих сил и способностей, сделаю все, что могу.

Еще раз простите меня, ради бога, что не имея никакого права на Ваше участие, я решаюсь просить его у Вас.

Примите уверение в моем искреннем к Вам уважении и симпатии.

Ваш покорный слуга

Степан Федоров.

³¹ Рукописный отдел ИРЛИ, 346/2174—ХС.

Р. С. Не откажите мне Вашим ответом, который я буду ожидать с нетерпением и за что Вам буду много обязан и благодарен. Не откажите также уведомить, получили ли Вы *мои сцены*, которые я просил передать Вам Станевича, оставив их у него перед отъездом моим из Петербурга.

Душевно Вас уважающий

Ваш покорный слуга

Степан Федоров.

Мой адрес: Степану Николаевичу Федорову, на Тверской улице, гостиница Бекетова. В Москву.

2

Добрейший Николай Александрович!

Искренно и много благодарю Вас за Ваше письмо и хлопоты обо мне. Вы меня более нежели обязали. Я сидел на мели, с которой без вашего содействия, вероятно, не скоро бы снялся. Передайте Николай Алексеевичу мой поклон, благодарности и готовность служить «Современнику» всем, что сумею написать лучшего. Если только сумею. Теперь я принялся за комедию. Хорошее ли я дело делаю — решите Вы. Сам за себя говорить не умею. Простите мне, Николай Александрович, что я решаю напомнить Вам о вашем любезном обещании писать ко мне в Оренбург. Чувствую, что весьма неделикатно и нелюбезно поступаю в этом случае. Хорошо знаю, что Вам теперь и без меня много дела — горячего дела... Вашими «Мелочами литературы» Вы расшевелили взрослых младенцев, спавших доселе сном праведников. Оставьте их на произвол судьбы было бы и грешно и непростительно. Они повернутся на другой бок и опять-таки заснут. Это тем вернее, что в настоящее время они в бреду — ясно, что спрссонок. Они даже не совсем³² ясно сознают, зачем их разбудили. Им просто досадно, что им спать мешают; а спалось сладко, хорошо спалось. Няня так любовно убаюкивала песенкой о том, что живут они в славные времена, в триде(с)ятом государстве, где реки потекли сытою медовою, „где рыбки стали золотыми рыбками, цепи — золотыми цепями. Людие — братьями добрыми. И вырвали эти люди зло с корнем — и не стало в мире божьем вовсе зла“. Вот что пела им няня, а их разбудили. И со сна они еще плохо понимают: где был сон и где действительность. Няня ли правду говорит или тот, кто разбудил. Прежде всего, их надо вытрезвить, а это Вам будет нелегко сделать, бо очень заспались.

Но если у Вас выйдет свободная, ненужная Вам минута, — пишите ко мне! О чем бы Вы ни писали, верьте, что Ваше письмо будет читаться мною с жадностью. Простите мне мое длинное письмо: боюсь, не наскучил ли Вам. Прощайте, добрейший Николай Александрович. От всей души желаю Вам достойно докончить начатое. Разбудить — Вы разбудили, теперь вытрезвьте и старцев, больных младенческою, и юношей, больных старческою. Дело великое и страх нужное. Прощайте.

Искренно и много Вас уважающий

Ваш Степан Федоров.

Р. С. Не откажите передать мой поклон многоуважаемому Николаю Гавриловичу и его семейству.

Простите, я и забыл написать, что деньги уже получил от Базунова.

Москва, 31 мая <1859 г.>

3

Многоуважаемый Николай Александрович.

Простите мне мою бесцеремонность. Я имею решительное намерение остановить Вас моей большой просьбой. С нынешней почтой я отправляю на имя Н. А. Некрасова мою комедию «Не все коту масленица». Меня пугает, что мое детище долго пролежит без призрения, не прочтенное. Это было бы больно моему родительскому сердцу. Я буду просить Вас ускорить приговор, насколько это будет зависеть от Вас. Вы меня много обяжете. Каково бы ни было ваше решение, все же оно лучше томительной неизвестности. Это тем важнее для меня, что с настоящей же почтой я пишу и к Николай Алексеевичу и прошу у него денег. Если комедия Вам понравится, то замолвите и от себя слово. Что оно будет иметь большой вес — я это уже испытал. Благодаря Вам я раз уже был снят с мели. Еще большая просьба: несколько строк вашей рукой о моей комедии, но строк искренних. Ваше мнение для меня дорого. Вы сделаете доброе дело. Ваши замечания могут спасти меня и указать дорогу, если бы я сбился с пути. А это Ваш долг, извините меня, это Ваше право, завоеванное Вами со славою. Я могу страшно заблуждаться относительно своего труда уже потому, что он мой. Я невольно подкуплен и пристра-

³² Далее зачеркнуто: хорошо.

стен. И потому говорить мне о своей комедии не приходится. Я подсудимый. Вы — судья! Впрочем, так как и в нашем православном царстве подсудимому дозволяется оправдываться, хотя ради забавы, то я воспользуюсь этим правом, тем более что маленькое объяснение необходимо. Основная мысль моей комедии не нова: «Всякая мерзость может быть у нас совершена воочью, публично, без опасения протеста, тайного и явного, если только за вас сильные мира сего. Каждый мерзавец может смело и нагло подсмеиваться над вами и давать щелчки в нос!» Но, проводя эту мысль, я старался наводить читателя на другую: «Что каждый негодяй имеет право поступать так, потому что мы все негодяи, потому что нам нравятся щелчки. Мы облизываемся, когда их получаем. Виноваты мы — общество!» Боюсь, что мысль высказалась в комедии не смело и не ясно. Меня пугал цензурный шлагбаум. Идеализации мне, кажется, удалось избежать. Лучший из всех в комедии, Николай, все-таки оказывается дрянью. Уж таков климат милой родины. В основании комедии взят действительный факт, известный всем и каждому в Оренбурге и смежных губерниях. И теперь еще здравствует — и угощает балами и обедами — этот пройдоха своих верных холопов за то, что они не сажают его в тюрьму, хотя он приговорен к этому сенатом. Вот какие вещи творятся на родимой Руси. Но я боюсь наскучить Вам моим письмом. Простите мне мои докучливые просьбы и не сердитесь! Когда увидите с Николаем Гавриловичем, передайте ему мой большой поклон, а Ольге Сократовне — мое глубочайшее почтение. Прощайте, многуважаемый Николай Александрович, не откажите написать несколько строк.

Душевно Вас уважающий и совершенно

Вам преданный

Ваш покорный слуга

Степан Федоров.

18 ноября <1859 г.>

Мой адрес: Степан Николаевичу Федорову
в г. Оренбург.³³

Б. В. МЕЛЬГУНОВ

НЕКРАСОВ В ДОКУМЕНТАХ ЖАНДАРМСКИХ УПРАВЛЕНИЙ

(ПО МАТЕРИАЛАМ ЦГИА УССР)

Разыскания о Некрасове в делах жандармских управлений, имеющие, на первый взгляд, «прикладное» значение, помогают установить глубину распространения некрасовской поэзии не только в революционно-демократических кругах, но и в самых широких слоях населения царской России. Не менее важно изучение отразившегося в жандармских документах процесса постижения народом своего великого поэта. В некрасоведческой литературе имеется ряд статей, исследующих эти проблемы на относительно небольшом конкретном материале.¹ Нет сомнения, что в архивах страны хранится еще немало ценных материалов по указанной проблеме, ждущих своих исследователей. В настоящей работе освещены некоторые интересные, на наш взгляд, жандармские документы, относящиеся к творчеству Некрасова, из фондов Центрального государственного исторического архива Украины.

Знакомство с этими материалами убеждает: тяжкие думы Некрасова о том, что трудовой народ не знает и не скоро узнает его поэзию, были не вполне справедливы. Это заблуждение свойственно не только самому поэту, но и некоторым из исследователей его творчества. Один из видных некрасоведов пишет, рассматривая проблему «Некрасов и народ»: «Словами „любил народ“ она (эта проблема, — Б. М.) не может быть исчерпана уже потому хотя бы, что самая любовь эта была безответной, трагической. Народ не знал своего поэта».²

Это неточно. В народе не было широко известным его имя. Но еще при жизни Некрасова его стихи стали проникать в самую гущу народных масс, в значительной

³³ Рукописный отдел ИРЛИ, 235/2063—IXС.

¹ См., например: Лемке М. Николаевские жандармы и литература. 1826—1855. СПб., 1909; Евгеньев В. Дело Каракозова и редакция «Современника». — Заветы, 1914, № 6; Макашин С. 1) Жандармы о Некрасове. — Огонек, 1946, № 48—49; 2) Из разысканий о Некрасове в архивных фондах III Отделения и Департамента полиции. — Лит. наследство, т. 53—54, М., 1949; Пирадов В. А. Запрещенный Некрасов. — В кн.: Некрасов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1972.

² Гин М. Литература и время. Петрозаводск, 1969, с. 60.

степени этому способствовали народники, революционная молодежь. При жизни поэта стали популярными в разных концах России песни некрасовского происхождения. Успешно использовали агитационную поэзию Некрасова среди рабочих и крестьян революционеры П. А. Моисеенко, Н. К. Бух, В. Г. Герасимов, Н. Л. Зотов.³

Одно из наиболее ранних жандармских дел в ЦГИА УССР о стихах Некрасова относится к 1876 году. К сожалению, в настоящее время самого «дела» нет в фондах архива, в описи против его названия стоит отметка: «выбыло». Однако существенный интерес представляет уже само название документа: «Дело по обвинению мецан Петрова, Марченко и других в агитации среди рабочих города Полтавы против самодержавия и распространения сочинения Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“».⁴ В конце 70-х годов обнаружение поэмы «Кому на Руси жить хорошо» в домашней библиотеке крестьянина, студента или чиновника считалось свидетельством неблагонадежности. Именно так расценили жандармы наличие поэмы у жителей Ростова-на-Дону Родина и Д. Фрейнкеля в 1878 году.⁵ В обвинительном акте студента Киевского университета члена «тайного противозаконного общества» Розовского (1879) фигурировала «тетрадь с недозволенным стихотворением Некрасова „Пир на весь мир“».⁶

С начала 80-х годов немало хлопот доставляют жандармам политические прокламации со стихами Некрасова. В документах Канцелярии киевского, подольского и волынского генерал-губернатора хранится «Дело о прокламациях преступного содержания, найденных и полученных разными лицами». В донесении киевского уездного исправника киевскому губернатору от 23 февраля 1883 года сообщалось, что 22 февраля у колодца на окраине местечка Корсуна найдена «подметная записка». Здесь же приведен текст этой рукописной листовки. Судя по содержанию, листовка составлена полуграмотным крестьянином, вероятно из местных, знакомым тем не менее с революционной литературой и поэзией. Листовка, озаглавленная «Земля и воля», начиналась разъяснением антинародной сути реформ Александра II и призывом: «Пришла пора, русские рабочие люди, сбросить тысячелетнюю муку...» За декларативной частью следовали два поэтических текста: «Песня» («В славном городе Киев...»), зло высмеивающая царское правосудие, и фольклорный вариант некрасовского «Назови мне такую обитель...» под заголовком «Террорист». Популярнейший отрывок из «Размышлений у парадного подъезда», большая часть которого передана довольно близко к тексту, усиливался в конце уже нерифмованными строчками о народных страданиях и срывался на неистовые проклятия в адрес помещиков и царя:

«Стонет он в глухом городишке
У парадных подъездов, окружных судов,
Судебных палат, мировых судей
И сотских приставов.

Смерть всем помещикам и правительству и царю дураку!»

Под текстом приписка: «Прошу прочесть и передать другому. Берко».⁷

Стремясь во что бы то ни стало сдержать проникновение некрасовской «музы мести и печали» в массы, правительство усиливало надзор за изданием произведений поэта. Цензурным запретам подвергались даже стихотворения, не раз печатавшиеся при жизни Некрасова. В 1894 году публичные библиотеки и общественные читальни получили распоряжение об изъятии из обращения заграничных и бесцензурных изданий Некрасова.⁸

В соответствии с распоряжением Главного управления по делам печати от 8 мая 1895 года особенно строгому цензурному надзору подлежат так называемые «народные» издания. В списке цензурных документов о произведениях Некрасова, составленном А. М. Гаркави, названо три документа ЦГИАЛ о рукописи «Сборника стихотворений Н. А. Некрасова и других поэтов», представленной в сентябре 1902 года в Петербургский цензурный комитет Новгородским земством.⁹ Особенно придирчиво отнеслись цензоры к включенным в состав сборника стихам Некрасова. Несмотря на то, что все они («Родина», «Забитая деревня», «Дума» (1861), «Пьяница», «Орина, мать солдатская» и др.) публиковались ранее, цензор пришел к выводу, что сборник с этими стихами «не только не полезен для народа, но может

³ См.: Орлов М. П. Воспоминания о Н. Л. Зотове. — Каторга и ссылка, 1929, № 8—9; Гаркави А. М. Н. А. Некрасов и революционное народничество. М., 1962; Новикова А. М. Стихотворения Н. А. Некрасова в русском революционном движении. — Учен. зап. Московск. обл. пед. ин-та, 1968, т. 212, вып. 12.

⁴ ЦГИА УССР, ф. 333, оп. 1, ед. хр. 4. Местонахождение в настоящее время неизвестно.

⁵ Там же, ф. 733, оп. 2, ед. хр. 1469, л. 166—167; ф. 419, оп. 1, ед. хр. 402, л. 50.

⁶ Там же, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 75, л. 79.

⁷ Там же, ф. 442, оп. 833, ед. хр. 14, л. 9, 16.

⁸ Там же, оп. 844, ед. хр. 8, л. 50.

⁹ Учен. зап. Калинингр. пед. ин-та, 1966, вып. XII.

даже принести несомненный вред».¹⁰ Рукопись сборника пролежала в цензурном комитете около полутора лет и была окончательно запрещена 11 марта 1904 года. Однако, как показывает циркуляр Петербургского цензурного комитета от 15 января 1903 года, адресованный отдельному цензору по внутренней цензуре в Киеве, сборник был издан еще до запрещения. В списке изданий, признанных цензурным комитетом подлежащими запрещению, под номером 15 значится: «Сборник стихотворений Н. Некрасова и других поэтов. Изд. Новгородского губернского земства».¹¹ По-видимому, весь тираж книги был полностью уничтожен, во всяком случае, о существовании этого сборника никаких сведений нет.

В одном из дел секретной части жандармского управления Киевской губернии подшит другой весьма любопытный сборник со стихами Некрасова и других поэтов. Он найден при обыске у жителей города Белая Церковь крестьянина Г. Ф. Кандыбы и мещанина М. А. Маслова, привлеченных к суду за распространение нелегальной литературы.¹² Книга называется «Крепостное право на Руси. Сборник очерков и стихов» и имеет такие данные: «Составила А. О. „Новая библиотека“. Издание М. Д. Орехова и К^о, СПб., 1904». Книга эта не зафиксирована в библиографических изданиях и не упоминается в некрасоведческой литературе. В отличие от запрещенного «Сборника стихотворений Н. Некрасова и других поэтов», этот сборник тематический и более острый по своей политической направленности. В нем три озаглавленных части: «До освобождения», «Освобождение» и «После освобождения». Половина поэтических текстов¹³ принадлежит Некрасову. Среди них: «Про холопа примерного Якова Верного», «Забытая деревня», главы из поэмы «Дедушка», «Что ни год уменьшаются силы», песня Гриши Добросклонова «В минуты унынья. о родина-мать...» и др. Кроме некрасовских в книге стихи Никитина, Розенгейма, Ап. Майкова, Дрожжина, Трефолева и др. На внутренней стороне передней обложки напечатано: «Дозволено цензурою. С.-Петербург, 15 марта 1904 г.», т. е. всего через четыре дня после запрещения «Сборника стихотворений Н. Некрасова и других поэтов». Попытки найти сборник «Крепостное право на Руси» в списках книг, представленных в Петербургский цензурный комитет на 1904 год, и записи о рассмотрении его в журналах заседаний цензурного комитета за 1904 год (ЦГИАЛ) оказались безуспешными. Это дает серьезные основания предполагать, что отметки о цензурном разрешении и месте издания книги фиктивные.¹⁴

Небезынтересную ошибочную «атрибуцию» Некрасову обнаруживаем в дознании, произведенном помощником начальника Подольского губернского жандармского управления в Балтском уезде ротмистром Кравцовым (1906). Расследовалось дело о распространении учителем среди учеников двухлетнего училища листовок революционного содержания. Листовка с отпечатанными типографским способом «Марсельзой» и известной песней политических ссыльных «По пыльной дороге телега несется» приложена к делу как вещественное доказательство. В протоколе № 1 «дела», составленном ротмистром Кравцовым, указывается, что листовка содержит «Марсельзу» и стихотворение Некрасова «По пыльной дороге телега несется».¹⁵

Разумеется, это ошибка, но ошибка, как нам кажется, интересная. Ротмистр, по-видимому, неплохо знаком с поэзией Некрасова, особенно со стихами, популярными в революционных кругах. К таким произведениям относится некрасовское стихотворение «Еще тройка», тема, содержание и образы которого действительно близки с песней «По пыльной дороге...». Вероятно, именно стихотворение «Еще тройка» ассоциативно связалось в сознании жандарма с революционной песней, которая, как убедительно доказывают П. Г. Ширяева и Е. В. Гиппиус — составители подготовленного к печати в Институте русской литературы АН СССР сборника «Песни русского пролетариата», — является вольным переводом польской повстанческой песни «Сибирский узник». Специфика данной статьи не позволяет делать необходимые сопоставления с привлечением довольно широкого историко-литературного материала, однако вывод, к которому они приводят, здесь можно сформулировать. И некрасовское «Еще тройка», и песня «По пыльной дороге телега несется» восходят, вероятно, к одному источнику — к песне польских повстанцев 1863 года «Сибирский узник».

Особенно острая борьба за Некрасова развернулась в канун революции 1905—1907 годов. В конце 1902—начале 1903 года широко отмечалось 25-летие со дня смерти Некрасова. В связи с этим печаталось множество статей, воспоминаний, пуб-

¹⁰ Отзыв цензора опубликован А. М. Гаркави в Ученых записках Калининградского педагогического института (1958, вып. IV, с. 120—122).

¹¹ ЦГИА УССР, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 954, л. 158.

¹² Там же, ф. 274, оп. 1, ед. хр. 1502, л. 6.

¹³ Кроме стихов, в сборнике имеются отрывки из антикрепостнической прозы Щедрина, из книги И. И. Иванюкова «Падение крепостного права» (1903), редакционные очерки.

¹⁴ Такие случаи нередки. См., например: Научный бюллетень ЛГУ, 16—17, 1947, с. 77; Гаркави А. М. Указ соч., с. 52 и др.

¹⁵ ЦГИА УССР, ф. 419, оп. 1, ед. хр. 4673, л. 20.

ликаций, посвященных поэту. Правительство и цензура, стараясь погасить возрастающий интерес к творчеству Некрасова, всячески тормозили издания Некрасова и пытались дискредитировать его имя. Появился целый ряд статей, фальсифицирующих творчество поэта и искажающих его моральный облик. Подлинного Некрасова, поэзия которого становилась все более действенной силой в революционном движении России, последовательно и настойчиво отстаивала ленинская «Искра».¹⁶ Жандармские документы свидетельствуют, что стихи Некрасова, в частности «Размышления у парадного подъезда», читались на сходке в Одессе в августе 1904 года.¹⁷ В Одессе же при аресте участников противоправительственного выступления в 1907 году был найден жандармами фольклорный вариант поэмы «Кому на Руси жить хорошо», подписанный «М. Б.».¹⁸

Одним из фактов борьбы большевиков за творческое наследие Некрасова в легальной печати следует, по всей видимости, считать статью П. А. Тулуба в газете «Киевские отклики» (1904, №№ 108, 115) под названием «В защиту Некрасова». Корректурка этой статьи и несколько номеров «Искры» найдены среди вещественных доказательств в деле секретной части Киевского губернского жандармского управления об обнаружении в Киеве в апреле 1904 года типографии Киевского комитета РСДРП и аресте корректоров «Киевских откликов» Малышева и Григоровской.¹⁹

Ярким выступлением в защиту Некрасова следует, безусловно, считать и брошюру Г. В. Плеханова «Н. А. Некрасов», выпущенную впервые в издании «Заграничной лиги русских революционных социал-демократов» в Женеве. В 1905 году работа, изуродованная цензурой, была напечатана в легальном издании. Женевская брошюра также доставила жандармам немало беспокойства. Упоминание о конфискации этой книги вместе с другими заграничными изданиями и оружием не раз встречается в жандармских документах Подольской, Волынской и Киевской губернии.²⁰

«Теперь, — писал Плеханов в брошюре о Некрасове, — под влиянием экономического развития, в нашем „народе“ появился новый класс, несравненно более чуткий, подвижной, отзывчивый и нетерпеливый, нежели *то крестьянство*, которое надрывало сердце Некрасова своими *стонами* и доводило его до отчаяния своим *долготерпением*. Этот класс — *класс пролетариев* — очень недвусмысленно показывает нам, что он совсем не намерен „почтительно“ предоставить высшим классам наслаждение всеми материальными и духовными благами жизни, ничего не оставляя на свою долю, кроме тяжелого физического труда. Русский пролетарий живет уже не в „*безрассветной, глубокой ночи*“: он, в лице лучших представителей своего класса, уже видит яркую зарю своего освобождения. Его „*суровые очи*“ не „*плачут*“: они горят благородной жаждой борьбы, с гордым сознанием своей силы. Его „*уста*“ не остаются „*немыми*“: они зовут на битву».²¹

О том, что «уста» пролетариата в эти годы «звали на битву» словами великого поэта революционной демократии, свидетельствуют жандармские документы, хранящиеся в Историческом архиве Украины. Интересная запись найдена в архиве Юго-Восточного районного охранного отделения, в журнале, где сосредоточены переписка с Екатеринославским охранным отделением и агентурные сведения о деятельности Екатеринославской и других организаций РСДРП по подготовке выборов депутатов в IV Государственную думу от рабочих в 1912 году. Приводим эту запись-донесение агента охранки, имеющее отношение к Некрасову:

«17 декабря 1912 г. Среди местных с-деков возникла мысль устройства 27 текущего декабря чествования памяти писателя Некрасова. Для выработки программы этого чествования выбрана соединенная комиссия от представителей городских и заводских рабочих. В комиссию эту входят от Брянского завода Федулов и некие *Василий* и *Григорий*, а от города *Миша*, *Андрей* и неизвестный еврей. Предположено чтение реферата с изложением биографии Некрасова и характера его творчества, что возьмет на себя *Андрей*, после чего другими лицами будет прочтен специально подобранный ряд стихотворений, выбор коих взяла на себя вышеупомянутая комиссия.

Чествование предполагают устроить в аудитории Научного общества на Чечеловке, причем денежный сбор поступит на организационные нужды.

В городе в настоящее время находятся два приезжих, прибывших сюда, чтобы помочь делу возобновления разбитой с-д организации. Из них вышеупомянутый *Андрей*, подуинтелигент, и *Валериан*, нелегальный, проживающий без всяких документов, оба они часто встречаются с *Мишей*. *Хохол*».²²

¹⁶ См.: Искра, 1902, № 15; 1903, № 38 и др.

¹⁷ ЦГИА УССР, ф. 385, оп. 1, т. 2, ед. хр. 1157, л. 4а и др.

¹⁸ Там же, ф. 419, оп. 1, ед. хр. 402, л. 50.

¹⁹ Там же, ф. 274, оп. 1, ед. хр. 835.

²⁰ Там же, ф. 276, оп. 1, ед. хр. 68, л. 114; ф. 275, оп. 1, ед. хр. 1749, л. 37; ф. 1335, оп. 1, ед. хр. 306, л. 1—22, ед. хр. 307, л. 43.

²¹ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 438.

²² ЦГИА УССР, ф. 705, оп. 1, ед. хр. 783, л. 100 об.

Приведенные материалы позволяют с большей обоснованностью утверждать, что поэзия Некрасова, еще при жизни поэта взятая на вооружение трудящимися массами, после смерти его становилась с каждым годом все более действенной силой.

З. А. СТАРИЦЫНА

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ БАРЫКОВОЙ ИЗ БЕРАНЖЕ

Ни один зарубежный поэт не привлек такого исключительного внимания русских переводчиков, как Беранже. Только в XIX веке его переводили около ста поэтов, начиная с Дмитриева и Дельвига до Тхоржевских. К Беранже обращались поэты-переводчики различных школ и направлений, так как переводы были удобной формой в условиях царской цензуры для выражения своих взглядов, умонастроений, для пропаганды демократических идей.

И особенно близкой оказалась поэзия Беранже, свободолюбивая, боевая, политически острая, поэтам некрасовского направления. Французского песенника и русских демократических поэтов второй половины XIX века сближало общее понимание задач искусства, стремление служить народу, глубокий демократический патриотизм. Эта идейная близость обусловила то, что наибольшие художественные достижения в переводе песен Беранже имели поэты некрасовской школы, сделавшие достоянием русского читателя почти все лучшее в наследии великого народного французского поэта. В этом отношении особенно велики заслуги В. Курочкина и М. Михайлова, никто из последующих поэтов XIX века не мог сравниться с ними по художественному мастерству и реализму перевода.

1870—1880-е годы не выдвинули новых крупных переводчиков Беранже, однако ряд демократических поэтов этих лет обращались к переводам его песен, среди них и известная поэтесса, систематически занимавшаяся переводами прогрессивных зарубежных поэтов, А. П. Барыкова (1839—1893). Она выступила в 70—80-х годах как продолгательница традиций гражданской поэзии Некрасова, стояла близко к революционным кругам народников, впоследствии была активной сотрудницей толстовского издательства «Посредник».

Значительную часть литературного наследия А. Барыковой составляют переводы, которые были созвучны идеалам русской освободительной борьбы. Излюбленными ее иностранными поэтами были революционные романтики Шелли, Шамиссо, Гюго, Лонгфелло. Для переводов она выбирала только те произведения, которые отвечали ее взглядам и чувствам. Многие оригинальные и переводные стихотворения А. Барыковой запрещались царской цензурой или заведомо не могли рассчитывать на ее милость и остались неопубликованными. Среди них и три перевода из Беранже, обнаруженные нами в материалах ЦГАЛИ.

У Барыковой есть два опубликованных перевода французского народного поэта: песни «Старый бродяга» и «Портной и волшебница», вошедшие в ее сборник стихов 1878 года. Содержание этих песен было близко народническим идеалам поэтессы: горячее сочувствие угнетенным, отверженным и воспевание высокой миссии поэта. Неопубликованные переводы Барыковой из Беранже — это также лучшие его песни демократического и антиклерикального характера: «Голь», «Две сестры милосердия» и «Ключи от рая». Даты перевода в автографах нет, рукописи черновые, с помарками, зачеркиваниями.

В песне «Les gueux» Беранже восхваляет бедных, веселых и честных людей, противопоставляет их богачам. Каждый куплет сопровождается кратким, звучным, емким припевом:

Les gueux, les gueux,
Sont les gens heureux;
Ils s'aimant entre eux.
Vivent les gueux!

(Беднота — люди счастливые; они любят друг друга. Да здравствует беднота). Барыкова прекрасно передает идею произведения. В каждом куплете переводчица подчеркивает, выделяет те или иные достоинства, возвышающие бедноту над богачами, резкими контрастами, противопоставлениями усиливая социальный демократический смысл песни.

Вы преклоняете колена
Пред каждым золотым тельцом,
А голь — в бочонке Диогена
Смеялась гордо над царем.

Вы ходите в корсетах тесных,
Мозоли в узких сапогах,
А голь — свободна, всем известно,
В своих лохмотьях и лаптях.

Это далеко не буквальный перевод, однако очень близкий к подлиннику. Но вот песенную композицию оригинала Барыкова нарушает, превращая звучный, напевный рефрен в первый куплет, тем самым лишая песню Беранже ее национальной жанровой специфики. Здесь проявились особенности переводческой манеры Барыковой. Она подчиняла свои переводы прежде всего пропагандистским целям, стремясь приблизить поэзию к демократическому читателю. Поэтесса заботилась о максимальной ясности смысла произведения, иногда с этой целью увеличивая количество строчек, что-то внося от себя, а что-то опуская. Она не стремилась к сохранению формы оригинала, считая это второстепенным.

«Я редко делаю уступки красоте формы, — признавалась она. — Для меня главное — „чувство и мысль“, второе — сила картины, а звучность и гладкость стиха — последнее дело. Это приходит или не приходит — само собой».¹

Вообще надо признать, что уровень переводческой культуры в 70—80-х годах несколько снизился, отношение к переводу только как средству пропаганды привело к снижению его художественного качества по сравнению с 50—60-ми годами. Переводы этой песни Беранже, сделанные В. Курочкиным («Песнь труда») и М. Михайловым («Бедняки»), более совершенны, хотя Курочкин и сочинил свой собственный припев. Но и «Голь» Барыковой имеет свои достоинства и должна занять место в истории русского перевода Беранже.

Второй неопубликованный перевод А. П. Барыковой — это преследуемая цензурой песня «Les deux soeurs de charité» («Две сестры милосердия»), в которой Беранже обличает лицемерие и ханжество церковников, запрещающих хоронить артистов. Святой Петр пропускает в рай и сестру милосердия — монахиню, которая всю жизнь молилась и врачевала телесные раны, и красавицу артистку, которая приносила людям радость любви. Как всегда у Беранже смысл стихотворения кратко выражен в припеве:

Dieu lui-même
Ordonne qu'on aime.
Je vous le dis, en vérité:
Sauvez-vous par la charité.

(Сам бог велел любить. Я вам истинно говорю: вы спасетесь через милосердие). До Барыковой эта песня была переведена дважды: Л. Меем (1858), который перенес все действие в мусульманский мир, и неизвестным автором, перевод которого под названием «Вера и Любовь» был опубликован в сборнике «Потаенная русская литература XIX века», изданном в Лондоне в 1861 году. Рукопись перевода Барыковой представляет собой черновик, написанный карандашом, имеются поправки. Содержание песни Беранже выражено доступно, ясно, но стремление к полноте приводит подчас к многословию. Не удаются переводчице припевы, они звучат более странно и упрощенно. Перевод несколько русифицирован. В России не было запрета отпевать актеров, поэтому вместо жалобы актрисы, что она не исповедана, Барыкова переводит: «Меня попы едва отпели...» Но идея произведения — любовь к ближнему, человеколюбие как высший христианский закон — выражена поэтессой точно. По всей вероятности, перевод сделан в последние годы жизни Барыковой, когда она сотрудничала в издательстве «Посредник» и испытала на себе воздействие нравственно-этических идей Л. Н. Толстого. Она переводила в это время такие произведения, в которых изображался нравственный подвиг человека во имя других людей, прославлялись доброта, милосердие («Бедные люди» Гюго, драма Ф. Коппе «Прощение» и др.). Но в песне Беранже был не только мотив человеколюбия, но и острая антицерковная направленность, цензура, конечно, не пропустила бы этот перевод, и Барыкова не стала его отделявать, оставив в черновой рукописи.

Третьим неопубликованным переводом А. П. Барыковой является веселая, остроумная антиклерикальная песня Беранже «Les clefs du paradis» («Ключи от рая»). Поэт весело издевается и над незадачливым апостолом Петром, у которого украли ключи от рая, и над святейшими патриархами, султаном и папой римским, которые стараются пробраться в рай. Переводчица сумела найти легкий, шуточный тон, создала яркую бытовую картинку суматохи у врат рая, когда расталкивая святых, поналезли в рай иноверцы и грешники. Весь святой мир комически снижен, бог и апостол оказались одураченными, ад был отменен, а в раю наступило веселье. У переводчицы еще меньше было оснований надеяться на то, что эта песня попадет в печать, по крайней мере до нее опубликовать это произведение никому не удавалось.

Конечно, в русском переводе нет той пикантной остроты, легкости стиха, которыми отличались песни Беранже, но содержание оригинала и его идея переданы точно и до дерзости смело.

Итак, Барыковой, представительнице русской демократической поэзии, явно импонировали песни Беранже в защиту простых обездоленных людей, песни анти-

¹ Барыкова А. П. Стихотворения и прозаические произведения. СПб., 1897, с. 15—16.

клерикальные, обличающие ханжество. Вместе с Беранже она противопоставляет ортодоксальному религиозному миру идеи гуманности и любви.

Переводы песен Беранже, сделанные А. П. Барыковой, интересны как пример освоения русской культурой поэтического наследия Беранже в эпоху революционного народничества.

Приводим текст переводов А. П. Барыковой трех песен Беранже с автографов, хранящихся в ЦГАЛИ СССР.²

ГОЛЬ

Мы голь! Зато мы вас умнее,
Добрей, да и честней подчас.
Мы голь — но мы живем дружнее,
Мы голь — но мы счастливей вас.
Ну да! Мы голь! Народ свободный,
Любить умеющий народ;
Душа в нас есть и ум природный,
Бог всякому — свое дает.

Мы голь! И древние пророки,
Христос, его ученики —
Читай Евангеля уроки —
Все голь была. Все бедняки.
Презренных благ земных не надо,
Бряцать поэзией святой.
Был ниц создатель Илиады.
Мирится гений с нищетой!

Вы преклоняете колена
Пред каждым золотым тельцом,
А голь — в бочонке Диогена
Смеялась гордо над царем.
Вы ходите в корсетах тесных,
Мозоли в узких сапогах,
А голь — свободна, всем известно,
В своих лохмотьях и лаптях.

Вы там сидите так высоко,
Да сверху падать ведь больней...
Конечно... нам до вас далеко...
Зато нам падать веселей!

Под пышным пологом кровати
Вас, богачи, не греет кровь,
А на соломе в бедной хате
Живет — здоровая любовь.

У вас лакеи век неловки,
Вам повар в век не угодит.
А голь все съест без сервировки
У голи — дивный аппетит.

У вас друзей есть миллионы
Покамест денежки в руках.
Но дружбы нет в больших салонах,
Она гуляет в кабачках.

КЛЮЧИ ОТ РАЯ

Случилась раз на небесах
История и пресмешная...
Там Петр-апостол на часах
Уснул, а ключ от двери рая
Марго стащила молодая.
«Меня хозяин забранит,
Я прослышу за ротозея! —
Привратник неба говорит. —
Марго, отдай ключи скорее!»

Но дверь открыла в светлый рай
Марго на обе половины:
«Живей, кто хочет, полезай!»
Налезли женщины, мужчины,
Налезло всякой вмиг скотины...

² ЦГАЛИ, ф. 1229, оп. 1, ед. хр. 159; ед. хр. 80; ед. хр. 79.

«Меня хозяин забранит,
Я прослыву за ротозея! —
Привратник неба говорит. —
Марго, отдай ключи скорее!»
Толпа... магометан.
Идут как будто христиане,
Под ручку с папою — султан,
И без разбору басурмане.
Попали в рай и англичане.
«Меня хозяин забранит,
Я прослыву за ротозея! —
Привратник неба говорит. —
Марго, отдай ключи скорее!»
Вот в ризе черта езуит
Туда же лезет с скверным рылом,
Толкая всех святых, спешит
Поближе к ангелочкам милым,
Ну чуть не рядом с Гавриилом.
Марго веселая кричит:
«У бога милостью богато!
И верно черта бог простит,
Хоть тот и пошалил когда-то.
Пусть будет черт святым-рогатым».
Господь, конечно, всех простил
И гнусные законы ада
Сам высочайше отменил,
Сказав: «Их жарить уж не надо!»
Марго была ужасно рада.
Как стало весело в раю.
Но грешники Петру отпустили,
Как не просил он часть свою,
В небесно царство не впустили
И на нос дверь ему закрыли.
«Меня хозяин забранит,
Я прослыву за ротозея! —
Привратник неба говорит. —
Марго, отдай ключи скорее!»

ДВЕ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ

Сам Господь велит любить,
Без любви не стоит жить!
Верьте в мудрость изречения:
Без любви — вам нет спасенья.

У врат святых жилища света
На суд апостола Петра
Явились: нимфа из балета
И милосердия сестра.

В любви все странствия земные
Они примерно провела,
И души их в страну покоя
На крыльях ангелы снесли.

Сам Господь велит любить и т. д.

Сперва с монахиней, как должно,
Апостол «Аве» прочитал,
Потом: «И без попа к нам можно
Войти», — актрисе он сказал.

«Меня попы едва отпели, —
Петру ответила она, —
И схоронили еле-еле...
Но жизнь моя любви полна!»

Монахиня сказала гордо:
«Я свой целительный елей

Всю жизнь лила рукою твердой
На раны тяжкие людей».

Актриса молвила смиренно:
«Я подносила беднякам
Напитаться в кубке драгоценном,
Кружившем головы царям...»

Сам Господь велит и т. д.

Сестра сказала: «До могилы
Я, как служитель алтарей,
Страдальцев многих проводила
Молитвой тихой своей».

«А я одной улыбкой ясной
Будила жизнь во всех сердцах.
И верил в счастье несчастный,
Прочтя любовь в моих глазах».

Прибавила сестра святая:
«Я подаянья богачей
Делила щедро, не считая,
Меж нищей братией моей».

«А я ценою поцелуя, —
Плясунья молвила, — подчас
Спасала жизнь и честь чужую,
Невинность я спасла не раз...»

«Войдите ж, милые созданья!
Любовь была ваш идеал,
И вы достойны воздаянья,
Достойны обе! — Петр сказал. —

Хоть ты всю жизнь носила розы,
А ты из терния венец,
Вы обе осушали слезы,
Обеих примет в рай Творец».

Г. А. ТИМЕ

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ И ПРОБЛЕМА НАРОДНОГО ТЕАТРА В 1880-х—НАЧАЛЕ 1890-х ГОДОВ

Мысль о необходимости в России театра для народа не была новой или неожиданной в 1880-е годы. В 1830 году А. С. Пушкин отмечал, что театр по самой своей природе является искусством демократическим: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное».¹ Однако превратившись в придворное увеселение, он утерял зрителя, в котором народная драма могла найти «себе созвучие», стал доступен лишь для «малого, ограниченного круга» представителей высших сословий.² Тяготение к театру самых разных слоев населения и неспособность существующего театра на должном уровне удовлетворить этот интерес отмечал Н. В. Гоголь.³ Ф. М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома», вспоминая о впечатлении, произведенном на него самодеятельным спектаклем каторжан, писал о просветляющем воздействии драматического искусства на сознание простого человека, волей случая или неблагоприятных обстоятельств брошенного на дно общества, но инстинктивно тянувшегося к добру и красоте.

Народные массы в России до второй половины XIX века были почти совсем лишены театра. Императорские и частные театры оставались недоступными для простых людей по причинам и социального, и материального характера, а спектакли, подобные тому, о котором рассказывал Достоевский, устраивались редко и нерегулярно. В начале 1880-х годов этот вопрос как в теоретическом, так и в практическом плане обстоятельно рассмотрел Островский, который в «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» (1881) изложил свой проект создания в Москве русского национального театра. Именно такой театр, по мнению драматурга, мог способствовать обновлению драматического искусства в России. «Русские авторы желают пробовать свои силы перед свежей публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры», — писал Островский и добавлял: «Эта близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать».⁴

В те же годы народным театром заинтересовался Л. Н. Толстой.⁵ Считая зрелища для народа делом очень серьезным и важным, он был поражен бедностью и убогостью репертуара, обычно предлагаемого простому зрителю. Весной 1884 года, побывав на народном гулянии на Девичьем поле, Толстой рассказывал В. С. Серовой, композитору и музыкальному критику: «Был я недавно на гулянье, посмотрелся, наслаждался я там всякой всячины... Знаете, мне стало совестно и больно, глядя на все это безобразия. Тут я дал себе слово обработать какую-нибудь вещь для сценического представления. Нельзя так оставить... просто стыдно».⁶

В начале 1886 года к писателю обратился актер П. А. Денисенко, прося поддержки в устройстве театра для народа в Петербурге и разрешения на переделку для сцены толстовских рассказов-притч. В ответном письме Толстой выразил сочувственное отношение к самой идее народного театра и готовность помочь ее воплощению в действительность. «Дело, занимающее вас, очень занимает и меня, — писал он Денисенко. — И я бы очень рад был, если бы мог ему содействовать, и потому не только очень буду рад тому, что вы переделаете мои рассказы в драматическую форму, но и желал бы попытаться написать для этого прямо в этой форме... Если вы возьметесь за это дело, я всячески — и своим писаньем, и привлечением к этому делу людей, которые могут дать средства для затрат (если это нужно), буду служить этому делу».⁷ Как известно, Толстой выполнил свое обещание, создав не-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11. [Л.], 1949, с. 178.

² Там же, с. 180.

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. [Л.], 1952, с. 185.

⁴ Островский Ф. М. Полн. собр. соч., т. XII. М., 1952, с. 123.

⁵ См.: Ломанов К. Н. Л. Н. Толстой и народный театр. — В кн.: Творчество Л. Н. Толстого. Сборник статей. М., 1959, с. 502—558.

⁶ Серова В. С. Встреча с Л. Н. Толстым на музыкальном поприще. — Русская музыкальная газета, 1894, № 4, с. 83.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 63. М.—Л., 1934, с. 328, 329.

сколько произведений для простого зрителя. С именем Толстого было связано и появление двух крупных народных театров — московского «Скомороха» и петербургского театра для рабочих, антрепренеры которых М. В. Лентовский и П. А. Денисенко с самого начала обращались к писателю за поддержкой и держали его в курсе своих дел.⁸

Не остался безучастным к проблеме зрелищ для народа и А. П. Чехов,⁹ который уже несколько позднее, в 1897 году, будучи увлечен проектом народного театра, затеваемого московской интеллигенцией, сообщал А. С. Суворину: «Театров для интеллигенции и средней публики в Москве пока достаточно, и если в чем чувствуется недостаток, так это только в народном театре».¹⁰ Этот вопрос обсуждал Чехов и со своим другом — драматургом и деятелем народного театра И. Л. Щегловым (Леонтьевым).

Особый интерес представляла проблема народного театра для М. Горького, знавшего по личному опыту, как тянется простой человек к подлинному искусству. В 1895 году Горький писал в «Самарской газете», что армарочные развлечения, «центром общего внимания» которых служат балаганы, не способны стать проводником настоящего искусства в народ.¹¹ «Дайте ему здоровое развлечение»,¹² — призывал писатель. Таким образом, идея народного театра была актуальной и интересной для многих видных писателей и драматургов, принадлежавших к разным периодам развития русской литературы и драматического искусства.

В 1880-е годы вопрос о народном театре связывается с вопросом о состоянии театрального дела в России вообще. Однообразие репертуара существующих театров, засилье бездарных пьес, рассчитанных на вкусы невзыскательных обывателей или пресыщенных эстетов, неудовлетворительное ведение административных дел в театрах вызывали беспокойство за судьбы русского искусства у передовых людей этого времени. А. Н. Островский, всю жизнь посвятивший театру, именно в 1880-е годы пишет ряд статей, ставящих своей целью рассмотрение неблагоприятного положения театрального искусства в России, и предлагает меры, которые могли бы послужить его исправлению. Создание истинно народного театра драматург считает первым и важнейшим шагом на этом пути. Здесь он видит и возможность обновления репертуара, и условие для перестройки административного управления театрами.

А. Н. Островский, Л. Н. Толстой и несколько позднее М. Горький указывали на высокую миссию народного театра. Островский считал, что такой театр может способствовать развитию самопознания народных масс, воспитанию у них «сознательной любви к отечеству»; Толстой мечтал «сделать из театра... орудие распространения света между людьми»,¹³ а молодой Горький видел в нем истинную «школу народа».¹⁴

Однако существовал и другой взгляд на значение зрелищных мероприятий для простых людей — ряд деятелей ставили во главу угла «утилитарно-воспитательные» задачи. Борьба с пьянством и другими пороками, организация досуга простонародья казались им целью театральных представлений. Борьбу с пьянством и невежеством считало главной задачей народного театра и либеральное народничество 1880—1890-х годов, которое, отказавшись от революционной борьбы, перешло на позиции мирного реформизма, выдвинуло «теорию малых дел». Среди последних, наряду с народными школами, читальнями, больницами, заметное место было уделено театру.¹⁵ Однако подобный театр легко мог стать, по меткому выражению современника, «исправительным заведением»,¹⁶ занять реакционные позиции. Это крайне противоречило взглядам Островского, Толстого и Горького, которые хотя и не отрицали значения театра для борьбы с невежеством и «свирепыми инстинктами»,¹⁷ но и не допускали абсолютизации подобного рода деятельности, не считали возможным ограничиться ею. Однако до признания действительных, высоких задач народной сцены часто не могли подняться не только консервативно настроенные деятели, но и субъективно честные по отношению к делу народного театра люди, имевшие перед ним несомненные практические заслуги. Так, очень противоречивыми взглядами на этот счет обладали И. Л. Щеглов, Н. Бунаков, А. С. Суворин и др., что про-

⁸ См.: Ломунов К. Н. Толстой и народный театр, с. 520—535.

⁹ Там же, с. 547—549.

¹⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. XVII. М., 1949, с. 57.

¹¹ Горький М. Между прочим. Куйбышев, 1941, с. 89.

¹² Там же, с. 77.

¹³ Цит. по: Ломунов К. Н. Проблема народного театра в эстетике Островского и Толстого. — В кн.: Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974, с. 51, 55.

¹⁴ См. об этом: Золотницкий Д. М. Горький и крестьянские спектакли на Полтавщине. — Театр, 1954, № 5, с. 82.

¹⁵ Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX—начала XX века. М., 1975, с. 44.

¹⁶ Веселовский Ал. Н. Деревенские размышления. — Артист, 1890, № 9, с. 52.

¹⁷ Горький М. Между прочим, с. 77.

¹⁰ Русская литература, № 4, 1977 г.

явилось как в их критических высказываниях, так и в пьесах, предназначенных ими для народной сцены.

Интерес общества к проблеме народного театра и полемика вокруг нее оказывали некоторое воздействие на отношение к ней официальных кругов. Начиная с 1861 года периодически возникали государственные комитеты и комиссии, призванные осуществлять различные зрелищные мероприятия для народа. Вместе с тем официальные лица сплошь и рядом отказывали театрам в финансовой поддержке и создавали ряд административных препятствий на пути их развития.

Вызывало опасения само обращение к народным массам, которое могло прямо или косвенно способствовать их активизации. Правительство было заинтересовано лишь в «исправительном заведении», с помощью которого можно было бы захватить «идеологические позиции», отвлечь трудящиеся массы от общественного движения.¹⁸ Если в 1884 году считалось желательным использовать для поддержки народных театров хотя бы часть тех денег, которые затрачивались во время празднеств на слишком дорогие фейерверки, то уже в 1891 году подобная трата государственных средств была признана просто «несвоевременной».¹⁹ Поэтому народный театр так и оставался по преимуществу «учреждением благотворительным».²⁰ А всякое частное или общественное благотворительное предпринимательство такого рода вызывало особый интерес полиции, которая специальным циркуляром, появившимся в марте 1884 года, обязывалась «сообщать... сведения о клубах и частных залах, где устраиваются постоянные или временные сцены...»²¹ Театры, считавшиеся народными, подвергались особенно строгому надзору. С января 1888 года, с появлением циркуляра «О порядке разрешения пьес для представления на сценах народных театров», их репертуар оказался под особо жестким контролем, вследствие чего многие произведения даже из «безусловно дозволенных для представления» на их сцену не допускались. Эти меры мотивировались опасением, что «...по уровню своего умственного развития, по своим воззрениям и понятиям простолудии способен нередко истолковать в совершенно превратном смысле то, что не представляет соблазна для сколько-нибудь образованного человека, а потому пьеса, не содержащая ничего предосудительного с общей точки зрения, может оказаться для него непригодной и даже вредной».²²

Вообще вопрос о новых зрителях занимал одно из важных мест в дискуссиях о народном театре. А. Н. Островский, заметив, что обладатели крупных капиталов, посещающие зрительные залы, как правило, по обязанности и не отличающиеся «особенно благотельным влиянием на искусство», «заслонили» его «от прочих обывателей»,²³ указывал, что новые зрители — это в первую очередь представители средних и низших слоев населения. Сюда драматург включал и многотысячную армию крестьян, приезжающих в Москву на разные сроки, и рабочих-мастеровых, и купцов среднего достатка, и учащуюся молодежь, и хорошо образованных людей, зарабатывающих умственным трудом, подчеркивая тем самым их общую заинтересованность в истинно народном высокохудожественном театре. Вслед за Н. В. Гоголем²⁴ Островский считал, что подлинное театральное искусство способно объединить мысли и чувства представителей самых разных слоев общества. С этим перекликается и мнение М. Горького, высказанное в 1896 году, когда молодой писатель провозгласил искусство средством установления «возможно более полной общности ощущений и чувств», призванным объединить и сроднить людей — «социализировать их».²⁵

Однако пропасть, существовавшая между простым народом, в особенности крестьянством, и интеллигенцией, заставляла порой сомневаться в возможности подобного объединения. Если Островский, предлагая свой проект, имел в виду по сути дела общенародный, национальный театр, то Толстой, говоря о народном театре, рассчитывал в основном на крестьянских зрителей, в каждом из которых он хотел пробудить лучшие стремления — в том числе к самопознанию и нравственному самоусовершенствованию. На деревню ориентировались и деятели народнического толка, интересовавшиеся вопросами театра. В этом случае национальный театр мог быть лишь следующей фазой народного,²⁶ возможной лишь после преодоления отчужденности низших классов общества и интеллигенции.

¹⁸ Михайлова Р. Ф. К вопросу о создании народного театра в России в конце 60-х—начале 70-х годов XIX века. — Вестник ЛГУ, 1961, № 8, вып. 2, серия истории, языка и литературы, с. 70.

¹⁹ Кремлев А. Н. О народном театре в Санкт-Петербурге. — Новости и биржевая газета, 1894, 7 окт., № 276.

²⁰ Синдеев А. О народном спектакле. — Образование, 1896, № 5—6, с. 110.

²¹ Народный театр и драматическая цензура. Публ. В. А. Цинкович. — В кн.: Театральное наследство. Сообщения, публикации. М., 1956, с. 375.

²² Там же, с. 377.

²³ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. XII, с. 118.

²⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 268.

²⁵ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 23. М., 1953, с. 181.

²⁶ Народный театр. М., 1896, с. 224—225.

Оживление дискуссий вокруг проблемы народного театра именно в 1880-е годы было связано с появлением в это время реальных практических возможностей для подобных начинаний. До 1882 года в течение более двадцати лет в России существовала так называемая монополия императорских театров, согласно которой право на организацию спектаклей в Москве и Петербурге принадлежало исключительно казенным театрам. Последние благодаря этому были ограждены от конкуренций частных театров, для государства же облегчался контроль над зрелищами. А. Н. Островский считал монополию главной причиной «падения русской сцены и вкуса публики»,²⁷ монополия была самой труднопреодолимой помехой и в деле создания народного театра, хотя попытки осуществления этого замысла предпринимались и до 1880-х годов.²⁸

В 1880 году А. Н. Островский попытался получить разрешение на открытие театра для народа во время мануфактурной выставки, но получил отказ. В 1882 году драматург подал записку на высочайшее имя с изложением своего проекта национального театра и обоснованием неотложности его осуществления. Формально это предложение было одобрено. Однако ввиду отсутствия государственных дотаций для осуществления плана Островского требовалось известное «самопожертвование»: ²⁹ ведь подобный театр мог стать «непроизводительной тратой», а это отпугивало и государство, и частных предпринимателей.³⁰ И хотя проект Островского так и остался проектом, он еще долгое время был для современников «исходной точкой» во всех позднейших начинаниях такого рода.

После отмены театральной монополии в 1882 году в течение десятилетия (1885—1895) народные и общедоступные театры были созданы не только в Москве и Петербурге, но и в Киеве, Саратове, Харькове, а также во многих менее крупных городах.³¹ Особой известностью пользовались московский «Скоморох»³² (1882—1897, перерыв с 1883 по 1885 год) и петербургский театр для рабочих на Васильевском острове (1887—1906, с перерывами).³³ Эти театры имели огромное значение, активно посещались простонародной публикой, однако репертуар их нередко бывал сборным, рассчитанным на вкусы мещанского зрителя, что вызывало недовольство многих современников.³⁴

Кроме постоянных, существовало и немалое количество временных, как правило, летних театров, устраиваемых во время праздничных гуляний. Наибольшей популярностью пользовались гуляния, проводившиеся Невским обществом устройства народных развлечений в Петербурге (1885—1898).³⁵ Эти гуляния обычно сопровождались спектаклями для народа на двух открытых сценах.

О том, насколько возрос интерес самих народных масс к драматическому искусству, свидетельствует появление многочисленных любительских и даже про-

²⁷ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. XII, с. 100.

²⁸ Например: *деревенский театр С. А. Юрьева* (1821—1888), созданный в 1862 году. — См.: Юрьев С. А. *Деревенский театр*. — Артист, 1890, кн. 3; Арбенин Ник. *Отголоски деревенской сцены*. — Артист, 1894, № 42; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 15—20; *театр в Одессе* (1871), возглавляемый Н. П. Чернышевым. — См.: Н. Г. *Первый народный театр в Одессе*. — В кн.: *Народный театр*, с. 151—154; Самсонов А. Н. *Первый народный театр*. — В кн.: Самсонов А. Н. *Пережитое*. СПб., 1880, с. 92—112; Клиничин А. Н. Х. Рыбаков. М., 1972, с. 147—149; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 22—24; *театр на Политехнической выставке*, созданный в Москве в 1872 году А. Ф. Федотовым (1841—1895). — См.: А. Ф. Федотов и первая попытка основания народного театра. — *Северный вестник*, 1895, № 5, с. 93—98; Якунин [Захарьин И. Н.]. *Встречи и воспоминания*. СПб., 1903, с. 305—311; Клиничин А. П. *Народный театр на Политехнической выставке в Москве*. — В кн.: *Театральное наследство*, с. 347—374; Михайлова Р. Ф. Указ. соч., с. 74—78; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 24—37.

²⁹ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. XII, с. 126.

³⁰ Суфлер, 1883, №№ 35, 36.

³¹ Народные и деревенские театры. — *Театрал*, 1895, № 42, с. 117.

³² Об этом театре см.: Суфлер, 1883, № 36, с. 2—3; *Северный вестник*, 1895, № 4, с. 59—63; Кошаев Хр. *Толпится публика в рубахах и тулупах*. — *Театральная жизнь*, 1960, № 22, с. 18; Данилов С. С., Португалова М. Г. *Русский драматический театр XIX века*, т. 2. Л., 1974, с. 189; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 40—43, и др.

³³ Об этом театре см.: Щеглов И. *О народном театре*. М., 1895, с. 48—55, 66—85; *Артист*, 1894, № 35, с. 267—268; № 36, с. 276; № 37, с. 235; № 39, с. 199; *Северный вестник*, 1895, № 6, с. 65—68; Данилов С. С., Португалова М. Г. Указ. соч., с. 189; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 63—65, и др.

³⁴ См., например: Гиляровский В. А. *Соч.* в 4-х т., т. 1. М., 1967, с. 323; *Северный вестник*, 1895, № 6, с. 67—68; Тимковский Н. И. *Значение развлечений для учащих и рабочих*. — *Театрал*, 1896, № 64, с. 30, и др.

³⁵ *Народный театр*, с. 31—40; Карпов Евт. *Десятилетие народных гуляний за Невской заставой*. СПб., 1895; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 59—63.

фессиональных временных театральных коллективов.³⁶ Они появлялись при чайных, столовых, а также, что особенно важно, на промышленных предприятиях. Театры были, например, на Ивановской суконной фабрике, на Тверской и Большой Ярославской мануфактурах, на Прохоровской мануфактуре в Москве, на Путиловском заводе в Петербурге и т. д. Они устраивались, как правило, силами любителей из интеллигенции, иногда профессиональных театральных работников, но с неизменным привлечением рабочих.

Аналогичные мероприятия осуществлялись и в деревне, где особенное распространение получили сезонные, летние спектакли. Они проводились, например, в селе Кривцове Орловской губернии,³⁷ Никольском Звенигородского уезда,³⁸ Щучьем Тульской губернии³⁹ и мн. др. Наиболее известными были деревенские театры в селе Рождествене Петербургской губернии (возник в 1889 году)⁴⁰ и Петине Воронежского уезда (создан в 1887 году).⁴¹ Они просуществовали много лет и постепенно превратились в профессиональные. В качестве организатора народных театров выступал и М. Горький. Еще в 1892 году, находясь в Тифлисе, он задумал создать бродячую труппу.⁴² Однако этой мечте суждено было осуществиться лишь в 1897 году в селе Мануйловке Полтавской губернии, где писателем был организован деревенский любительский театр, на сцене которого ставились пьесы Островского и украинских драматургов.⁴³ Известно также активное участие Горького в создании Народного театра в Нижнем Новгороде в 1899-м—1900-х годах.⁴⁴

Таким образом, в 1880-е—начале 1890-х годов в России существовало уже значительное количество театров для народного зрителя. Основной их проблемой стала проблема репертуара. Многочисленные современные пьесы, которые писались драматургами, подобными популярным в 1880-е годы В. Крылову и И. Шпагинскому, как правило, отменялись деятелями народной сцены. Излишняя, говоря словами Л. Н. Толстого, «реальность», «недостаточная отрешенность от злобы дня»⁴⁵ — замкнутость на узких, непонятных и неинтересных для простого человека темах часто делала пьесы «интеллигентского» театра 1880-х—начала 1890-х годов абсолютно непригодными для неискушенного зрителя. На это указывал А. Н. Островский, характеризуя пьесу В. Крылова «Надя Муранова»: «А как... отнестись к этой Наде? Что это за Надя? Эту Надю и образованный и умный человек не разберет: сочувствовать ли ей надо, высечь ли ее следует — понять никак невозможно...»⁴⁶ Писатель И. Щеглов (Леонтьев), деятель народного театра, много наблюдавший за тем, как «интеллигентские» пьесы воспринимаются зрителями из народа, подчеркивал, что они явно не желают смотреть, как люди «швыорот-навыворот живут».⁴⁷ Предложение некоторых ревнителей современных пьес, состоявшее в том, чтобы создавать в них «специально для народа некие „междудействия“», где «актер, или сам автор объясняют публике все то, что непонятно в остальных актах», Щеглов едко высмеял в комедии «Господа театралы», выведя образ драматурга Упорникова, у которого «еще не то придумано».⁴⁸

Однако и драматургия А. Н. Островского 1880-х годов, отличающаяся тонким психологизмом, не привлекала внимания народных театров. В списке его произведений, рекомендованных для них, появившемся в 1886 году в журнале «Наблюдатель», — исключительно пьесы более ранних периодов: «Гроза», «Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Василиса Мелентьева» и др.⁴⁹ Именно раннее творчество Островского, особенно после его смерти, стало считаться классическим, ставилось в один ряд с творчеством Грибоедова и Гоголя. Издатель и литератор Ф. А. Куманин, желая создать для народа театр с наиболее высокохудожественным репертуаром, предло-

³⁶ Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 54—59.

³⁷ Народный театр, с. 22—23; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 122—129.

³⁸ Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 129—140.

³⁹ Народный театр, с. 24—25.

⁴⁰ Там же, с. 17—20. См. также: Вместо критических набросков. — Биржевые ведомости, 1896, 20 сент. № 260, с. 2—3; Народный театр в деревне. — Мир божий, 1896, № 12, с. 307, 308; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 51—54.

⁴¹ Народный театр, с. 14—17; Хайченко Г. А. Указ. соч., с. 44—51.

⁴² Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. М., 1958, с. 89.

⁴³ См.: Театр, 1954, № 5, с. 81—87.

⁴⁴ Саввин Н. А. Горький и театр в Народном доме. — В кн.: М. Горький в Нижнем Новгороде. Н.-Новгород, 1928, с. 99—105; Белозеров А. А. М. Горький и народный театр: — Горьковская область, 1939, № 3, с. 113—116; Прозорова Т. Театр Горького в Нижнем Новгороде. — Театр, 1967, № 5, с. 91—100.

⁴⁵ Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. Дневники, письма, воспоминания. М., 1912, с. 109.

⁴⁶ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. XII, с. 157.

⁴⁷ См.: Щеглов И. Народный театр в очерках и картинках. Изд. 2-е, СПб., 1901, с. 66.

⁴⁸ Щеглов И. Веселый театр. Изд. 2-е, СПб., 1901, с. 275.

⁴⁹ Гаршин Евг. Драмы Островского как основа русского народного репертуара. — Наблюдатель, 1886, № 11, с. 152—153.

жил ограничиться произведениями только этих авторов — организовать театр «памяти Гоголя» или «памяти Островского».⁵⁰

Классическое наследие вообще занимало важное место в народном репертуаре — именно классика, как отечественная, так и зарубежная, выступала в качестве той драматургии, где на данном этапе могли сойтись интересы и вкусы народа и интеллигенции. Для 1880-х годов характерны попытки «приспособить» классические произведения для неискушенного зрителя. Однако такие, обычно грубые переделки, как показала практика, воспринимались народом много хуже, чем оригиналы.⁵¹ Особенно это касалось зарубежной классики. Перед представлениями нередко устраивались своеобразные разъяснительные лекции по вопросам истории, этнографии, географических и других особенностей тех стран, из быта которых предлагалась пьеса.⁵² Даже великий «ниспровергатель Шекспира» — Л. Толстой — положительно оценивал зарубежную классику и, в частности, произведения этого английского драматурга применительно к народной сцене, подчеркивая, что народ «не поймет скорее современной пьесы из чуждого ему быта, а Шекспира народ поймет. Все истинно великое народ поймет».⁵³

Вместе с тем появлявшиеся в большом количестве театры для простого зрителя требовали и произведений, которые отражали бы основные стороны народной жизни на данном этапе. И в 1880-е — начале 1890-х годов к созданию пьес такого рода обратились многие как профессиональные, так и непрофессиональные писатели. Среди них были: известный в то время автор исторических романов Д. С. Дмитриев, режиссер Е. П. Карпов, уже упоминавшийся литератор И. Л. Щеглов (Леонтьев), писатели и драматурги Д. А. Мансфельд, К. А. Максимов, П. А. Обнорский, предводитель орловского дворянства В. А. Шеншин и мн. др. Пьесы для народного театра выпускались отдельными книжками, в частности организованным Толстым издательством «Посредник», а также печатались на страницах народных журналов — «Воскресение», «Досуг и дело», «Мирской вестник», «Чтение для народа», «Чтение для солдат» и др. Журнал «Чтение для солдат» с 1892 года сопровождался специальными сборниками пьес для народных и солдатских театров. В этом же журнале существовал раздел для солдатских сочинений, среди которых встречались и пьесы, написанные солдатами, низшими офицерами, писарями и т. д. Таким образом, к созданию драматических произведений для народа привлекались и его представители.

Большое значение для них имела общественная и творческая деятельность Л. Н. Толстого. Он живо интересовался опытами драматургов, пишущих для народного театра; некоторых из них знал лично, оказывал посильную помощь, хотя всегда оставался довольно строгим ценителем их произведений. Известно, например, в высшей степени доброжелательное отношение Толстого к писателю из крестьян С. Т. Семенову,⁵⁴ которого он считал «очень замечательным человеком не столько по уму, сколько по сердцу», а повести которого ценил за точное изображение народного быта.⁵⁵ Однако когда Семенов впервые обратился к драматургии, Толстой отнесся к его пьесам критически, отметив их неоригинальность и невыразительность. «Вообще мне кажется, — писал он С. Т. Семенову, — что вы не склонны, или еще рано вам писать в драматическом роде».⁵⁶

Был знаком Толстой и с творчеством сотрудницы журнала «Читатель» М. К. Северной. Свои впечатления об одной из ее пьес он выразил в дневниковой записи от 7 апреля 1884 года: «Читал драму Северной... Прекрасное знание народа и языка и углубление в самую жизнь. Но психологически слабо».⁵⁷ Большое участие принимал Толстой в судьбе литератора Н. А. Полушина⁵⁸ — регулярно знакомился с его «стенами из народного быта» и некоторые из них рекомендовал в печать; вел переговоры о постановке их на сцене.⁵⁹ Сохранилась рукопись пьесы Полушина «Что такое жена» (первоначальное название «Сермяжная мученица») с многочисленными редакторскими пометами и поправками Толстого.⁶⁰ Однако желание Тол-

⁵⁰ Театр в память Гоголя. — Артист, 1891, № 14, с. 83.

⁵¹ Шекспир перед народной аудиторией. — Неделя, 1889, 9 июля, № 28, с. 295—296.

⁵² Степанов В. Взгляд на идеальный народный театр и его задачи в наше время. — В кн.: Народный театр, с. 234.

⁵³ Лев Толстой об искусстве и литературе, т. II. М., 1958, с. 247.

⁵⁴ Об С. Т. Семенове см.: Рубакин Н. А. Крестьяне-самоучки. СПб., 1903, с. 13—15; Минокин М. В. Лев Толстой и крестьянские писатели. — В кн.: Толстовский сборник. Статьи и материалы. Тула, 1962, с. 120—124; Ломунов К. Н. Сергей Терентьевич Семенов. — В кн.: Семенов С. Т. Рассказы. М., 1970, с. 3—17, и др.

⁵⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 86, с. 224.

⁵⁶ Там же, т. 70, с. 189.

⁵⁷ Там же, т. 49, с. 79.

⁵⁸ О Н. А. Полушине см.: Глебов Ю. Забытый писатель. — В кн.: Стрежень. Ярославль, 1965, с. 247—248.

⁵⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 50, с. 232; т. 86, с. 135.

⁶⁰ См.: Толстой-редактор. М., 1965, с. 146—161.

этого помочь Полушину было продиктовано в большой степени жалостью к нуждающемуся литератору. Об этом свидетельствует переписка Толстого с В. Г. Чертковым, которому он признавался, что у Полушина, «кроме первого разговора в „Что такое жена“ очень хорошего, ничего не было сносного. Все фальшиво до последней степени... Фальшь тем больше, чем выше то дело, по отношению к которому она фальшива».⁶¹ Толстой предъявлял особенно серьезные требования к драматургии, предназначенной для народного театра. Народу адресовал писатель и свои драматические произведения 1880-х годов.

В поисках художественного содержания и формы, наиболее близких народному зрителю, писатель обратился к фольклору. Это было естественно и характерно для Толстого. Но и сама идея создания театра для народа как возвращения ему интеллигентией того, что родилось в его недрах, была популярна в 1880—1890-е годы.⁶² Долголетие фольклорных произведений, в частности драматических, таких как «Лодка» и «Царь Максимилиан», рассматривалось как доказательство их непреходящего значения для простого зрителя. На первой выставке народного театра, открывшейся в Москве в 1895 году, были представлены списки этих двух пьес, присланные из Нижегородской, Петербургской и Ярославской губерний, и отмечалось, что они разыгрываются «в казармах и на фабриках без вмешательства интеллигенции».⁶³ При организации народного театра в селе Рождествене Петербургской губернии первыми его артистами стали бывшие члены «ходячей» крестьянской труппы, время от времени представлявшей в соседних усадьбах «Царя Максимилиана» и «Лодку».⁶⁴ Л. Н. Толстой, относивший к фольклору не только подобные пьесы, сказки, песни, былины и т. д., но также летописи и все памятники древней литературы,⁶⁵ использовал его сюжеты при создании своих коротких пьес. Так, «Петр-хлебник» (1884—1894) — это драматизированная легенда о Петре-мытаре; в основу «Аггея» (1886) легло старинное сказание, запечатленное рукописным памятником XVII—XVIII веков «Повесть о царе Аггее и како пострадал гордостью», а «Первый винокур» (1886) по сюжету аналогичен белорусской и татарской сказкам о происхождении хлебного вина, внесенным А. Афанасьевым в его сборник.⁶⁶

Простота построения этих пьес Толстого граничит со схематизмом, при этом в них четко выявляются такие типичные особенности фольклорных произведений, как явный демократизм симпатий, острота сатирических эпизодов, пронизанных, однако, морально-дидактической тенденцией, а также некоторая стабильность, закреплённость выводимых положительных и отрицательных типов.⁶⁷ Все это роднит пьесы Толстого с притчами.

Однако уже во время создания народной драмы «Власть тьмы» (1886) Толстой отказался от подобных принципов построения произведения. Здесь русская деревня предстала во всей своей действительной сложности и противоречивости; не осталось следа и от упрощенной подачи характеров героев, как это было в коротких пьесах. Даже дидактический элемент, который несомненно присутствует и в этой драме, словно перестает быть нарочитым, «запрограммированным», а становится органичной частью ее сложной проблематики.

Обличительный пафос драмы Толстого испугал цензуру, которая на долгие годы запретила постановку «Власти тьмы» на народных сценах. Некоторые осторожные литературные деятели боялись, что пьеса произведет на простого зрителя «безнравственное впечатление», и поэтому рекомендовали ее лишь для интеллигенции, да и то в целях «познавательных».⁶⁸ В 1887 году, через год после создания драмы, появился своеобразный ответ на нее, тоже в драматической форме, принадлежавший перу народного педагога священника Н. Н. Блинова. Это была пьеса «Свет и во тьме светит», само название которой, да и посвящение Толстому, явно указывают на полемические намерения автора. Основное содержание этого произведения сводится к тому, что крестьянку Домну, невинно обвиняемую в отравлении большого мужа ради любовника, оправдывает суд присяжных, которые, растрогавшись страданиями молодой вдовы, даже собирают для нее деньги. Однако противопоставляя «свет» государственного справедливого разбирательства «темному» самоуправству деревни, автор почему-то «забывает» о подлинной виновнице смерти мужа Домны — сельской знахарке Фекле. Дело в том, что в снадобьях, которыми

⁶¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 86, с. 168.

⁶² Щеглов И. Народный театр в очерках и картинках, с. 145.

⁶³ Народный театр, с. 44.

⁶⁴ Там же, с. 18.

⁶⁵ Ломунов К. Н. Лев Толстой об искусстве и литературе. — В кн.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. II, с. 33.

⁶⁶ Арденс Н. Н. Творческий путь Л. Н. Толстого. М., 1962, с. 427.

⁶⁷ Об особенностях фольклорных произведений см.: Берков П. Н. Русская народная драма. — В кн.: Русская народная драма XVII—XX веков. М., 1953, с. 14, 18, 29 и др.

⁶⁸ См.: Лопатин В. Не безнравственное ли впечатление производит «Власть тьмы» графа Толстого на «серую публику»? СПб., 1896, с. 16; Озаровский Ю. Репертуар народного театра. — Образование, 1894, № 5, с. 287 и др.

лечила его знахарка, был найден яд — сулема. Оправдав Домну, суд, однако, не наказывает и Феклу, которая прямо из здания суда идет закупать разных лекарств для приготовления своих снадобей. Таким образом, несмотря на все старания Блинова, «свет» даже и в смысле восстановления справедливости наказанием виновных совсем не рассеивает «тьму». Подобная реплика в адрес Толстого была лишь беспомощной попыткой внести некое «примиряющее начало», которое понималось в данном случае как неизменно связанное со справедливостью всего государственного уклада и, в частности, судопроизводства. Неудивительно, что сторонники «примиряющего», а по сути дела «охранительного» начала положительно восприняли пьесу Блинова, которая, как они утверждали, хотя и была слабее толстовской в художественном отношении, но сумела якобы показать истинную суть народной жизни, в то время как Толстой дал как типичный случай «ужасный» и «исключительный». «Н. Н. Блинов своими сценами успокаивает напуганных читающих русских людей, с убедительностью человека, близко стоящего к народу, высказывая им, что „власть тьмы“ в народной жизни далеко не так велика, как представляет великий художник — учитель, потому что эта тьма не вовсе поглотила и никогда не поглотит света, добра и правды, сохранившихся в глубине народной жизни»,⁶⁹ — писал народный педагог и деятель театра Н. Бунаков. Это свидетельствовало о полном неприятии толстовского художественного обобщения, которое могло повлечь серьезные и нежелательные выводы. Ведь в пьесе Толстого «свет, добро и правда, сохранившиеся в глубине народной жизни», не только не связаны с ее вынужденным укладом, но даже противопоставлены ему.

Н. Блинов и большинство «народных» драматургов избегали серьезного психологического и социального исследования. Даже если с точки зрения формальной их поиски находились в одном русле с толстовскими, то по сути своей неизменно оказывались далеки от них, а то и прямо противоположны им. Так, многие авторы подобно Толстому обратились к фольклору. На фольклорной основе построены, например, «старорусское диво дивное» «Охмеленная богатырщина» И. К. Кондратьева, передающее почти без изменений содержание известной былины об Илье Муромце; пьеса Н. Попова «Шемякин суд», в которой, как и в народной сказке о Шемяке, неправедный судья наконец проучен хитрым бедняком; или «Сказка об Иване Дураке» Вас. Демидова, где традиционный Иванушка-дурачок оказывается умнее и великодушнее своих умников-братьев.⁷⁰ Однако и отказавшись от собственно фольклорных сюжетов, некоторые авторы пытались сохранить в своих произведениях свойственную народному творчеству простоту конфликтов и характеров, резкое деление последних на положительные и отрицательные, финал с неизменным торжеством добра над злом, которое так или иначе наказывалось (пьесы И. Щеглова, В. Шеншина, Н. Полушина и др.). Но, как правило, эти попытки оканчивались неудачей и лишь приводили к созданию пьес чересчур прямолинейных и даже примитивных, к тому же отличавшихся грубым морализаторством и дидактизмом. Авторы старались внушить зрителям нравственные «истины» типа того, что не следует искать легкой жизни, пьянствовать, бить жену (пьесы Н. Полушина «Омут», «Василиса Марковна», «Что такое жена»), или консервативные понятия о гражданском долге. Подобные поучения особенно часто встречались в пьесах, адресованных солдатской аудитории. Характерен в этом отношении монолог новобранца в пьесе В. Шеншина «Новобранец»: «Я верный подданный Российского царя и иду с охотой ему служить, потому — это священный долг всякого верноподданного, — заявляет герой в ответ на горестные причитания родных, провожающих его на службу. — Ой, наш Багюшка-Царь, печется о своем народишке, а мы должны быть верными слугами Ему и свято выполнять державную волю Его...»⁷¹ А в пьесе полковника А. А. Адлерберга «Сон новобранца» есть даже поучение, как вести себя молодому солдату по отношению к пропагандистам вольных мыслей: «... в твое время живет много скверных людей, которые рассказывают небылицы. Попадутся тебе таковые, — не верь им, а забирай и передавай их начальству, для заслуженного наказания».⁷²

Подобная драматургия ничего общего с искусством не имела. Она представляла собой попытку использовать театральную сцену для внушения народу охранительной идеологии. Однако характерно, что даже деятели, стоявшие на реакционных позициях, не могли игнорировать народный театр, «массовая» драматургия уже почувствовала в народе нового зрителя и обратилась к нему.

Особо важное значение имело то, что в 1880-е годы и в начале 1890-х годов активно проявился взгляд на народный театр как на великую школу народа. Для Островского, Толстого и Горького ориентация на демократического зрителя стала

⁶⁹ См.: Венгеров С. А. Критико-библиографический словарь, т. 3. СПб., 1892, с. 389.

⁷⁰ В 1885 году Л. Толстой создал на этой фольклорной основе не-драматическую «Сказку об Иване Дураке...», отличавшуюся от демидовской не только сюжетными деталями, но и глубиной поставленных в ней проблем.

⁷¹ Шеншин В. А. Новобранец. — Чтение для народа, 1886, кн. 5, с. 81.

⁷² Адлерберг А. А. Сон новобранца. — Чтение для солдат, 1887, кн. 3, вып. VI, с. 151.

условием преодоления кастовой замкнутости и ограниченности театрального искусства, а также связанных с ними кризисных явлений. С желанием создать новый художественный репертуар для народных театров было связано обращение к драматургии Л. Н. Толстого в середине 1880-х годов.

Дискуссии о проблемах народного театра, которые велись в 1880-е—начале 1890-х годов, практическая деятельность по осуществлению замыслов, возникавших в ходе этих дискуссий, не прошли бесследно. Их опыт и итоги, а в особенности проекты Островского привлекли внимание К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко⁷³ при создании общедоступного художественного театра, с появлением которого было связано начало реформы в русском театральном искусстве.

Е. И. МЕЛАМЕД

В. Г. КОРОЛЕНКО И ДЖ. КЕННАН

(ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-АМЕРИКАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ)

Имя прогрессивного американского публициста Джорджа Кеннана (1845—1924) достаточно хорошо знакомо исследователям общественного движения в России последней четверти XIX века. В своей известной книге «Сибирь и ссылка»¹ он, по словам Ф. Энгельса, «разоблачил перед всем миром все те гнусные методы, при помощи которых царизм в собственной империи подавляет всякую попытку к сопротивлению».² Об исключительно важном значении книги Кеннана для русского освободительного движения писали Г. В. Плеханов,³ С. М. Степняк-Кравчинский,⁴ Ф. В. Волховский⁵ и др. М. И. Калинин в беседе с бывшим послом США в СССР Д. Ф. Кеннаном (племянником писателя) вспоминал, что «Сибирь и ссылка» была «настоящей библией для первых русских революционеров».⁶

Не менее действенной была и лекционная пропаганда, которую американский публицист проводил в различных городах Европы и Америки.⁷ Примечательно, что М. А. Натансон предполагал отправить за границу целую партию в составе Л. Шишко, Ф. Волховского, А. Корбы, М. Чернавского и Е. Лазарева для «выступлений в целях поддержки кампании Кеннана о русской ссылке».⁸

Хотя в России длительное время книги Кеннана были запрещены, они проникали через границы нелегальным путем⁹ и вызвали живой интерес у русской общественности. Л. Н. Толстой, познакомившись со статьями Кеннана еще в годы появления их в заграничной печати, горячо благодарил автора «за оглашение совершающихся в теперешнее царствование ужасов».¹⁰ Тогда же познакомился с «кра-

⁷³ См.: Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 1. М., 1954, с. 186.

¹ В 1885—1886 годах американский журналист совершил поездку по Сибири и в течение 1887—1889 годов опубликовал в нью-йоркском журнале «The Century Illustrated Monthly Magazine» цикл очерков, которые позже были переработаны и собраны в двухтомную книгу. См.: Kennan George. Siberia and the Exile System, vol. 1—2. London, 1891.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 47. О разоблачениях Кеннана Ф. Энгельс упоминает также в письме к В. И. Засулич от 3 апреля 1890 года (там же, т. 37, с. 316—318).

³ Плеханов Г. В. Соч., т. 4. М., 1923, с. 295.

⁴ Степняк-Кравчинский С. М. В Лондонской эмиграции. Составл., пер. с англ. и коммент. М. Е. Ермашевой. М., 1968, с. 200—201.

⁵ Волховский Ф. Дж. Кеннан и его место в русском освободительном движении. В кн.: Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. Изд. Вл. Распопова, СПб., 1906, с. I—XLVIII.

⁶ Цит. по: Kennan George. Siberia and the Exile System. Chicago, 1958, p. 16.

⁷ О том, насколько велико было воздействие Кеннана в качестве лектора, свидетельствует реакция одного из его слушателей — знаменитого американского сатирика Марка Твена, который после лекции о кариийской каторге заявил: «Если подобное правительство не может быть низвергнуто иначе, как посредством динамита, то да будет благословен господь за динамит» (Free Russia, 1890, September, p. 12). Ср.: Волховский Ф. Указ. соч., с. XXVI.

⁸ Каторга и ссылка, 1927, № 2, с. 273.

⁹ В «Сводном каталоге русской нелегальной и запрещенной печати XIX века» (ч. 2-я, М., 1971, книги Д.—Л.) приведен список 21-го издания книг Кеннана, хранящихся в наших архивах.

¹⁰ См. письмо Л. Н. Толстого к Д. Кеннану от 8 августа 1890 года (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное изд., т. 65. М., 1953, с. 138).

молодой» и А. П. Чехов. Современный исследователь допускает, что очерки Кеннана послужили одним из толчков к решению Чехова ехать на Сахалин.¹¹ Показательно также, что в Сибири, где бесправное положение ссыльных давно уже порождало протесты, отклики на «неблагонадежную» книгу просочились даже в печать.¹²

Исполняя свою нелегкую миссию, благодородный американец неизменно встречал поддержку со стороны участников русского освободительного движения, среди которых были и его собратья по перу: С. М. Степняк-Кравчинский, Л. Э. Шишко, Ф. В. Волховский, И. П. Белоконовский и др. Сам Кеннан утверждал, что из 76 литераторов, заключенных в тюрьму или сосланных с начала революционного движения, он знал около четверти — 21, которые казались ему «представителями цвета русского общества и русской культуры».¹³ «Я гордился бы ими, если бы они были моими братьями»,¹⁴ — говорил Кеннан и был, как всегда, искренен. Свидетельство тому — его многолетняя дружба с Феликсом Волховским,¹⁵ бескорыстная помощь С. М. Степняку-Кравчинскому¹⁶ и его взаимоотношения с В. Г. Короленко, о которых речь пойдет ниже.

* * *

Личное знакомство Д. Кеннана и В. Г. Короленко состоялось летом 1886 года в Нижнем Новгороде. Вспоминая об этой встрече, автор «Сибири и ссылки» писал: «У меня была единственная цель — познакомиться с автором, чья жизнь и творчество так глубоко меня заинтересовали».¹⁷

Кеннан впервые услышал о Короленко еще во время своего сибирского путешествия от ссыльных друзей русского писателя. Тогда же он прочел его рассказы о сибирской жизни, которые в то время печатались на страницах «Русской мысли», «Северного вестника» и других периодических изданий.¹⁸ Неумолимый американец никогда не упускал случая пополнить свои знания об интересующем его предмете, и по этой причине, завершив свою «одиссею», он спустя месяц снова вернулся в Россию, чтобы познакомиться с видными представителями русской культуры. В Ясной Поляне Кеннан посетил Л. Н. Толстого,¹⁹ познакомился с писателями и учеными, объединившимися вокруг редакций «Русских ведомостей» и «Русской мысли».²⁰ Не миновал он и Нижнего Новгорода.

К сожалению, подробности той встречи остались для нас неизвестны. Документы, имеющиеся в нашем распоряжении, только отчасти их восстанавливают. В письме без даты к брату Юлиану, написанном по свежим впечатлениям, Короленко сообщил: «Был у меня очень интересный посетитель — американец Кеннан. Он ездил в Сибирь изучать русскую ссылку. Собрал массу интересного материала, который будет напечатан в американских газетах и кроме того выйдет отдельной книгой».²¹

Как видно из содержания письма, гость познакомил его автора с впечатлениями от поездки по Сибири и поделился литературными планами. В это время Кеннан усиленно собирал материал для своей книги. По свидетельству И. П. Белоконовского, американский публицист проявлял при этом необычайную добросовестность. «Кеннан, — пишет Белоконовский, — являлся скорее в роли самого серьезного и вполне объективного судебного следователя, чем представителя печати».²² То же впечатление вынес после беседы с американским публицистом в Лондоне, накануне

¹¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 10. Редакция текста и комментарии М. Л. Семановой. М., 1948, с. 536.

¹² См.: Восточное обозрение, 1888, № 39, 1890, № 38, 1891, № 3; Сибирский вестник, 1890, № 62.

¹³ Кеннан Дж. Писатели и художники в русской революции. — Каторга и ссылка, 1927, № 1, с. 106.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Волховский Ф. Указ. соч. См. также: Кеннан Дж. Сибирь и ссылка, т. I. Изд. А. Сурат, [1906], с. 131—140.

¹⁶ Связи С. М. Степняка-Кравчинского с Дж. Кеннаном освещены в книге Е. А. Таратуы «С. М. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель» (М., 1973) и в сборнике «С. М. Степняк-Кравчинский. В лондонской эмиграции» (М., 1968). Там же частично опубликована переписка двух писателей.

¹⁷ The Blind Musician. By Vladimir Korolenko. Translated from the Russian by Aline Delano. With an Introduction by George Kennan... Boston, 1890, p. X.

¹⁸ Ibid., p. IX.

¹⁹ Встреча с Л. Н. Толстым состоялась 17 июня 1886 года (Гусев Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890. М., 1958, с. 638).

²⁰ Кеннан Дж. Сибирь и ссылка, т. II. Изд. А. Сурат, с. 260.

²¹ Короленко В. Г. Полн. посмертное собр. соч. Письма, т. I. Госиздат Украины, 1923, с. 137.

²² Белоконовский И. П. Дань времени. Воспоминания. М., 1918, с. 309.

его новой поездки в Россию, и П. А. Кропоткин.²³ О тщательной и скрупулезной подготовке Кеннана свидетельствует его архив, который с 1920 года хранится в Славянском отделе Нью-Йоркской публичной библиотеки. Здесь находятся тюремные дневники, письма заключенных революционеров, более семисот рукописей, пятьсот фотоснимков.²⁴ В альбоме с фотоснимками имеется и портрет В. Г. Короленко, а также рисунок с его подписью²⁵ «Зимник, оставленный на лето. (Кыстык?)».²⁶ Ниже рукой Дж. Кеннана приписано: «Образец домов, в которых в Якутской области, в Восточной Сибири, живут ссыльные. Нарисовано и подарено мне Владимиром Короленко. Джордж Кеннан».²⁷

Короленковские материалы в личном архиве американского писателя — несомненное доказательство плодотворности нижегородской встречи. Еще более красноречиво в этом отношении письмо Кеннана к переводчику «Анны Карениной» на английский язык,²⁸ написанное, как это явствует из содержания, в конце 1887 года. «В статье о провинциальных русских тюрьмах, — пишет автор, — которая появится в журнале „Century“ за январь (1888 года, — Е. М.), Вы найдете ссылку на русского писателя, который сообщил мне, как он научился русской тюремной „азбуке стучков“. Это и есть Короленко. Я не считал благоразумным называть его, так как он до сих пор находится под надзором полиции, и нижегородский губернатор был бы рад предлогу сослать его опять. Я намерен воспользоваться еще многими сведениями, полученными мною от него, но я не желаю, чтобы его подозревали в доставлении мне этих сведений (курсив мой, — Е. М.). Было бы великой потерей для литературы, если бы такая светлая и многообещающая личность была бы снова выслана в Якутск или погребена в какой-нибудь тюрьме... Я все же намерен в одной из моих статей о Сибири рассказать жизнь Короленко и историю его ссылки».²⁹

Это письмо едва ли не единственный источник, приоткрывающий «завесу» над встречей двух писателей. Ни Короленко, ни Кеннан и словом не обмолвились в печати об ее итогах. Даже в «Сибири и ссылке», где фигурирует имя Короленко и изложена история его ссыльных скитаний (Кеннан осуществил-таки свое намерение), источник информации не назван.

Вероятно, подобным же образом Кеннан распорядился и с другими сведениями, сообщенными ему Короленко. Обнаружить их сейчас в тысячестраничной книге вряд ли возможно. Угадываются только отдельные из них. Так, рассказывая о знакомом Короленко, писателе П. М. Волохове, сосланном в Сибирь за побег, который тот не совершал, Кеннан почти дословно повторяет соответствующее место из заявления Короленко с отказом от присяги на верноподданство.³⁰ Не исключено, что воспоминания Короленко использованы и в главе «Ссылка по этапу», где речь идет об этапных порядках, о выборе старосты, организации заключенными артели, ее функциях и т. д. Короленко, исколесивший во времена «тюрем и ссылки» всю Сибирь, сам бывший старостой «политических», мог рассказать любознательному американцу много интересного.

Покидая Нижний Новгород, Джордж Кеннан увозил с собой не только испи-санные блокноты. В уже цитированном предисловии к «Слепому музыканту» есть такие строки: «Нет необходимости описывать впечатление, которое он (Короленко, — Е. М.) произвел на меня, скажу лишь, что чувство особой теплоты и уважения добавилось к тому восхищению, которое я и раньше испытывал к нему как к художнику слова».³¹ По сути дела личная встреча навсегда сделала Кеннана горячим приверженцем Короленко.

После свидания в Нижнем Новгороде писатели больше не встречались. В августе 1893 года, находясь в США, на Всемирной выставке в Чикаго, Короленко получил приглашение Кеннана навестить его. По этому поводу он писал 8 августа

²³ Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1966, с. 182.

²⁴ Баскаков Э. Документальные материалы по истории народов СССР в архивах и библиотеках США. — История СССР, 1959, № 2, с. 226—227. См. также: Кублицкий Г. Коллекция Джорджа Кеннана. — Сибирские огни, 1963, № 8, с. 163—171.

²⁵ За сообщение об этом факте и другие ценные указания в процессе работы над статьей приношу благодарность А. В. Храбровицкому.

²⁶ Так в тексте.

²⁷ Цитирую по фотокопии, которая находится в архиве автора статьи.

²⁸ Имя адресата неизвестно.

²⁹ Рукописная копия письма под заголовком «Отрывок из письма Кеннана к переводчику „Анны Карениной“ о г-не Короленко» хранилась в архиве писателя. Цит. по: Короленко В. Г. История моего современника, т. 3—4. М., 1930, с. 660—661 (примечания).

³⁰ Кеннан Дж. Сибирь и ссылка, т. I. Изд. А. Сураг, с. 91. Ср.: Короленко В. Г. История моего современника. Подготовка текста и примечания А. В. Храбровицкого. М., 1965, с. 998 (примечания).

³¹ The Blind Musician. By Vladimir Korolenko... p. X.

1893 года жене в Добруджу:³² «Сейчас мне принесли письмо от Кеннана. Очень зовет к себе в Канаду. Собираюсь. Поездка займет дня 4 с пребыванием и времени еще хватит».³³ В следующем письме от 24 августа³⁴ он снова говорит о своем желании повидаться с американским коллегой и о том же сообщает революционеру-эмигранту Л. Б. Гольденбергу.³⁵ Однако едет он в Румынию, к семье.

Первые комментаторы «американских писем» Короленко, видимо, были не в состоянии объяснить, почему поездка к Кеннану не состоялась.³⁶ Только в 1962 году было опубликовано письмо Короленко С. М. Степняку-Кравчинскому,³⁷ из которого видно, что в последние дни своего пребывания в Америке писатель был очень обеспокоен отсутствием известий о своей малолетней дочери, оставленной у родственников в Саратовской губернии.

«Объясните Г. Ив. К-ну (т. е. Кеннану, — Е. М.), — пишет Короленко, — отчего я не повидался с ним и как основательны были мои опасения. Перешлите книги ему и Гольденбергу».³⁸

У нас нет полной уверенности в том, что Кеннан узнал о причине послешного отъезда Короленко. Констанция Гарнет, с которой Степняку было послано цитированное выше письмо, опасаясь обыска на границе, уничтожила его. А. В. Храбровицкий опубликовал его по копии, сохранившейся в архиве писателя.

* * *

В 1901 году Дж. Кеннан вновь отправился в Россию. По свидетельству Ф. В. Волховского, видевшего его перед отъездом, он намеревался пополнить имевшиеся у него еще не использованные материалы о европейской части России и выпустить новый труд, «центр тяжести которого должно было составлять земство».³⁹ Прощаясь, Волховский предостерегал своего американского друга, что «государственные заправилы (России, — Е. М.), боясь пуще всего выноса сора из избы... не пустят вторично козла в огород», — и оказался прав. Через некоторое время после приезда в Петербург Кеннан получил ничем не мотивированное предписание тогдашнего министра внутренних дел Силягина немедленно оставить страну.⁴⁰

Короленко в это время находился на юге (туда как раз и направлялся американец⁴¹), о приезде Кеннана он узнал из писем своего постоянного корреспондента, критика Ф. Д. Батюшкова. 2 июля 1901 года Батюшков сообщил из Петербурга в Джанхот: «...вчера „экскурсировали“ мы с Варварой Ив(ановной)⁴² по финляндской дороге: начали с Куоккола, где завтракали у Богдановичей,⁴³ застали и Кеннана, к(ото)рый на меня произвел гораздо лучшее впечатление, чем я ожидал по некоторым слухам. Приехал он в Петербург беспрепятственно и рассчитывает пробыть в общем с месяц, но писать о России теперь не собирается,⁴⁴ разве лишь специально о Толстом, к(ото)рому направится, если дозволит».⁴⁵

В другом письме Батюшкова от 18 июля 1901 года находим сообщение о новой встрече с американским путешественником: «...не помню, писал ли Вам о встречах с Кеннаном? Обедал он как-то у нас и произошла при этом „стычка“ с Яков(ом) Ник(о)лаевичем»⁴⁶ (второе мы были — Кеннан, Яков(ов) Ник(о)лаевич и я), но это только можно на словах рассказать. В конце концов обошлось, и Кеннан пред(ставил оправдания, в силу к(ото)рых Яков(ов) Ник(о)лаевич признал его более серьез-

³² Е. С. Короленко находилась в Румынии вместе со старшими дочерьми в гостях у своего брата, политэмигранта В. С. Ивановского.

³³ Короленко В. Г. Избр. письма, т. 1. М., 1932, с. 114.

³⁴ Там же, с. 123.

³⁵ Отрывок из письма В. Г. Короленко Л. Б. Гольденбергу от 6 сентября 1893 года см. в указ. книге Е. А. Таратуты, с. 483.

³⁶ См.: Короленко В. Г. Избр. письма, т. 1, с. 114.

³⁷ Русская литература, 1962, № 4, с. 167—171.

³⁸ Там же, с. 171. В. Г. Короленко послал Степняку несколько экземпляров своей книги «В голодный год» (СПб., 1894) и «Очерки и рассказы» (кн. 2, М., 1893).

³⁹ Волховский Ф. Указ. соч., с. XLIII.

⁴⁰ Там же, с. XLIV.

⁴¹ Там же, с. XLIII.

⁴² В. И. Иксуль фон Гильдербрант, баронесса, известная благотворительница и деятельница женского образования.

⁴³ Речь идет о друзьях Короленко, А. И. Богдановиче (1860—1907) — литературном критике и публицисте — и его жене, писательнице Т. А. Богданович (1873—1942). В неопубликованных воспоминаниях Т. А. Богданович ошибочно называет участником этой встречи и Короленко (отдел рукописей ГБЛ, ф. 218, № 383, л. 238).

⁴⁴ Эти слова Ф. Д. Батюшкова явно противоречат указанному выше свидетельству Ф. Волховского.

⁴⁵ ГБЛ, ф. 135, II, 18, ед. хр. 57, л. 2 об.

⁴⁶ Я. Н. Колубовский (1863—?) — писатель и автор библиографических работ по русской философии.

ным человеком, чем он раньше о нем думал. «прэб.» Яков» Ник(олаевич) был преубежден Крэнном,⁴⁷ «кто»рый недолюбливает Кеннана: я должен сказать, что на меня он произвел наоборот симпатичное впечатление, и я думаю, что о многом он судит правильно...»⁴⁸

Ответ Короленко содержится в письме к Батюшкову от 29 июля 1901 года. «Если еще раз увидите Кеннана, — пишет он, — поклонитесь ему от меня. За что это Яков» Ник(олаевич) на него сердился? Конечно, в книге его можно найти неизбежные ошибки, но все-таки это книга честного человека и правдивого, хотя и взволнованного наблюдателя»⁴⁹ (курсив мой, — Е. М.).

Здесь уместно напомнить, что столь же высоко Короленко оценил личные качества Кеннана и в своих американских интервью, защитив его от клеветнических нападок «Нового времени».⁵⁰ Известно, что Короленко был на редкость постоянным в своих пристрастиях. Его отношение к Кеннану в этом смысле не составляет исключения. В последние годы жизни, когда писатель работал над «Историей моего современника», книга американского публициста лежала перед ним на прикроватном столике.⁵¹

* * *

В 1900-е годы Кеннан много колесит по свету. В 1902 году он изучал последствия извержения вулкана Пели на острове Мартиника; в качестве военного корреспондента Кеннан был на Кубе во время американо-испанской войны, а в период русско-японской войны — на Дальнем Востоке, где, между прочим, занимался просветительской работой среди русских военнопленных.⁵²

Издаലെка он следил за событиями в России, но отнюдь не в качестве стороннего наблюдателя. Его книги, публицистические статьи, как и прежде, подрывали международный престиж царизма и приобретали для русского освободительного движения новых сторонников. В 1910 году в Вашингтоне состоялся 8-й пенитенциарный конгресс. Накануне Кеннан в журнале «The Century» поместил ряд материалов под общим заголовком «Реакция в России», где утверждал, что русские тюрьмы остались в таком же положении, в каком 20 лет назад они были им описаны в том же журнале.⁵³ Возникла полемика. Царизм вынужден был принять позицию активной обороны.⁵⁴ В 1913 году Кеннан выступил со статьей о напумевшем тогда процессе Бейлиса в Киеве.⁵⁵ Не исключено, что одним из источников этой статьи послужили корреспонденции Короленко, которые печатались в то время на страницах «Русских ведомостей». Это тем более вероятно, что, будучи постоянным обозревателем журнала «The Outlook» по вопросам России и Востока, Кеннан очень внимательно следил за русской периодикой и за творчеством Короленко в особенности.

В том же году американский публицист приветствовал Короленко по случаю его шестидесятилетия. В архиве писателя сохранилось короткое письмо, написанное в дружеском и сердечном тоне.

«Бэддак, Нова Скота
Канада, 1 окт. 1913.

Дорогой г-н Короленко!

Г-жа Кеннан и я шлем Вам самые горячие поздравления ко дню Вашего 60-летия. Со времени нашей последней встречи⁵⁶ прошло много лет, но мы не забы-

⁴⁷ Крэн — американский путешественник-фольклорист, издававший книги о России. Короленко встречался с ним в Америке.

⁴⁸ ГБЛ, ф. 135, II, 18, ед. хр. 57, л. 3.

⁴⁹ Короленко В. Г. Письма. 1888—1921. Под редакцией Б. Л. Модзалевского. Пб., 1922, с. 178.

⁵⁰ Короленко В. Г. Полн. посмертное собр. соч. Дневник, т. II, с. 124.

⁵¹ Полтавский литературно-мемориальный музей В. Г. Короленко. Путеводитель. Харьков, 1974, с. 60. Короленко пользовался отдельным отпуском юньской книжки журнала «Всемирный вестник» за 1906 год (сообщено зав. музеем Г. З. Кондрашовой). В тексте «Истории моего современника» имеется ссылка на книгу Кеннана (Короленко В. Г. История моего современника. М., 1965, с. 602).

⁵² Dictionary of American Biography, vol. 10. New York, 1943, p. 331. См. также: Кеннан Д. Как велось просвещение русских солдат в Японии. — Каторга и ссылка, 1927, № 2, с. 158—176.

⁵³ Каторга и ссылка, 1927, № 6, с. 140.

⁵⁴ В «Тюремном вестнике» (1911, № 1, приложение) было помещено «опровержение появляющихся в иностранной печати слухов о мнимых притеснениях заключенных в русских тюрьмах» (выпущено также брошюрой на русском и французском языках).

⁵⁵ Кеннан G. The Ritual Murder Case in Kiev. — The Outlook, vol. 105, 8 November, p. 529—535.

⁵⁶ О других встречах Кеннана и Короленко, кроме той, что описана выше, ничего неизвестно.

ваем Вас, и я читаю все, что Вы пишете или, по крайней мере, — все, что нахожу в „Русском богатстве“.

Прилагаю небольшую заметку (два-три абзаца), которую я написал для Нью-Йоркского журнала „The Outlook“.

Желаю Вам еще много раз счастливо встретить этот день.

С глубочайшей симпатией и уважением искренне Ваш

Джордж Кеннан.⁵⁷

Упомянутая в письме заметка Кеннана «Юбилей русского автора» была опубликована в журнале «The Outlook» 13 сентября 1913 года. В ней американский публицист писал: «Теперь Короленко известен каждому грамотному русскому от Белого моря до Каспийского, от Польши до Тихого океана. Но не только благодаря литературному таланту Короленко завоевал восхищение и любовь русского народа. Поток телеграмм, который обрушился на него со всех концов России в связи с шестидесятилетним юбилеем, явился и признанием его заслуг как гражданина, и выражением восхищения работой художника».⁵⁸

Думается, что заслуги гражданина здесь не случайно поставлены на первом месте. И для Кеннана, и для Короленко — это было главное.

ПИСЬМА ИСАКОВСКОГО И ТВАРДОВСКОГО О НЕКРАСОВЕ

(ПУБЛИКАЦИЯ Т. А. БЕСЕДИНОЙ)

Много лет назад, начиная заниматься изучением Некрасова, я написала статью «О некрасовских традициях в творчестве М. Исаковского и А. Твардовского» (Уч. зап. Вологодск. пед. ин-та, 1950, № 7). К. И. Чуковский, положительно оценивший статью, посоветовал мне послать ее М. В. Исаковскому и А. Т. Твардовскому, что я и сделала. Вскоре и почти одновременно они ответили мне.

«Москва, 29.VII.51.

Уважаемая Тамара Алексеевна!

Получил Вашу работу „Некрасовские традиции в творчестве М. Исаковского и А. Твардовского“. Большое спасибо. Не вступая в большой разговор о работе, с которой я только бегло еще ознакомился, скажу только, что мне очень приятно, «что» творчество моего любимого современника и мое собственное послужило предметом научного рассмотрения в связи с вопросом о традициях великого русского поэта, влияние которых на советскую поэзию несомненно так же, как и влияние традиций Пушкина.

Желаю Вам успеха в завершении Вашей диссертации о „Кому на Руси“, — этой вещи Некрасова, кстати сказать, я занимался в студенческие годы, — и буду рад ее прочесть.

Ваш А. Твардовский».

Письмо А. Т. Твардовского интересно тем, что в нем, пусть и кратко, выражен определенный взгляд на роль традиций Пушкина и Некрасова в развитии советской поэзии.

В письме М. В. Исаковского привлекают внимание высказывания поэта о народных истоках его собственного творчества, об одной из линий сближения его поэзии с некрасовской. Привожу текст письма.

«Уважаемая Тамара Алексеевна,

Я очень благодарен Вам за присылку Вашей работы „О некрасовских традициях в творчестве М. Исаковского и А. Твардовского“. С удовольствием прочел ее.

К сожалению, не могу сейчас написать Вам сколько-нибудь обстоятельного письма по поводу Вашей работы. (А может быть, его и писать не стоит, поскольку Ваша работа наполовину посвящена моему творчеству и я являюсь, так сказать, «заинтересованным лицом»). Поэтому хочу (буквально на ходу) сделать лишь два мелких замечания.

⁵⁷ ГБЛ, ф. 135, II, 25, ед. хр. 29.

⁵⁸ The Outlook, 1913, vol. 105, 13 September, p. 64.

1) Вы пишете, что в строчках из моей песни («Люби, куда любится, встречай, пока встречается») я перефразировал некрасовские строки из „Зеленого шума“ («Люби, куда любится, терпи, куда терпится, прощай, пока прощается»).

Конечно, „оправдываться“ тут бесполезно, поскольку „улики“ неопровержимы. Я, впрочем, и не собираюсь „оправдываться“ и если касаюсь этого вопроса, то лишь потому, что хочу подойти к нему с другой, на мой взгляд, более правильной стороны.

Дело в том, что некрасовских строк я не перефразировал (во всяком случае, не перефразировал сознательно). Тот факт, что строки моей песни схожи с некрасовскими (а одна даже как бы буквально списана) я узнал лишь из Вашей работы. Никогда раньше мне это не приходило в голову, хотя, разумеется, я читал „Зеленый шум“ Некрасова.

И вот я задумался — в чем же тогда дело. И пришел к такому выводу. Деловое не в том, что я „переделал“ некрасовские строки, а в том, что я, очевидно, брал материал для словесной ткани своих стихов из тех же (народных) источников, из которых брал его и Некрасов. Ведь выражение „Люби, куда (пока) любится“ — это чисто народное, такое же, например, как „живи, пока живется“ и т. д. Это, впрочем, не уменьшает моей близости к поэзии Некрасова, а может быть, даже еще больше подчеркивает ее, указывая на тот общий источник (каким является народный язык), которым пользовался Некрасов, которым пользуюсь я и которым, вероятно, будут пользоваться многие другие поэты.

2) У Вас сказано, что стихотворение „Белорусская песня“ переведено мною. Это не так. Оно не переведено, а написано.

Извините за столь беглое и неосновательное письмо.

Желаю Вам всего лучшего.

С приветом М. Исаковский.

29 июля 1951. Внуково».

Н. М. МАЛЫГИНА

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ А. ПЛАТОНОВА В НАЧАЛЕ 20-х ГОДОВ

(«РАССКАЗ О МНОГИХ ИНТЕРЕСНЫХ ВЕЩАХ»)

Творчество Андрея Платонова рождено Октябрем. Художник воспринял революцию как начало принципиально нового этапа в истории человечества, видел в ней основу духовного и научно-технического прогресса. Многие в представлениях Платонова об искусстве, о его роли в обществе определяется стремлением понять конкретные, «конструктивные» пути революционного преобразования природы, общества и человека. В первые послереволюционные годы связь творчества писателя с проблемами переустройства действительности обнаруживается прямо и непосредственно.

Об этом позволяет говорить его проза начала 20-х годов, в том числе малоизвестные произведения, затерявшиеся в периодических изданиях и только недавно перепечатанные в сборнике «Потомки солнца» (М., 1974).

До сих пор нет уверенности в том, что собраны все произведения Платонова раннего периода.

Доказательством этого служит «Рассказ о многих интересных вещах», опубликованный воронежской «Нашей газетой» в 1923 году (12 июля—19 авг., №№ 73—88). Первые главы «Рассказа...» напечатаны в № 73 без подписи автора, в №№ 74—88 имеется подпись: М. Б. и А. П.¹

Известно, что А. Платонов в 20-е годы нередко пользовался псевдонимом А. П.² Естественно возникает вопрос, кто скрывается за инициалами М. Б. Никогда, ни до ни после публикации «Рассказа...» Платонов таким псевдонимом не пользовался. Можно предположить, что за подписью М. Б. стоит писатель Михаил Матвеевич Бахметьев, который в то время сотрудничал в воронежской периодической печати.³

¹ Н. М. Митракова, составитель библиографического указателя «А. П. Платонов. Материалы к библиографии» (Воронеж, 1969, 46 с.) не включила «Рассказ...» в список произведений писателя. Сведений о «Рассказе...» нет и в библиографическом указателе «Русские советские писатели-прозаики» (т. 7, доп., ч. 2. М., 1972).

² Этот псевдоним внесен в список платоновских псевдонимов в библиографическом указателе Н. М. Митраковой.

³ В юбилейном номере «Воронежской коммуны», посвященном трехлетию газеты, имя М. Бахметьева упомянуто в списке активных работников печати Воронеж-

В тех же номерах «Нашей газеты», где был помещен «Рассказ о многих интересных вещах», публиковались информационные сообщения и короткие рассказы, подписанные М. Б. (№№ 76, 77, 100), М. Б-ев (№ 99), Мих. Б. (№№ 84—85). Однако наша попытка установить связь между этими материалами и повестью не увенчалась успехом. Почему же Платонов указал на существование соавтора, участие которого в создании произведения никак не проявляется? Нужно сказать, что это не единственный факт в его творческой биографии.⁴ Вероятно, писатель обсуждал с М. Бахметьевым замысел произведения и поэтому считал его причастным к написанию «Рассказа...».

Сейчас можно констатировать только то, что темы, идеи, образы «Рассказа о многих интересных вещах» обнаруживают глубочайшее родство как с ранним, так и с последующим творчеством А. Платонова.

«Рассказ о многих интересных вещах» по размерам, по многообразию идей и тем явно выходит за рамки малого жанра. Это первое большое произведение Платонова, в котором заложены истоки большинства сквозных проблем его творчества. В «Рассказе...» проявился неповторимый облик писателя, глубина и широта его осмысления жизненных явлений.

Сопоставление текста «Рассказа...» и цикла рассказов «Родоначалники нации или беспоконные происшествия», который вошел в сборник Платонова «Епифанские плюзы»,⁵ дало возможность установить, что цикл представляет собой сокращенный вариант «Рассказа о многих интересных вещах».

В «Рассказе...» сюжет строится в форме странствия его главного героя Ивана Копчикова. Это характерный для Платонова образ человека, пришедшего на «опушку города прямо из природы». Впоследствии и сюжет и главный герой «Рассказа...» были перенесены в цикл «Родоначалники нации...». Начинается он размышлением Ивана о городе, текстуально совпадающим с отрывком из 21-й главы «Рассказа...»: «Город, что он такое? Шли-шли люди, великие тыщи шли по немаловажному делу, а потом утомились, стали на горе — реки текут тихие, вечереет в степи; опустились на землю люди, положили сумки и заснули, как птицы — всею стайей».⁶

Остановившись на ночлег в городе, Иван слышит, как хозяин дома читает неизвестную ему книгу, и снова идет текст, взятый из 19-й главы «Рассказа...»: «Цивилизация есть ницета по отношению к женщине, но тяжкий груз мысли и звездноносная жажда работать и изобретать то, чего не было и не может в природе быть» и т. д.⁷

В «Родоначалниках нации...» использован текст письма Ивана Копчикова к героине «Рассказа о многих интересных вещах» Каспийской Невесте (из 24-й главы): «Прощай, невеста и милый друг! Пусть сократятся твои дороги по земле и душа наполнится легчайшим газом радости...» и т. д.⁸ Текстуальное тождество с «Рассказом...» прослеживается также во второй, третьей и четвертой главах «Родоначалников нации...».⁹

Отрывок из «Рассказа о многих интересных вещах» вошел и в платоновский цикл «Из генерального сочинения» (опубликован в сборнике «Епифанские плюзы»). Это приведенная в «Рассказе...» часть сочинения Иоганна Пупкова «О земле и о душах тварей, населяющих ее». В цикл она вошла под названием «Генеральное сочинение о земле и душах тварей, населяющих ее».¹⁰ Автором сочинения здесь назван один из героев цикла Федор Карпыч Крюйс.

Помимо текстуального сходства, можно говорить и о трансформации отдельных сюжетных линий «Рассказа...» в других произведениях Платонова.

ской губернии. В заметке Г. Наумова «„Литературный день“ в „Коммуне“» говорится о том, что в феврале 1921 года в Воронеже сплотилась небольшая группа местных поэтов и литераторов, в числе которых названы М. Бахметьев и А. Платонов (Воронежская коммуна, 1922, 25 окт., № 241, с. 6).

⁴ В 1928 году в № 12 «Нового мира» Платонов опубликовал «Че-Че-О (Областные организационно-философские очерки)», подписанные, кроме него, Б. Пильняком. Впоследствии он писал о том, что Пильняк никакого отношения к созданию очерков не имел; он перемонтировал и выправил очерк по рукописи А. Платонова (Платонов А. Против халтурных судей. (Ответ В. Стрельниковой). — Лит. газ., 1929, 14 окт., № 26, с. 2).

⁵ Платонов А. Епифанские плюзы. М., 1927, с. 233.

⁶ Наша газета, 1923, 5 авг., № 83, с. 2; Платонов А. Епифанские плюзы, с. 233.

⁷ Наша газета, 1923, 1 авг., № 81, с. 2; Платонов А. Епифанские плюзы, с. 236.

⁸ Наша газета, 1923, 12 авг., № 86, с. 2; Платонов А. Епифанские плюзы, с. 237.

⁹ Во 2-ю главу «Родоначалников нации...» вошло начало 10-й главы и 8-я глава «Рассказа...»; в 3-ю главу «Родоначалников нации...» вошла 10-я глава «Рассказа...»; в 4-ю главу «Родоначалников нации...» — 11-я глава «Рассказа...».

¹⁰ Наша газета, 1923, 5 авг., № 83, с. 2; Платонов А. Епифанские плюзы, с. 267.

Так, например, в цикле рассказов «Родоначальники нации...» и в повести «Эфирный тракт» мы встречаем мотив путешествия героя в Америку. В «Рассказе о многих интересных вещах» оно связано с желанием героя узнать все об электричестве: «Только через десять лет, в Америке Иван постиг, что такое электричество и как построен и строится из него наш мир и вся вселенная».¹¹

В «Родоначальниках нации или беспокойных происшествиях» стремление героя в Америку определяется интересом к секрету выращивания роз: «Иван был уверен, что, действительно, нежное масло душистых и пьяных роз способно построить вечные здания в древних балках его родины, и в этих зданиях поселятся довольные, счастливые мужики со своими многочисленными семействами».¹²

Герой «Эфирного тракта» тоже отправляется в Америку за разрешением и загадки электричества и тайны роз: «Кирпичников почти бежал, спеша достигнуть таинственного Риверсайда, где сотни десятин под розами, где из нежного тела беззащитного цветка выгоняется тончайшая драгоценная влага и где, быть может, работает возбудитель того рефлекса, который выведет его на „эфирный тракт“: в Риверсайте находилась тогда знаменитая лаборатория по физике эфира, принадлежащая Американскому электрическому унию».¹³

Перечисленные факты подтверждают принадлежность «Рассказа о многих интересных вещах» А. Платонову. То обстоятельство, что он использовал материал «Рассказа...» в своих последующих произведениях, объясняется как многообразием и сложностью проблем, затронутых в «Рассказе...», так и тем, что здесь нашли художественное выражение идеи, которые будут волновать писателя на протяжении всего его творчества. Вероятно, Платонов не перепечатывал «Рассказ...» в его первоначальном варианте потому, что многое в этом произведении выглядело еще схематичным.

Писатель стремился понять и обозначить смысл существования человечества на земле. Это определило замысел «Рассказа о многих интересных вещах», в котором Платонов формулирует цели человеческой деятельности как «организацию материи в виде машин, прирученного скота, разведение полезных растений, разумное распределение между людьми хлеба, одежды, жилищ, предоставление возможности каждому расти и развивать свои таланты и все прочее...»¹⁴

Эстетическая сущность намеченной Платоновым преобразовательной программы отражала предствления художника о гармонии. Он полагал, что если ранее, до появления человека, природа находилась в состоянии покоя, то с момента пробуждения человеческого сознания начался процесс ее перехода в иную, активную форму существования, т. е. процесс «очеловечения» мира. Переустройство мира человеком, стремление привести материю в такое «состояние, где бы сам мир... пришел в равновесие и где бы нашел его человек родным»,¹⁵ художник обозначал как «творчество жизни».¹⁶

В начале 20-х годов в понятие «творчества жизни» Платонов включал широкий круг вопросов социального переустройства общества, комплексного преобразования природы, общества и личности. Целью «творчества» было достижение гармонии человечества и окружающего мира. Попытка писателя наметить конкретные пути осуществления гармонии определила особый облик «Рассказа...», в котором «деловое» начало синтезируется с условно-аллегорическим, конкретное с обобщенно-философским. Писатель включает в него многочисленные технические проекты и научные теории, направленные на упрочение материальной основы жизни общества. Вместе с тем мы встречаем здесь мотивы-символы, образы-понятия, условность сюжетных ходов. Это не просто стилиевой принцип. За ним стоит особенность платоновского видения мира.

Большое место в «Рассказе о многих полезных вещах» уделено одной из кардинальных проблем XX века — проблеме электричества.¹⁷ Здесь непосредственно отразились и самостоятельные научные размышления А. Платонова в этой области. Он критически оценивал поспешность в формулировании законов природы, полагая, что создание «точной картины действительности»¹⁸ требует глубокого и всестороннего изучения фактов.

¹¹ Наша газета, 1923, 20 июля, № 76, с. 2.

¹² Платонов А. Епифанские плюзы, с. 253.

¹³ Платонов А. Потомки солнца. М., 1974, с. 76.

¹⁴ Наша газета, 1923, 1 авг., № 81, с. 2.

¹⁵ Платонов А. Пролетарская поэзия. — Кузница, 1922, № 9, с. 29.

¹⁶ Платонов А. К начинающим пролетарским поэтам и писателям. — Железный путь, 1919, № 9, с. 25.

¹⁷ Нужно сказать, что идея электрификации страны была глубоко воспринята Платоновым, и он принимал активное участие в ее претворении в жизнь. Под его непосредственным техническим руководством были построены три сельские электростанции (удостоверение Воронежского губернского земельного управления, подотдел сельскохозяйственной мелиорации. 11 мая 1926 г. Архив А. Платонова).

¹⁸ Платонов А. Культура пролетариата. — Воронежская коммуна, 1920, 20 окт., № 235, с. 2.

В «Рассказе...» электричеству посвящена деятельность его героев — ученых. Один из них — Прочный Человек — определяет электричество как «суть нашей вселенной».¹⁹ Несколько ранее в статье «Культура пролетариата»²⁰ Платонов, размышляя о возможностях научного познания природы, упоминал об этом определении электричества, приведенном в одной из прочитанных им книг по физике.

В полном соответствии с принятыми им принципами познания природы: от анализа фактов к установлению существующей между ними связи и к созданию в итоге «точной картины действительности», Платонов подводит Ивана Копчикова к пониманию законов электричества и умению использовать их в практике борьбы с враждебными стихиями природы. По мысли Платонова, прежде чем начать преобразование мира, нужно понять, «чем он (мир, — Н. М.) сам хочет быть».²¹ Эта мысль четко выражена и в «Рассказе...». Человек должен провести первые годы своей жизни в естественной близости к природе. «Встал на ноги Иван, поднял нос к небу, глянул — высоко. Лес гудит в буре густо. И рожь угнетается ветром низко и покорно. Только шершавит она и тонко поет, как кровь по жилам у матери».²²

Восприятие-наблюдение природы должно, в сущности, определить для человека точки приложения его сил, т. е. направить его творческую энергию на устранение замеченного им несовершенства мира. Для героя Платонова это — первый этап «творчества жизни». Иван Копчиков не случайно впервые «задумывается» об электричестве после грозы, обрушившей ливень смертельной силы на его родное село — Суржу. Необходимость познания явлений природы диктуется действием на человечество «жувады стихий».²³ И в «Рассказе...» стремление Ивана Копчикова разгадать тайну электричества связано с тем, что для него электрическая энергия — это средство противостоять разрушительным стихиям природы. Именно поэтому он возлагает такие большие надежды на электричество, а вслед за ним и герои «Эфирного тракта», пьесы «Высокое напряжение» и другие. Художника привлекала универсальность этого вида энергии. Для него принципиально важно то, что открытый Иваном способ увлажнения почвы с помощью электричества²⁴ проверяется на практике и становится реальной силой преобразования природы. Он детально излагает, на чем основано изобретение: с помощью электричества улавливается успешная под землю влага и поступает в почву. Здесь Платонов развивал идеи рассказа «Потомки солнца»: «Влагооборота на земле не было — вода ушла глубоко в грунт и там стояла мертвой. И свет был напряжен в работу: зашуршали мощные центробежные насосы и электромагниты подтягивали воду на поверхность. Переменное электромагнитное поле невероятного напряжения было пущено в корневые системы растений... оно вгоняло элементы питания растений из почвы в их тела».²⁵

Платонов описывает в «Рассказе...» также оросительное сооружение, работающее с помощью ветра:²⁶ «И росла против солнца деревянная башня²⁷ под горячими руками одиноких во враждебном мире людей, спаянных вместе несчастьем и угрозой солнца... Ветряк взмахнул, заскрежетал и завертелся. Деревянный штопор шуршал в воде и гнал ее кверху. Вода выметывалась наверх, падала в лотки и бежала чистым потоком на огорода. И на пепельной смрадной стоающей земле зеленел и ликовал кусок живой земли и подле него толпились живые победившие умеренные люди».²⁸

Особая заинтересованность в раскрытии конкретных путей преобразования природы была обусловлена и платоновским пониманием просветительских, пропагандистских целей искусства (уместно вспомнить, что «Рассказ...» печатался в газете для крестьян). Кроме того, анализ явлений природы Платонов воспринимал как

¹⁹ Наша газета, 1923, 3 авг., № 82, с. 2.

²⁰ Воронежская коммуна, 1920, 17 окт., № 233, с. 2.

²¹ Кузница, 1922, № 9, с. 28.

²² Наша газета, 1923, 12 июля, № 73, с. 2.

²³ Платонов А. Потомки солнца. — Воронежская коммуна, 1922, 7 ноября, № 252, с. 2.

²⁴ Изобретение «электрического увлажнителя корневых систем и корнеобитающего слоя почвы» принадлежало самому А. Платонову, инженеру подотдела мелиорации Воронежского губернского земельного управления. Авторское свидетельство хранится в ЦГАЛИ: ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 2.

²⁵ Воронежская коммуна, 1922, 7 ноября, № 252, с. 2.

²⁶ Речь идет о сооружении, напоминающем описанное в заметке В. Дробота «Страна на болоте»: «Ветряной двигатель, который приводит в движение насосы, накачивает воду в центральный резервуар, из коего снабжается водой вся Выставка» (Всероссийская сельскохозяйственная выставка, — Н. М.). — Наша газета, 1923, 12 авг., № 86. О знакомстве Платонова с Выставкой свидетельствует его статья «Книга, вырубленная топором, лучше, чем написана пером» (Наша газета, 1923, 19 авг., № 88, с. 2).

²⁷ Образ «башни», строящейся людьми для преодоления враждебных сил природы, использован также в неопубликованной повести «Ювенильное море» (архив А. Платонова).

²⁸ Наша газета, 1923, 25 июля, № 78, с. 3.

¹¹ Русская литература, № 4, 1977 г.

материал для широких космологических обобщений, в результате чего размышления автора «Рассказа...» и его героев об электричестве становятся обоснованием универсального принципа преобразования человеком мира с целью достижения вселенской гармонии.

Научно-технические проблемы у Платонова теснейшим образом увязываются с философско-эстетическими. В «Рассказе...» говорится о том, что люди «забыли» смысл своего существования (эту идею Платонов перенес впоследствии в цикл «Родоначальники нации...»): «Шли-шли люди, великие тыщи шли по немаловажному делу (курсив мой, — Н. М.), а потом уморились, стали на горе... и заснули, как птицы — всю стаей... сном изшла тревога, которая вела их по дорогам земли. Встали, как родились — ничего никому неведомо».²⁹ Здесь проясняется своеобразие одного из основных мотивов творчества писателя — мотива странничества. Мысль о «тревоге, которая ведет по земле», помогает понять причины интереса художника к нищим странникам. Странничество у Платонова означает прежде всего потребность людей обрести смысл жизни. В «Рассказе...» мы вновь встречаем платоновских нищих странников, о которых он писал в стихах «Голубой глубины», в фелетоне «Душа человека — неприличное животное».³⁰ В платоновской идее приобщения «нищих» к революции воплотилась вера писателя в то, что «наинизшие» слои народа способны к подлинному историческому творчеству, его восприятие революции как глубочайшего общественного перелома. В «Рассказе...» Платонов хотел показать, как странники вливались в «большевицкую нацию», создавали эту «нацию» — столь великой представлялась художнику живительная сила революции, ее соответствие смыслу существования людей на земле. Глава «Рассказа...», «в коей босота собирается Иваном в большевицкую нацию»,³¹ продолжает разработку важнейшей для Платонова и для всей советской литературы темы формирования нового общества.

Существенным стимулом в процессе социального преобразования общества является, по мысли Платонова, противоборство с природными стихиями, которое обуславливает необходимость объединения усилий человечества. Именно поэтому Платонов так обостряет в «Рассказе...» противопоставление природы и человечества. Потребность собрать людей возникает у Ивана и единственного уцелевшего в Сурже мужика Кондрата после засухи и ледобоя: «Народонаселения нету. Одним с солдцеком нам не смордоваться».³² Мысль о влиянии «климатических катастроф» на человечество, особым образом связанная с идеей всечеловеческого братства, серьезно волновала писателя в те годы. В философском рассказе «Потомки солнца» Платонов выразил ее еще более определенно: «Из племен, государств, классов климатическая катастрофа создала единое человечество, с единым сознанием и бессонным темпом работы. Образ гибели жизни на земле родил в людях целомудренное братство, дисциплину, геройство и гений».³³

Представление Платонова о том, что преобразование природы, рациональное использование ее энергетических ресурсов, разумная организация труда являются важным социальным фактором, реализуется в «Рассказе...» в описании строительства Новой Суржи. Это представление обнаруживается и в более ранних сочинениях писателя. Так, в статье «Революция „духа“» в 1921 году он писал: «Мы отлично знаем, что освободиться экономически — значит освободиться и от своего умственного убожества... Замена экономических систем состоялась — вместо капитализма строится социализм. Раз так, то с железной неизбежностью социализм родит и новый „дух“, как конечное сгущенное выражение своей первичной материальной экономической сущности».³⁴ В «Рассказе...» звучит по существу та же мысль: «Сделаем мы хозяйство по-новому, тогда вырастут у тебя другие дети *сами собой*», — говорит Иван мужику Кондрату.³⁵

Новая Суржа является осуществлением платоновской социальной утопии, демонстрирует возможность создать новую большевистскую «нацию» из обездоленных, построить их руками дом-сад и новое коммунистическое хозяйство.³⁶

Всю многообразную деятельность своего героя Ивана Колчикова Платонов рассматривает как формы «творчества жизни». Особую роль в концепции «Рассказа...» автор отводит личности Ивана. В нем угадываются качества любимых

²⁹ Там же, 5 авг., № 83, с. 2; Платонов А. Епифанские шлюзы, с. 233.

³⁰ Огни, 1921, 4 июля, № 1 (18).

³¹ Наша газета, 1923, 22 июля, № 77, с. 2.

³² Там же.

³³ Воронежская коммуна, 1922, 7 ноября, № 252, с. 2.

³⁴ Платонов А. Революция «духа». — Огни, 1921, 11 июля, № 2 (19).

³⁵ Наша газета, 1923, 20 июля, № 76, с. 2. Идея перестройки сознания людей под влиянием техники проводилась и в публицистике А. Платонова. См.: А. П. Два плана великих работ. — Наша газета, 1923, 22 июля, № 77, с. 1.

³⁶ Эта тема впоследствии составила содержание платоновского романа «Чевенгур».

героев писателя — творцов-преобразователей, людей, «идущих впереди». Иван сам берет на себя функцию «предводителя нации». Чувство ответственности за судьбы мира в самом широком смысле этого слова — его главная черта.

Основой для постижения «сущности мира» является, по мысли Платонова, деятельность героя, направленная на преобразование жизни. В «Рассказе...» показано, как труд Ивана перерастает в творчество: от борьбы с оврагом (посадки лозины) до руководства строительством Новой Суржи, символизирующей общество будущего. Платонов постоянно расширяет сферу действий своего героя, что вполне согласуется с его философией материалистического познания и преобразования мира. Начав с наблюдения окружающего, Иван постепенно приходит, говоря словами Платонова-публициста, к необходимости обрести «объективное поле наблюдения, чтобы с точки, стоящей вне мира, увидеть настоящее лицо и сущность вселенной».³⁷ Именно поэтому герой «Рассказа...» отправляется в космос к солнцу — оно, как центр вселенной, совпадает с «точкой объективного внеотносительного наблюдения».³⁸ Взгляд на мир с такой «точки» дает возможность понять «истину мира», доступную, по убеждению Платонова, лишь тем, кто видит или представляет себе мир в целом.

Платонов подчеркивает в своем герое универсальность его личности, которая дает ему возможность прояснить перспективы «творчества мира», т. е. осуществить свое назначение человека на земле. Иван Копчиков — разносторонний специалист, теоретик и практик, человек художественно одаренный, чутко воспринимающий музыку и поэзию. Платоновские герои, наделенные универсальным интеллектом, и в их числе Иван Копчиков, становятся организаторами коллективных усилий, направленных на реализацию разработанной автором программы «очеловечения» мира;³⁹ размах их деятельности является выражением огромных творческих возможностей человека, строящего мир, какого на земле еще не было.

Исходя из таких представлений о новом герое, Платонов пытается смоделировать процесс его формирования. Он разрабатывает теорию «построения нового человека», которую называет «антропотехнической».

Задача «перестроить» человека обусловлена в эстетической концепции Платонова необходимостью увеличения его возможностей в осуществлении гармонии мира и человека.

Художник был убежден, что «мир сейчас стоит перед великим и коренным изменением внутренней сущности самого человека».⁴⁰ При этом, думая об условиях, которые могут способствовать развитию творческих возможностей личности, Платонов считает даже нужным отказ от чувственной любви с целью максимального приложения к труду и творчеству высвободившейся в результате этого энергии. Эту идею, спорную, но любопытную для понимания эстетической концепции писателя в целом, Платонов развивал и в рассказах «Потомки солнца», «Сатана мысли». Одновременно с этим Платонов утверждает любовь-ненависть к несовершенству мира, любовь-активность и отрицает любовь-покой, бездеятельность. Мысль о любви-бессилие в гиперболически заостренной форме выражена в фантастической последней главе произведения, повествующей о неизвестной планете, куда на космическом аппарате прилетел Иван Копчиков с инженером-электротехником. Здесь поселились бездеятельные «любящие» существа, уже утратившие человеческий облик. Глубоко символически конец главы — над безымянной планетой гаснет солнце, прекращается жизнь.

Научное решение проблемы омоложения человеческого организма, оздоровление его — еще один способ увеличения энергетических запасов человечества. Платонов ставит вопрос о необходимости преодоления сна и смерти как одну из основных задач в период социалистической революции. Убеждение писателя, что «мысль легко и быстро уничтожит смерть своей систематической работой — наукой»,⁴¹ связано с тем, что он считал возможным восстановить гармоническое равновесие в человеческом организме с помощью электричества. Поскольку в состоянии гармонического равновесия материя, по концепции Платонова, не разрушается, она таким образом обретает бессмертие. В «Рассказе...» писатель описывает бессмертных людей, с которыми Иван Копчиков встречается в институте антропотехники. Здесь проводит свои эксперименты Прочный Человек. Он объясняет свой опыт следующим образом: «...усталость, злоба, горе, болезнь, сон, смерть и все, мешающее жить, бывает от особых на каждый случай микробов... Я взял обдумал и подобрал такие электромагнитные волны, каждая из которых убивает какой-нибудь один... вид... болезне-

³⁷ Кузница, 1922, № 9, с. 29.

³⁸ Железный путь, 1919, № 9, с. 25.

³⁹ Это подчеркнуто и в образе Вогулова из рассказа «Сатана мысли», впоследствии опубликованного под названием «Потомки солнца» в одноименном сборнике.

⁴⁰ Воронежская коммуна, 1920, 20 окт., № 235, с. 2.

⁴¹ Там же, с. 3.

творных микробов...⁴² Смерть тогда некому делать... и человек не умирает никогда».⁴³

Живущие в лабораториях «прочной» и «бессмертной» плоти люди подвергаются постоянному воздействию электричества, т. е. находятся в электросфере, за счет которой непрерывно пополняются запасы их энергии. Эти люди не старятся, нуждаются в малом количестве пищи, лишены потребности в сне. Следует обратить внимание на то, что в размышлениях Платонова о целебном воздействии электричества на человека при всей их наивности, утопичности содержатся догадки, подтверждаемые в известной мере современной наукой.⁴⁴ Так, например, мысль Платонова о существовании и обновлении человека в электросфере соприкасается с открытием в биоэнергетике «электростанции живой клетки», которое послужило основой для поисков путей увеличения запасов энергии в живой клетке с помощью электричества.⁴⁵

В «бессмертных» людях воплотились и мечта Платонова о «нормализованном работнике», и его мысли о необходимости полной самоотдачи в работе во имя будущего. Нельзя не отметить, что свойственное Платонову стремление поставить все на службу главной задаче — построению общества будущего — было близко пролеткультовским идеям лабораторного взращивания новой личности. В подходе Платонова к проблеме увеличения творческой энергии личности сказались механистичность его понимания человека как целостной энергетической системы, что отчасти объясняется влиянием на писателя пролеткультовского принципа «человека-машины».⁴⁶

Платоновская антропотехническая теория, изложенная в «Рассказе...», дает возможность уточнить черты идеала писателя, объяснить существенные особенности тех его героев, в которых он стремился выразить свое представление о людях будущего.

Поскольку в своей преобразовательной программе Платонов исходил из идеи гармонии, а познание и преобразование мира толковал как его «творчество», можно говорить об эстетическом начале в платоновской программе, которое усиливалось отождествлением труда и науки с искусством.

В «Рассказе...» из понятия истинного искусства, означавшего преобразование реальной действительности, выделяется художественное творчество, искусство слова. Платонов именует его «искусственным», сводя роль художественного творчества к «организации символов действительности»⁴⁷ — слов. Это означало, что на долю искусства остается подготовительная работа, т. е., в сущности, разработка перспективных проектов — целей для истинного творчества. «Рассказ о многих интересных вещах» сам написан с позиций такого понимания искусства. Многочисленные, с техническими подробностями, описания разнообразных мероприятий устройства народного хозяйства явно были рассчитаны на практическое применение, что вполне соответствовало функции «организации гармонии», отведенной искусству.

Своеобразие платоновских представлений тех лет о красоте и искусстве нашло свое выражение в одном из самых сложных образов «Рассказа...» — в образе Каспийской Невесты. С одной стороны, это реальная девушка, наделенная необычайной красотой; Каспийской ее назвали потому, что странствующая по стране «людская хмурь и горесть» привела девушку в Суржу с Каспия. С другой стороны, это — символ. В образе Невесты раскрываются представления художника о красоте, наиболее полно изложенные в предисловии к поэтическому сборнику «Голубая глубина»: «... это оттого я никогда не встретил Красоты, что ее *отдельной*, самой по себе нет. Она — имущество всех, и мое; Красота — все дни и все вещи, а не одна надземная и недоступная, гордая».⁴⁸ Мысль о том, что Красота принадлежит всем, живущим на земле, выражена в «Рассказе...» в условной форме: «Видал царю, — сказал вожак Ивану (речь идет о Невесте, которая странствует с группой нищих бродяг, — Н. М.) — с самого Каспия ведем и бережем, как Невесту. Одно у нас имущество».⁴⁹

Платонов понимает красоту как сокровенную сущность мира; это позволяет прояснить смысл слов, сказанных Иваном о Невесте: «Через нее можно со всем побрататься».⁵⁰ Обозначая красоту как родовое качество «земного вещества», Пла-

⁴² Мысль об использовании электризации для борьбы с микробами повторяется в неопубликованной повести Платонова «Ювенильное море», где электричество применяют для предохранения мясных продуктов от порчи.

⁴³ Наша газета, 1923, 3 авг., № 82, с. 3.

⁴⁴ См., например: Петров П. Иглоукальвание электрофицировано. — В кн.: Эврика. М., 1976, с. 187—190.

⁴⁵ Смагин Б. Электростанция живой клетки. — Там же, с. 119—124.

⁴⁶ См. об этом в статье А. Гастева «О тенденциях пролетарской культуры». — Пролетарская культура, 1919, № 9—10, с. 44.

⁴⁷ Кузница, 1922, № 9, с. 31.

⁴⁸ Платонов А. Голубая глубина. Краснодар, 1922, с. VIII.

⁴⁹ Наша газета, 1923, 22 июля, № 77, с. 2.

⁵⁰ Там же, 25 июля, № 78, с. 3.

тонов к теме красоты подключает тему всеобщей связи, родства. «...Для живого нет безобразия»,⁵¹ — утверждает художник одну из важнейших основ своей эстетики.

«Тайну» красоты Платонов подчеркивает, указывая на то, что свои «волшебные» слова Невеста выговаривала невнятно. С образом Невесты, слушающей и выговаривающей «Песни солнца», ассоциируется и стремление Саши Дванова, героя романа «Чевенгур», «подслушать и собрать в природе все самое звучное, печальное и торжественное, чтобы сделать песни, мощные, как естественные силы, и влекущие, как ветер».⁵² И в повести «Ювенильное море» инженер Вермо пытается уловить в природе «напев будущего».⁵³

Мечта Ивана обернуть «волшебную силу» красоты на перестройку реальности обнаруживает попытку писателя обозначить роль искусства в процессе революционного преобразования действительности.

Здесь сказывается своеобразие платоновской трактовки гармонии не только как эстетической, но и как физической категории. В образе Невесты воплощается платоновская мысль о впитывании «солнечных лучей» как о способе накопления реальной энергии, требующей своего приложения. «Она была пустым и чистым кувшином и туда лилась солнечная сила мира и делала ей и мысли и душу и слова».⁵⁴ Принцип очеловечения — прохождения сил природы через существо человека — оказывается применим и к Невесте. Именно поэтому Иван так уверен в возможности использовать заключенную в ней энергию для преобразования мира.

Платонов подходит к оценке искусства с точки зрения его участия в процессе «очеловечения» мира, осуществление которого, по убеждению писателя, представляет собою смысл жизни человечества на земле. Космологический взгляд на искусство, рассмотрение его как одной из форм «творчества жизни» Платонов пытается обосновать философски. В статье «Культура пролетариата», обнаруживаются гносеологические корни его позиции. Отрицая всякую «общую идею», не основанную на опыте, а вкупе с нею фантазию и интуицию как проявления идеалистических методов познания, Платонов явно следует за «всеобщей организационной наукой» А. Богданова⁵⁵ и заложенными в ней принципами эмпиризма.

«Рассказ...» — это пример разработки нового типа «пролетарского» искусства, которое призвано было стать частью науки. Платонов воспринял идею систематизации данных всех наук с целью их максимального использования в практике преобразования действительности, впервые сформулированную А. Богдановым в его «Тектологии».⁵⁶ Ее он и положил в основу концепции «Рассказа...».

Как видим, «Рассказ о многих интересных вещах» дает богатый материал для понимания сущности идей Платонова, определявших характер его произведений. В нем рельефно выступает утопичность социальной программы Платонова, его убеждение, что стоит людям понять, насколько могущественно их сознание, и направить все силы на интеллектуальную и трудовую деятельность, как мир покорится воле человека и превратится в уютный дом для него.

Сложные задачи, которые разрешаются в этом произведении, превратили его в своего рода эстетическое кредо Платонова. Вряд ли можно «Рассказ о многих интересных вещах» считать высокохудожественным произведением, но он представляет интерес как неотъемлемое звено размышлений писателя о сложнейших философских и эстетических проблемах человеческого бытия.

А. И. ПАВЛОВСКИЙ

О СВОЕОБРАЗИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОГО МИРА К. ФЕДИНА

Произведения К. Федина проникнуты духом неустанных идейно-художественных поисков, и если говорить о принципиальных достижениях романной прозы XX века, то вклад К. Федина является одним из наиболее заметных.

Об этой стороне творчества писателя, то есть о художественном новаторстве его прозы, о ее роли в мировом литературном процессе, не говоря уже о значении ее для развития советской литературы, написано достаточно много интересных работ.

⁵¹ Платонов А. Голубая глубина, с. VIII.

⁵² Архив А. Платонова.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Наша газета, 1923, 25 июля, № 78, с. 3.

⁵⁵ В статье «Культура пролетариата» Платонов пишет о том, что искусство, возможно, волеется в науку (Воронежская коммуна, 1920, 20 окт., № 235, с. 3).

⁵⁶ Богданов А. А. Тектология. Берлин, 1922.

Однако до сих пор все еще нет исследований, в которых были бы освещены общеполитические аспекты творчества К. Федина, своеобразие его как художника-мыслителя, художника-философа. А ведь К. Федин сыграл определенную роль в развитии жанра философского романа.

Объяснение этому обстоятельству надо, по-видимому, искать не в отдельных упущениях литературоведов, а в невнимании к характеристике философских миров крупнейших художников.

Возможно, что когда К. Федин с некоторой настойчивостью, обычно ему не свойственной, обратил наше общее внимание на ключевое для него понятие «образ времени», то он, по-видимому, испытывал нетерпение, а может быть и досаду, по поводу того, что этот ключ, лежавший на открытом месте, никем не был замечен.

Надо сказать, однако, что понятие «образ времени», прекрасно прокомментированное К. Фединым, раскрывается в некоторых работах упрощенно, чаще всего оно отождествляется с реальным содержанием той или иной эпохи, вошедшей в то или иное произведение.

Из множества аспектов, возможных при изучении художественно-философского мира К. Федина, обращу внимание лишь на некоторые.

Важным для понимания К. Федина как художника-философа является его убеждение, высказанное им в одной из работ, что действительность, т. е. реальная жизнь, не имеет, как он говорит, ни «начала», ни «конца». «Если понимать отражение действительности в художественной литературе как зеркальное воспроизведение жизненных фактов, — размышляет К. Федин в «Разговорах с самим собой», — то литература была бы не чем иным, как перечислением случаев из жизни. Такое воспроизведение было бы бессмысленно, потому что сколько бы мы ни накапливали „случаев“, мы никогда не исчерпали бы полноты жизни и не создали бы ее картины. Мы не знали бы, на каком случае начать и на каком закончить отражение действительности, уже по одной той причине, что не знаем „начала“ и „конца“ самой действительности».¹ Эта мысль, разумеется, высказывалась задолго до К. Федина, но в данном случае надо говорить об убеждении, то есть о мысли, сделавшей составным элементом личности художника. Убеждение в том, что жизнь не имеет ни начала, ни конца, или, точнее сказать, что нам их не дано знать, что они отсутствуют в нашем чувственном и интеллектуальном опыте, в острой степени свойственно и многим другим советским писателям, оригинально, т. е. субъективно-художнически, претворявшим эту идею в своих произведениях. Наиболее наглядный пример тому — А. Твардовский, у которого это выразилось в принципиальной бесфабульности многих произведений, композиция которых обычно разомкнута у него как в сторону прошлого, так и в сторону будущего.

В представлении К. Федина, жизнь, не имеющая ни начала ни конца, приобретает свои «начало» и «конец» именно в искусстве. Эти — условные, всегда условные, по его мнению, — начала и концы, как только они, сотворенные мыслью художника, начинают существовать в художественном произведении, одновременно образуют собою, или, вернее выразиться, отражают собою концепцию жизни, т. е. понимание художником ее реальных свойств, ее реального движения.

Следовательно, по мысли К. Федина, условные начало и конец все-таки, при всей своей условности и даже производности от индивидуальной фантазии, заключены в реальном «чертеже» реальной жизни. Они там существуют как некие текущие, но постоянные проявления закономерностей, но они, в чем все и дело, никогда, по убеждению писателя, отчетливо не ясны, во всяком случае, не видны обыденному взгляду, если он предварительно не вооружился научным знанием и не изоцирился себя в логической силе.

Это убеждение самым определенным образом сказалось и на художественной манере К. Федина, оно во многом определило своеобразие его художественного мира.

В одной из своих статей писатель говорил: «Фантазия не исключает логики. Больше того — она тем более безгранична, чем более проникнута логикой» (с. 516). Конечно, жизненные доминанты всегда так или иначе выражены в психике человека, но они редко выражаются в совершенно законченной форме, будучи обычно осложненными многими побочными, сопутствующими или случайными моментами. И все же жизненную доминанту, пусть в отрывках, в пункте, можно нащупать, выявить и с помощью искусства укрупнить. Такое нащупывание возможно лишь как следствие работы мысли художника. Искусство — это прежде всего размышление. «... Главное, — говорит К. Федин, — мысль» (с. 514).

Как художник, как эстетик, как философ К. Федин, по существу, провозглашает примат логики: именно от нее, от логики, от деятельной мысли, от работы рационального начала зависит и самый характер фантазии, ее направление и границы.

¹ Федин К. Писатель. Искусство. Время. М., 1973, с. 515. В дальнейшем ссылки на этот сборник даются в тексте.

² «Правда жизни, — говорит он, — может быть передана в художественном произведении только с помощью творческой фантазии» (с. 515).

В другом месте писатель замечает, что художник должен уметь «логически развивать действительность... до, как он говорит, пределов яркости» (с. 516).

К. Федин, разумеется, не утверждает, что его понимание роли логики и рационального начала в художественном творчестве, а также его соображения относительно «начала» и «концов», которые искусство обязано извлекать из жизненного хаоса и доводить «до пределов яркости», всеобщии или, тем более, обязательны: он исходит прежде всего из собственного художественного опыта. Но в то же время ясно, что в воззрениях К. Федина немало такого, что проливает дополнительный свет не только на его произведение, но помогает уяснить и некие типологические черты, свойственные как жанру современного философского романа, так и вообще многим характерным явлениям искусства XX века, в частности тем, что тяготеют к известной рационалистичности в организации художественных форм.

Следует, однако, вместе с тем учитывать, что К. Федин чрезвычайно настоятелен в своих требованиях относительно объективной традиционной изобразительности: он один из наиболее последовательных художников, развивающих в своем творчестве классические традиции — в особенности Достоевского и Толстого, но также и Пушкина, если иметь в виду пушкинский «культ разума», его бессмертные слова: «да здравствует разум!».

Искусство, по мнению К. Федина, держа в руках светильник, зажженный разумом, входит в жизнь, чтобы при ярком логическом освещении понять ее закономерности — ее «начала» и «концы».

«Наблюдение или изучение жизни художником, — говорит К. Федин, — состоит в познании развития действительности. Развитие деятельности представляет собой движение. Это движение неравномерно и таит в себе внутренние противоречия. Художник вскрывает противоречия, сопоставляет их, отыскивает жизненно преобладающие явления времени. Здесь заключается самая основа работы художника — в отборе явлений, и уже здесь, на первых шагах работы, включается в нее творческое воображение писателя» (с. 515).

Нельзя не заметить, что К. Федин заметно категоричен в своей мысли о том, что происходит в начале творчества, а что на втором его этапе: творческая фантазия включается, по его убеждению, в художественное действие именно логикой, ибо настоящее искусство есть, как сказано, прежде всего размышление.

Интересны в этом отношении размышления писателя о соотношении характера и сюжета.

В одной из заметок, посвященных писательскому ремеслу, в частности проблеме взаимоотношений характера и сюжета, К. Федин признается, что в течение многих лет мысль о зависимости сюжета от характера он считал своим «изобретением», своим личным — для себя — открытием. Потом, по его словам, он убедился, что об этом еще в прошлом веке замечательно писал Л. Толстой.

Все же в соображениях К. Федина о зависимости сюжета от характера есть и нечто специфически-фединское, неполностью совпадающее с толстовским пониманием этой проблемы. Дело в том, что К. Федин в своих размышлениях о проблеме, казалось бы носящей общетеоретический характер, приоткрывает вместе с тем и наиболее сокровенные стороны своего художественного мира, а также своего понимания мира вообще как окружающей нас живой действительности. Здесь интересно, например, его замечание, что «исторический романист по-настоящему чувствует себя свободным, когда пишет о выдуманных героях» (с. 519).

Почему? Объяснение К. Федина, который как автор трилогии («Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер») с течением времени почувствовал себя историческим романистом, очень интересно. В реальных лицах (не выдуманных), говорит он, всегда много случайного, много примесей, затемняющих смысловые линии, маскирующих пружины и т. д. Выдуманные лица, помещенные в реальную историю, в этом отношении более, так сказать, удобны: их не надо ни от чего очищать, они — продукт логической фантазии.

Художник, полагает К. Федин, во всяком случае художник его типа, поняв, осмыслив движущие силы общества, жизни, истории, из них как бы вычисляет, выводит характер. Здесь у К. Федина, как видим, опять-таки очень много от работы логического ума, а в его романах, как мы знаем, всегда силен тот элемент анализа, который, не будучи чуждым своего рода силлогизированию, свойствен особой разновидности этого жанра — философскому роману.

Все его произведения имеют достаточно отчетливую геометрию, обычно более отчетливую, чем у большинства наших романистов, не исключая и Л. Леонова. Фединский роман всегда имеет достаточно легко угадываемую «посылку», данную в виде предварительной расстановки сил (персонажей, идей, ритмико-музыкальной «символики»); есть в нем и сюжетно-фабульный процесс «решения» и есть своего рода «итог», обычно концептуально четкий.

Такова, конечно, лишь схема, «решетка» того «кристалла», какой рождается фединской логической фантазией. В реальном же своем художественном бытии романы К. Федина предстают перед нами как чувственно-осязаемые миры, наделенные полнейшей естественностью движений, кажущейся произвольностью жестов, запахами, пространством. Да и сама упомянутая выше «четкость» фединских

повествовательных «итогов», являющаяся следствием продуманной, взвешенной и рассчитанной концептуальности, никогда не оставляет у читателя ни малейшего привкуса того, что можно было бы назвать заданностью или рационалистической жесткостью письма. Здесь немалую роль играет столь характерная для К. Федина-художника, в особенности для К. Федина-романиста, разомкнутость, открытость его романских композиций, с неизбежностью требующая если не известной импрессионистичности и размытости заключительных мазков, то хотя бы словесно-музыкального намека на бесконечность пространств, времен и судеб.

Все же чрезвычайно характерным является для К. Федина его высказывание о Достоевском-романисте как непревзойденном мастере «рассчитать весь рисунок по линейке инженера и оставить жизни ее свободу, вложив ее в строгий чертеж» (с. 531). Эта формулировка с большой точностью определяет манеру самого К. Федина. Не случайно также К. Федин восторгается у Достоевского не тем, чем обычно восторгаются и что особо ценят в нем другие художники: он ценит его за четкую, как он выражается, «арифметику композиций», за то, что Достоевский в своих романах решает сложнейшие психологические задачи с точностью и безупречностью талантливейшего математика и логиста, за то, что у него «расчет» находится не на последнем месте и что никогда эта рассчитанность не лезет в глаза и не мешает жизни быть естественной, когда после всех предварительных «расчетов» и «анализов» она, наконец, попадает под перо Достоевского. «Вот это и есть, — пишет К. Федин, — „загадка“ Достоевского-художника — его открытия, неподвластное, хотя явное каждому писателю после него: *мысль, руководимая страстью героя, интригует могущественнее самого изысканного сюжета*» (с. 537—538).

Характерны в этом смысле суждения К. Федина о произведениях Толстого для народных изданий. Он ценит эти вещи за то, что в них реализм описаний соединен с дидактизмом так естественно, что читатель не сразу замечает авторский расчет, авторскую установку на проповедь.

Когда К. Федин говорит, что характер определяет сюжет, он имеет в виду не только то общеизвестное обстоятельство, на которое когда-то обратил шутливое внимание Пушкин, сказав о неожиданности поступков своей Татьяны, вырвавшейся из-под авторской опеки, — соображение это имеет у него еще и дополнительный оттенок, так или иначе сказывающийся в конкретных особенностях фединской поэтики. Дело в том, что для К. Федина-художника объективно существующая действительность как бы постоянно выражает себя через множество субъективных восприятий. Для его художественного мира чрезвычайно характерен этот своего рода «антропоцентризм», — конечно, не в том специфически-философском смысле, подразумевающим формулу «мир — мое представление», а, во-первых, в общехудожественном (по формуле Горького об искусстве как человековедении) и, во-вторых, в другом, уже в чисто фединском, когда все клеточки художественного произведения настолько стягиваются к субъекту, что уже не остается места для традиционной чисто беллетристической соединительной ткани, когда любой пейзаж, диалог, сцена и т. д. подчинены тем или иным субъектным восприятиям, определенному переживанию конкретного человека. В этой особенности своей поэтики, предполагающей, конечно, исключительно развитый психологический анализ «толстовского» типа, К. Федин и постоянно приближается к Толстому, и постоянно, будучи художником XX века, отталкивается от него в сторону чрезвычайно интензивного субъективно-личностного начала. Возможно, что именно в сочетании видимой объективности художественной манеры с лирической субъективизацией и заключается одна из характернейших примет стиля К. Федина.

Художественный «антропоцентризм» К. Федина сказывается во множестве его мыслей, рассеянных как в художественных произведениях, так и в литературно-критических статьях и заметках. Он тесно связан с его убеждением, что как бы ни велики были субъективные устремления личности, ей суждено раскрыться в зависимости от условий общественного характера. По мысли К. Федина, отличие человека от пассивной, немслящей природы состоит в том, что он совокупностью своих непрестанных усилий, складывающихся из миллиардов индивидуальных волей, инстинктивно тянущихся к тому, чтобы проявиться во всем объеме, и посредством дарованной ему природой мысли, силой своего разума постепенно осознает пути, облегчающие ему полную собственную развития. Революция была, по его мнению, своеобразным качественным скачком в ходе этого длительного, напряженного и драматичного процесса — процесса высвобождения и развития в полном объеме всех подлинно человеческих качеств. Она, по убеждению К. Федина, прежде всего торжество разума. Поэтому то, что можно назвать гуманизмом К. Федина — в широком смысле этого слова, т. е. его отношение к человеку новой эпохи, понимание им его роли, предназначения, а также многообразные проблемы, включающиеся в сферу гуманизма, например свобода личности и общественный долг, художник и общественный диктат и т. д., — все это находится в произведениях К. Федина под мощным воздействием аналитической интеллектуальности, а значит, так или иначе поворачивается силой человеческого разума, современной мысли, сложившейся под воздействием марксистско-ленинской философии.

В романе «Костер» Алеша Пастухов перед отъездом на фронт мысленно прощается с родной природой. Ему кажется, что в ответ он слышит некий проникающий в него голос: то, как он понял, был голос природы, вошедший в тайники его сознания и души. Природа — так понимает он ее голос — говорит Алеше, что она колыбель, а он ее дитя и гений. К. Федин, при своем антропоцентризме, знает о кровных узах родства, связывающих человека с его природной колыбелью, много раз в своих произведениях он внимательно останавливается на этих узах, но в еще большей степени он любит показать человека не тогда, когда он *дитя*, а когда он *гений*.

Размышления и переживания Алеши Пастухова в этой сцене отражают, безусловно, взгляды автора. Художник с обостренным чувством времени, К. Федин с самого начала своего творческого пути не мыслил себя вне огромного и гулкого исторического бытия: он постоянно ощущал его в собственной жизни, оно с ранящей, подчас глубоко болезненной осязаемостью проходило сквозь его душу, откладывалось в слове, всегда исторически точно, прикрепленном к эпохе. Не случайно писатель с особой обстоятельностью пишет обычно о тех случаях, когда судьба дает ему возможность неожиданно вернуться в те места, где он давно не был: так, он написал о Саратове в книге рассказов «Давно и недавно» (1930), а потом, во время Великой Отечественной войны, книгу «Свидание с Ленинградом», а после войны — о Нюрнберге, где судили главных немецких военных преступников, об этом когда-то тихом городке, где он жил в юности и из которого он пытался бежать, когда началась первая мировая война. Эти возвращения к прошлому дороги для него тем, что они дают ему возможность ощутить безостановочный бег времени. В книге «Горький среди нас» он вернулся памятью к Петрограду гражданской войны. Это литературные мемуары, но это и попытка вновь измерить скорость реки Времени. «Города и годы», первый роман К. Федина, был произведением о революции. Октябрьская революция предстала в нем как явление мирового порядка, как смена эпох, перелом Времени. Этот роман долго трактовали как произведение о путях интеллигенции в революцию. Конечно, главное в романе — проблемы гуманизма, культуры, духовной утонченности и революционного аскетизма, а центральным героем является интеллигент. И все же замыкать «Города и годы» лишь темой интеллигенции неправильно, потому что нет ничего ошибочнее, как показывает сам К. Федин всем духом и смыслом своего произведения, чем ограничивать коренные проблемы исторического бытия, в частности культуры и варварства, гуманизма и бесчеловечности, рамками «интеллигентских» проблем.

И в романе «Города и годы», и во всех последующих писатель особое внимание уделяет выяснению роли человеческих усилий в борьбе нового со старым, роли человека и его мысли в истории, в разумном творчестве социального бытия.

В области философии истории у К. Федина немало сходжений, но еще более расхождений с Л. Толстым.

К. Федин вспоминает однажды слова Л. Толстого, заключающие «Войну и мир», о том, что необходимо отказаться от сознаваемой свободы и признать, как выражается Л. Толстой, «неощущаемую зависимость». Вслед за Л. Толстым он тоже признает эту неощущаемую, а чаще всего весьма ощущаемую зависимость. Больше того, он подчас стремится так построить свое повествование, чтобы эта скрытая или нескрытая зависимость была почувствована читателем прежде всего: ведь в его представлении подобная зависимость является не чем иным, как связью с историческими ритмами.

Отличие же К. Федина — в этой сфере — от Л. Толстого заключается в глубоком убеждении писателя, что так называемый свободный выбор человека как творца истории реально существует.

Не пассивное и полужертвенное слияние с роевой жизнью, но осознание законов, по которым роится рой, включение в роевую жизнь с желанием посылить влиять своей волей в деле ее переустройства. Не из этой ли убежденности и рождается тот пафос ответственности перед историей, какой свойствен всем любимым героям К. Федина?

Характерно, что в заключительной части трилогии, в «Костре», действие, развиваясь с начала войны, заканчивается изгнанием немцев из Ясной Поляны. Пастухов, размышляя о Толстом, приходит к мысли, что если Толстой, глядя в прошлое, Узнал, провидел сегодняшний день России и мира, то, значит, он, Толстой, провидит и наше будущее. В размышлениях Пастухова о Толстом чувствуются излюбленные мысли самого К. Федина.

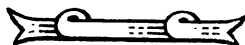
* * *

Выступая на дискуссии о жанре романа, К. Федин говорил: «Широта материала действительности, охватываемого реализмом, не исключает, а предполагает многообразие изобразительных приемов писателя. Реалисты дорожат традицией. Но, при-

зная неизбежность видоизменений художественной формы в зависимости от фактов исторического процесса, они не втискивают материал новой действительности в старую одежду. Реализм советской литературы мы называем социалистическим. Изменилась жизнь. Революция коснулась всех. Мы — все. И наша литература — литература всех, литература социализма» (с. 504).

К. Федин — один из тех замечательных художников революции, который все свои усилия целеустремленно направил к тому, чтобы сделать литературу социализма ведущей литературой мира.

Среди многих дорог, проложенных к этой цели, К. Федин не повторил ни одной: он прокладывал к людям, к их доброй воле, к их совести, к их разуму свою, новую, фединскую...



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. ЖЕЛТОВА

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ЛЕНИНИАНА

(1974—1977 ГОДЫ) ¹

Социалистическая культура наших дней тесно связана с мировым коммунистическим движением — «самой прогрессивной и влиятельной политической силой современности».²

Одним из выражений идеологического и эстетического развития социалистической культуры является обращение деятелей литературы и искусства к ленинским взглядам на художественное творчество и рассмотрение современного литературного процесса на основе марксизма-ленинизма.

В 1974 году вышла книга В. Р. Щербины «В. И. Ленин и художественная литература» (М., 256 с.). В ней характеризуются ленинские эстетические взгляды и в их свете анализируется ряд важнейших проблем: партийность литературы, литература и действительность, история литературы и учение В. И. Ленина о трех этапах освободительного движения в России, идеал в жизни и литературе, человек и эпоха, личность и коллектив, героизм борьбы и созидания, ленинская программа культурной революции.

Принцип партийности искусства, организующий новую художественную культуру, естественно, вызывает живой интерес у писателей, художников, ученых. Исследование этого принципа в советском и зарубежном литературоведении имеет свою историю, в которой отразились эволюция общественных наук в СССР, революционизация общественного сознания, возрастание влияния марксизма-ленинизма, усиление роли литературы и искусства в социальной жизни, характер идеологической борьбы.

Особенность современных работ, посвященных проблеме партийности литературы, состоит прежде всего в многообразии эстетических аспектов изучения ленинского наследия, а также в расширении круга зарубежных ученых, отстаивающих плодотворность принципа партийности для прогрессивного искусства XX века.

О том, что ленинский принцип партийности раскрывается в многочисленных работах советских и зарубежных литературоведов и эстетиков-марксистов, что интерес к этой проблеме обусловлен популярностью коммунистических идей, пишет А. И. Обидин: «Идеи марксизма-ленинизма набирают новую силу, непрерывно возрастает их влияние на мировую историю. Одновременно во всем мире повышается интерес к марксизму-ленинизму как к системе научных взглядов, а вместе с тем и к марксистско-ленинской эстетике, искусству социалистического реализма».³ Автор цитированных строк приводит данные ЮНЕСКО, согласно которым произведения В. И. Ленина занимают первое место в мире по тиражу и числу переводов. Он отмечает как характерное явление выход в 1973 году в США сборника очерков марксистско-ленинской эстетики, составленного профессором Темпльского университета (Филадельфия) Г. Лероем и сотрудником Института истории литературы Академии наук ГДР У. Бейц.⁴ Среди авторов сборника — советские ученые Н. К. Гей, Д. Г. Жантиева, С. М. Петров.

Партийность как основополагающая категория социалистического реализма получает все более обстоятельное освещение в связи с особенностями метода, определяемого коммунистической идейностью. Из работ, рассматривающих принцип пар-

¹ Настоящее сообщение продолжает обзоры, ранее опубликованные в журнале «Русская литература» в 1969 (№ 2), 1971 (№ 1), 1974 (№ 1) годах.

² О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Постановление ЦК КПСС от 31 января 1977 года. — Коммунист, 1977, № 2, с. 13.

³ Обидин А. И. Ленинский принцип партийности литературы и его современные фальсификаторы. — В кн.: Современные проблемы социалистического реализма. Эстетическая сущность метода. М., 1976, с. 284 (Акад. обществ. наук при ЦК КПСС).

⁴ Preserve and Great. Essays in Marxist Literary Criticism. Selected and Edited by G. Leroy and Ursula Beitz. New York, 1973.

тийности в совокупности с методологией художественного восприятия действительности, А. И. Обидин называет следующие: А. Дубровин — «Цель художника» (М., 1972); А. И. Овчаренко — «Социалистическая литература в современных спорах» (М., 1972); «Идеологическая борьба в литературе и эстетике. Сб. статей» (М., 1972); «Идейная борьба и вопросы литературы и искусства на современном этапе» (М., 1973); Ю. А. Лукин — «Ленин и теория социалистического искусства» (М., 1973); В. Р. Щербина — «В. И. Ленин и художественная литература» (М., 1974); И. Ф. Волков — «Партийность искусства и социалистический реализм» (М., 1974); Д. Марков — «Проблемы теории социалистического реализма» (М., 1975); «Zur Theorie des sozialistischen Realismus» (Berlin, 1974).

В последние годы теоретическое и конкретно-историческое освещение получает такой аспект ленинского учения о партийности, как партийное руководство в области художественной культуры. Об этом пишет и А. И. Обидин, цитируя известные слова Ленина, приведенные в воспоминаниях К. Петкин: «Каждый художник и всякий, кто себя таким считает, претендует на право творить свободно, согласно своему идеалу, будь этот идеал на что-нибудь годен или нет. Отсюда перед вами брожение, экспериментирование, хаотичность.

— Но, конечно, мы — коммунисты. Мы не вправе сидеть сложа руки и позволять хаосу распространяться, как ему угодно. Мы должны стремиться к тому, чтобы с ясным сознанием руководить также и этим развитием, чтобы формировать и определять его результаты».⁵

Влияние идей марксизма-ленинизма признают и наши идеологические противники, направляя все свои усилия на то, чтобы ослабить их популярность. Как отмечает А. И. Обидин, «борьба против марксистско-ленинской эстетики ведется в основном по двум направлениям: если одни — открытые антисоветчики, не таясь и не скрывая своей ненависти ко всему советскому, социалистическому, прямо отрицают всякое эстетическое значение советской художественной культуры, то другие, выдавая себя за марксистов (марксизм ныне моден!), пытаются „взорвать“ марксизм изнутри, размыть четкие принципы марксистско-ленинской эстетики, „плюрализировать“ их» (с. 284—285). А. И. Обидин приводит примеры искаженного толкования статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература», извращения ленинского понимания свободы творчества и его интерпретации наследства Л. Толстого. Фальсификации при этом подвергаются и взгляды Маркса и Энгельса на проблему тенденциозности искусства.

Исключительное внимание к вопросам, связанным с ленинским учением о партийности, статья В. И. Ленина о Л. Толстом, иллюстрирует и работа Н. И. Лагидзе «Партийность литературы и идеологическая борьба. (Дискуссия в журнале «Нувель критик»)».⁶

В статье И. Черноуцана «Завещано Лениным. (Ленинские традиции партийного руководства искусством и методология художественной критики)»⁷ рассматриваются проблемы критики в свете ленинской традиции партийного руководства, содержатся наблюдения над историей создания статей Ленина о Толстом, говорится об адресате статьи «Партийная организация и партийная литература», о суждениях деятелей литературы и искусства по поводу партийности художественной культуры.

О ленинском принципе партийности в связи с типологическим изучением метода социалистического реализма пишет А. Н. Иезуитов в книге «Социалистический реализм в теоретическом освещении» (Л., 1975, с. 76—84).

Ленинской статье посвящены работы И. Дзевекина⁸ и В. Новикова.⁹ И. Дзевекин полемизирует с И. Ф. Волковым, автором книги «Партийность искусства и социалистический реализм» (М., 1974, 168 с.), не соглашаясь с его трактовкой проблемы «коммунистическая партийность и классовость позиции».

О том, что отказ от классовой, партийной позиции, проповедь субъективистско-формалистических взглядов ведет к разрушению идейно-эстетических основ социалистического искусства, говорит Д. Ф. Марков в статье «Проблемы поэтики социалистического реализма».¹⁰

Исключительной многоаспектностью, актуальностью и остротой характеризуется книга Ю. Барабаша «Вопросы эстетики и поэтики» (М., 1973, 320 с.; изд. 2-е, доп. М., 1977, 400 с.). Автор, исследуя современную эстетическую культуру, опирается на марксистско-ленинскую концепцию развития духовной жизни общества

⁵ Воспоминания о В. И. Ленине в 5-ти т., т. V. М., 1970, с. 13.

⁶ В кн.: Современные проблемы социалистического реализма, с. 304—318.

⁷ Вопросы литературы, 1975, № 1, с. 3—34.

⁸ Дзевекин И. Не слово только... К 70-летию ленинской статьи «Партийная организация и партийная литература». — Литературное обозрение, 1975, № 11, с. 4—7.

⁹ Новиков В. Ленинское предвидение. К 70-летию опубликования статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература». — Коммунист, 1975, № 17, с. 37—46.

¹⁰ В кн.: Современные проблемы социалистического реализма, с. 60—72.

и отдельным ее положениям уделяет специальное внимание. Среди них — ленинское решение таких вопросов, как свобода творчества, партийность и народность искусства. Подчеркивая значение статьи «Партийная организация и партийная литература», являющейся основой культурной политики партии, автор выделяет два важнейших момента в партийном руководстве художественным творчеством: 1) принципы партийного руководства «представляют собой выражение объективной закономерности общественного развития и в этом отношении могут и должны быть рассматриваемы как часть марксистско-ленинской науки об управлении обществом в целом»; 2) «необходимость партийного руководства вытекает не только из нашего понимания общественного назначения искусства, из требований, предъявляемых ему обществом, но и из идейно-эстетической природы самого искусства. Перед нами, таким образом, не что иное, как объективная закономерность развития самого художественного творчества, неременная предпосылка и условие его жизнеспособности».¹¹ Ю. Барабаш, опираясь на глубокий научный анализ взаимодействия искусства и политики, приходит к выводу, что марксистско-ленинское положение о партийном руководстве является закономерным и необходимым для развития искусства. Идея партийного руководства искусством включает в себя, таким образом, политический, идеологический, организационный и эстетический аспекты.

Интересны соображения Ю. Барабаша о проблеме художественной простоты, которая рассматривается в связи с ленинской теорией отражения: «В противовес „принципу экономии мышления“, в противовес по-махистски истолкованным категориям „целесообразности“, „простоты“ и т. п. Ленин выдвинул в качестве важнейшего гносеологического принципа понятие истинности мышления», — пишет автор книги и далее приводит следующее ленинское высказывание из работы «Материализм и эмпириокритицизм»: «Мышление человека тогда „экономно“, когда оно правильно отражает объективную истину, и критерием этой правильности служит практика, эксперимент, индустрия».¹² «Критика Лениным, — замечает Барабаш, — теории „наименьшей затраты сил“, его тезис о главном признаке „экономного“ мышления — *правильном отражении действительности, объективной реальности* — имеет огромное значение для эстетики, в частности, дает философский ключ к решению проблемы художественной простоты» (с. 185).

Особое внимание обращает Ю. Барабаш на ленинское понимание общественного назначения искусства и стремится проследить эволюцию взглядов Ленина в этой области. «... Ленин, — пишет исследователь, — рассматривая художественную культуру в контексте политической борьбы периода первой русской революции, в статье „Партийная организация и партийная литература“ выдвигает на передний план ее классово-социальную функцию. В условиях послеоктябрьской России, когда партия взяла курс на культурную революцию, он делает акцент на функции просветительской, а вспоминая, как его в молодые годы „глубоко перепахал“ Чернышевский... имеет в виду прежде всего огромное воспитательное значение романа „Что делать?“». И вместе с тем искусство, как мы знаем, было для Ленина источником эстетического наслаждения, приносило ему и радость встреч с прекрасным, и отдых...» Приведенное суждение Ю. Барабаш сопровождается уточнением, что все это не отменяет обязательного учета всех функций искусства «в их сложной диалектической взаимосвязи» (с. 384—385). Однако уточнение не снимает, на наш взгляд, сомнений в правомерности предложенной Барабашем систематизации высказываний Ленина о литературе. Вряд ли справедливо например, что в послеоктябрьский период, пусть даже в начале его, Ленин акцентирует просветительскую функцию искусства. Известно, что в это время исключительное внимание он уделял взаимоотношению партии, государства и искусства, философскому осмыслению художественного творчества как формы общественного сознания, как сферы идеологии и такой специфически эстетической проблеме, как традиции и новаторство. Более правомерно было бы говорить о том, что В. И. Ленин учитывал объективное проявление полифункциональности искусства в зависимости от общего развития общества. Именно в этом плане о лидировании отдельных функций художественного творчества в тот или иной исторический период пишет Ю. Барабаш в статье «Некоторые аспекты развития художественной культуры», опубликованной после выхода в свет его книги. Характеризуя культурную жизнь наших дней, автор замечает: «...теперь просветительская, информативная функции искусства имеют уже относительно меньшее значение. И все большее значение приобретают функции искусства как способа познания и революционного преобразования действительности, исследования ее закономерностей и противоречий, передачи общественного опыта, утверждения ценностей и норм социалистического образа жизни, как инструмента пробуждения творческого и эстетического начал в человеке, стимулирования его социальной активности».¹³

¹¹ Барабаш Ю. Вопросы эстетики и поэтики. Изд. 2-е, доп. М., 1977, с. 33, 34—35.

¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 176.

¹³ Коммунист, 1977, № 6, с. 50.

Возвращаясь к книге Ю. Барабаша, коснемся еще одной детали: выделяя в ленинской оценке романа «Что делать?» воспитательный аспект, целесообразно отметить, что, характеризуя влияние романа на нравственное формирование личности, Ленин подчеркивает художественность, талантливость произведения Чернышевского.

Своеобразие современной ленинианы определяется особенностями общего развития научной мысли. В работах последних лет настойчиво и последовательно осуществляется стремление выявить и применить на практике комплексный, системный подход к явлениям художественного творчества как наиболее адекватный современному периоду коммунистического строительства и отражающий усиление роли духовного фактора в нашем обществе.

Изучение марксистско-ленинского наследия в связи с проблемами науки о литературе и искусстве протекает в тесном взаимодействии с общим развитием революционной эстетической мысли, со всем процессом социалистического созидания. «... Серьезные изменения в искусстве, — замечает А. Метченко, — возникают благодаря появлению нового художественного сознания, нового типа художника, новой творческой личности».¹⁴ А формирование этого сознания происходит на основе марксистско-ленинской концепции человека, на основе коммунистического развития общества. Наблюдения над современным мировым процессом литературы и искусства приводят к выводу, что «в социалистических странах реалистическая гуманистическая тенденция развития искусства, нового по своей социальной функции, по своему месту в общественной жизни», неразрывно связана с идеями коммунизма.¹⁵ На пути комплексного изучения литературы и искусства возникают новые аспекты в истолковании природы художественного творчества.

Необходимость комплексного подхода к искусству подчеркивает в своей книге и Ю. Барабаш, выводя эту необходимость из самой специфики искусства, обладающего полифункциональностью. В качестве примеров, демонстрирующих движение советской науки в этой области, он указывает на деятельность постоянной Комиссии комплексного изучения художественного творчества, функционирующей при Научном совете по истории мировой культуры Академии наук СССР, на статью Д. Ф. Маркова «Сравнительно-исторические и комплексные исследования в общественных науках» (Вопросы истории, 1973, № 10) и работы Ю. Лукина «Ленин и теория социалистического искусства» (М., 1973), «Ленинские принципы анализа художественных явлений и современность» (М., 1975) (с. 366—367).

Следя историческому принципу в рассмотрении возникновения марксистско-ленинской эстетической концепции, Ю. А. Лукин начинает свою книгу¹⁶ с глав «Вопросы социалистического искусства в наследии К. Маркса и Ф. Энгельса» и «Формирование и развитие эстетических взглядов В. И. Ленина». Обращаясь к эстетическим взглядам Ленина, которые автор рассматривает как стройное учение, составляющее теоретический фундамент реалистического, прежде всего — социалистического, искусства, он подчеркивает целостность ленинской концепции, показывает, как ленинская методология изучения явлений искусства определяется комплексным подходом к общественным процессам и проникновением в художественное своеобразие произведений литературы. «Ленинская эстетика, — пишет Ю. А. Лукин, — помогает показать самодвижение искусства, его внутренние органические закономерности, которые, с одной стороны, порождены специфической природой искусства как особой области духовной деятельности людей, а с другой — обусловлены внешнеэстетическими факторами: социальными, политическими, историческими, общественно-психологическими и т. д.». Поэтому, продолжает автор, искусство анализируется Лениным, с одной стороны, «в системе: действительность — художник — художественное произведение — реципиент», с другой стороны, «комплексно, в единстве его гносеологической, социальной, „педагогической“, воспитательной, социально-организующей, эстетической функции». В этом плане Лукин анализирует статьи В. И. Ленина о Л. Толстом, в которых, как замечает автор, «находит конкретное воплощение ленинское понимание полифункциональной природы искусства».¹⁷ Обращаясь к одному из важнейших и в то же время наиболее остро обсуждаемых вопросов — о критерии художественной ценности, Ю. Лукин подчеркивает, что для Ленина кри-

¹⁴ Метченко А. Подхода с широкой исторической мерой. — Коммунист, 1977, № 3, с. 55.

¹⁵ Колпинский Ю. Введение. — В кн.: Борьба за прогрессивное реалистическое искусство в зарубежных странах. М., 1975, с. 15.

¹⁶ Рецензию на книгу Ю. А. Лукина «Ленин и теория социалистического искусства» см.: Зисль А. Эстетическая теория ленинизма. — Коммунист, 1975, № 6, с. 125—127.

¹⁷ Лукин Ю. А. Ленин и теория социалистического искусства. М., 1973, с. 92, 113. О полифункциональности искусства, обусловленной его спецификой, см. также: Лукин Ю. А. Гармоническое развитие личности — гармоническое развитие художественной культуры. М., 1974, 46 с.

терием художественности является идейно-эстетическая значимость произведения, мера его совершенства, степень его воздействия на массы.¹⁸

Изучению взаимосвязей «искусства с другими формами общественного сознания, прежде всего с политикой, философией, социологией»,¹⁹ посвящен целый ряд работ, появившихся в последние годы. Важнейшие из них характеризуются в статье П. Николаева «Политика и искусство». Автор обзора пишет: «Опираясь на ленинское учение о партийности литературы и искусства, исследователи всесторонне обосновали выводы о том, что истинная политика не имеет ничего общего с субъективным произволом по отношению к искусству, а соответствует его специфической природе и потому способствует его развитию».²⁰

Стремление раскрыть творческое взаимообогащение революционной теории и художественной практики определяет замысел работы А. Волкова «Ленин и Горький» (изд. 2-е, доп. М., 1974, 384 с.). «Используя художественный опыт Горького и других писателей, — пишет автор, — Ленин в то же время стремился оснастить этот опыт передовой теорией, которая помогала бы видеть мир во всем его богатстве, открывала бы широкие горизонты жизни. Трудно переоценить для Горького значение направляющей деятельности Ленина, как и его личного примера в борьбе за подлинно революционную теорию и политику партии» (с. 10). Н. Жегалов, отмечая, что книга А. Волкова — «обстоятельнее других работ на данную тему», высказывает ряд критических суждений; некоторые из них обусловлены сложностью и разносторонностью самой темы, а также состоянием ее изученности. Так, отдельные аспекты темы «Ленин и Горький» только начинают исследоваться, в результате автор, много и в общем плодотворно поработав над тем, чтобы показать влияние ленинских идей на самобытного художника, обратное духовное воздействие обозначил «только в самой общей, беглой, приблизительной или гипотетической форме».²¹

В 1977 году вышла книга А. Дементьева «В. И. Ленин и советская литература» (М., 393 с.), в которой автор останавливается на вопросах: Ленин и Маяковский; Ленин и Демьян Бедный; Ленин, Горький, гуманизм; Ленин и проблемы языка; культурное наследие и новаторство. Отмечая, что тема «Ленин и советская литература» «может быть раскрыта лишь как составная часть философских, социально-исторических воззрений Ленина в неразрывной связи с политикой Коммунистической партии» (с. 65), А. Дементьев цитирует суждение И. Дзевекина: «... подлинно научное комментирование высказываний Ленина о литературе и искусстве необходимо предполагает включение этих высказываний в широкий контекст всей философской и социально-политической системы положений ленинского учения».²²

Литература и искусство сопутствовали В. И. Ленину на протяжении всей его жизни. Об интересе В. И. Ленина к поэзии, о ее месте в формировании личности Ленина и в ленинском наследии рассказывает И. С. Эвентов в статье «В. И. Ленин и мир поэзии»²³ и в книге «Пробуждение новых сил. В. И. Ленин о поэзии» (Л., 1977, 232 с.). Поэзия в жизни и трудах Ленина выступает в единении с исследованием эмоций как составной части процесса познания. Это положение И. С. Эвентов выводит, в частности, из суждения, высказанного Лениным в рецензии на второй том труда Н. А. Рубакина «Среди книг» (1913): «... без „человеческих эмоций“ никогда не бывало, нет и быть не может человеческого искания истины».²⁴

О значении, которое придавал В. И. Ленин эмоциям в объективном постижении мира, пишет в указанной выше книге «В. И. Ленин и художественная литература» В. Р. Щербина. «У Ленина, — замечает автор, — нашла материалистическое освещение проблема соотношения эмоций и познания, особенно актуальная в сфере художественного творчества... Для Ленина „сердце“, „страсть“ участвуют в борьбе и творчестве совместно с разумом, являются одним из могучих стимулов познания, укрепляют позиции человека в борьбе, помогают ему активнее защищать свои убеждения. Разум, политика, литература, публицистика, всякая напряженная деятельность были бы немислимы без „сердца“, без страсти, „свойственных всякому живому человеку“» (с. 56). Для иллюстрации этого положения В. Щербина приводит ответ В. И. Ленина Н. К. Михайловскому, упрекавшему марксистов в том, что они «сердятся»: «Что это такое?! Если люди требуют, чтобы взгляды на со-

¹⁸ Хочется отметить также, что в брошюре «Ленинские принципы анализа художественных явлений и современность» (М., 1975, 56 с.) Ю. Лукин подчеркивает роль литературно-художественной критики в духовной жизни общества и показывает актуальность для наших дней ленинской методологии исследования проблем литературы и искусства.

¹⁹ См. рецензию А. Мясникова на книгу Ю. Барабаша — «Многогранность и историзм» (Вопросы литературы, 1974, № 8, с. 253).

²⁰ Правда, 1976, 7 сентября.

²¹ Жегалов Н. Книга о великом содружестве. — Вопросы литературы, 1975, № 10, с. 272.

²² Дзевекин И. Эстетика ленинизму и питания литературы. Киев, 1975, с. 4.

²³ Русская литература, 1975, № 2, с. 3—28.

²⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 112.

циальные явления опирались на неумолимо объективный анализ *действительности* и действительного развития, — так из этого следует, что им не полагается сердиться! Да ведь это просто галиматья, сапоги всмятку!²⁵ Не слышали ли Вы, г. Михайловский, о том, что одним из замечательнейших образцов неумолимой объективности в исследовании общественных явлений справедливо считается знаменитый трактат о „Капитале“? Целый ряд ученых и экономистов видят главный и основной недостаток этого трактата именно в неумолимой объективности. И, однако, в редком научном трактате вы найдете столько „сердца“, столько горячих и страстных полемических выходов против представителей отсталых взглядов, против представителей тех общественных классов, которые, по убеждению автора, тормозят общественное развитие... Если известное учение требует от каждого общественного деятеля неумолимо объективного анализа действительности и складывающихся на почве той действительности отношений между различными классами, то каким чудом можно отсюда сделать вывод, что общественный деятель не должен симпатизировать тому или другому классу, что ему это „не полагается“?»²⁶

Возвращаясь к вопросу об отношении Ленина к литературе и искусству, мы считаем необходимым остановиться на книге В. А. Максимовой «Ленинская „Искра“ и литература» (М., 1975, 156 с.). Автор, используя архивные материалы и систематизируя известные факты, касающиеся проблемы «ленинская печать и литература», показывает, что «Искра» была той газетой, которая впервые осуществила требование, сформулированное позднее В. И. Лениным: «...связать и литературную критику теснее с партийной работой, с руководством партией».²⁷

В книге В. А. Максимовой²⁸ выделены такие темы, как «„Искра“ и Лев Толстой», «„Искра“ и Горький». Толстому и Горькому принадлежит одно из главных мест в литературоведческой лениниане.

Деятельность В. И. Ленина по строительству новой, социалистической культуры протекала в столкновениях с реакционными, идеалистическими течениями в сфере художественной жизни. Одним из драматических сюжетов в истории молодого советского государства явилось возникновение пролеткультовского движения. Как отмечает В. В. Горбунов в своей книге «В. И. Ленин и Пролеткульт» (М., 1974, 240 с.),²⁹ это движение «со всеми его изъянами, издержками и в то же время с его немалыми достижениями в развитии творческой активности масс было и остается частью истории нашей культуры» (с. 216).

В. В. Горбунов подчеркивает противоречивость методологической позиции и деятельности Пролеткульта. Пролеткультовские организации возникли в результате творческой инициативы масс и, следовательно, играли заметную роль в создании советской культуры. Но в то же время в них насаждались чуждые социалистическому движению идеалистические теории. В Горбунов показывает, что ошибочная ориентация пролеткультовских руководителей (А. А. Богданов, В. Ф. Плетнев, П. И. Лебедев-Полянский, А. Калинин) объясняется не только объективными факторами, т. е. сложностью формирования новой культуры, но и приверженностью их к тем теоретическим построениям, которые были характерны еще для группы «Вперед». «В то время как за границей „впередовцы“, — пишет В. Горбунов, — вели бесплодные разговоры о том, как приступить к выращиванию „пролетарской культуры“, в России появились первые ростки подлинной пролетарской культуры — первые рабочие прозаики, поэты, художники, самодеятельные артисты, которым не было никакого дела до заграничной группы „Вперед“ и ее широковегетательной программы. Их помыслы были устремлены не к заоблачным высотам обожествленной и недоступной „пролетарской культуры“, а к земным делам, к революционной борьбе, которой подчинялось их творчество» (с. 27—28).

Центром сплочения пролетарских литературных сил стала ленинская газета «Правда». «Все решения, — пишет В. В. Горбунов, — направленные на усиление партийного контроля над культурно-просветительными кружками и клубами Пролеткульта и других организаций, отражали ту широкую идеологическую борьбу, которую вела наша партия против различных проявлений ревизионизма и иных нездоровых явлений в культурно-просветительных организациях. В этой борьбе партия опиралась на незабываемый фундамент марксистско-ленинской теории, и в первую очередь на труды В. И. Ленина. Центральное место здесь принадлежало его книге „Материализм и эмпириокритицизм“, в которой была подвергнута все-

²⁵ Заметим: метафора «сапоги всмятку», подчеркивающая абсурдность представлений о том, что борьба за объективность, за справедливость может обходиться без эмоций, без боевой нравственной позиции, употреблена Чернышевским в романе «Что делать?» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XI. М., 1939, с. 94).

²⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 547.

²⁷ Там же, т. 47, с. 134.

²⁸ Рецензию на книгу см.: Семеновский О. У истоков марксистской критики. — Вопросы литературы, 1977, № 4, с. 262—267.

²⁹ Рецензию на книгу см.: Суровцев Ю. Пролеткульт и пролеткультовщина. — Вопросы литературы, 1975, № 4, с. 256—263.

сторонней критике буржуазная идеалистическая философия и опаснейшая ее разновидность — богдановщина» (с. 109—110).

В 1976 году вышла книга «Ленин и культура. Хроника событий. Дюктябрьский период» (М., 464 с.). Сборник построен по типу биохроники, в которую включены выдержки из ленинских произведений, воспоминаний современников, партийных документов, характеризующих деятельность Ленина в области культуры в дюктябрьский период. Сборник открывается статьей В. В. Горбунова «Ленин—эпоха—культура».

Роль В. И. Ленина в строительстве социалистической культуры и его борьба с вредными пролеткультовскими теориями освещаются также в статье И. Смирнова «О публикациях ленинских „Заметок“ на статье В. Плетнева „На идеологическом фронте“». ³⁰ И. Смирнов, обращая внимание на неточные воспроизведения и порой вольное интерпретирование ленинских «Заметок» на статье Плетнева, подчеркивает, что обстоятельное обследование и публикация настоящего ленинского документа весьма актуальны. «Важность историко-археографического обзора, — замечает автор, — объясняется прежде всего тем, что „Заметки“ В. И. Ленина относятся к сложнейшим вопросам исторического материализма, имеют принципиальное значение и отображают лабораторию ленинской мысли. Стало быть, здесь каждая деталь требует большой точности археографической подачи. Подробный разбор нужен также и потому, что некоторые подчеркивания и отчеркивания Ленина на полях и в пробелах между строк газетной полосы со статьей Плетнева не сопровождаются текстовыми замечаниями и ремарками. Подобного рода отметки могут быть правильно поняты и истолкованы лишь в контексте всех его замечаний при их аутентичной передаче в публикациях».³¹

К текстологической по своему характеру статье И. Смирнова примыкает выступление Д. Старикова «„Следовать за мыслями великого человека...“ (Из заметок на полях литературоведческой Ленинианы)». ³² Автор говорит здесь об исправлениях опечаток в некоторых статьях В. И. Ленина (в частности, в статье «Партийная организация и партийная литература») и об уточнении перевода воспоминаний К. Цеткин, подчеркивая важность правильного цитирования ленинского текста. В статье приводятся примеры мало освоенных, но важных для литературоведения страниц трудов В. И. Ленина.

Значительное внимание в литературоведческой лениниане уделяется статьям В. И. Ленина о Толстом. Кроме того, имеются специальные исследования на тему «Ленин и Толстой»; среди них — работа Б. Бялика «Особое зеркало искусства. (Перечитывая статьи В. И. Ленина о Л. Н. Толстом)». Автор отмечает, что хотя статьям Ленина о Толстом посвящена большая литература, но, «возможно, из-за того, что разные аспекты рассмотрения этих статей — социологический, философский, собственно литературоведческий — брались, как правило, отдельно друг от друга, наименее освещенным осталось эстетическое содержание ленинских суждений. А оно, — продолжает Б. Бялик, — представляет совершенно исключительный интерес, подводя ближе, чем другие суждения В. И. Ленина о литературе, к ответу на вопрос: как понимал он специфику художественного творчества?» ³³ Это мнение Б. Бялика представляется плодотворным в связи с другими проблемами литературоведения и эстетики, которые необходимо решать, опираясь на труды В. И. Ленина; в частности, ждет уточнения и развития систематизация полифункциональности искусства и структурных компонентов творческого метода.

Теме «Ленин и Толстой» посвящены работы А. Шифмана и А. Шустова. Сообщение А. Шифмана «Живые нити. (Друзья Льва Толстого вблизи В. И. Ленина)» ³⁴ интересно прежде всего фактической стороной. В нем названы люди, которые были близки к Л. Толстому и которые встречались и работали с В. И. Лениным: М. Горький, В. Бонч-Бруевич, А. Буланже, В. Величина, А. Г. Русанов, П. И. Бирюков. В сообщении также говорится об отношении Н. К. Крупской к Л. Толстому.

А. Н. Шустов в статье «Зеркало русской революции» ³⁵ приводит наблюдения над метафорой «зеркало», которая применительно к Толстому и художественному творчеству вообще оказалась довольно распространенной в русской прессе 1908 года.

Литературоведческая лениниана в освоении ленинского наследия прошла целый ряд этапов и к юбилейному 1970 году вышла «на новые рубежи». ³⁶ Достиже-

³⁰ Вопросы литературы, 1975, № 4, с. 186—198.

³¹ Там же, с. 187.

³² Там же, 1977, № 5, с. 108—129.

³³ Там же, 1976, № 7, с. 113.

³⁴ Там же, 1977, № 4, с. 162—190.

³⁵ Русская речь, 1975, № 2, с. 17—22.

³⁶ Зельдович М. Г. Ленинский принцип историзма и вопросы методологии исторического изучения литературы. — В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Л., 1975, с. 27. См. также: Зельдович М. Г. Литературоведческая лениниана юбилейного года. — Известия АН СССР,

ния эти являются в значительной степени следствием утверждения идеи историзма как ленинского исследовательского принципа. В результате нынешняя литературоведческая лениниана ориентируется «на освоение ленинской методологии и аналитический по своему характеру историзм».³⁷ В этой связи М. Г. Зельдович отмечает, что в центре научных исканий оказываются такие проблемы, как «проблема литературного процесса, принципов и путей его изучения на основе ленинской философии и исторической методологии» (с. 29). Свое положение автор подкрепляет обращением к статьям, опубликованным в книге «Наследие Ленина и наука о литературе» (Л., 1969). В дополнение можно указать статью А. Н. Иезуитова «О методах изучения историко-литературного процесса» (в кн.: Историко-литературный процесс. Л., 1974), которая написана на основе исследования методологических принципов классиков марксизма-ленинизма, обращавшихся к изучению историко-литературного процесса. А. Н. Иезуитов, кстати, специально оговаривает и такой вопрос, затрагиваемый М. Г. Зельдовичем, как разграничение и субординация принципа историзма и метода историзма. Необходимо также назвать здесь книгу В. Р. Щербини «В. И. Ленин и художественная литература», в которой есть специальная глава о ленинском принципе историзма.

Изучению литературного процесса в широких пространственных и временных масштабах посвящена книга И. Г. Неупокоевой «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа» (М., 1976, 360 с.).³⁸ Автор по-новому, с акцентом на слове «история», именно в контексте ленинского понимания историзма, цитирует высказывание В. И. Ленина, переданное А. В. Луначарским: «Какая увлекательная область история искусства. Сколько здесь работы для коммуниста» (с. 318).

В исследованиях последних лет, посвященных историко-литературному процессу, уделено заметное внимание проблеме прогресса в искусстве.³⁹ Эта проблема исследуется в соотноении с различными аспектами литературоведческой науки и художественной культуры в целом. Так, А. Н. Иезуитов замечает, что «в ленинской методологии вопрос о „внелитературной“ обусловленности историко-литературного процесса был тесно связан с вопросом о его внутренних закономерностях развития» и что «внутреннее содержание этого процесса состояло в движениях русской литературы от революционно-романтической агитации декабристов к реалистической агитации разночинцев (в первую очередь Чернышевского) и, наконец, к агитационно-массовому звучанию пролетарской литературы — литературы социалистического реализма (Горький)».⁴⁰ Таким образом, А. Н. Иезуитов выделяет мысль В. И. Ленина о взаимодействии развития литературы и освободительного движения.

Цель статьи Л. Тимофеева «Ленинское наследие и советская литература» (в кн.: Литература социализма и борьбы. Социалистический реализм сегодня. М., 1973) — рассмотреть отдельные аспекты художественного процесса советской литературы в свете ленинской концепции общественного развития XIX—XX веков и прежде всего — вопрос об историзме советской литературы. Л. Тимофеев, соглашаясь с Б. Сучковым, что «качественно новым принципом, отличающим социалистический реализм... стал осознанный историзм художественного мышления, синтетический подход к человеку, который рассматривается в искусстве... как действенная сила исторического прогресса»,⁴¹ уточняет, что «важен вопрос о самом качестве историзма, о том содержании, которым наполняет его именно данная эпоха» (с. 49). Особенность эпохи состоит в выдвигании в авангард общественно-политической борьбы народных масс, что, как замечает Л. Тимофеев, порождает «ушловненный историзм», вобравший в себя «ускоренный темп движения жизни» (с. 50). В прямую связь с убыстренным развитием истории Л. Тимофеев ставит новаторство художественного сознания, которое проявляется, например, в возникно-

Серия лит-ры и яз., 1971, вып. 4, с. 347—355; Шагалій С. П. До великого ювілею. (По сторінках української літературознавчої Ленініани. 1969—1970). — Радянське літературознавство, 1974, № 7, с. 75—82.

³⁷ Зельдович М. Г. Ленинский принцип историзма и вопросы исторического изучения литературы, с. 28.

³⁸ Рец. см. в настоящем номере журнала, с. 214—219.

³⁹ Парсаданов Н. Я. О поступательном характере развития искусства. (Существует ли прогресс в искусстве?). М., 1964, 402 с.; Гончаренко Н. В. О прогрессе искусства. Киев, 1968, 264 с.; Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970, 392 с.; Марков Д. Ф. Генезис социалистического реализма. М., 1970, 308 с.; Ванслов В. В. Прогресс в искусстве. М., 1973, 255 с.; Тимофеев Л. И. Советская литература и художественный прогресс. — В кн.: Идеино-эстетические проблемы. (Советская литература и мировой литературный процесс). М., 1975, с. 164—186; Бушмин А. С. О специфике прогресса в литературе. — Русская литература, 1976, № 3, с. 3—22.

⁴⁰ Иезуитов А. Н. О методах изучения историко-литературного процесса. — В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 47.

⁴¹ Сучков В. Ленинизм и современный литературный процесс. — Коммунист, 1969, № 10, с. 61.

вении национальных литератур в СССР и органичном их включении в общую семью многонациональной советской литературы. Опираясь на ленинскую концепцию историзма, касающуюся темпов развития, «быстроты... прямо-таки сверхъестественной»,⁴² Л. И. Тимофеев рассматривает и вопрос «об эстетическом прогрессе как частной стороне исторического прогресса вообще» (с. 58).

Социалистическая действительность вбирает в себя завоевания, все нагляднее и шире отражающие слияние идеала и реальности. Это, как замечает Л. Тимофеев, ведет к сокращению «исторического расстояния от „точки“ действительности до „точки“ идеала» (с. 68).

О современном социалистическом искусстве как следствии идейно-художественного прогресса в художественной культуре пишет Ю. Барабаш, раскрывающий организующую связь эстетического идеала в искусстве социалистического реализма с ленинской гуманистической концепцией.⁴³

Роль эстетического идеала, «слитого с реальными коренными преобразованиями», как «основы для создания новой литературы социалистического реализма» отмечает В. Р. Щербина. «Решение ранее неразрешимого вопроса об идеале... — пишет он в упоминавшейся выше книге, — было тем рычагом, который двинул далеко вперед художественное развитие человечества» (с. 147).

Один из аспектов проблемы прогресса в искусстве — это преемственность в художественном развитии. Ленинским взглядам в этой области А. С. Бупшин в своей книге «Преемственность в развитии литературы» (Л., 1975, 160 с.) посвятил первую главу. В ней автор подчеркивает: «Пролетарская революция в России была первой в мировой истории самой массовой, подлинно народной революцией, и в то же время она была самой культурной из всех революций, так как путь ее был освещен высшим достижением общественной мысли — марксистской теорией, в частности марксистско-ленинским учением о преемственности в развитии культуры» (с. 7).

В книге приводятся многочисленные материалы о культурной революции в Стране Советов, которая проходила под руководством В. И. Ленина, оказавшего огромное воздействие на развитие науки, литературы и искусства. В решении проблемы преемственности В. И. Ленин исходил из диалектического соотношения традиций и новаторства. Он призывал бережно относиться к художественному наследию и в то же время требовал быть внимательным к тому новому, что рождалось под влиянием революции.⁴⁴

Особое место в литературоведческой лениниане занимает изучение процессов в зарубежных литературах в свете ленинской методологии. Воздействие ленинизма на само развитие мирового искусства рассматривается в книге Т. Мотылевой «Достояние современного реализма. Исследования и наблюдения» (М., 1973, 439 с.). Книга открывается разделом, озаглавленным «Ленин и зарубежные писатели», в который входят три этюда: «Достояние современного реализма», «Роллан, Толстой, Ленин», «Ленинская мысль в творчестве Бехера».⁴⁵ Автор подчеркивает, что прогрессивное художественное развитие, «объективные предпосылки для обогащения реализма в мировой литературе XX века» определяются концепцией эпохи, вдохновляемой ленинизмом. «Ленинская теория отражения — и конкретное применение этой теории в статьях о Толстом — утверждает великие возможности реалистического художественного познания мира в нашем столетии» (с. 16). В очерке «Роллан, Толстой, Ленин» прослеживается, «каким образом чтение Толстого подготовило Роллана к восприятию жизненного дела Ленина и каким образом Ленин помог Роллану по-новому осмыслить Толстого» (с. 46). Т. Мотылева отмечает также, что в постижении личности В. И. Ленина Роллану помог очерк Горького «В. И. Ленин», который появился на французском языке в 1924 году. В книге приведена выдержка из подготовительных материалов к статье «Ленин. Искусство и действие», хранящихся в роллановском архиве. Документ выразительно говорит об углубленном размышлении писателя над статьями Ленина о Толстом. «В силу крайне странного парадокса, — резюмировал Роллан, — художественный гений Толстого отодвигался на второй план его буржуазными и официальными панегиристами; они прославляли самое слабое, что было в его идеологии, чтобы воспользоваться им против угрозы новой Революции. Ленин, напротив, любит и восхищается в Толстом именно его художественным творчеством; и он хочет сделать его доступным русскому народу» (с. 89).

Лейтмотивом этюда о Бехере, который не только глубоко воспринял, но и широко пропагандировал всем своим творчеством социальные, идейно-эстетические,

⁴² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 173.

⁴³ Барабаш Ю. Указ. соч., с. 128.

⁴⁴ Рецензия на книгу А. С. Бупшина см.: Эйдинова В. Конкретная методология. — Вопросы литературы, 1976, № 2, с. 278—281.

⁴⁵ Под этим же заглавием очерк о Бехере см. также в кн.: Зарубежные литературы и современность, вып. 2. М., 1973, с. 52—81. Рецензию на книгу Т. Мотылевой см.: Чичерин А. Достояние современного реализма. — Вопросы литературы, 1974, № 4, с. 286—291.

нравственные принципы В. И. Ленина, являются слова поэта: «Ленинские труды в своей глубине и богатстве дают ответ на все волнующие нас вопросы. Но они дают ответ только *тому*, кто страстно ищет его и готов сам думать над вопросами, раздумывать над ними и додумывать их до конца. Труды Ленина воспитывают в его учениках самостоятельное творческое мышление».⁴⁶

В 70-е годы нарастает внимание к изучению наследия В. И. Ленина в кругах зарубежных ученых-марксистов.

Эстетическим воззрениям Маркса, Энгельса, Ленина уделено большое место в книге болгарского исследователя К. Горанова «Искусство и социальная жизнь. Очерки по эстетике и социологии художественной культуры» (София, 1973, 420 с.).⁴⁷

В 1976 году Институт научной информации по общественным наукам АН СССР выпустил реферативный сборник «В. И. Ленин и зарубежное марксистское литературоведение» (М., 208 с.), подготовленный совместно с Институтом мировой литературы им. А. М. Горького и Институтом славяноведения и балканистики. Он состоит из обзоров, характеризующих современную лениниану в Болгарии, Венгрии, ГДР, Польше, Румынии, Чехословакии, Франции, Индии, и изложения статей отдельных авторов, представляющих литературоведение вышеперечисленных стран, а также Югославию, Кубу, ДРВ, Японии.

Сборник убедительно свидетельствует, что ленинское наследие приобретает все более широкое интернациональное значение для решения вопросов художественной культуры и, в частности, для утверждения принципов марксистского литературоведения. Изучение взглядов Маркса, Энгельса, Ленина на литературу и искусство способствует выработке объективного мышления, пониманию, что активность и свобода творчества предполагают то проявление личности, которое наиболее полно, рельефно выражает сущностные возможности человека и человечества. О диалектической взаимосвязи общего и индивидуального в художественном творчестве пишет, например, А. Стойков в статье «В. И. Ленин о художественном таланте». Взаимодействие объективного и субъективного в процессе художественного постижения мира исследует С. Василев в статье «Ленинская теория творчества». Исходя из положения, что всякое открытие в человеческой деятельности соединяет «в себе элементы, обусловленные общественно-социальной средой и индивидуальностью художника», К. Горанов в работе «Ленин и современная научная эстетика» критикует «два полюса буржуазного дуализма — теории „массовой культуры“ и „элитарного искусства“». Автор статьи замечает, что «Ленин понял и разоблачил реакционную сущность и элитарности, и неверного толкования массовости культуры» (с. 14—21).

Опираясь на ленинскую теорию отражения, Э. Прахт пишет о своеобразии художественного постижения мира как историко-общественного процесса (с. 66). В свете философских положений, развернутых в трудах Ленина, и актуальных проблем современной марксистско-ленинской эстетики Э. Ион характеризует объективно-субъектные связи как проявление специфики художественного отражения действительности (с. 64).

О «значении ленинской теории культуры и ее мировом революционизирующем воздействии не только на теорию марксистского литературоведения, но и на практику культурного строительства на Кубе» пишет кубинский литературовед и критик Хуан Маринельо в книге «Творчество и революция» (с. 163).

Книга «В. И. Ленин и зарубежное марксистское литературоведение» показывает, что активный интерес к трудам В. И. Ленина проявляют не только исследователи русской литературы, суждения о которой в ленинском наследии представлены наиболее широко и многогранно, но и те ученые, которые занимаются другими литературами, а также проблемами современного мирового развития литературы и искусства. Данный реферативный сборник — очень ценное издание, и нам остается пожелать, чтобы такого рода публикации получили продолжение.

Теоретическое наследие Маркса, Энгельса, Ленина является знаменем для всех поборников прогресса нашего времени. Достижения советской и зарубежной науки в раскрытии объективности, эстетической закономерности и силы марксистско-ленинского учения о развитии художественной культуры служат утверждению правды о социализме, что имеет большое политическое значение. «...Проблемы идеологической борьбы, — отмечалось на XXV съезде КПСС, — все более выдвигаются на первый план, а правда о социализме — могучее оружие в этой борьбе».⁴⁸

⁴⁶ Бехер И. Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве. М., 1965, с. 300.

⁴⁷ См. рецензию: Лейбин В. Социология художественной культуры. — Вопросы литературы, 1974, № 7, с. 271—274.

⁴⁸ Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 10.

А. И. ФИЛАТОВА

СОВРЕМЕННЫЙ СОВЕТСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

(ВОПРОСЫ КЛАССИФИКАЦИИ)

В развитии исторического романа замечается такая закономерность: роман каждый раз набирает силу в эпохи исторических сдвигов и перемен, которые обостряют интерес к познанию прошлого. Обладая специфическими возможностями в объяснении настоящего, в осмыслении сути исторического процесса, роман о прошлом является серьезным фактором формирования исторического сознания. В этом надо видеть причины немалого (во все времена) читательского интереса к исторической романистике. С этими ее свойствами сопряжена ответственность художника перед своими современниками за то, каким предстанет минувшее в его изображении, насколько художественная модель действительности, созданная писателем, близка к истине. Свидетельством усиления интереса к большому пласту литературного материала, пока еще недостаточно изученному, стало обсуждение важных проблем жанра исторического романа на пленуме Совета по литературной критике, состоявшемся в 1973 году, и на встрече-симпозиуме в Ереване, проведенной в 1977 году Союзом писателей СССР и Союзом писателей Армении и приуроченной к столетию со дня рождения Д. Демирчяна.¹

Современный исторический роман опирается на традиции, заложенные классиками русской и советской литературы. Больше, чем это было ранее, тематическое разнообразие, более широкий хронологический диапазон — лишь одна из особенностей современного романа о прошлом. Она не раскрывает главных направлений в развитии жанра. Новые идейно-художественные тенденции рождены временем с его возросшим уровнем историзма, с изменившимся общественным сознанием.

Идейно-художественные искания прослеживаются и в проблематике прозы о минувшем, и в своеобразии его художественного осмысления, и в подходе писателей к традиционным темам, и, наконец, в использовании всего арсенала выразительных средств, которыми располагает современная литература, в разработке новых форм исторического повествования. Заметно разнообразятся формы, в которых писатели воплощают историческое содержание. Нередким стало обращение исторических романистов к жанру публицистического романа, достаточно широко используются возможности мемуарного романа, появились сатирические романы на историческом материале.

Насыщенность проблемами большого философского смысла, тяготение к тому, чтобы обнажить дружины, определяющие движение истории, проникнуть в самую суть исторического процесса и связанный с этим отказ от иллюстративности — примечательные черты лучших современных исторических романов. Характерно настойчивое стремление писателей выявить значение того или иного исторического события, извлечь из него социально-правственные уроки, необходимые человечеству. Эти общие тенденции развития современной советской романистики отразились, на наш взгляд, в таких произведениях, как трилогия С. Бородина «Звезды над Самаркандом», повесть Д. Балашова «Господин Великий Новгород» и его романы «Марфа-посадница» и «Младший брат», «Я пришел дать вам волю (Степан Разин)» В. Шукшина, «Диво», «Смерть в Киеве», «Первомост» П. Загребельного, «Лашарела» и «Долгая ночь» Г. Абашидзе, «Нетерпение» Ю. Трифонова, «Семья Ульяновых» М. Шагинян, «Цунами» и «Симода» Н. Задорнова, в романах В. Пикуля «Пером и шпагой», «Слово и дело», «Из тупика», «Моонзунд» и многих других.

Изучение советского романа в последние два десятилетия приобрело многоаспектный характер. В многочисленных статьях и монографиях поставлены проблемы генезиса романа, исследуются отдельные его этапы, изучаются судьбы романа в конкретных национальных литературах, прослеживаются вехи развития романых разновидностей, таких, как исторический, сатирический, научно-фантастический романы. Нет необходимости перечислять работы подобного рода, ибо итоги и перспективы изучения романа современным литературоведением детально охарактеризованы Л. Ершовым.² Намечился поворот к сравнительно-типологическому изучению советского романа.³ Перспективной представляется выдвинутая

¹ Ленинской мыслью сверяя (С пленума Совета по литературной критике). — Вопросы литературы, 1974, № 1; Не пепел, а огонь. Обсуждение проблем современного исторического романа. — Лит. газ., 1977, 29 июня.

² Ершов Л. Ф. Итоги и перспективы изучения советского романа. — Русская литература, 1971, № 3.

³ Проблемы типологии русского романа. М., 1969; Кузнецов М. О путях развития современного романа. — Новый мир, 1960, № 2; Кузьмичев И. 1) К типологии эпических жанров. — Учен. зап. Горьковского ун-та, 1968, т. 79;

Л. Ершовым типология советского романа, основой которой являются внутренние, структурные признаки.⁴

Материалом для указанных работ стали романы о современной действительности либо романы, воссоздающие события после Великой Октябрьской социалистической революции. Исторический роман в предлагаемых типологических построениях почти не учитывается. В литературоведческой и критической практике уже сложилась традиция, в соответствии с которой при анализе состояния литературного процесса явно недооценивается роль исторического романа. Зачастую исторический роман рассматривается в отрыве от проблем, решаемых в данное время литературой и литературной наукой. В специальных же работах об историческом романе акцент делается на выявлении его специфических сторон.

Исторический роман, имея ряд характерных особенностей, во многом объясняющихся временной дистанцией между автором и героями, развивается в общем русле советской романистики, подчиняется, естественно, тем же закономерностям литературного процесса, решает проблемы, рожденные современностью, облекает свое содержание в формы, которые разрабатываются в литературе нашей эпохи. Идеино-художественные искания исторического романа обогащают советскую романистику в целом. Поэтому небесполезно посмотреть на исторический роман не столько с точки зрения своеобразия его темы, сколько постараться выявить те его черты, которые определены действительностью, окружающей автора. При этом становится очевидным, что исторический роман вовсе не нарушает уже сложившиеся представления о типологии советского романа, а, напротив, подтверждает их, ибо исторический роман воплощает свое содержание в очень многообразной по своим разновидностям романной форме.

Начиная с 30-х годов было сделано несколько попыток создать классификацию исторического романа. В качестве основы для современных классификаций произведений о прошлом принят проблемно-тематический принцип. В соответствии с ним выделяются такие разновидности исторической романистики: собственно исторический роман, историко-биографический, военно-исторический и историко-революционный. Этими определениями пользуется литературоведение, они распространены в литературно-критической практике. Проблемно-тематический подход, имея свои безусловные достоинства, страдает, однако, известной узостью, ибо при нем почти не учитываются особенности организации материала, своеобразия формы, в которой воплощено историческое содержание. Для того чтобы наглядно убедиться в этом, рассмотрим более детально принятые обозначения жанровых разновидностей исторического романа.

Начнем с историко-биографического романа. Сказать, что общие проблемы биографического жанра совсем не исследованы, было бы несправедливым. Еще в 20-е годы, одновременно с появлением первых романов Ю. Тынянова, увидела свет работа Г. Винокура «Биография и культура». Теоретические проблемы биографии нашли свое отражение в ряде статей.⁵

В последнее время проблемы биографического жанра стали вновь предметом оживленной дискуссии, открытой «Литературной газетой» в 1975 году. Вызвана она многими причинами, и среди них — обеспокоенность ее участников появлением многих произведений, искажающих истину, находящихся в противоречии и с данными науки и с требованиями искусства. В ходе дискуссии обсуждалась проблема художественного воссоздания биографии писателя и специфические сложности передачи художественными средствами мировоззрения писателя и творческого процесса. Хотя в выступлениях и прозвучала мысль о необходимости разработки проблем теории жанра, однако дискуссия внесла немного нового в их осмысление, ибо ее участники исходили лишь из личного опыта работы в биографическом жанре либо основывали свои суждения на анализе тех произведений, которые свидетельствуют о трудностях и противоречиях жанра, и недостаточно учитывали сделанное ранее в области теории. Но дискуссия вместе с тем имела свое положительное значение, ибо она вновь приволакала внимание к нелегким проблемам, с которыми сталкивается романист-биограф и которые, в каждом конкретном случае, имеют свои собственные решения. Думается, что многие беды биографического жанра могли бы быть преодолены при большем внимании критики к оценке конкретных произведений: был бы закрыт доступ к читателю тем

2) Введение в теорию классификации литературных жанров. — Там же; 3) Подвиг и герой. Раздумья о судьбах эпопей. М., 1973; Утехин Н. П. Основные типы эпической прозы и проблемы жанра повести (к постановке вопроса). — Русская литература, 1973, № 4.

⁴ Ершов Л. Ф. 1) Типология советского романа. — Русская литература, 1962, № 4; 2) Русский советский роман (Национальные традиции и новаторство). Л., 1967.

⁵ Гулыга А. Эстетика истории. М., 1974; Акимова А. 1) Жизнь писателя. — Вопросы литературы, 1966, № 12; 2) История и биография. — В кн.: Прометей, т. 1. М., 1966; Гордин Я. Возможен ли роман о писателе? — Вопросы литературы, 1975, № 9, и др.

романам и повестям, где действуют, по выражению одного из участников дискуссии, самозванцы с историческими фамилиями.

Предметом художественного исследования историко-биографического романа является личность и биография выдающегося деятеля. Биография создается историей, эпохой, всем комплексом сложных социально-политических условий, но в этом процессе личность играет активную роль. «Личность здесь, словно художник, который лепит и чеканит в форме переживаний свою жизнь из материала окружающей действительности», — замечает Г. Винокур.⁶ Главная проблема биографии — взаимодействие личности и эпохи, причем на первом плане стоит личность. Г. Винокура интересовало теоретическое осмысление биографии как одной из сфер человеческого творчества и поэтому как объекта изучения исторической науки. Результат изысканий историков — научные и научно-художественные биографии.

Историко-биографический роман исследует судьбу личности средствами, свойственными искусству. В биографическом романе преобладающим материалом являются не исторические события, а выдающиеся люди, строящие свою судьбу.⁷ И. Изотов видит своеобразие историко-биографического романа в том, что «в его сюжете к одному лицу стягиваются все нити, через это лицо как бы „пропускается“ эпоха».⁸

В творчестве первых советских романистов образ исторического героя занял центральное место (Разин у Чапыгина, Кюхельбекер и Грибоедов у Тьнянова, Гоголь и Александр Иванов у Форш). Европейские писатели 20—30-х годов тоже проявили немалый интерес к биографии выдающихся лиц. Широкую популярность приобрели книги А. Моруа («Ариэль, или Жизнь Шелли» (1923), «Байрон» (1930), «Тургенев» (1931), «Вольтер» (1932), «Шатобриан» (1938)). «Его заслуга, — пишет советский исследователь творчества Моруа Ф. Наркирьер, — в блестящей разработке биографического жанра, получившего в XX веке широкое распространение».⁹ Еще в начале 30-х годов Моруа определил жанр своих книг как «романизованная биография».

Романист, исследующий жизнь исторического героя, и автор романизированной биографии ставят перед собой разные задачи, поэтому и пути их осуществления далеко не совпадают. Незакономерен вопрос о превосходстве романа перед романизированной биографией или наоборот. Однако для нас важно хотя бы в первом приближении установить черты, характерные для этих жанров. Интересны суждения, высказанные по этому поводу А. Моруа и Ю. Тьняновым.

Оба писателя отчетливо представляли, в чем суть и своеобразие избранных ими жанров. Пользуясь правами художника, Моруа, однако, требовал от романизированной биографии прежде всего «скругленности науки» и «поучительных знаний истории». В создании образа героя у него важную роль играл литературоведческий анализ и исследования историка. Весьма показательно одно из высказываний Ю. Тьнянова во время его работы над романом о Пушкине: «Эта книга — не биография. Читатель напрасно стал бы искать в ней точной передачи фактов, точной хронологии, пересказа научной литературы. Это — дело романиста, а обязанность пушкинovedов. Отгадка часто заменяет в романе хронику происшествий — с той свободой, которой издавна, по старинному праву, пользуются романисты. Научная биография этим романом не подменяется и не отменяется. Я бы хотел в этой книге приблизиться к художественной правде о прошлом, которая всегда является целью исторического романиста... „Пушкин“ — не романизованная биография, а эпос о рождении, развитии, гибели национального поэта».¹⁰ Писатель определил специфические цели романиста, проведя четкую границу между полем деятельности художника и ученого, исследующих один и тот же предмет. По убеждению Тьнянова, главное, к чему стремится художник, заключается в достижении художественной правды.

Романист, поставивший своей целью всесторонне исследовать жизнь выдающейся личности, несмотря на некоторую связанность, идущую от заранее заданных ориентиров, опирается на весь арсенал образных средств литературы. Пользуясь своим правом типизировать, он, естественно, прибегает к вымыслу и домыслу, руководствуясь прежде всего требованием соответствия нарисованной картины жизненной правде. Острота исторического видения Тьнянова, социально-философская насыщенность его идейно-художественной концепции способствовали тому, что роман «Кюхля», посвященный декабристу Кюхельбекеру, стал произведением, художественно истолковавшим важные стороны декабризма. Таких широких образных обобщений действительности «романизованная биография» не дает, ибо она преследует иные цели. «Лилия, или Жизнь Жорж Санд», «Олимпио,

⁶ Винокур Г. Биография и культура. М., 1927, с. 39.

⁷ См. об этом: Эйхенбаум Б. О художественной прозе. Л., 1969, с. 450.

⁸ Изотов И. Проблемы советского исторического романа (в связи с развитием критики). Автореф. докт. дисс. М., 1972, с. 27.

⁹ Наркирьер Ф. С. Андре Моруа. М., 1974, с. 28.

¹⁰ Цит. по: Каверин В. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...». М., 1965, с. 42.

или Жизнь Виктора Гюго», написанные рукой талантливого мастера, являются литературными портретами-жизнеописаниями.

Для биографического романа не обязательно исследование всей жизни героя, ибо события, происходящие в ней, неравнозначны и есть именно такие эпизоды, которые раскрывают в личности главное. Хронологическая последовательность изложения фактов и событий тоже не является необходимостью. Становление судьбы, развитие личности не представляют собой процесс прямой и однолинейный. Они подчиняются многим жизненным факторам, находящимся между собой в состоянии сложной зависимости. Биография, как показывает художественная практика, может быть воссоздана самыми разнообразными средствами, выбор которых подчинен идейно-художественной концепции произведения. Таким образом, мы оказываемся перед проблемой многообразия структуры историко-биографического романа. Биография может вылиться в форму социально-психологического романа, приобрести черты, характерные для философского романа, вобрав в себя философские обобщения и размышления, или же воплотиться в романе с обнаженной публицистической направленностью. Существуют биографические романы, которые носят характер мемуаров.

«Лотта в Веймаре» Т. Манна — роман о Гете. Это глубоко интеллектуальное произведение, оно насыщено мыслями, спорами, столкновениями различных точек зрения. Автор мастерски пользуется средствами психологического анализа. Более чем на пятидесяти страницах воссоздает он внутренний монолог Гете, который представляет собой поток сознания героя, реалистически трактованный писателем. Художественного эффекта Т. Манн достигает, показывая Гете через восприятие людей, которые его знали в разное время, по-своему его понимали и оценивали. Многие в романе «Лотта в Веймаре» восходят к традиции философского романа. Особенности же раскрытия героя и эпохи в романах Тынянова «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара» позволяют отнести их к ряду социально-психологических романов. Роман Ю. Трифонова «Нетерпение» посвящен судьбе Желябова. Однако писатель воссоздал в нем целую эпоху, дал множество портретов исторических лиц, пользуясь средствами лирической прозы, публицистики и приемами, характерными для документальных жанров. Трифонов расширил образные средства биографического романа за счет включения в текст «Голосов» — воспоминаний людей, знавших Желябова, но писавших о нем много лет спустя после его смерти, он предоставляет слово музе истории Клио.

В романе Ю. Давыдова «Завещаю вам, братья...» главным героем является народовец Александр Михайлов. Его судьба раскрывается в воспоминаниях журналиста В. Зотова и рядовой участницы революционного движения Анны Ардашевой. Этим приемом достигается ощущение достоверности событий, характеристик, оценок. Биография в данном случае раскрывается в романе, которому придана форма мемуаров.

В современной исторической прозе разновидность романа, которую принято называть историко-биографическим романом, не играет ведущей роли, во всяком случае своими успехами роман о прошлом обязан не ему. И произошло это не потому, что иссяк интерес к воссозданию судеб выдающихся людей, наоборот, историко-биографических романов за последние годы появилось немало, но немногие из них поднялись до уровня лучших образцов этого жанра. Кроме того, научная и научно-художественная биографии взяли на себя во многом функции историко-биографического романа.

Обращение писателя к образу исторического героя при значительном расширении границ исследования времени может иметь своим результатом создание произведения широкого эпического плана. Таков, например, роман С. Злобина «Степан Разин». Одну из главных его сюжетных линий составляет история формирования характера вождя крестьянской войны, прослеженная во всех деталях и подробностях. В науке существует уже достаточно большая литература о «Степане Разине»: Злобина: изучена работа писателя над историческими и фольклорными источниками, выяснена роль вымысла, соотнесен роман Злобина с романом Чапыгина и т. д. Разные точки зрения были высказаны исследователями по поводу его жанровой природы. А. Жук видит в «Степане Разине» социально-исторический роман, ибо, по ее мысли, писателя интересуют судьбы государства, классов, в основу произведения положен социально-классовый конфликт.¹¹ Л. Чмыхов же склонен видеть в романе Злобина некий синтез биографии и эпопей.¹² Он правильно отмечает признаки биографического романа: все нити повествования писатель стягивает к фигуре главного героя, правда, не всегда эти связи полностью мотивированы. Во взаимодействии двух миров — личности и среды —

¹¹ Жук А. А. Роман А. Чапыгина «Разин Степан» и Ст. Злобина «Степан Разин». — Учен. зап. Саратовск. ун-та им. Н. Г. Чернышевского, т. ХLI, вып. филол., 1954.

¹² Чмыхов Л. Народ и историческая личность в романе Ст. Злобина «Степан Разин» (к проблемам советского исторического романа). — В кн.: Вопросы истории и теории литературы. Ставрополь, 1972.

последняя играет немалую роль: социально-историческая действительность, сформировавшая Разина и обусловившая причины восстания, показана с должной основательностью и разносторонностью.

Однако нельзя согласиться с Чмыховым, когда он усматривает в романе Злобина эпопею. Для этого нет достаточных оснований: в «Степане Разине» отсутствует глубокая философская мысль, цементирующая все повествование, нет в нем также всестороннего, всеохватного изображения действительности, несколько социологизирован и упрощен образ Разина. Исследование жизненного пути Степана Разина в соответствии с замыслом писателя вылилось в роман с ярко выраженными социальными тенденциями.

Действительно, судьба героя в качестве одной из главных сюжетных линий может быть положена в основу эпопеи. При этом важны цели, которые ставит перед собой писатель. Они определяют выбор героя, образ которого способен вместить значительные эпохальные явления и нести в себе глубокое социально-нравственное содержание. Подобный замысел сопряжен с всесторонним исследованием времени, в которое живет герой. Подлинный синтез действительности недостижим без единой масштабной мысли. По этому принципу построены эпопеи М. Горького «Жизнь Клема Самгина» и М. Шолохова «Тихий Дон».

Поучителен в этом плане опыт работы М. Ауэзова над романами об Абае. Романы «Абай» и «Путь Абая» опираются на серьезную исследовательскую базу: Ауэзов известен не только как писатель, но и как видный ученый, исследователь творчества Абая. Он создал научную биографию Абая, издал его произведения, читал специальный курс по творчеству Абая Кунабаева. В основу своих произведений М. Ауэзов положил принцип последовательного изображения жизни героя. И несмотря на то, что писатель шаг за шагом прослеживает процесс становления Абая, гражданина, поэта, философа, рисуя его жизнь с детских лет и до смерти, произведение М. Ауэзова не выливается в традиционный биографический роман. За личной биографией, за судьбой художника встает история всего народа, жизнь нации, взятая на протяжении полувека. А. Чичерин, специально изучавший жанр эпопеи, подчеркивает: «Автор романа-эпопеи — не просто романист. Он в то же время историк, философ, „доктор социальных наук“. И все-таки он прежде всего и больше всего *романист*, то есть человекоед и словотворец».¹³ Эти слова с полной справедливостью должно отнести к автору «Абая» и «Пути Абая». Его романы, поставившие в центр повествования судьбу героя, дали вместе с тем столь полное и глубокое изображение переломной эпохи, так вышукло показали слитность художника-творца с жизнью народа, что стали подлинной эпопеей о судьбах нации в ответственный момент ее истории.

Трилогия Г. Серебряковой «Прометей», где в центре внимания писательницы находится личность Маркса (биографические задачи подчеркнуты заглавием первой книги трилогии «Юность Маркса»), также не осталась в рамках биографического романа. Узость этих рамок стала очевидной уже во втором романе «Похищение огня». Потребовалось раскрыть многие и многие исторические события, нарисовать множество образов исторических лиц. Достаточно сказать, что на страницах трилогии воспроизведены такие эпизоды истории, как Лионское восстание, чартистское движение, деятельность «Молодой Италии», революция 1848 года, создание I Интернационала, Парижская Коммуна, франко-прусская война, народо-вольческое движение в России. Действие охватывает разные страны: Бельгию, Швейцарию, Францию, Англию, Россию, Америку; изображено огромное количество исторических героев, различных по своим взглядам, политическим симпатиям, профессиям, социальному положению. Среди них: Мадзини, Гарibaldi, Веерт, Гервег, Гейне, Фрейлиграт, Герцен, Писарев, Лафарг, Либкнехт, Бакунин, Прудон, братья Бауэры, Лассаль и многие другие. В данном случае история гениальной личности повлекла за собой необходимость воссоздания обширного фона. Традиции биографического романа оказались обогащенными за счет опыта романа панорамного и публицистического.

Однако не всегда следование за биографией героя оказывается плодотворным в работе над большим историческим полотном. Творческая неудача постигла В. Язвицкого в его пространном романе «Иван III — государь всея Руси». Создание широкого эпического полотна, в основу которого положена биография исторического деятеля, требует героя соответствующего социального и нравственного масштаба и объективной авторской оценки. Этим критериям ни личность Ивана III, ни позиция В. Язвицкого не отвечают. Вот что писал об Иване III виднейший советский историк В. Пашуто: «Чтобы занять московский престол и сделать то, что осуществил Иван III, вовсе не надо было быть гением. Феодалный класс все равно в той или иной форме ответил бы на требования жизни».¹⁴ Писатель идеализировал образ Ивана, который изображен «народным князем» в ореоле необычайного ума и всяческого величия. Хотя в «Иване III — государе всея Руси» доста-

¹³ Чичерин А. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, с. 361.

¹⁴ Пашуто В. Средневековая Русь в советской художественной литературе. — История СССР, 1963, № 1, с. 109.

точно широко выписан фон, воссозданы многие исторические события, роман остался только пространным и не аналитичным жизнеописанием Ивана III.

В качестве главной сюжетной линии избрана судьба реального героя в романе Е. Федорова «Ермак». Желая приблизить Ермака к современности, переосмыслить его образ, нарисованный Арт. Веселым в романе «Гуляй Волга», Е. Федоров приписал своему герою социальные представления более позднего времени. В трактовке писателем народного характера отразились некоторые эстетические тенденции начала 50-х годов. У Ермака, рассказывает писатель, еще в юности сложились четкие социальные критерии: «Хитры Строгановы, а я перехитрю их», — говорит Ермак отцу. На Дон он идет с целью «багрить купеческие караваны, да казнить неправду воевод». Ермак клянется, что никогда не поднимет руки на «трудяг». Он сближается писателем с Разыным, в отдельных случаях подчеркивается превосходство Ермака (спена Ермак — персиянка). Стремление Е. Федорова сделать своего героя фокусом всех противоречий XVI века, раскрыть в нем черты народного характера, упрощенно понимаемые писателем, обернулось модернизацией и идеализацией истории.

Все наблюдения, приведенные выше, подтверждают вывод, что термин историко-биографический роман содержит только указание на предмет его художественного изображения. На самом деле, формы, в которых исследуется биография, присущи и роману о современности. Судьба выдающейся личности в качестве одной из главных сюжетных линий может входить и в эпопею, и в социально-исторический роман, и в сатирический роман, содержание конфликтов которого наполняет история. Поэтому, не снимая вопроса о специфичности историко-биографического романа, его следует рассматривать с точки зрения особенностей художественного построения, соотнося с родственными ему литературными явлениями.

Достаточно широкое бытование приобрел также термин военно-исторический роман. Объединение исторических романов под данной рубрикой происходит исключительно по тематическому признаку. И. Изотов сделал попытку сформулировать общие типологические черты военно-исторического романа и, конечно, столкнулся с трудностями.¹⁵ Исследователь опирается в своих построениях на романы предвоенного десятилетия и времени Великой Отечественной войны. Он справедливо связывает усиление интереса исторических романистов к военной и военно-патриотической теме с атмосферой, предвещавшей грозу второй мировой войны, и всенародной борьбой в годы Великой Отечественной войны. Этим вызвано появление таких произведений, как «Минин» В. Костылева, «Дмитрий Донской» С. Бородина, «Батый» В. Яна, «Шорт-Артур» А. Степанова, «Багратион» С. Голубова, «Брусиллов» Ю. Слезкина и других.

И. Изотов, анализируя военно-исторические романы конца 30-х — начала 40-х годов, пытается установить их общие черты, которые характеризуют, по его мнению, военно-исторический роман как самостоятельную разновидность жанра. Одни из таких признаков исследователь видит в особо подчеркнутой соотношенности времен — прошлого и настоящего.

Можно ли этот признак считать достаточно полно характеризующим лишь исторические романы на военную тему? Думается, что нельзя. Усиленное акцентирование связи прошлого и современного присуще многим современным историческим романам независимо от их тематики. Например, в романе В. Пикуля «Пером и шпагой» события семилетней войны «спроецированы» на мировую историю XX века. Очевидна обращенность к настоящему и будущему «Звезд над Самаркандом» С. Бородина, ибо в Тимуре писатель, по его словам, увидел «некий „надчеловеческий“, патологический тип завоевателя, повторяющийся в веках»,¹⁶ и вынес ему беспощадный приговор.

Правда, и в одном и в другом произведениях война является одним из главных предметов изображения. Но можно привести немало примеров, показывающих, что ощущение связи времен, переданное различными способами, стало особенностью, характерной для современного исторического романа. Сошлемся на такие романы последнего времени, как «Диво» П. Загребельного, «Нетерпение» Ю. Трифонова, «Баязет» В. Пикуля и многие другие.

Другую приметку военно-исторического романа И. Изотов видит в особом решении проблемы соотношения социального и национального. Однако, по нашему мнению, эту проблему неизбежно вынужден решать каждый исторический романист. В зависимости от творческих задач, которые ставит художник, от материала художественного исследования, она занимает большее или меньшее место, но присутствует почти всегда. Таким образом, те черты, которые И. Изотов считает отличительными, позволяющими выделить военно-исторический роман в особую

¹⁵ См.: Изотов И. 1) О жанровых особенностях романа С. Бородина «Дмитрий Донской». — Учен. зап. Оренбургск. педагог. ин-та, вып. 42, филолог. науки, 1972, с. 18; 2) Проблемы советского исторического романа (в связи с развитием критики). М., 1972.

¹⁶ Прошлое — настоящее. Беседа с Сергеем Бородиным. — Дружба народов, 1971, № 10, с. 264.

разновидность, присущи всему жанру в целом. Роман, повествующий о национально-освободительной борьбе и о войнах, и сейчас занимает в исторической романистике немалое место. Он продолжил исследование военно-героических традиций русского народа («За землю русскую» А. Субботина, «Азов» и «Осада Азова» Г. Мирошниченко, «Баязет» В. Пикуля и др.). Исторические уроки, вынесенные из второй мировой войны, вызвали к жизни и сделали актуальными новые проблемы, такие, к примеру, как проблема ответственности человека, целого поколения за судьбы нации («Долгая ночь» Г. Абашидзе), завоеватель и судьбы народов, завоеватель и история («Звезды над Самаркандом» С. Бородина), истоки германского милитаризма («Пером и шпагой» В. Пикуля). Причем современные романы, включающие в себя военно-исторический материал, отличаются многопроблемностью, большим разнообразием жанровой структуры, предлагают идейно-художественные решения, расширяющие арсенал образов средств исторической романистики.

Автор первого развернутого литературно-критического очерка о советском историческом романе М. Серебрянский справедливо увидел одну из особенностей нашего романа в пристальном интересе к историко-революционной теме, поэтому в классификации, им предложенной, романы о родословной революции были объединены в особую группу. В критической практике определение «историко-революционный роман» широко распространено.

В нашей критике пока нет полного единства в употреблении термина. Он закрепляется в одних случаях за произведениями, в которых отразились три этапа революционного движения в России, Великая Октябрьская социалистическая революция и гражданская война, в других он распространяется и на произведения о крестьянских войнах и народных движениях, в третьих — ограничивается только романами о пролетарском этапе революционной борьбы. Наметилась также тенденция подразделить всю историческую прозу на собственно исторический роман и историко-революционный роман. Она нашла свое отражение на пленуме Совета по литературной критике.¹⁷

Условность такого деления становится очевидной, если обратиться хотя бы к произведениям на декабристскую тему, таким, как «Кюхля» Ю. Тынянова, «Северное сияние» М. Марич, «Черниговцы» Ю. Слонимского, «Первенцы свободы» О. Форш. Из их сопоставления с несомненной очевидностью вытекает вывод о существенных отличиях в принципах, которыми руководствуются писатели в трактовке истории, построении характера, в решении проблемы повествователя, в отношении к документу и т. д. Сравнение «Негерценция» Ю. Трифонова, в котором образное раскрытие действительности сочетается с сильной лирико-публицистической струей, и романа Ю. Давыдова «Глухая пора листопада», где главную роль играет тонкий психологический анализ, показывает, что писатели опирались не на одни и те же творческие принципы. Ю. Трифонов, исследуя личность Желябова, обращаясь к воссозданию его биографии, пользуется средствами публицистики, отводя автору весьма активную роль. Ю. Давыдов делает упор на изображение внутреннего мира своих героев.

Если возьмем такие историко-революционные романы, как «Крушение империи» М. Козакова, «Золотой пояс» Д. Еремينا, «Угол падения» В. Кочетова, «Соленая падь» и «Комиссия» С. Залыгина, «Сибирь» Г. Маркова, «Дипломаты» С. Дангулова, «Искры» М. Соколова, «Кровь и пот» А. Нурпейсова. Они свидетельствуют о многообразии подхода к решению темы революции, находящей свое художественное воплощение и в эпопее, и в социально-психологическом романе, и в романе публицистическом. Все увеличивающееся многообразие форм исторического романа является одной из особенностей развития исторического жанра на современном этапе.

Рассмотренная только что классификация исторического романа позволяет расчленить историческую прозу на достаточно крупные группы по проблемно-тематическому признаку. Она играет примерно ту же роль, какую выполняют вошедшие в современный критический и литературоведческий обиход определения «военный роман», «деревенская проза» и т. д.

Существует еще одна классификация, выделяющая в исторической романистике такие жанровые разновидности, как роман, роман-хроника, историческое повествование, эпопея. Эта классификация учитывает функцию в произведении реальных исторических лиц и событий.

В советском историческом романе история, научно осмысленная с новых идеологических позиций, заняла важное место. Целые эпохи в жизни наций оказались художественно истолкованными в «Петре Первом» А. Толстого, «Чингизхане» и «Батые» В. Яна, «Емельяне Пугачеве» В. Шипкова, «Абае» и «Пути Абая» М. Ауэзова, «Просвете в тучах» А. Упита, «Черных людях» Всев. Ивкова, «Слове и деле» В. Пикуля и многих других произведениях. Насыщенность историческим материалом, событиями эпохи, фактами, документальность, подлинность

¹⁷ Ленинской мыслью сверяя (С пленума Совета по литературной критике). — Вопросы литературы, 1974, № 1.

исторические лица в качестве героев, интерес к народной жизни — характерные черты исторического романа.¹⁷

Такая направленность, получившая последовательное воплощение в историческом романе, присуща советской романистике в целом, так же как и романистике социалистического реализма в зарубежных литературах («Русский лес» Л. Леонова, «Вечный зов» А. Иванова, «Блокада» А. Чаковского, «Коммунисты» Л. Арагона, «Люди на перепутье», «Игра с огнем», «Жизнь против смерти» М. Пуймановой и другие произведения). Она опирается на традиции, сложившиеся в XIX—начале XX века («Война и мир» Л. Толстого, «Разгром» Э. Золя и др.).

А. В. Чичерин приводит дневниковую запись П. А. Вяземского, сделанную в 1869 году, где тот высказывает свое отрицательное отношение к романам, в которых история стала занимать солидные позиции: «Перепутывание истории и романа без сомнения вредит первой и... не возвышает истинного достоинства последнего, т. е. романа». И далее Чичерин пишет: «„Перепутывание истории в романах“ становилось, однако, явно выраженной потребностью того времени, когда вопросы исторического развития, жизни народов, роли народа и роли личности стали не только теоретическими вопросами той или другой науки, но и вопросами, которые занимали в разных странах очень широкие сферы общества».¹⁸

Тяготение советских исторических романистов к созданию больших эпических полотен, движение сюжета которых определяет историю, непохожесть этих произведений на традиционный роман в его классическом варианте обусловили попытки внесения жанровых разграничений и уточнений. Во всяком случае, в высказываниях самих исторических романистов эти вопросы занимают далеко не последнее место. Писатели нередко отмечают непривычность формы, в которую выливается у них историческое содержание (В. Шишков, Всев. Ник. Иванов и др.), пытаются дать определение жанровой принадлежности своего произведения. Критика, не проявляющая большого интереса к этим проблемам, в отдельных случаях оспаривает авторскую точку зрения: достаточно вспомнить столкновение мнений по вопросу о жанровой природе «Петра Первого» А. Толстого (хроника, или роман, или эпопея?), «Емельяна Пугачева» В. Шишкова (историческое повествование или эпопея?), «Цусимы» Новикова-Прибоя и некоторых других произведений.

Попробуем более детально разобраться в том, какое содержание стоит за определением «роман-хроника», какие идейно-художественные закономерности определяют его структуру. Уместно сослаться на мысли М. Шагинян, изложенные в письме к В. Болдыреву от 10 мая 1966 года: «Хроника предполагает строго документальное произведение, подобное летописи. Я пишу хронике лишь о семье Ульяновых, о которой нельзя выдумывать ничего, что не было бы подтверждено документами».¹⁹ Итак, главным признаком хроники является рассказ о подлинно исторических событиях, взятых во временной последовательности. Литературоведы и критики порой недоверчиво относятся к хронике, связывая художественные просчеты писателей со спецификой жанра. Достаточно вспомнить статью А. С. Макаренко о «Петре Первом» А. Толстого, где слабые стороны этого произведения объяснялись жанровыми особенностями «Петра Первого», в котором критик видел хронике, а не роман.²⁰ А вот пример совсем недавнего времени. П. Загребельный видит одно из достижений современной украинской прозы как раз в отказе от романа-хроники и переходе к сюжетному роману и циклу романов.²¹

Сопшемся еще на полемические комментарии В. Оскоцкого к слову «хроника» в подзаголовке книги К. Бадигина «Корсары Ивана Грозного»: «Как и в ряде других случаев, к сожалению, нередких в практике исторических романистов последних лет, оно (т. е. слово «хроника», — А. Ф.) словно бы призвано замаскировать композиционную рыхлость повествования, объемность которого идет не столько от масштабности единой и цельной художественной мысли, сколько от обилия описанных событий и включенных в сюжет сведений».²² В. Оскоцкий прав здесь в том отношении, что на поверку в понимание слова «хроника» вкладывается весьма расширительный и не очень определенный смысл, и поэтому им зачастую и обозначают произведения, растапанные за счет включения необязательных исторических сведений, имеющие серьезные художественные недостатки. Это в какой-то степени объясняет и некоторое недоверие к хронике литературоведов и критиков.

Рассмотрение произведений, которые либо сами авторы, либо исследователи считают хрониками, также показывает, что под этой рубрикой объединяются про-

¹⁸ Чичерин А. Указ. соч., с. 214.

¹⁹ Письмо М. Шагинян приводится в канд. дисс. В. Болдырева «Исторические хроники Н. Задонского» (Воронеж, 1972).

²⁰ Макаренко А. С. «Петр Первый» А. Н. Толстого. — В кн.: Макаренко А. С. Соч. в 7-ми т., т. VII, М., 1958.

²¹ Загребельный П. Новые горизонты украинской литературы. М., 1974.

²² Оскоцкий В. Времен связующая нить. — Детская литература, 1975, № 3, с. 25.

изведения с весьма различными принципами художественной интерпретации действительности. В «Первой Всероссийской» М. Шагинян есть черты, приближающие ее к хронике: повествование покоится на солидной научной базе, главные события документированы, соблюдается хронологическая последовательность. Писательница активно пользовалась правом на вымысел (образы Феррарц, Чевкина, Лены, Липы). Много в «Первой Всероссийской» идет от опыта работы ее автора в публицистике. Шагинян вмешивается в повествование, прерывая его комментариями, рассуждениями о смысле событий, сопоставлением двух точек зрения — свидетеля событий, живущего в начале 70-х годов XIX столетия, и авторской точки зрения. Одной из особенностей стиля «Первой Всероссийской» является доверительность разговора автора с читателем, с которым он делится своими размышлениями. События минувшего подаются как кровно близкие автору, вошедшие в его духовный опыт. Желание сделать художественно воспроизведенное и осмысленное общественное бытие прошлого фактором, формирующим духовный склад современника, подчеркивается всем строем произведения Шагинян. Очень многое сближает «Первую Всероссийскую» с публицистическим романом.

Хроникой назвал свою «Русь Великую» Валентин Иванов. Внимание В. Иванова обращено на выявление того, как в психологии людей отразились закономерности истории, каковы взаимоотношения героев с историей. «Русь Великая» содержит множество диалогов, размышлений, споров. Герои В. Иванова склонны к философским раздумьям, они пытаются понять, объяснить действительность, опираясь на современные им представления и на суждения философов и историков предыдущих веков. Герои спорят о сути истории, о том, как история отразилась в философских системах и художественных произведениях, литературных и фольклорных. Немалое значение в писательской концепции приобретает мысль о теснейшей связи времен, исторической преемственности как залого дальнейшего развития. Роман Иванова далек от эмпирического воспроизведения эпизодов средневековой жизни. Многочисленные сцены, воссоздающие образ жизни той или иной страны и народа, цементируются авторской мыслью, писательским раздумьем об исторических силах и тенденциях, которые определяют судьбы народов в их своеобразии. Над героями, их делами стоит автор, который, подобно древним летописцам, восстанавливает ход событий минувшего, рассказывает о людях, оценивает происходящее и уже происшедшее. Нельзя не согласиться с В. Каргаловым, заметившим, что «Русь Великая» интересна прежде всего тем, что она насыщена мыслями, острыми проблемами, наталкивающими на размышления. Эта особенность романа и позволила В. Каргалову увидеть в нем не роман-хронику, а роман-раздумье, роман-поиск ответов на большие вопросы истории.²³

В. Пикуль также называет свои романы о прошлом романами-хрониками. Следуя за движением истории, писатель воссоздает эпоху в ее противоречиях, раскрывающихся через наиболее значимые события и образы исторических лиц. Начиная с романа «На задворках великой империи» в поле зрения В. Пикюля находится жизнь всей страны, всей России, взятая в самых различных ее проявлениях. Не последнее место в его книгах занимают проблемы международного положения России, писатель оценивает место и роль России в европейской политике. Отсюда — многогеройность произведений Пикюля, их насыщенность событиями. Широко и смело пользуется писатель образными средствами художественной публицистики и публицистического романа. Отсюда — повышенная роль автора в повествовании, обилие публицистических отступлений, стремление давать характеры крупно и броско, без углубленного психологического анализа. Наконец, нельзя не отметить еще одну важную особенность романов Пикюля — их сильную сатирическую струю.

«Лашарела» и «Долгая ночь» Г. Абашидзе, по определению автора, — грузинские хроники XIII века. Творческое внимание писателя приковано к жизни народа. Герои Абашидзе много думают, они постигают смысл жизни. Писателя волнуют большие общественные проблемы: сила и насилие в историческом процессе, завоеватель и история, ответственность целого поколения и отдельной личности за судьбы родины.

«Мир охвати умом и чувством, как ни велик его объем» — эти стихотворные строки характеризуют эстетическую позицию Г. Абашидзе, нашедшую свое выражение в хрониках XIII века. Широта охвата действительности, глубина проникновения во внутренний мир человека, общенациональное и общечеловеческое содержание проблем, исследованных художником, позволяют сделать вывод, что эти романы Г. Абашидзе относятся к числу эпических романов.

Приведенные примеры подводят нас к выводу, что использование отдельных принципов хроники оказывается плодотворным; они могут быть применены и в эпопее, и в публицистическом романе, и в романе любой другой разновидности. Само же по себе отнесение произведения к жанру романа-хроники, указывая на

²³ Каргалов В. Московская Русь в советской художественной литературе. М., 1971, с. 40.

подлинность материала и последовательность его изложения, однако, в малой степени проясняет особенности писательского видения действительности, принципы ее художественного осмысления.

В критической практике получил свои права еще один термин, обозначающий разновидность исторической прозы — историческое повествование. Первые его предложил В. Шишков, определивший так жанр своего «Емельяна Пугачева». А. Н. Толстой в беседе с В. Я. Шишковым советовал ему развернуть тему Пугачева в большом романе, в котором должна найти широкое отражение народная жизнь: «У Пушкина повесть, так сказать, камерного характера. Вся эпоха пропущена через семейную хронику. Это гениально. И, разумеется, дураком нужно быть, чтобы попытаться повторить это после Пушкина. Надо совсем по-иному брать за Пугачева, дать большое полотно, народную эпопею. Тут никакой встречи и не будет».²⁴ Шишков, осуществляя свой замысел, нашел такую форму, которая, не будучи ограничена вымышленным сюжетом, позволяла вместе с тем исследовать «корни, предпосылки, окружение, последствия пугачевского движения». А позднее, в процессе работы, построив сюжет своего произведения в соответствии с логикой самой истории и оказавшись перед необходимостью воссоздавать множество подлинных фактов и событий, писатель приходит к мысли о необычности жанра своего произведения, который он определяет как историческое повествование.

«Как-то странно складывается „Пугачев“: ни повесть, ни роман. Впрямь становлюсь историком, бывают страницы, когда не выхожу из фактов, а за ними как-то сами собой следуют и воображаемые люди и воображаемые события. Так я еще не писал, да и другие тоже, кажется, так не писали, я, по крайней мере, таких случаев не знаю».²⁵

И. Изотов рассматривает историческое повествование как жанровое образование переходного характера, которое возникло «в результате скрещения разнородных требований, с одной стороны, воспроизведения действительности путем типических обобщений, с другой, сохранения исторической подлинности фактов, которые подвергаются лишь первичной обработке».²⁶ Исследователь прав тогда, когда он говорит о важной роли подлинных событий, исторических ситуаций и лиц. Но нам представляется неоправданной мысль о первичности обработки фактов в историческом повествовании. Скорее всего здесь допущена неточность в формулировке: не снимает же И. Изотов вопроса о роли художественной фантазии, вымысла и домысла, о сложности и трудности претворения исторического факта в факт искусства, в чем такого успеха достиг Шишков и что, собственно говоря, сделало его роман достоянием советской классики. Для Л. Александровой историческое повествование — «произведение об историческом прошлом, лишенное вымышленного сюжета и основанное на последовательном изложении подлинных исторических событий».²⁷ Таким образом, оказывается, что нет существенных различий между историческим повествованием и хроникой, ибо исследователями выделяются одни и те же признаки. Правда, Л. Александрова считает определяющим для хроники один-единственный признак — последовательное изложение событий, независимо от того, подлинны они или вымышленны. Но здесь необходимо отметить, что для большинства советских исторических романов характерны подлинные исторические сюжеты. В годы становления и развития этого жанра, с возрастанием ценности реальных исторических событий и героев, в советской литературе был отодвинут на задний план роман вальтер-скоттовского типа. Правда, в последнее время стали появляться исторические романы с вымышленными сюжетами. В качестве примера можно привести роман «Диво» П. Загребельного, повесть Д. Балашова «Господин Великий Новгород», весьма близкую по своей структуре к роману. Но в большей части произведений исторической прозы сюжет определяется самим движением истории. Сказанное относится к «Черным людям» Всев. Ник. Иванова, произведению, которое сам автор назвал историческим повествованием, к «Азову» и «Осаде Азова» Г. Мирошниченко, «Марфе-посаднице» Д. Балашова, к роману «На сопках Маньчжурии» П. Далецкого. Список этот может быть значительно увеличен. Как видно, большинство исторических романов подпадает под определение исторического повествования.

Произведения, относимые к жанру исторического повествования, представляют собой, как правило, романы широкого эпического звучания, исследующие важные исторические события через судьбы как конкретных исторических личностей, так и вымышленных героев. Этот тип романа активно разрабатывается

²⁴ Шишков В. Неопубликованные произведения. Воспоминания о Шишкове. Письма. Лениздат, 1956, с. 207.

²⁵ Там же, с. 210.

²⁶ Изотов И. О романе В. Шишкова «Емельян Пугачев». — Учен. зап. Чкаловск. пед. ин-та, вып. 6, филол. науки, 1952, с. 118.

²⁷ Александрова Л. Русский советский исторический роман и вопросы историзма литературы социалистического реализма. Автореф. докт. дисс. Киев, 1974, с. 6.

современной советской литературой, в частности, на материале Великой Отечественной войны («Истоки» Г. Коновалова, «Вечный зов» А. Иванова и др.)

Среди исследователей существует точка зрения, согласно которой эпопея является одной из разновидностей исторического романа. С этим мнением можно согласиться, если рассматривать исторический роман как рабочий термин, обозначающий эпическое по своей природе произведение большой формы, трактуемое историческую тему.

Жанр эпопей, родившийся в мировой литературе вместе с «Войной и миром» Л. Толстого, получил интенсивное развитие в советской литературе. В послевоенном литературоведении, в связи с существованием произведений, отличных по своей жанровой структуре от традиционного романа («Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Хождение по мукам» А. Толстого), и появлением ряда романов, границы которых были значительно раздвинуты за счет широкого изображения действительности, введения многих сюжетных линий и героев («Даурия» К. Седых, «На сопках Маньчжурии» П. Далецкого, «Буря» И. Эренбурга, «Земля зеленая» и «Просвет в тучах» А. Упита, «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер» К. Федина и др.), началось активное изучение жанра эпопей.²⁸

Для науки о литературе оказался сложным вопрос о генезисе эпопей и ее жанрообразующих элементах, которые отличают ее от романа, делая самостоятельным жанром. Ученые в конечном итоге склоняются сейчас к признанию жанровой самостоятельности эпопей, как произведений, восходящего не к романным традициям, а к народно-поэтическому эпосу. Пожалуй, самая обстоятельная аргументация этого тезиса содержится в работе И. Кузьмичева «Народ и герой» (ученый много лет успешно занимается исследованием проблем жанровой специфики на материале военной прозы). Однако следует заметить, что и точка зрения, обоснованная наиболее детально А. Чичериным в книге «Возникновение романа-эпопей» и рассматривающая эпопею как одну из разновидностей романа, имеет своих сторонников.

Автор данной статьи придерживается взгляда на эпопею как на самостоятельный жанр с генезисом, отличным от романического, со своей системой поэтических средств. Эпопея разрешает художественные задачи другого плана, нежели роман. Содержание эпопей, как и народного эпоса, дает история. Эпопея здесь как будто бы сближается с историческим романом, который изображает конкретные исторические события, будь то разинское движение или восстание декабристов, выявляет важнейшие тенденции времени, художественно истолковывает смысл событий прошлого, их значение в ходе дальнейшего исторического развития. Но роман не раскрывает историческое событие во всеобъемлющей полноте его содержания. Далеко не все исторические события, даже сыгравшие видную роль в национальной истории, могут стать материалом для эпопей. Крупнейшим событием мировой истории XX века стала Великая Октябрьская социалистическая революция. Она дала содержание и лучшим эпопеям XX века — «Жизни Клима Самгина» М. Горького и «Тихому Дону» М. Шолохова, «Хождению по мукам» А. Толстого. Эти произведения, отличающиеся полнотой охвата действительности и глубиной проникновения во внутренний мир героев, повествовали о революции, грандиозности ее масштабов, о сложности и трудности ее победы. В каждой из классических советских эпопей был воссоздан во всей полноте исторический перелом, имеющий всемирно-историческое значение. Весь многообразный материал жизни, сложное переплетение человеческих судеб Горький, Шолохов и Толстой объединяют глубокой философской мыслью, вобравшей в себя многообразные обоснования непреходящего значения исторических событий, совершившихся в России в Октябре 1917 года. Для эпопей характерно глубинное осмысление народных судеб. Она решает проблемы, волнующие всю нацию, все человечество. Об этом качестве эпопей говорит, в частности, герой романа К. Федина «Костер» Пасгухов, оценивая в трагические дни фашистского нашествия «Войну и мир» Толстого: «Эта книга касалась всей России и потому касалась

²⁸ Белецкий А. И. Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX—XX веков. — В кн.: Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964; Упит А. 1) Эпопея о становлении советского государства;

2) Проблемы изображения массы в литературе социалистического реализма; 3) Монументальная форма социалистического реализма. — В кн.: Упит А. Литературно-критические статьи. Рига, 1955; Белов П. П. 1) Народно-национальная эпопея в русской классической литературе. Ростов-на-Дону, 1964; 2) Русская народно-национальная эпопея XIX века и ее традиции в советской эпопее. Автореф. докт. дисс. М., 1967; Бахтин М. Эпос и роман. — Вопросы литературы, 1970, № 1; Макаровская Г. П. Типы исторического повествования. Саратов, 1972; Пискунов В. Советский роман-эпопея. М., 1976.

Итоги изучения жанра советской эпопей в советском литературоведении подведены в содержательной статье П. В. Бекедина «Современные советские исследования об эпопее» (Русская литература, 1976, № 1).

всего мира». Эпопея создает обобщенные образы, за которыми стоят социально-исторические явления, не укладывающиеся во временные границы отдельных исторических периодов или даже эпох (Василий Теркин Твардовского, Клим Самгин Горького, Григорий Мелехов Шолохова). Исторические события, о которых рассказывали классические советские эпопеи, были максимально приближены к современности: и Горький и Шолохов были участниками грандиозных исторических событий и могли опираться на личный опыт.

Создание эпопей возможно и на материале предреволюционной истории. Почти одновременно с классическими эпопеями о революции в исторической прозе тоже появились большие эпические полотна — «Петр Первый» А. Толстого и «Емельян Пугачев» В. Шишкова. В отношении жанровой природы этих произведений шли долгие споры, большинство исследователей считает, что эти два произведения представляют собой эпопеи. В последнее время в литературоведении и в критике наметилась тенденция относить многоплановые эпические романы («Даурия» К. Седых, «Живые и мертвые» К. Симонова, «Блокада» А. Чаковского и др.) к жанру эпопей. Объясняется это обстоятельство все еще недостаточной разработанностью теории жанра романа и эпопей, с одной стороны, а с другой, усилением эпических начал в нашем романе. Сказанное полностью относится и к жанру исторического романа. Неправоммерно расширен круг эпопей, как нам представляется, И. Изотовым. Исследователь считает, что по многим признакам к жанру эпопей можно отнести не только «Петра Первого» А. Толстого, «Емельяна Пугачева» В. Шишкова, но и «Севастопольскую страду» С. Н. Сергеева-Ценского, «Велкого Моурави» А. Антоновской и «Цусиму» А. С. Новикова-Прибоя.

Не имея возможности анализировать эти произведения, заметим, однако, что указание на то, что они по своей природе не являются эпопеями, вовсе не умаляет их значения в истории советской литературы. В этой связи уместно сослаться на рассуждения Л. Ф. Ершова о жанровой природе «Севастопольской страды» С. Н. Сергеева-Ценского, которую и сам автор и многие исследователи относили к жанру эпопей: «Действительно, все внешние атрибуты этого жанра здесь налицо: объем эпохи, виднейшие исторические деятели и вымышленные персонажи, огромные массы людей, перемещающиеся туда и сюда на театре военных действий. Но, избрав достойный эпического жанра предмет, С. Сергеев-Ценский подменил искусство эпопей летописно-хроникальной описательностью. Его больше интересуют исторические картины и субъективная трактовка роли и значения тех или иных военно-политических деятелей, нежели объективные закономерности определенных кризисов, общественно-психологических конфликтов, взаимоотношения причин и следствий».²⁹

Разумеется, живой литературный процесс не укладывается в рамки строгой регламентации, видимо, оправданны споры литературоведов относительно жанровой природы того или другого произведения, в конечном итоге способствующие более верной оценке идейно-художественного своеобразия данного произведения. Однако совершенно неправомысленным представляется противопоставление одного жанра другому и принятие в качестве эталона жанра, к которому относится анализируемое произведение. Поэтому вызывает несогласие точка зрения А. Марченко, противопоставившей эпопею М. Ауэзова «Абай» и «Путь Абая» трилогии А. Нурпейсова «Кровь и пот».³⁰ По мысли критика, М. Ауэзов не столько исследует путь Абая, сколько создает житие национального героя. А. Нурпейсов же, в отличие от М. Ауэзова, занят художественным анализом действительности и потому одерживает победу. А. Марченко пишет: «И это не просто победа таланта, но и победа жанра: романа над эпопеей, „познания“, опирающегося на анализ, над „памятью“». Здесь мы видим не только неверную оценку одного из интереснейших произведений советской литературы 40—60-х годов, но и односторонний подход к жанру эпопей. Эпопея, по мысли критика, сужает возможности аналитического подхода к действительности, роман же, напротив, открывает в этом отношении широчайшие перспективы. А. Марченко исходит из мыслей М. Бахтина, изложенных им в статье «Эпос и роман»,³¹ но при этом она не учитывает того обстоятельства, что исследователь, выявляя специфические черты эпоса и романа, характеризовал древнейшие эпопеи. Современная эпопея, генетически восходящая к эпопеям древности, однако, кардинально от них отличается, располагая огромными возможностями в художественном постижении бытия народа.

Примером эпопей, на наш взгляд, является трилогия С. Бородин «Звезды над Самаркандом». Поучителен и показателен для современного историко-литературного процесса путь художественного постижения истории, пройденный С. Бородиным. В его движении от «Дмитрия Донского» к трилогии «Звезды над Самаркандом» прослеживаются не только этапы его творческого роста, но и опреде-

²⁹ Русская литература, 1962, № 4, с. 22.

³⁰ Марченко А. Возможности «свободного романа». — Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 49.

³¹ Там же, 1970, № 1.

ленные веки в развитии исторического романа от начала 40-х годов к нашим дням.

По сравнению с «Дмитрием Донским» в «Звездах над Самаркандом» расширились масштабы повествования, укрупнились проблемы, которые получили более глубокое социально-философское и социально-нравственное обоснование, изменилась и сюжетно-композиционная структура произведения. Концептуальность художественного мышления писателя, его возросший историзм сказались, в частности, в стремлении выявить смысл исторических событий нашего прошлого, взятых в контексте мировой истории. Судьбы Московского государства, политика Василия I соотнесены с историей и политикой государств и народов мира. Куликовская битва рассмотрена как важный фактор мировой истории конца XIV века. Лейтмотив русской темы — мысль о все растущих силе, богатстве, политическом престиже Москвы.

«Звезды над Самаркандом» насыщены проблемами большого философского смысла: сила и насилие в историческом процессе, народ и его роль в истории, давность интернациональных связей народов, судьбы культуры, непрочность и бесперспективность власти, в основе которой насилие, неправда, зло. Обращенность к современности и к будущему очевидна.

Для современного исторического романа характерно усиление исследовательского начала. Все чаще и чаще появляются романы, авторы которых вводят в оборот неизвестные факты, предлагают свои объяснения сложных исторических конфликтов, вносят изменения в сложившиеся репутации конкретных лиц. На материале, даваемом историей, современные писатели ведут заинтересованное и углубленное изучение личности в ее связях с временем, выявляют философскую суть событий, их социально-нравственный смысл, решают масштабные проблемы, поставленные нашей эпохой.

Черта современного общественного сознания, суть которой Я. Смеляков поэтически сформулировал в известных строках — «острее стало ощущение шагов истории самой», обусловила одну из примечательных особенностей исторического романа. Проблема связи времен стала одним из главных аспектов исследования в современном историческом романе. Все это вызвало поиски новых образных средств. Появились разновидности исторического романа, которых не знала романистика 20-х и 30-х годов.

За примелькавшимся определением «историко-биографический роман», «историческое повествование», «хроника» и другие скрываются романы, представляющие собой широкие эпические полотна, романы социально-психологические, философские и лирико-философские, романы, которым придана форма мемуаров, романы с сильной публицистической и сатирической направленностью. Дальнейшее изучение поставленной темы, на наш взгляд, выдвигает как одну из важных проблем более внимательное рассмотрение особенностей структуры, выявление наиболее характерных разновидностей романа, материалом которого является прошлое.

Л. П. ИВАНОВА, А. Ф. БРИТКОВ

НОВЫЕ ТРУДЫ РУМЫНСКИХ РУСИСТОВ

В последнее время обширная книжная полка зарубежной русистики пополнилась новыми трудами. Среди них два сборника: «Вопросы русской филологии»¹ и «Румыно-славянские литературные связи»,² большая монография Г. Барбы «Михаил Шолохов и румынский литературный мир»,³ антология «Русская поэзия конца XIX—начала XX века», составленная В. Шоптеряну и Д. Баланом.⁴ Книги изданы (на ротапринте) Бухарестским университетом, где на факультете славянских языков и литератур сложился творчески активный отряд русистов. Кафедра русской филологии учреждена была здесь в 1951 году. Ныне на соответствующих кафедрах ведется преподавание и научная работа также в Ясском, Клужском и новом Тимшоарском университетах. Сравнительно молодая румынская русистика, хотя и выделилась из общей славистики лишь после второй мировой войны, к на-

¹ Probleme de filologie rusă. București, 1976.

² Raporturi literare româno-slave. București, 1976.

³ V a g b ă G. Mihail Șolohov în universul literar românesc. București, 1976.

⁴ Русская поэзия конца XIX—начала XX века (1890—1917). Антология. Тексты, литературные медалионы, критико-библиографические справки, примечания, словарь, библиография. București, 1976.

стоящему времени дала немало ценных литературоведческих трудов, в том числе монографии о крупнейших писателях и учебные пособия. Для советских ученых и педагогов представляют интерес учебники по русской литературе XIX века⁵ и конца XIX—начала XX века,⁶ написанные коллективом авторов кафедры русской филологии Бухарестского университета, а также курсы лекций В. Шоштеряну по русской литературе 1890—1917 годов,⁷ М. Новикова по русской советской литературе⁸ и очерки истории русской литературы XIX века Т. Николеску⁹ Издание учебных книг по русской литературе на русском языке говорит об уровне требований в подготовке кадров русистов.

Забота о том, чтобы учебники, предназначенные для национального читателя, тем не менее и в языковом плане погружали его в атмосферу русской культуры, — одна из особенностей современной румынской русистики. Названная нами в начале обзора антология поэзии конца XIX—начала XX века продолжает и развивает эту тенденцию. По-русски издан весь обозначенный на титульном листе состав антологии, включая критико-библиографические справки, примечания, словарь и библиографию. В сравнительно небольшой для такого жанра книге составители сумели дать достаточно целостную картину, как известно, весьма сложного периода русской литературы, отмеченного и взлетами, и острейшими противоречиями поэтической мысли. Работа справедливо получила высокую оценку на родине. В рецензии, помещенной в упомянутом нами сборнике «Вопросы русской филологии» (с. 266—268), сказано, что нужда в таком издании давно назрела, поскольку, хотя крупнейшие имена русской поэзии — Блок, Есенин, Маяковский — хорошо известны в Румынии, произведения многих других крупных поэтов до читателя еще не дошли. Немало текстов антология воспроизводит впервые в Румынии, по редким источникам, иногда с журнальных страниц.

В книге такого типа, естественно, сложнее, чем в историко-литературном труде, обозначить пограничные линии направлений, школ, групп, которыми пестрит поэзия упомянутого периода. Тем не менее отметим, что жестковатое приращение текстов того или иного поэта к единственному направлению создает в ряде случаев очевидную диспропорцию. В рубрике «Поэзия реалистической традиции» Иван Бунин оказался в одиночестве, тогда как этой традиции не чужды были его современники, например Сергей Есенин, чья поэзия фигурирует лишь в разделе «Крестьянские поэты». Хотелось бы поэтому пожелать, чтобы при переиздании антологии текстовой материал распределялся более точно. Критико-библиографические сведения о некоторых поэтах (об Анне Ахматовой, в частности) правильно продолжены за пределы, обозначенные хронологическими рамками антологии. Но это не делается в отношении других, тогда как такие сведения принципиально важны для понимания, например, резкого расхождения Д. Мережковского и З. Гиппиус с путями русской литературы. Содержательные справки о поэтах, которые предпосланы подборкам стихов, выиграли бы от прояснения отдельных мест. На наш взгляд, расшифровка противоречивого отношения Валерия Брюсова к статье В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», о котором составители только упоминают на с. 62, сделала бы более понятной дальнейшую эволюцию поэта. Сообщение о том, что Александр Блок откликнулся на Октябрьскую революцию стихотворением «Скифы» и поэмой «Двенадцать» (с. 141), не раскрывает его горячего признания революции.

Подобные неточности не умаляют ни огромного труда составителей, переработавших очень большой объем фактических сведений, ни высокого в целом научного результата. Более сорока энциклопедически насыщенных справок дают не только неоценимый фактический материал, но и дополняют упомянутые нами румынские учебники в историко-литературном плане. Кроме приводимой в конце каждой справки персональной библиографии текстов (включая переводы на румынский язык) и литературно-критических работ, в конце книги в Примечаниях даны ссылки на русские источники публикаций, осуществленных в рецензируемой антологии. Книга снабжена хорошо подобранной общей библиографией (по разделам: 1. Антологии, сборники. 2. Справочная литература. 3. Критическая литература) и кратким словарем терминов, имен и названий. Филологическая культура антологии делает ее уникальным изданием русской поэзии в Румынии.

Сборники «Вопросы русской филологии» и «Румыно-славянские литературные связи» вводят нас в круг современных научных интересов румынских исследователей русского языка и литературы. Помещенные в них статьи по литературоведению можно разделить на три группы: рецензии и обзоры издаваемой на румын-

⁵ Kovacs A., Gane T., Zega N. Istoria literaturii ruse. Vol. I. Secolul al XIX-lea. București, 1968.

⁶ Șoptereanu V., Novicov M., Kovaci A., Galbács M., Șafir M. Literatura rusă. Sfirșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea. București, 1967.

⁷ Șoptereanu V. Literatura rusă (1890—1917). București, 1971.

⁸ Novicov M. Русская советская литература. Курс лекций. București, 1975.

⁹ Nicolescu T. Istoria literaturii ruse din sec. al XIX-lea. București, 1975.

ском языке русской и советской литературы, статьи о ее видных румынских исследователях и пропагандистах, работы по отдельным проблемам русской литературы и румыно-русским литературным связям. Обзоры охватывают, как правило, какой-либо исторический период. Такова статья Г. Барбы «Отзвуки русской литературы в румынской печати периода 1940—1944 гг.»¹⁰ Военно-фашистская диктатура, естественно, чинила большие препятствия публицистам и издателям демократического направления. В 1940 году прекратили существование многие издания, в том числе журнал «Литературная и художественная правда» («Adevărul literar și artistic»). Тем не менее, показывает автор статьи, в сохранившихся журналах появилось немало переводов из Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова, Куридина, Есенина, Зощенко, Аверченко. Среди них и отрывки изполоховского «Тихого Дона».

Г. Барбе принадлежат также два очерка о деятелях культуры, внесших значительный вклад в развитие русско-румынских связей. Один из них (в сборнике «Румыно-славянские литературные связи») приурочен к 75-летию Е. М. Двойченко-Марковой, человека интересной и сложной судьбы, немало сделавшей для освещения, например, отношения А. С. Пушкина к румынскому фольклору, связей с его творчеством известных румынских писателей К. Стомати, А. Хашдеу, Б. П. Хашдеу. Фундаментальный труд Е. М. Двойченко-Марковой «Русско-румынские литературные связи» (М., 1966) явился, по мнению автора очерка, культурно-национальным моментом ее научной деятельности. В другом очерке «Михай Севастос — неутомимый пропагандист русской литературы» Г. Барба рисует портрет писателя и публициста, посвятившего себя после Великой Октябрьской социалистической революции (которую он понял и принял сразу) переводам из Гоголя, Глеба Успенского, Льва Толстого, Тургенева. По совету Михаила Садовяну, Севастос самостоятельно изучил русский язык, чтобы читать русскую классику в подлиннике. Севастосу принадлежит также переводыполоховской «Поднятой целины», рассказов «Судьба человека» и «Нахалецок». Автор очерка высоко оценивает художественный уровень переводов и подчеркивает, что Севастоса особенно привлекали этические ценности русской литературы, ее глубокая идейность и гражданский пафос.¹¹

В рассматриваемых сборниках опубликованы две работы М. Новикова по сравнительному анализу европейских литератур. В статье «Три разновидности европейского символизма — французский, русский, румынский» автор приходит к выводу, что, хотя единая для них система эстетических установок (французская по происхождению) и дала несходные результаты, все три разновидности сохраняют некоторую общность. В частности, М. Новиков, исходя из высказываний теоретиков символизма, выдвигает предположение, что отличительной чертой этого направления является «скрытое стремление к классицизму».¹²

Другая статья того же автора «Садовяну и Тургенев» имеет подзаголовок: «Охотничья тема в их творчестве». М. Новиков напоминает, что в русской литературе, производившей на Садовяну большое впечатление, румынский классик выделял Тургенева как наиболее близкого ему писателя, хотя отрицал его влияние. Последнее, по мнению М. Новикова, «дает право говорить об их „конгенитальности“».¹³ На наш взгляд, сопоставление двух больших художников в чересчур тесной для них рамке «охотничьей темы» не позволило достаточно обосновать ни это, ни другое заключение М. Новикова о том, что «прочтение „Записок охотника“ через садовяновское восприятие ведет к более глубокому пониманию сущности произведения Тургенева».¹⁴

Анета Добре в статье «Небесные (дословно: «звездные») мотивы лирики С. Есенина» («Вопросы русской филологии», с. 215—222), не претендуя на окончательные выводы, дает обширную мозаику тонких наблюдений. Для сравнения привлекаются сходные образы небесных светил, с одной стороны, у русских предшественников поэта, с другой — у «певца луны» М. Эминеску. Эмоционально приподнятый стиль статьи выражает глубокое понимание автором народных истоков «звездных» мотивов и оригинальности есенинской интерпретации.

В статье «Исключительное и фантастическое в поэтике Ф. Достоевского» (на русском языке) А. Ковач возражает против концепции, согласно которой «ряд ведущих черт прозы писателя — исключительное, фантастическое, изображение любви как „роковой страсти“ и т. п. — свидетельствует о романтическом характере его творчества».¹⁵ Фантастическое, утверждает литературовед, входит в художественный мир Достоевского «во-первых, как сфера умственно-психологической деятельности» героев и «во-вторых, как средство реалистической поэтики», «условная ее форма, ярко и пластично раскрывающая реальные черты действитель-

¹⁰ G. Barbă G. Prezențe literare rusești în România din perioada 1940—1944.

¹¹ Raporturi literare româno-slave, p. 362.

¹² Probleme de filologie rusă, p. 143—167.

¹³ Raporturi literare româno-slave, p. 197.

¹⁴ Ibid., p. 206.

¹⁵ Probleme de filologie rusă, p. 199.

ности».¹⁶ Сильная сторона этой статьи — стремление показать целостность поэтической системы Достоевского на примере анализа конкретных мотивов.

В сборнике «Румыно-славянские литературные связи» помещен обзор В. Шоптеряну «Румынская критика о художественном мастерстве Леонида Леонова». Румынские леоноведы располагают переводами на родной язык большинства произведений писателя. Все они, за исключением романа «Вор», опубликованы после Освобождения. В. Шоптеряну обобщает обширный литературно-критический материал, раскрывает те точки зрения, с которых румынские литературоведы рассматривают творчество Л. Леонова во всем его объеме. Универсальность леоновского таланта, равно проявившего себя и в романе, и в новелле, и в драме, и в публицистике; искусство проникновения во внутренний мир человека и в связи с этим преемственность по отношению к психологизму Достоевского; глубокая взаимообусловленность характеров и сюжетного действия; грандиозная архитектура многопланового романа; своеобразное использование символики и «барочность» леоновского стиля; сочетание эпических описаний с философским размышлением, составляющее особенность лирики Леонова — таковы в представлении румынской критики некоторые черты творческой индивидуальности советского писателя, художника, по словам автора обзора, «истинно русского» и в то же время «писателя мирового масштаба» (с. 327). В. Шоптеряну считает, что дальнейшим шагом румынского леоноведения станет монографическое исследование, призванное обобщить частные разыскания. По его мнению, румынская русистика осуществляет ныне фундаментальные работы, в которых монографический анализ творчества виднейших советских писателей сочетается с исследованием распространения и восприятия их произведений на румынской почве. Автор статьи называет книгу Ш. Битана «Сергей Есенин»,¹⁷ труды Ф. Калойяну «Советская сатирическая проза 20-х годов»¹⁸ и Д. Балана «Маяковский в Румынии».¹⁹

К работам такого типа принадлежит «Михаил Шолохов и румынский литературный мир» Г. Барбы. Это не первая на румынском языке книга о крупнейшем художнике советской литературы. В 1970 году вышла монография Г. Маевски «Михаил Шолохов» (G. Maievski. Mihail Şolohov). Работа Г. Маевски, написанная в изящной эссеистской манере румынской литературной критики, опирается на советские источники, содержит оригинальные подходы (фигура Григория Мелехова, в частности, оценивается в контексте некоторых образов мировой литературы) и наблюдения (над образом Аксиньи, например, в сопоставлении с героинями русских классиков). Но она не затрагивает задачу, которую поставил перед собой Г. Барба. Между тем, по справедливой мысли этого ученого, изучение путей, которыми творчество выдающегося романиста приобщалось к эстетическим и духовным ценностям другой культуры, обогащает наше представление и о нем самом, и об идейно-художественном потенциале советской литературы вообще.

Г. Барба не ограничивается обнаружением и анализом переводов, регистрацией и комментированием откликов печати и т. п. Рецензируемая монография отличается от трудов подобного рода тем, что в центре исследования — и автор подчеркивает это, назвав книгу «Шолохов и Румыния», а не «Шолохов в Румынии», — выявление двустороннего характера рассматриваемой связи. Такой подход оправдан не только методологически и справедлив не только с точки зрения идеологической близости советской литературы прогрессивным довоенным течениям румынской общественной мысли, но говоря уже о современной культуре социалистической Румынии. Автором любовно разысканы хотя и немногочисленные, но принципиальные для общечеловеческой природы шолоховского реализма свидетельства не только литературного, но и другого рода взаимодействия советского писателя с румынской действительностью. Осмысляя, например, огромное впечатление, произведенное в Румынии шолоховской живописью донской степи, Г. Барба напоминает, что не менее совершенны и многофункциональны в «Тихом Доне» никогда не виденные Шолоховым румынские пейзажи. В одной из глав второй книги романа воссозданы, по выражению Г. Барбы, волшебные картины горного Карпатского края в начале зимы, в другой — перед читателем расстилается Молдавская равнина в убранстве поздней осени. Все это послужило достоверным обрамлением военных действий, также воссозданных с документальной точностью. Описанные в романе передвижения III Кавалерийского корпуса русской армии засвидетельствованы, по разысканиям Г. Барбы, и в румынской военной литературе. Упоминаемая у Шолохова высота 480, у которой перелаивается отношение казаков к войне, тоже не вымыслена и т. д. И дело не только в историко-географической, но и в психологической достоверности. Румынские эпизоды, считает Г. Барба, вошли в «Тихий Дон» наравне с русскими потому, что создают ту же атмосферу боренья человеческой души. Разоблачительным словам Мишки

¹⁶ Ibid., p. 213.

¹⁷ Bitan Ş. Serghei Esenin. Bucureşti, 1969.

¹⁸ Caloianu F. Proza satirică sovietică în anii 20. Bucureşti, 1971.

¹⁹ Balan D. Maiakovski în România. Bucureşti, 1975.

Кошевого о несправедливой войне предшествует, например, «как будто выхваченная из описаний Садовяну» картина румынской природы. В другой связи автор монографии пишет о том, как Михаил Садовяну (немало сделавший, кстати сказать, для популяризации творчества Шолохова) в своем очерке о путешествии 1954 года по Дону останавливает взгляд читателя на чертах сходства природы и быта казачьего края с пейзажами и бытовым укладом населения дельты Дуная. В этих переключках, в этом пронизательном интересе художников к миру других народов исследователь видит общечеловеческую природу подлинного реализма, на которую он опирается, когда объясняет силу интернационального воздействия шолоховского творчества.

К румынской действительности Шолохов непосредственно прикоснулся и в «Поднятой целине». Как установил автор монографии, волнующий эпизод борьбы румынских комсомольцев, рассказанный казакам Ванюшкой Найденовым, явился художественной переработкой реального факта. Он зафиксирован в 1929 году (т. е. до того, как началась работа над «Поднятой целиной») в четвертом номере журнала «Aparătorul proletar» («Пролетарский защитник», орган Объединенных профсоюзов Румынии) и, вероятно, был воспроизведен в одной из публикаций МОПРа, которая и послужила Шолохову источником. Не довольствуясь сопоставлением соответствующего текста романа с журналом, Г. Барба получил подтверждение своих разысканий у автора «Поднятой целины».

Подобной основательностью и скрупулезностью отмечена и та часть рецензируемой книги, в которой обобщен и разносторонне проанализирован огромный фактический материал о восприятии творчества Михаила Шолохова, о его разнообразных контактах с румынской литературой и сложных воздействиях на многих писателей. Материал извлечен из румынских и советских периодических изданий, из посвященных Шолохову книг и статей на русском, румынском и других языках, из архивных документов и неопубликованной переписки, вплоть до живых свидетельств, собранных Г. Барбой в обеих странах.

В поле зрения автора монографии более четырех десятилетий — с 1929-го (когда в румынской печати появился первый перевод одного из ранних рассказов Шолохова) по 1970-й год, — в течение которых румынская литературная и вся общественно-политическая жизнь претерпела коренные изменения. Тот вывод, что шолоховская проза за это время сделалась, по словам Г. Барбы, константой литературно-критических работ, и не только по советской литературе; что имя писателя стало постоянным критерием в творческих дискуссиях о судьбах национального и мирового искусства, автор монографии делает, опираясь в проблемно-литературном анализе на историко-хронологический принцип. Книга состоит из следующих глав и разделов: I. Введение; II. Румынские мотивы в творчестве Михаила Шолохова; III. Первые страницы шолоховской прозы на румынском языке; IV. Творчество Шолохова в румынской публицистике 1930—1940-х гг.; V. «Поднятая целина» в довоенной прессе. Искжающее подражание; VI. Первый румынский перевод из «Тихого Дона» на фоне общественно-литературной жизни эпохи (1930—1945 гг.); VII. Период массовых изданий и широкой популяризации; VIII. Мастерство Шолохова в оценке румынской литературной критики; IX. Момент интерференции с румынской литературой; X. Заключение; XI. Библиография; XII. Резюме на русском языке; XIII. Указатель имен.

По разысканиям Г. Барбы, автор «Тихого Дона» вошел в румынскую литературную жизнь еще до публикации в 1934 году на румынском языке первого отрывка из романа. В румынских газетах и журналах по информации из французских (в 1930 году «Тихий Дон» переводят во Франции) и англо-американских (начало 30-х годов отмечено большим успехом «Тихого Дона» в странах английского языка) источников появляются, отмечает Г. Барба, восторженные статьи. Имя молодого советского писателя фигурирует в литературных дискуссиях как синоним художественного мастерства и идейной насыщенности. Румынская критика, пользуясь, главным образом, переводами на неродной язык, тем не менее уже тогда смогла дать, по мнению исследователя, глубокие и тонкие характеристики шолоховского реализма, что способствовало утверждению и национальной реалистической литературы, которая испытывала в период между двух мировых войн бурный подъем.

В оценках «Поднятой целины» (в основном по французским переводам) также преобладали позитивные, но более заметна поляризация политических взглядов. Критику привлекало классическое мастерство в изображении драматического пробуждения крестьянского мира, где, как многим казалось, навеки воцарилась неподвижность. Для румынской передовой общественности этот мотив романа имел особый смысл. Он отвечал нараставшему интересу к советской литературе, ее революционным идеям. С другой стороны, демократическая печать, оценивая творчество Шолохова как плодотворное художественное проявление новой культуры, искала в нем пути решения своих, румынских социальных проблем. Автор монографии и в других случаях стремится показать стимулирующее воздействие шолоховского творчества на процесс проникновения советской литературы в румынскую действительность, который совпадал с активизацией демо-

кратической общественной мысли (например, создание ассоциации «Друзья СССР»), рабочего и коммунистического движения в ответ на экономический кризис и политическую реакцию. В главе «Творчество Шолохова в румынской публицистике 1930—1940-х гг.» охарактеризованы также многочисленные литературные издания, тотчас же оповещавшие читателя о появлении (не только на румынском языке) каждого сколько-нибудь значительного произведения советской литературы. Г. Барба приходит к выводу, что в обстановке правительственных репрессий отклики на иностранные переводы Шолохова становились формой борьбы с запретами на советскую литературу.

Как установил автор монографии, Шолохов дебютировал на румынском языке в 1929 году рассказом «Семейный человек». Он был опубликован почти одновременно двумя журналами в двух разных переводах. Выбор публикации объяснялся не только доступностью немецкого перевода в качестве источника (Г. Барба отмечает, что немецкая прогрессивная и коммунистическая печать открыла шестие произведений Шолохова по планете). В этом небольшом раннем произведении, хотя и не в полную меру, уже видны были приметы того большого самобытного таланта, что вскоре покорит румынского читателя остротой драматической борьбы за новый мир, глубиной психологического анализа скрытых сторон человеческих отношений, выражающих вместе с тем социальную суть конфликта, тесной связью Шолохова-художника с природой родного края. До второй мировой войны в периодике появляются еще три отрывка из «Тихого Дона»: в 1934 году дневник казака-студента Тимофея из 3-й части первой книги, в 1939 году эпизод любовного приключения Митьки Коршунова с Елизаветой Моховой и в 1940 году фрагмент из только что опубликованной четвертой книги под названием «Смерть Аксиньи». Перевод последнего осуществлен был, уже с русского языка, Юлианом Веспером. Литературный путь этого известного поэта и прозаика с самого начала окрашен сильным воздействием Шолохова. «Тихий Дон» послужил импульсом к написанию романа из крестьянской жизни. Покоренный художественной силой и правдой этого произведения, Веспер еще студентом предпринял на свой страх и риск перевод первой книги с французского. Подбирая интуитивно угадываемым метафорам Шолохова эквиваленты из просторечия румынских крестьян, сопоставляя их реакции в аналогичных ситуациях с поведением героев «Тихого Дона», Юлиан Веспер, по заключению автора монографии, в значительной мере восполнил своим переводом потери, нанесенные тексту романа во французском варианте из-за формального переложения многочисленных у Шолохова идиом.

Перевод Веспера проник в печать только через тринадцать лет (хотя в промежутке публиковались произведения некоторых советских писателей — К. Федина, Ф. Гладкова, А. Тарасова-Родионова и др.). Он вышел отдельной книгой в декабре 1943 года — единственное произведение советского писателя за все время фашистской диктатуры в Румынии. На фоне конфискации и запретов «Тихого Дона» в странах-сателлитах гитлеровской Германии Г. Барба оценивает появление румынского издания как отражение антифашистских настроений, возраставших под влиянием побед советского оружия. Тщательное исследование приводит автора монографии к выводу о несправедливости позднейших обвинений, будто Веспер идейно обескредитовал роман. Напротив, переводчику удалось отстоять некоторые явно неприемлемые для фашистской цензуры эпизоды.

Примером того, к какому тенденциозному искажению прибегали политические противники советской литературы, может служить рассказ Т. Рашкану «Коллективные петухи» (1937). Он был «переделан» из одной главы «Поднятой целины» так, что трагикомические ошибки Макара Нагульнова в обобществлении мелкого скота и птицы послужили компилятору поводом для антиколхозного пасквиля. Злопыхательная поделка, отмечает Г. Барба, не имела никакого резонанса. Перевод же Юлиана Веспера дошел до читателя. В 1945 году переводчику удалось разыскать в магазинах Бухареста всего 17 экземпляров романа. «Тихий Дон» и в ущербной — по сравнению с оригиналом — версии, по мнению румынского исследователя, несомненно способствовал тому, что и в те трудные времена не прерывалась духовная связь с русской культурой. Не случайно двумя первыми советскими книгами, переведенными в Румынии осенью 1944 года, сразу же после Освобождения, оказались «Наука ненависти» и главы романа «Они сражались за Родину». В 1944—1963 годах «Тихий Дон» издавался (в новом переводе Ч. Петреску и А. Ивановского) пять раз, «Поднятая целина» — девять раз, «Донские рассказы» — три и «Они сражались за Родину» два раза, это кроме многочисленных публикаций в периодике, интервью писателя в газетах и т. д. Ныне общий тираж сочинений Шолохова на румынском языке, по сообщению Г. Барбы, превышает миллион экземпляров. Широкая популяризация произведений Шолохова в послевоенные годы связана с именами Михаила Садовяну (который, как подчеркивает автор рецензируемой монографии, положил начало анализу шолоховского творчества в Румынии), Мирона Раду Параскиевску (переводчик «Науки ненависти»), Чезара Петреску, Михая Севастоса и других видных деятелей румынской культуры.

После Освобождения поток откликов на творчество Михаила Шолохова образует несколько крупных волн: в 1947—1950 годах по выходе в свет полных переводов обоих романов; в 1955 году по случаю 50-летия и в 1965-м — 60-летия писателя, а также в связи с присуждением Нобелевской премии; в 1957—1958 годах в связи с публикацией на румынском языке «Судьбы человека» и «Донских рассказов», а в 1960—1961 годах — незаконченного романа «Они сражались за Родину». Ввиду обилия материала автор исследования вынужден поступиться хронологическим принципом и рассматривает посвященную Шолохову румынскую литературную критику, главным образом, по проблемам, которые она затрагивала. После Освобождения имя и творчество Шолохова включаются в обсуждение фундаментальных проблем литературоведения, особенно путей развития современной мировой литературы. Стремление понять Шолохова как одного из самых блестящих ее представителей приводит в 1960—1970-х годах к попыткам всестороннего исследования его творчества. Не переставая быть объектом текущей литературной критики, оно прочно входит и в область интересов академического литературоведения. Обе тенденции нашли выражение в упоминавшейся в нашем обзоре книге Г. Маевски. В монографии Г. Барбы отчетливо проявляется вторая. Особенно значительную роль в осмыслении творчества Шолохова, по мнению ее автора, сыграли литературно-критические работы, предисловия, высказывания крупных румынских писателей, переводчиков, которые, в частности, раскрывают гуманистическую ценность и поэтическую структуру шолоховского реализма.

В 1947—1965 годах интерес к шолоховскому творчеству перерастает пределы, по выражению Г. Барбы, зоны литературной критики в связи с напряженными поисками в румынской литературе путей художественного воплощения революционно-демократических преобразований. Творческое проникновение Шолохова в румынскую литературную жизнь стимулируется этими исканиями, но и в свою очередь, говорит исследователь, оказывает на них воздействие. «Тихий Дон» и «Поднятая целина», каждый роман в своем роде, выступают образцом в художественном освоении новой румынской действительности. Называя романы З. Станку «Босой» (1946), М. Садояну «Никоарэ Поткоавэ» (1952), К. Петреску «Человек среди людей» (1953—1957), Дж. Кэлинеску «Бедняга Иоаниде» (1954) и «Черный комод» (1960), М. Преда «Семья Морометов» (1955—1967), Э. Барбу «Яма» (1957), автор исследования оценивает эффективность различных по природе контактов румынских писателей с Шолоховым. Например, роман Э. Камилара «Основа» (1951) не выдержал, по его мнению, испытания временем потому, что своеобразие злободневных проблем новой Румынии оказалось заслонено в нем «литературной технологией» «Поднятой целины», которой писатель увлекся в ущерб духу этой книги. Перспектива коллективизации деревни раскрыта Шолоховым в остро драматичных коллизиях, тогда как «Основа» идилична. В романе Д. Мирчи «Белый хлеб» (1952), напротив, заметно следование не литературной модели, не типажам «Поднятой целины», но идейно-эстетическому отношению Шолохова к социально близким процессам. Отсюда, по мнению автора монографии, и поэтическая ответственность — сдержанный тон повествования, характеры, выступающие в жизненных обстоятельствах (а не в разговорах, как у Камилара), обрисованная выразительной деталью, и другие приметы «шолоховского» стиля. Внутреннее отражение принципов шолоховского реализма Г. Барба находит и в талантливом романе Э. Галана «Бэрэган» (1954—1959), воссоздающем сложную политическую ситуацию в румынской деревне первых лет народной власти.

Характерно, что шолоховское влияние, по наблюдению автора, органически включалось в процесс обновления классической традиции румынской литературы такими молодыми писателями, как Титус Попович, сформировавшимися в условиях Народной республики. В романах Титуса Поповича исследователь обнаруживает, наряду с признаками современной прозы (к сожалению, они не названы), также и некоторые принципиальные черты шолоховского эпоса. Например, в умении румынского писателя выдвинуть в центр повествования узловые, поворотные моменты истории народа, в искусстве, с каким историческое связано с частным и через индивидуальные судьбы выражен социальный перелом (исторический акт 23 августа 1944 года — в романе «Чужой», 1955, аграрная реформа 1945 года — в романе «Жажда», 1958), с каким в эпическую интонацию вплетается сатирическая (подобно тому, как у Шолохова юмористическая разряжает трагедийную). Соглашаясь с мнением одного советского писателя, что Титус Попович принадлежит к «шолоховской школе», Г. Барба считает ее признаками эпическую объективность, сдержанную экспрессию, строгую композицию, «равновесие» в развитии сюжета, а главное — историзм концепции человека.

Творческое воздействие, однако, не обязательно связано, показывает исследователь, с тематической близостью. Нет никакого внешнего сходства между «Тихим Доном» и романом Э. Барбу «Яма», и тем не менее автор монографии считает правомерным признание румынского писателя в ученичестве. Э. Барбу испытал глубокое воздействие шолоховской эстетической позиции и стиля. Его книга исполнена сурового, подчас жестокого драматизма. Подобно Шолохову, он выбирает своими героями натуры страстные, буйные, по-шолоховски бескомпромиссно

вторгается в острые жизненные коллизии, стремится охватить человека и мир во всей их целостной сложности.

Интересно намечена Г. Барбой параллель с «Тихим Доном» романа И. Лэнкранжана «Кордованы» (1963). В центре монументального произведения румынского писателя, по мнению исследователя, «герой мелеховского типа» Ляе Кордован, наделенный «той же человеческой ценностью» и сходной судьбой, драматизм которой вызван попыткой стать меж борющихся социальных сил. Характер Ляе Кордована вместе с тем во всех деталях, подчеркивает Г. Барба, выведен из национальной почвы (роман охватывает социальные преобразования от аграрной реформы 1945 года до всеобщего кооперирования деревни весной 1962 года) и как художественный тип неразрывно связан с румынской классической и современной литературой. Автор монографии считает роман Лэнкранжана литературной вехой, обозначившей завершение периода (примерно с 1949-го по 1963 год) в большей или меньшей мере прямого воздействия шолоховского творчества. В этом плане заключительные страницы монографии, на наш взгляд, излишне лаконичны. Недостает завершающего разговора о взаимодействии национальных литературных процессов, к которому автор монографии подходит в других главах. Эта недоработка отразилась на анализе отдельных творческих контактов. Скажем, идиличность романа Э. Камилара «Основа», на наш взгляд, следствие не столько неудачного использования шолоховской «модели», сколько некритического восприятия совсем других, лакированных произведений из жизни послевоенной советской деревни. С другой стороны, жизненная правда произведений тех румынских прозаиков, которые автором монографии отнесены к «шолоховской школе», восходит, как отмечает сам Г. Барба, к более широкой реалистической традиции в обеих литературах.

Рецензируемая книга по-своему подтверждает опыт системного изучения литературных взаимодействий, накопленный советским литературоведением в обобщении многонационального литературного процесса. Художественный мир Шолохова выступает в исследовании Г. Барбы и как мощный генератор творческих импульсов, и как чуткий резонатор действительности, в том числе ивонациональной. Впервые вводимый в научный оборот ценный фактический материал умножает международный интерес рецензируемой книги. Извлечения из него были предоставлены румынским ученым советскому журналисту К. Прийме и опубликованы в его книге «„Тихий Дон“ сражается» (Ростов-на-Дону, 1972). Однако содержательный труд Г. Барбы «Михаил Шолохов и румынский литературный мир» малодоступен даже для национального читателя, так как издан на ротатипе всего в ста экземплярах. Переиздание его на русском языке типографским способом несомненно послужило бы укреплению взаимосвязей литератур братских стран, которые изучены румынским шолоховедом с большой любовью и на высоком филологическом уровне, в духе марксистско-ленинской методологии литературных исследований.

С. Н. АЗБЕЛЕВ

ПОСЛЕ ДИСКУССИИ ОБ ИСТОРИЗМЕ БЫЛИН

Всем фольклористам памятна прошедшая более десяти лет назад дискуссия, главными участниками которой явились покойный В. Я. Пропп и академик Б. А. Рыбаков.¹ Не только в основном, но и в существенных деталях именно тогда обозначились вполне определено два главных аспекта проблемы: как соотносятся в принципе былины и исторические события и каким путем следует идти, чтобы конкретно это соотношение выяснять. Конечно, далеко не все, что было написано с тех пор о былинном эпосе, имеет прямое отношение к названному двум вопросам. Субъективно некоторые исследователи былин, по-видимому, вообще не связывали свои работы с проблематикой историзма, когда касались ее довольно косвенно. Это относится, например, к ряду исследований поэтики, к некоторым из текстологических работ, к характеристикам регионального репертуара, к изучению географического распространения былин и др. Однако по существу вопрос об отношении

¹ Устная дискуссия была проведена в Москве в апреле 1964 года. Связанные с ней работы двух названных исследователей: Рыбаков Б. А. Исторический взгляд на русские былины. — История СССР, 1961, №№ 5 и 6; Пропп В. Я. Об историзме русского эпоса. — Русская литература, 1962, № 2; Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963; Пропп В. Я. Об историзме русского фольклора и методах его изучения. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1968, № 339. Сер. филолог. наук, вып. 72.

к исторической действительности остается центральным в интерпретации былиного эпоса.

Предыстория относительно недавней дискуссии имеет почти полувековую протяженность, поэтому целесообразно напомнить коротко отправные тезисы. Сторонники исторического направления («исторической школы») основывались на убеждении, что «исходной точкой всякого устного поэтического произведения» является «исторический факт в тесном смысле слова или в широком смысле» (т. е. «историческая обстановка, бытовая картина жизни среды исторической эпохи, которая и служит сама по себе предметом поэтической обработки»),² что «былина создана после факта, который она на себе отразила».³ Отправной тезис направления, противопоставившего себя исторической школе, состоит в следующем: «Былины отражают не единичные события истории, они выражают вековые идеалы народа».⁴ «Эпос идет не позади истории, а выражает „чаяния и ожидания народные“», т. е. «идеалы, лежащие впереди».⁵

Соответственно различаются методика и конкретные задачи. Представителями исторического направления они определялись в том, чтобы «вскрыть историческую основу большинства русских былин путем сближения самой их фабулы с теми или иными историческими фактами, занесенными в летописные сборники, и таким образом подойти к хронологии создания той или иной былины».⁶ Противостоящее направление считает первой задачей изучения всякой былины «раскрытие идеи», которая в ней заключена. «Идея есть решающий критерий для отнесения песни к той или иной эпохе».⁷

Казалось бы, одно не так уж противоречит другому. Идея произведения может проявляться в том, на какие именно события оно откликнулось и каким образом. Идеалы народа былина может выражать, отзываясь отнюдь не пассивно на конкретные факты его истории. Но В. Я. Пропп, как ясно видно из его труда, считал подобное согласование принципиально недопустимым. В этом он разошелся с А. П. Скафтымовым — первым и наиболее серьезным критиком работ исторической школы. А. П. Скафтымов не сомневался, что основа былины восходит к факту.⁸ Он возражал не против задач и методики исторического направления, а против дефектов конкретного использования этой методики.⁹

Книга В. Я. Проппа противостояла предшествовавшим работам о былинах: почти все результаты этих работ автор признал глубоко ошибочными. Он предложил свою историю русского былинного эпоса, которая основывалась на предложеном В. Я. Проппом прочтении основной идеи каждой из наиболее распространенных былин. Б. А. Рыбаков в своей книге резко критиковал В. Я. Проппа за отказ от конкретно-исторического анализа, за признание принципиально ошибочным обращения при изучении былин к письменным источникам, за отрицание реальных прототипов былинных героев и событий. Б. А. Рыбаковым были предложены исторические интерпретации большинства былин. Отчасти он принимал конкретные выводы своих предшественников — представителей исторического направления. В. Я. Пропп упрекнул Б. А. Рыбакова в том, что он (как и его предшественники по исторической школе) не понимает жанровой специфики народного героического эпоса. Последнее слово в споре осталось за В. Я. Проппом.

После дискуссии принципиальным сторонником позиции В. Я. Проппа оставалось либо повторять не только общие его установки, но и конкретные выводы (дополняя их в частности), либо предлагать что-либо свое, разделяя исходные тезисы В. Я. Проппа и соглашаясь с ним в неприятии исходных позиций исторической школы. На работах первого рода задерживаться сейчас не будем (как и на связанной с ними так называемой «типологической теории» народного эпоса).¹⁰ Работы второго рода интересны тем, что позволяют более конкретно проследить, каковы позитивные творческие потенции представленного ими направления.

Если не главный, то наиболее обоснованный упрек в адрес исторической школы еще со времен А. П. Скафтымова состоял в следующем: основное историческое зерно некоторых былин разными исследователями усматривалось не в одних и тех же исторических фактах (освещенных письменными источниками). Следствием было разноточие предлагавшихся датировок; в отдельных случаях оно достигало

² Сперанский М. Н. Русская устная словесность. М., 1917, с. 95.

³ Там же, с. 97.

⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958, с. 26.

⁵ Там же, с. 27.

⁶ Сперанский М. Н. Указ. соч., с. 97.

⁷ Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 25.

⁸ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Очерки. М.—Саратов, 1924, с. 100—102.

⁹ Подробно см. в статье: Емельянов Л. И. Методологические принципы исторической школы и их критика в советской фольклористике. — Русский фольклор, 1976, т. XVI.

¹⁰ О ней см. в моей статье «О типологических соответствиях и исторических взаимосвязях в славянском эпосе» (Советское славяноведение, 1976, № 4).

нескольких веков. Теперь есть возможность сопоставить научные результаты тех, кто либо счел необходимым специально заявить о своей приверженности «школе Проппа»,¹¹ либо просто последовал его методическим рекомендациям. К первым относится Д. М. Балашов, ко вторым — В. Г. Смолицкий. Оба они выгодно отличаются от иных противников исторического направления основательным знанием материала. Работы этих двух авторов опираются на все доступные им варианты каждой былины.¹²

Показательным примером может служить весьма популярная былина о Дунае (точнее, один из двух составляющих ее сюжетов — повествование о женитьбе и гибели этого богатыря). Оба исследователя посвятили ей недавно по обстоятельной статье; в каждой из двух статей весьма важное место принадлежит датировке. Оказалось, что интервал между датировкой Д. М. Балашова и датировкой В. Г. Смолицкого не менее тысячи лет. Дело в том, что каждый из этих авторов по-своему прочел идею произведения и подыскал эпоху, которая, по его мнению, давала пищу для выражаемых такой идеей народных чаяний.

Д. М. Балашов связывает эту былинку (где Дунай женится на побежденной им в бою Настасье — богатырке, хорошо стрелявшей из лука) с предполагаемыми славяно-сарматскими отношениями первых веков нашей эры. Он напоминает, что «Тацит во II в. н. э. пишет о частых перекрестных браках славян с сарматами» (с. 99), а «о женщинах-воительницах (в основном девушках-стрелках из лука) у сарматов широко известно из истории и по археологическим данным» (с. 101). Отсюда — вывод: «Сюжет „Дунай“, посвященный отношениям со степными воительницами, должен был возникнуть в пору актуальности подобной темы в славянском мире, т. е. в первые века нашей эры или несколько позже, но во всяком случае еще до аварского нашествия, т. е. до VII в. н. э.» (с. 101).

Иным путем шел В. Г. Смолицкий. Для него основой послужила преимущественно другая часть этой былины (Д. М. Балашовым рассмотренная вскользь), где рассказывается о добывании Дунаем в Литовской земле невесты князю Владимиру; эта часть соотносится, по мысли исследователя, с реальной действительностью XV—XVI веков.¹³ Она не опиралась на какой-либо исторический факт, а «была создана в конце XV—начале XVI в. как произведение о далеком прошлом» (с. 123).

В. Г. Смолицкий совсем иначе объяснял то, что позже послужило Д. М. Балашову основанием для датировки. Отметив «комический характер сочетания понятий „женщина“ и „воин“» (с. 128), В. Г. Смолицкий пишет: «Лихие воинственные наездницы были известны у других народов, в частности у татар. Но на Руси дева-богатырка была явлением фантастическим. И былина не забывает, что Дунай сражается пусть с богатыркой, но все же с женщиной. От этого эпизод зачастую приобретает комический характер: с женщиной надо уметь обращаться и даже в бою против нее надо употреблять не те приемы, которые употребляются в борьбе двух мужчин. Да и победа над женщиной носит своеобразный характер: Дунай не убивает ее, а женится на ней» (с. 128).

Наиболее впечатляющая часть былины — ее финал, где Дунай, после того как он уже стал мужем Настасьи, проиграв состязание с ней в стрельбе из лука, убивает жену, несмотря на ее просьбу о пощаде ради будущего сына-богатыря, а затем, рассекши чрево убитой и убедившись в правдивости ее слов, кончает самоубийством. Каждый исследователь прочтенную им здесь идею считает приметой именно той эпохи, к какой он отнес появление былины.

Вот трактовки и объяснения Д. М. Балашова. «Одолев Настасью, Дунай привозит ее с собой в качестве жены, но, оказывается, поляница еще не укрощена. На пиру она перечит Дунаю, „сбивая“ его с хвастовства, да еще утверждает, что сама превосходит Дуная в чем-то, а именно — в стрельбе из лука... терпеть упреки Настасьи Дунай не может, потому что этот спор — спор славян с сарматской во-

¹¹ Балашов Д. М. Из истории русского былинного эпоса. — Русский фольклор, 1975, т. XV, с. 28.

¹² Но учет их, к сожалению, не всегда точен. Так, Д. М. Балашов пишет по поводу одной из двух частей былины о Дунае: «Имеется ряд вариантов женитьбы Владимира, где он сам совершает подвиги и добывает жену (Астахова II, с. 164, 185; Шахматов, с. 10; Соколов-Чичеров, с. 119)» (Балашов Д. М. «Дунай». — Русский фольклор, 1976, т. XVI, с. 97; далее ссылки на эту статью даются в тексте). То, что автор сообщает как номера страниц, на самом деле номера текстов. Но указание на № 185 второго тома Астаховой неверно и по существу: Владимир здесь подвигот сам не совершает и жену не добывает.

¹³ В. Г. Смолицкий тут же отводит возможное предположение о его принадлежности исторической школе: «Мы совсем не хотим, — пишет он, — чтобы нас поняли в том смысле, что в основе былины о Дунае лежит какое-то конкретное событие или несколько таких событий XV—XVI вв. Нет, эти события явились только почвой, на которой выросла былина», обязанная «творческой фантазии ее создателей» (Смолицкий В. Г. Былина о Дунае. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965, с. 123; далее ссылки на эту статью даются в тексте).

енной организацией; вопрос кто — кого?.. Дунай убивает Настасью... Но Дунай поднял руку на нее в тот момент, когда Настасья уже стала его женой и не просто женой, — в этом-то все и дело! — а матерью будущего героя. И Дунай, таким образом, поднял руку на патриархальное родовое право, то самое, защищать которое он был призван всеми своими силами... По суровым воззрениям предков потомок богатырского рода дороже стоил, чем женщина-жена, и жена ценилась как мать в первую очередь... Дунай совершает единственный оставшийся ему подвиг, по-прежнему утверждающий в Дунае героя, — убивает себя» (с. 104—106).

А вот трактовки и объяснения В. Г. Смолицкого. «Разгневанный Дунай хочет застрелить Настасью... Вина Настасьи в том, что она посмела перечить мужу, пойти против своего „господина“. Она нарушила заповедь „да убьются жена мужа“, и поэтому сама понимает необходимость наказания... Настасья молит не убивать ее, Дунай неумолим... Поведение Дуная, разгневанного тем, что жена показала свое превосходство над ним, объяснимо и закономерно с точки зрения морали XV—XVI вв... И Дунай, совершив ужасное убийство, раскаивается в нем, появив, что он убил не противника в битве, не соперника в состязании, а жену, мать своих славных детей, не успевших еще родиться. В этом сострадании к судьбе женщины — глубокий гуманизм былины, волнующий певцов и слушателей до сего времени... Ее создатель, как и герои его произведения, как бы находится на распутье. Он еще полностью в рамках „древлего“ быта, но вместе с тем он уже чувствует непреодолимое дыхание нового: нового отношения к женщине, новых критериев морали. Это новое еще не оформилось, и поэтому так противоречив герой и его поведение, так необычна его судьба, так трагичен его конец» (с. 129—130).

Как видим, этот трагический конец вписался одинаково закономерно у Д. М. Балашова именно в эпоху становления славянского этноса, а у В. Г. Смолицкого именно в эпоху начавшегося преодоления норм средневековой морали. Соответственно вписывается в разделенные тысячелетием эпохи основная идея сюжета (как понимает ее по-своему каждый из исследователей) и даже то обстоятельство, что сюжет о женитбе Дуная соединился в этой былине с сюжетом о добывании невесты Владимиру.

По Д. М. Балашову, «древняя изначальная часть былины выглядит так: Дунай встречает девушку-полянницу — Настасью и выдерживает с нею тяжелейший бой, настолько тяжелый, что результат его долго неясен... Полянница — искуснейший стрелок из лука из рода сарматских женщин-воительниц, и Дунай справляется с ней только в ближнем бою. Здесь поэтически отразился типичный вариант древнерусских столкновений со степью» (с. 104). Именно в подобном ракурсе, считает Д. М. Балашов, «представляли конфликт и наши предки, древние создатели этой былины». «Потому-то именно Дунай оказывается достоин добыть невесту князю, что он выдержал от лица своего племени спор со степью, утвердил национальное начало в межэтнических брачных отношениях» (с. 105). По убеждению Д. М. Балашова, «Дунай, добывающий невесту Владимиру, знаменовал передачу традиций древнего славянского придунайского центра новому центру — киевскому. Так поэтически выражалась преемственность этнических традиций. Дунай, совершивший подвиг утверждения славянского начала в борьбе с сарматским, сохранивший в имени своем память о прародине, оказывался тем героем, который устраивал брак киевского князя, т. е. утверждал новую славянскую государственность» (с. 107).

Совершенно иначе выглядит идея объединенной былины в прочтении В. Г. Смолицкого: «если бы существовала только вторая часть» (т. е. история Дуная и Настасьи), то «страгизм ее не воспринимался бы так глубоко и выглядел бы единственно как жестокость, ведь тогда бы за плечами Дуная не стоял его героический подвиг» (т. е. добывание невесты Владимиру). «Связь обеих частей придает характеру основного героя сложную трагическую противоречивость. И значение этой былины в первую очередь заключается в осознании этой противоречивости человеческого характера». Дело в том, что именно «в конце XV—начале XVI в. делалось немало попыток изобразить человека с нескольких, с разных сторон», и в образе Дуная «впервые мы встречаемся в русском эпосе с такой фигурой, в которой сила и мужество сочетались с такой необузданностью права, приводящей к трагической развязке». В этой именно былине «центр тяжести с самого подвига переместился в сторону личности, совершающей этот подвиг, в сторону внутреннего мира человека и его переживаний» (с. 125).

Третья точка зрения принадлежит В. Я. Проппу. Он считал, что «торжество идеи былины заключено в гибели Дуная, который относится «к изменникам, предпочитающим службу у зарубежного князя службе Владимиру» (поскольку в былине иногда упоминается, что Дунай в прошлом служил у литовского короля). Согласно трактовке В. Я. Проппа, «для Дуная нет ничего святого, он обнаруживает, что он не герой, а подлый, себялюбивый убийца, который в былине не только «осужден», но и «должен еще быть уничтожен».¹⁴ Датировка этой

¹⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 135, 143, 153.

былины В. Я. Проппом очень приближительна — она связана с тем, что сюжеты о сватовстве он считает одними из наиболее древних. Хронологически она или где-то посередине между датировками В. Г. Смолницкого и Д. М. Балашова, или несколько ближе к датировке последнего.

Как видим, не только датировки весьма различны. Прочтения основной идеи былины тремя исследователями ее, единодушными в своей исходной посылке (и в своем отмежевании от исторического направления), оказались между собой несовместимы.¹⁵

Надо сказать, что для ученых исторического направления эта былина являлась одной из трудных. В особенности как раз та часть ее, где речь идет собственно о судьбе Дуная. Основному содержанию этой части, естественно, не удалось найти соответствия в летописях и других письменных источниках, которые вообще не проявляли интереса к семейным конфликтам. Однако обнаружилось, что в XIII столетии реально существовал довольно известный тогда русский воевода Дунай, который служил популярному у современников князю Владимиру, и что этот Дунай был в такой же мере причастен к польско-литовским делам, как и герой былины. Разумеется, этого немного, но это — твердо установленная реальность. Что касается остального содержания соответствующей части былины, то представители исторической школы ограничивались осторожными, но имевшими обоснования предположениями, которые нет нужды здесь повторять.¹⁶

Противники исторической школы, как мы только что убедились, с большой категоричностью предлагают взаимоисключающие интерпретации, в одинаковой мере свободные от реальных обоснований. Если говорить конкретно о рассмотренном здесь примере, то эссе Д. М. Балашова при достаточно очевидной, на наш взгляд, модернизации (понимание по-нынешнему своих идейно-художественных задач слагателями былины, жившими полторы тысячи лет назад) содержит, в сущности, одну заслуживающую серьезного внимания идею: мотив военной борьбы русского богатыря и «поляницы» можно возвести к пережиткам матриархата и к столкновениям с народами, более заметно сохранявшими такие пережитки.¹⁷

У В. Г. Смолницкого при, может быть, менее явной, чем у Д. М. Балашова, модернизации (сознательно вымышленное произведение о далеком прошлом, созданное в XV—XVI веках) серьезного внимания заслуживает мысль, что трагический конфликт былины мог вызывать специфический интерес в связи с общим нарастанием психологизма. Но зарождение мотива совсем не то же, что появление содержащего этот мотив сюжета, а возникновение такого сюжета совсем не обязательно должно было быть вызвано возросшим интересом к противоречивости человеческого характера. Оба названных автора как бы забывают, что трагические случаи вполне реального убийства мужьями своих жен (по самым разным личным или социальным причинам) — явление живой действительности от глубокой древности и до современности.

Кроме того, весьма существенно обстоятельство, хорошо понятое еще учеными исторического направления и понимаемое отчасти некоторыми из его противников (например, Д. М. Балашовым), но практически почти не учитываемое (хотя декларированное) В. Я. Проппом и другими (в частности — В. Г. Смолницким): дошедшие до нас памятники народного эпоса не рождались «из морской пены», а, как правило, бывали в большей или меньшей степени плодом переработок более раннего эпического материала. Этапы истории национального эпоса могут быть конкретно определены только путем соотнесения с данными письменных источников о тех событиях и явлениях народной жизни, которые отражены эпосом. Принципиальный отказ признавать отправным пунктом реальное событие на практике приводит к почти ничем не ограничиваемому исследовательскому произволу. Обнаруживается, что все зависит в конечном счете от личных

¹⁵ В. Я. Пропп, отказывая в положительном эффекте почти всем результатам предшествовавших исследований былины, тем не менее их изучал и кратко знакомил с ними своих читателей. Иначе поступают некоторые последователи В. Я. Проппа. Работа В. Г. Смолницкого появилась на 11 лет раньше статьи Д. М. Балашова. Но он начинает ее так: «Древность сюжета былины о Дунае не нуждается в особых доказательствах. Как кажется, никто из исследователей не подвергал сомнению ее принадлежность, по крайней мере, к киевскому периоду развития эпоса» (с. 95). Д. М. Балашов обнаруживает в своей статье непосредственное знакомство только с одним исследованием этой былины — в книге В. Я. Проппа. В. Г. Смолницкий говорит (иногда довольно подробно) и о других работах, но в общей трактовке их фактически следует В. Я. Проппу.

¹⁶ См., например: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897, с. 128—142; Сперанский М. Н. Указ. соч., с. 270.

¹⁷ Однако это далеко не единственно возможное объяснение. Ср. столь же осторожные предположения Б. А. Рыбакова: Рыбаков Б. А. Древняя Русь, с. 49—50.

вкусов ученого: в работах Д. М. Балашова не только былина о Дунае, но и все другие рассматриваемые им сюжеты датируются очень ранней эпохой — не позже как VIII веком нашей эры.¹⁸ А в работах В. Г. Смолницкого, напротив, рассмотренные им былины оказываются, как правило, возникшими более или менее поздно — в XV—XVII веках.¹⁹

Поскольку связь былин с историей народа мыслится не как соотносительность с какими-либо конкретными событиями этой истории, а только как соотносительность обращенной вперед идеи произведения с общим историческим фоном, открываются практически безграничные возможности «подбирать» соответствующий фон в зависимости от того, какую именно идею усмотрел в произведении исследователь. В результате вместо порой кропотливых, но зато давних точных ориентиры источниковедческих разысканий исторического направления более или менее широкими мазками характеризуется эпоха, а вернее сказать, те «участки» общей исторической картины, какие исследователю «подходят». В данном случае полнота характеристики оказывается просто невозможна, ее объективность — весьма затруднительна, а точность — проблематична.

Заметим, что Д. М. Балашов в довольно обширной статье о «Дунае» ни разу не снабдил свои исторические сведения (не очень точные) должными библиографическими указаниями — даже тогда, когда он цитирует письменный источник.²⁰ В. Г. Смолницкий дает почти во всех случаях необходимые точные ссылки. Но сам круг источников порой оказывается у него (как и у его предшественников) слишком недостаточным, что в итоге приводит автора к невольным отступлениям от истины в характеристике исторического фона.²¹

При очевидных методических несовершенствах, вызванных отказом от основной исходной посылки исторического направления и приводящих к более или менее явно выраженной субъективности выводов, работы названных авторов, как уже говорилось, выгодно отличается от других знанием необходимой совокупности записей и понимание необходимости их сопоставлять. Иначе обстоит дело у некоторых других противников исторической школы. Они предпочитают оперировать многими былинами сразу, налагая на материал те или иные общие схемы с легкостью, которую иногда трудно назвать иначе, чем проявлением дилетантизма. В подобных случаях для автора иногда достаточно оказывается написать одну или две статьи (на основе одной только небольшой антологии былин), чтобы предложить довольно категорично универсальную концепцию относительно всех или почти всех сюжетов русского былинного эпоса.²²

¹⁸ См. названные выше статьи Д. М. Балашова.

¹⁹ Исключение составляет былина о Добрыне и Змее, относимая к XI—XII векам. Кроме названной выше статьи В. Г. Смолницкого, см. следующие: Из истории русского героического эпоса. — Советская этнография, 1963, № 5; Былина о Добрыне и Маринке. — В кн.: Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971; Былина о Святогоре. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972.

²⁰ Приходится объяснять это предположением, что автор пользовался неряшливо интерпретированным материалом из вторых рук. Мы не задавались целью проверять сведения Д. М. Балашова, но нетрудно было заметить, например, что известное высказывание Прокопия Кесарийского (который у Д. М. Балашова глухо назван «византийский писатель VI в.») процитировано на с. 99 весьма неточно (ср.: Прокопий из Кесарии. Война с готами. М., 1950, с. 297) и что рядом находится даже ссылка на источник, который Д. М. Балашов, строго говоря, читать вообще не мог, — на той же странице он пишет: «Другие историки, в частности Приск, отмечают ряд славянских слов (например, «мед», «страва») ... перенятых гуннами у славян». На самом деле об употреблении в среде гуннов слова «страва» известно *только* из сочинения готского историка Иордана (VI век н. э.), который в данном случае опирался на *несохранившуюся* до нашего времени часть записок современника событий — Приска (V век н. э.). Но о том, что слово «страва» перенято гуннами у славян, Иордан не говорит даже косвенно — это лишь одно из объяснений, предложенных исследователями его сочинения (существуют и другие объяснения — например, присутствие самих славян в составе войск Атиллы). См.: Иордан. О происхождении и деяниях гетов. Вступ. статья, перевод, комментарий Е. Ч. Скржинской. М., 1960, с. 117, 304, 327—328; Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868, с. 37—41; Niederle L. Slovanské starožitnosti, d. II, sv. I. Praha, 1906, s. 136—137.

²¹ Конкретно это было показано автором настоящей статьи на примере былины «Добрыня и Василий Казимирович» (см.: Русский фольклор, 1975, т. XV, с. 58—62, 68—73).

²² См., например: Мирзоев В. Г. 1) Историческое познание в русском героическом эпосе. — В кн.: Из истории методологии исторических наук. Ростов-на-Дону, 1974; 2) Эпическое отношение к действительности (по материалам русских былин). — В кн.: Вопросы историографии и методологии исторической науки. Ростов-на-Дону, 1975; Венедиктов Г. Л. 1) Эволюция социального протеста в бы-

Впрочем, можно назвать и вполне серьезные работы, которые трудно было бы отнести достаточно определенно к историческому (или иному) направлению, поскольку сам исследуемый материал вообще мало сопоставим с поддающимися установлению фактами. Так, в статьях Т. М. Акимовой и Ф. М. Селиванова отчетливо прослеживаются по крайней мере четыре существенные черты: 1) сопоставительное изучение (а не только учет) всех доступных вариантов как основа дальнейшего исследования; 2) выявление совокупности эпизодов, характерной для каждой из установленных путем сравнительного изучения групп вариантов; 3) определение одновременных слов в сюжете или цикле сюжетов; 4) учет существующих исследований.²³ Приходится обо всем этом здесь специально говорить, поскольку применяемый противниками исторического направления «эссеизм» начинает становиться небезопасной для науки модой среди некоторых исследователей народного эпоса.

Менее удачными представляются в целом, но несомненно полезны с точки зрения поставленных самим автором задач работы В. И. Игнатова, который стремился выявить, каким образом влияние позднейших исторических событий отразилось в вариантах ранее существовавших былин.²⁴

Наша цель не состоит в том, чтобы дать более или менее «равномерный» обзор довольно многочисленных советских работ о былинах за последние 10—12 лет. Работы эти слишком разнообразны по своим задачам, чтобы имело смысл рассматривать или даже упоминать их все при разговоре о материале, непосредственно относящемся к методике уяснения историзма той или иной былины, к взаимоотношению былинного эпоса в целом и исторической действительности.²⁵ Гораздо важнее попытаться внести недостающую пока четкость в постановку некоторых принципиальных вопросов.

Может быть, наиболее важный и далеко не столь ясный, как это кажется на первый взгляд, вопрос состоит в следующем: что именно относится к событиям историческим?

Говоря о далеком прошлом, историческими обычно называют те события, о которых сообщают письменные источники. Вместе с тем достаточно ясно, что полнота их весьма ограничена не только слабым развитием в те времена средств информации, но и отбором материала — чаще всего в интересах того или иного феодального центра, той или иной группировки господствующего класса. Но даже когда летопись проводила идею общенародного патриотизма и даже в тех очень редких случаях, когда летописец стремился выразить настроения угнетенных классов, он считал ненужным отмечать очень многие факты и обстоятельства из числа тех, какие могли бы привлечь внимание теперь. Следует признать, что устные источники не менее важны для определения историчности фактов отдаленного прошлого. Если событие настолько запечатлелось в сознании современников, что повествования о нем передаются на протяжении веков, то перед нами надежное удостоверение исторической значимости.

В принципе любой факт частной жизни любого члена общества мог оказаться событием историческим, если получал широкий общественный резонанс.

лине и проблема коллективного сознания крестьянства. — Русский фольклор, 1975, т. XV; 2) Идеино-художественные принципы былин как отражение дофеодальной и феодальной эпохи. — Там же, 1976, т. XVI. Не упоминаем работы сходного типа, посвященные отдельным былинам.

²³ См.: Акимова Т. М. Структура былинного цикла о Садко. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973; Селиванов Ф. М. Сюжет и композиция былины о Вольге (Волхе). — Вестник МГУ, филология, 1969, № 3.

²⁴ См.: Игнатов В. И. 1) Отражение социальной и национальной борьбы начала XVII в. в былинном сюжете о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче. — Учен. зап. Томск. ун-та, 1966, № 62; 2) Национально-освободительная борьба русского народа начала XVII века в былинном сюжете «Бой Ильи Муромца с сыном». — В кн.: Освободительное движение в России. Саратов, 1971, вып. 1 и 2. Занятый своей задачей автор считает возможным отвлечься от общей картины взаимоотношения вариантов, исключая из поля зрения те, которые влияния рассматриваемых им событий не испытывали, а в некоторых случаях, как нам представляется, преувеличивает роль этого влияния.

²⁵ Автором этой статьи рассматриваются только работы исследовательские. Об учебниках, учебных пособиях и научно-популярных изданиях речь должна идти особо. Не вдаемся и в разбор того, что печатается в изданиях ненаучного профиля. Сюда относится, например, опубликованный в журнале «Дружба народов» (1975, № 8) очерк А. М. Членова «На родине Добрыни Никитича». Такого рода увлекательные построения, частично опирающиеся на некогда высказанные в науке гипотезы и на малоизвестные факты (даже при том, что автор очерка не во всех вопросах проявляет достаточную осведомленность), могут стимулировать научный поиск, основанный на вполне компетентном привлечении всей совокупности реально существующих материалов.

Этим обнаруживалось, что он особенно ярко отразил важную для своей эпохи историческую закономерность. Именно здесь разгадка странного лишь на первый взгляд обстоятельства, что события, о которых повествует народный эпос, порой слабо освещены или совсем не упомянуты в летописях и хрониках. Напоминанье выказанную почти столетие назад мысль А. Н. Веселовского: «... факты, которые летопись затрагивает лишь стороной, могли возбуждать интерес массы, иногда, может быть, и по праву, ибо вопрос об исторически важном часто решается нами с точки зрения летописи, причем не принимается во внимание народная поэзия, которая есть тоже своего рода исторический суд».²⁶ Степень историчности того или иного события не должна ставиться в исключительную зависимость от степени полноты сохранившихся письменных источников. Бесспорное их преимущество в способности передавать детальное описание факта современником. Однако сохранившиеся летописи, например, это, как правило, результаты переписок и переработок (нередко многократных) материала летописей более ранних и до нас не дошедших. Каждая переработка проводилась с учетом политических интересов своего времени.²⁷ Интерпретация факта письменным источником далеко не всегда принадлежит современнику этого факта.

Устный эпос очень редко сохраняет точность фактических деталей, но у него есть другое преимущество: эпос может хранить веками без радикальных изменений ту обобщенную оценку *сущности* события, которая отложилась в сознании широкой общественной среды. Разумеется, былины подвергались переработкам, многократные наслоения могли изменять не только детали, но и сюжет. Это хорошо понимал еще А. Н. Веселовский; но он же не раз подчеркивал, что причиной как появления эпического памятника, так и переработок его были реальные факты и считал материалом эпоса произведения, непосредственно на такие факты откликавшиеся.²⁸ Существовало, что в одном эпическом памятнике объединились далеко не всякие исторические впечатления. «Мы имеем, таким образом, в эпосе, — говорил А. Н. Веселовский, — накопление сходных событий», вследствие чего «является возможность взойти от эпоса к истории, проследить, как какой-нибудь исторический факт соединялся в представлении народа с другими сходными с ним фактами, затем обобщался, чтобы дать один какой-нибудь былинный образ, который, взятый сам по себе, никогда не приведет к историческому лицу».²⁹

Противники исторического подхода к изучению фактической основы былины приписывают его сторонникам представления о «летописно-историческом характере» былинного эпоса, о существовании «летописного содержания эпической песни».³⁰ Между тем ни один исследователь никогда не отождествлял былину и летопись. Генетическая же их связь несомненна. Исторический факт фиксируется прежде всего устными рассказами его очевидцев. Такие рассказы отражались в летописях как непосредственно, так и через посредство последующей устной традиции в виде исторических преданий и героических сказаний. Источники дошедших до нас памятников народного героического эпоса в значительной мере те же, что и устные источники летописи. В отношении русских былин это удается доказать не умозрительным путем, а анализом реального материала. Правда, чем древнее исторический факт, отразившийся в былине, тем меньше обычно возможности выявления непосредственных ее источников (причина в том, что сами такие источники в устной традиции, как правило, менее долговечны или, во всяком случае, менее устойчивы текстуально).

Но материала оказалось вполне достаточно для XIV—XV столетий — переломного этапа русской истории, когда были разгромлены исключительно мощные вражеские нашествия на Русь и свергнуто татарское иго. Существуют научные записи и средневековые фиксации преданий, устных героических сказаний и даже устных рассказов участников о таких выдающихся исторических событиях, как Куликовская битва, битва на Воже и некоторых других. Обнаружилось, что былинный эпос, используя подобного рода материал, отозвался именно на эти исторические факты.

Так, например, былина, имеющая в вариантах название «Камское побоище» (иногда «Мамаево побоище»), содержит одиннадцать главных эпизодов. Все они (и почти все в такой же последовательности) имеют аналогии в засвидетельствованных летописями и другими письменными источниками главных событиях

²⁶ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса. (Публикация В. М. Гацака). — В кн.: Типология народного эпоса. М., 1975, с. 299.

²⁷ См. в особенности: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940.

²⁸ См., например: Веселовский А. Н. 1) Историческая поэтика. Л., 1940, с. 470—475, 492; 2) Из лекций по истории эпоса, с. 294.

²⁹ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса, с. 303.

³⁰ Путилов Б. Н. 1) Севернорусская былина в ее отношении к древнерусскому эпосу. — В кн.: Фольклор и этнография русского севера. Отв. ред. Б. Н. Путилов, К. В. Чистов. Л., 1973, с. 181; 2) Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976, с. 235.

борьбы с татарскими нашествиями в 1380—1382 годах. Преимущественно это эпизоды, связанные с Куликовской битвой. 60—70 лет назад ученые исторической школы предполагали, что основой былины послужило сражение на реке Калке в 1223 году. Но такой вывод базировался на изучении небольшого числа существовавших в то время записей. Более 20 записей, известных теперь, убеждают, что события 1223 года несравненно менее соответствуют содержанию былины, чем события 1380—1382 годов. Однако некоторые детали позволяют думать, что дошедшая до нас былина появилась некогда как переделка несохранившейся былины, действительно отзывавшейся на события 1223 года.

Другая особенность особенно ярко обнаружилась в ходе текстологического изучения более распространенной былины «Илья Муромец и Калин-царь». Почти все главные эпизоды ее не только имеют аналогии в летописи, гораздо более близкие аналогии обнаруживаются в устных героических сказаниях и преданиях о событиях национально-освободительной борьбы XIV—XV веков. Реальный эпизод, сухо упомянутый летописью, в героическом сказании описан более развернуто и украшено, иногда — с элементами гиперболизации, но с сохранением исторических имен и других реалий. В былине этот же эпизод оказывается уже облегченным в обычные для нее поэтические формулы, уснащен обычными для нее гиперболами, а действующими лицами оказываются уже именно те богатыри, образы которых прочно связаны в эпосе с героической тематикой.

Параллели в летописях обнаруживаются не для всех былин, посвященных борьбе против татарского нашествия. Это, однако, не дает оснований думать, что исторические события влияли только на те былины, соответствия содержанию которых есть в письменных источниках. Гораздо естественнее признать, что все или почти все былины этого цикла приблизительно одинаково соотносятся с историческими фактами, но далеко не все такие факты отражены письменными источниками (точнее, той частью их, которая дошла до нас). Подтверждением являются случаи сходства былин и с теми эпизодами устных преданий, которые этими источниками не освещены. Характерный пример — судьба в фольклорной традиции отзвуков крупного сражения с вторгшейся в русские пределы татарской армией на реке Воже (вблизи Рязани) в 1378 году. Летописи говорят об этом событии очень кратко. Но в местности, где оно происходило, было еще в начале XIX века записано предание, дополняющее летописные данные. Оно сообщало, что исход боя решил находившийся в засаде отряд под предводительством юноши Ермака, который сам в конце этого сражения погиб. Позднее в Прионежье была записана хорошо известная теперь былина о битве с татарами, где главным героем является юный богатырь Ермак. В обоих случаях причиной гибели героя оказывается его горячность и недостаток боевого опыта. Имя Ермак, судя по письменным и устным источникам, было довольно распространено. В фольклоре есть несколько персонажей, носивших это имя. Из них наиболее известен историкам крупный военачальник XVI столетия, о походах которого в Сибири сообщают и летописи. Но о Ермаке, участвовавшем за двести лет до того в сражении на Воже, в письменных источниках известий не обнаружено. Былина о Ермаке, по справедливому мнению А. Н. Веселовского и других исследователей, является переделкой более древней былины о малолетнем богатыре Михаиле Давиловиче. Но причина переработки ее оставалась невыясненной.³¹ Этой причиной, очевидно, и явилось в XIV—XV веках новое историческое событие, оразившееся сначала в предании (а возможно, и в героическом сказании), которое повлиало затем на былинку в период своей наибольшей популярности.

Могут быть приведены и иные примеры того, как предания и героические сказания о событиях национально-освободительной борьбы XIV—XV веков вступали в контаминации с более ранними, но близкими по теме былинами и вызвали их творческие переработки. Интересны особенности происхождения былины «Добрыня и Василий Казимирович». В результате текстологического изучения всех записей и сопоставления результатов с иными по жанру произведениями той же эпохи и тематики обнаружилось, что главным источником сохранившихся версий былины явилось устное героическое сказание о посольстве Захария Тютчева к Мамаю и последовавшей затем Куликовской битве. Другим источником, вероятно, была не дошедшая до нас былина о поездке Добрыни за данью (гипотеза о существовании такой былины высказывалась Б. А. Рыбаковым и Ф. М. Селивановым). Историческим прототипом главного героя явился хорошо известный по летописям новгородский воевода второй половины XV века Василий Казимир, что предполагали уже А. В. Марков и В. Ф. Миллер. Но они исходили из традиционного представления о нем как о политическом враге покопчившего с татарским игом в 1480 году Ивана III. Это затрудняло объяснение

³¹ Высказывались гадательные предположения о влиянии фольклорных произведений, отразивших деятельность Ермака, завоевавшего Сибирское ханство в XVI веке, но с оговорками, что персонаж былины «очень мало походит на исторического Ермака» (Миллер О. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869, с. 697).

исторического смысла былины, ее датировку и делало странным само присутствие в ней данного персонажа. Анализ всех имеющихся летописных свидетельств позволил установить, что в действительности Василий Казимир был сторонником политики Ивана III, состоял на его службе, участвовал даже в военных действиях, связанных со свержением татарского ига, и только после этого подвергся опале и высылке из Новгорода. Созданная на основе разнородных источников былина появилась, очевидно, в Новгородской земле вскоре после высылки Василия Казимира. Сложение ее трудно выводить за пределы XV века, так как одна из записей сделана в местности, далекой от Новгорода и его тогдашних земель, но именно там, куда несколько тысяч новгородцев было насильственно переселено Иваном III после присоединения Новгорода к Московскому государству в самом конце XV века. Запись эта сохранила черты близости к архетипу. Таким образом, выясняется, что соединение первых исторических впечатлений и домыслов о событиях 1480 года на их географической периферии с давней фольклорной интерпретацией казавшихся сходными событий 1380 года, происшедшее на базе традиционной эпической основы, привело к сложению дошедшей до нас былины, повествующей о свержении татарского ига.

Новые былины появлялись в результате переработки былин предшествовавших, отзывавшихся на сходные по своей сущности события, которые происходили на несколько столетий ранее. Содержание древних былин таким образом актуализировалось, будучи соотнесено с злободневной исторической реальностью. Связь с историей доказывается не только тем, что сюжеты былин соответствуют в основном ходу реальных событий, зафиксированных летописью, но и тем, что существуют записи устных произведений, которые, вне всякого сомнения, описывают именно эти события, а по степени исторической конкретности занимают промежуточное положение между былиной и устными рассказами очевидцев, использованными в летописи. Наглядно прослеживается следующая цепь: от рассказов очевидцев о реальных фактах — к конкретному историзму фольклорной традиции, от него — к «условному» историзму былин.³² Нет оснований предполагать, что былины, отзывавшиеся на реальные события, летописями не упомянутые или отраженные ими только косвенно, появлялись каким-нибудь принципиальным путем.

Общность летописи и былин, если речь идет об отношении их к исторической действительности, пожалуй, наиболее существенна в трех моментах: 1) единство исходного материала: былины и летопись различным образом отражают выборочно одну и ту же общую совокупность фактов истории народа; 2) общность источников: летопись и былины восходят к рассказам очевидцев и к устным произведениям, в которых фольклорная традиция перерабатывала принадлежавшие сначала современникам повествования о реальных фактах; 3) сходность идейной устремленности: при весьма крупных порой расхождениях в классовых позициях, местных симпатиях и других моментах идейного содержания былины и летопись отражают общенародные интересы в том, что касается защиты от вражеских нашествий, борьбы против иноземных угнетателей; патриотизм героического эпоса близок патриотизму летописи.

Достаточно ясно, что эти обстоятельства требуют максимального привлечения летописных данных в тех случаях, когда изучается отношение былин к исторической действительности. Как позволяет судить накопленный советскими исследователями былин опыт конкретной работы, использование летописей дает реальные и доказуемые результаты при соблюдении определенных условий.

1. Нужна основательная ориентация не только в самих летописных текстах, но и в посвященных им исследованиях. Это помогает привлекать весь необходимый летописный материал и в наиболее авторитетных версиях (учитывая вместе с тем возможность влияния на саму летопись изучаемого эпического памятника).

2. Следует опираться на результаты возможно более полного текстологического анализа существующих записей самих былин. Это позволяет брать за основу ту версию или редакцию, которая, согласно данным этого анализа, не содержит случайных привнесений из других устных, а тем более из литературных источников, либо содержит их в минимальной степени.

³² Кратко изложенные здесь результаты изучения материала отражены в ряде моих статей, наиболее существенную аргументацию и разбор литературы содержат следующие: Куликовская битва в славянском фольклоре. — Русский фольклор, 1968, т. XI; Литература периода национально-освободительной борьбы и становления единого русского государства. — В кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Отв. ред. В. Г. Базанов. Л., 1970; Былины об отражении татарского нашествия. — Русский фольклор, 1971, т. XII; Мотивы убийства вражеского царя в былинах и в косовских песнях. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971; Сказание о помощи новгородцев Дмитрию Донскому. — Русский фольклор, 1972, т. XIII; Оппозиционные мотивы в былинах и историческая реальность XIV—XV вв. — Там же, т. XV; Об устных источниках летописных текстов. — Летопись и хроника. М., 1976.

3. Надо прежде всего искать соответствия существенных компонентов эпического сюжета фактическому ходу событий, искать в былине совокупность реалий, принадлежащую одному историческому факту или ряду взаимосвязанных фактов. Недостаточно совпадений с летописью только в отдельных исторических именах, либо отдельных географических и иных реалиях, так как отдельные реалии сравнительно легко «мигрируют» в устной традиции.

4. Важно не упускать из виду, что событие отражалось сначала в рассказах его участников, затем — в перерабатывавших такие рассказы устных произведениях, которые далее могли усваиваться трансформировавшей их по-своему былинной традицией. Поэтому нецелесообразно искать в былине *непосредственный* отзвук исторического факта.

5. Необходимо в достаточной степени учитывать закономерности эпического творчества, приводящие к неизбежным и порой весьма значительным отклонениям в былинах от исторической реальности. Гиперболы, общие места, фантастика, неисторичные персонажи и другие проявления стихийного художественного вымысла в нормах эпической традиции сами по себе не дают оснований отрицать связь былины с фактами, отраженными летописью. Вместе с тем жанровая природа былин налагает существенные ограничения на принципиальную возможность соответствий между содержанием эпического памятника и реальным ходом исторических событий.

Если без предвзятости приглядеться к работам представителей исторического направления, то нетрудно видеть, что их просчеты в сопоставлениях былин и летописи (тогда, когда это бывали действительно просчеты) объясняются тем, что не во всех случаях такого рода условия соблюдались. Критики же исторической школы иногда доходят до принципиального противопоставления былин и летописи, до утверждений о научной неправомочности каких бы то ни было соотношений устного эпоса с отраженными в письменных источниках историческими событиями. Такие утверждения конкретно ничем не обосновываются. Приходится объяснять их слишком общими представлениями об истории народа и слишком недостаточным вниманием к тому, каким именно образом эта реальная история отражалась в летописи.

Разумеется, оба недостатка преодолимы. Для их преодоления обычно требуется внимательная проработка большой совокупности весьма разнородных и иногда совсем новых для исследователя материалов. Но конкретно выявить, как соотносится та или иная былина с историей, — задача первостепенной важности. И разумеется, решаться она должна не упрощенно, а во всей сложности и с той степенью затраты сил и времени, каких решение в каждом отдельном случае требует. Бесполезно пытаться с ходу перескочить через этот весьма трудоемкий этап или обойти его.

Определять основную идею произведения, конечно, необходимо. Бывают «элементарные» случаи, когда идея проста, самоочевидна и исключает разные ее толкования (однако и в этих случаях понимание идейного содержания неполно, если мы не знаем, по какому поводу или в каком идейном контексте произведение появилось). Большинство былин к этой «простой» категории не относится. Преимущественно потому, что почти во всякой былине, до нас дошедшей, заключена не только идея, доминировавшая при ее сложении (или при последней ее идейной переработке), но и «рудименты» того, что присутствовало в былинах, ей предшествовавших и при ее сложении использованных. Отсюда вполне реальная для исследователя опасность «за деревьями не увидеть леса». В трудных случаях определить, что является основной идеей былины, можно только установив, когда она была сложена.

А. Н. ИЕЗУИТОВ

НОВЫЕ ПУТИ И ПОДХОДЫ В НАУКЕ*

Каждая новая книга академика М. Б. Храпченко вызывает самый живой интерес у широкой научной общественности, отечественной и зарубежной. В работах крупнейшего советского литературоведа глубоко обобщается и оригинально интерпретируется самый разнообразный материал (философско-эстетический, историко-литературный и др.), вдумчиво анализируются новейшие методологические и методические искания в науке, смело прокладываются новые перспективные пути в изучении и осмыслении сложных теоретических проблем и художествен-

* Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., «Советский писатель», 1976, 366 с.

ных явлений, убедительно критикуются ошибочные и односторонние концепции, бескрылый эмпиризм и безжизненная схоластика в литературоведении, ведется острая и аргументированная полемика с идейными и научными противниками: Все эти качества в полной мере присущи новой книге М. Б. Храпченко «Художественное творчество, действительность, человек», которая является органическим и закономерным продолжением его предыдущего труда «Творческая индивидуальность и развитие литературы», удостоенного в 1974 году Ленинской премии и уже вышедшего четырьмя изданиями.

Новую книгу исследователя характеризуют методологическое и методическое единство и одновременно богатство и разнообразие проблематики, изобилие привлекаемых к рассмотрению теоретических концепций и художественных явлений, историческая масштабность и тесная связь с потребностями современного философско-эстетического и литературного развития.

Первый раздел монографии открывается главой «Проблемы современной эстетики». В ней исследователь справедливо отмечает, что вопрос о коммуникативных свойствах литературы и искусства, их внутренней природе, о возможности восприятия эстетических ценностей широкой аудиторией находится сейчас в центре острых идейных споров. Теория некоммуникабельности искусства, признание невозможности духовного общения между людьми объединяет ряд течений в художественной культуре XX века, которые известны под общим названием «модернизм». Ученый убедительно показывает, что отход от коммуникативной функции искусства приводит к искажению природы художественного творчества. В то же время массовость, доступность сама по себе еще не является решающим признаком литературы и искусства. Об этом свидетельствует коммерческая «массовая культура» капиталистических стран. «Только в сочетании с содержанием, которое отвечает глубоким духовным потребностям людей труда, выражает их интересы, массовость литературы и искусства приобретает свои подлинно демократические черты» (с. 12). Развитие многонациональной советской культуры и культуры других социалистических стран служит наглядным подтверждением этого важного постулата.

М. Б. Храпченко обращает внимание на то, что в современных условиях вновь активизировался субъективизм в теории и практике художественного творчества. Автор книги аргументированно критикует фрейдизм, экзистенциализм, «мифотворчество» и другие концепции, которые питают и поддерживают субъективистское понимание искусства, ставят под сомнение или вовсе отвергают его познавательную функцию, что неизбежно ведет к бесплодному и вредному фантазерству в творческой деятельности.

Защищая реализм от разного рода поношений и извращений со стороны буржуазной эстетики, ученый подчеркивает, что именно «реализм всегда был и остается» пытливым исследованием действительности и человека, исследованием, раскрывающим глубинные процессы жизни, сложность внутреннего мира людей» (с. 21), что в реалистическом искусстве выражено наиболее динамичное соотношение объективного и субъективного, что реализм в целом по своей природе подвижен в составляющих его элементах, включая средства художественного обобщения.

В главе «Реалистическое обобщение и его формы» М. Б. Храпченко показывает на огромном историко-литературном материале, что глубина образных обобщений, разнообразие художественных форм — неотъемлемая особенность подлинного реалистического творчества, справедливо утверждая, что в нашем литературоведении «недостаточно освещены различные пути и способы реалистического отражения действительности» (с. 35). Необходимо поэтому «рассмотреть некоторые основные виды художественных обобщений в реалистической литературе, и прежде всего в литературе XIX века, — обобщения, которые показывают многообразие эстетического освоения мира, роль в нем индивидуального начала» (с. 35).

Исследователь выдвигает и доказывает ряд оригинальных и весьма плодотворных в научном плане теоретических положений. Он считает, что «завоевания и открытия реализма, в том числе и критического, относятся не только к выявлению зависимости личности от среды. Они во многом и, пожалуй, не в меньшей степени связаны с изображением активности, силы человека, его воздействий на обстоятельство, на окружающий мир. Естественно, в различные периоды своего развития реалистическое искусство по-разному освещало эти явления» (с. 36). Для исследователя представляется несомненным, что в историческом движении реализма наличествует глубокая внутренняя преемственность, опора на традиции и одновременно обогащение их новыми достижениями. Однако это не означает, что последующее непременно выше и лучше предшествующего, что свойства и особенности, присущие реалистическому творчеству более позднего периода, нужно рассматривать как критерии для оценки более ранних его этапов.

По мнению автора монографии, создание характеров — вовсе не единственный способ типизации явлений и процессов жизни, так же как историзм не составляет непреложный признак любого вида реалистического творчества. «Основополагающие свойства реализма заключены не только в отражении действительности, но и

в раскрытии общезначимого, характерного в социальной жизни, психологии людей» (с. 49), причем для этой цели, как подчеркивает М. Б. Храпченко, реализм использует многие и отличающиеся друг от друга формы художественного обобщения. «Писатель-реалист стремится раскрыть общезначимые начала жизни, ее движение, особенности психологии и поведения людей, их социальные связи, а отнюдь не иллюстрирует абстрагированные понятия и категории» (с. 63). «Художественный образ, являющийся значительным творческим обобщением, — считает исследователь, — соотносится не только с той средой, которая может быть названа его первой родиной, но и со многими другими социальными явлениями, нередко находящимися весьма далеко от этой прародины как в пространстве, так и во времени» (с. 79).

М. Б. Храпченко высказывает принципиально значимые соображения относительно своеобразия реалистического творчества многих художников слова, начиная с эпохи Возрождения и кончая современностью. Вот далеко не полный перечень их имен: Боккаччо, Рабле, Шекспир, Сервантес, Дидро, Дефо, Лессинг, Гете, Бальзак, Стендаль, Флобер, Радищев, Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тургенев, Чернышевский, Толстой, Достоевский, Чехов, Горький, Фадеев, Шолохов...

Автор книги делает методологически ценный вывод: опираясь на живые процессы действительности, реалистическая литература раскрыла различные грани и формы взаимосвязей человека и обстоятельств, равно как столкновений между ними. Он впервые устанавливает линию преемственности между реализмом прошлого и социалистическим реализмом в плане изображения активности человека по отношению к окружающей его среде. При этом исследователь ясно видит качественное различие в воссоздании активности человека литературой нового типа и литературой прошлого, которое проистекает из того, что «сама творческая деятельность революционного рабочего класса, народа, стремящихся изменить мир, деятельность, находящаяся в центре внимания художников социалистического реализма, обладает иными свойствами, чем предшествующие действия людей в этом плане. Она характеризуется новым содержанием (построение общества на принципах научного социализма), своей ясной целеустремленностью и последовательностью. То и другое создает новые формы связей между людьми» (с. 163).

Убедительно критикуя наших идейных противников, которые, стремясь опочить реализм, твердят о его однообразии, унифицированности и т. п., автор монографии неопровержимо доказывает, что именно реализм отличается поистине неисчерпаемым многообразием способов и форм художественного обобщения действительности.

«Жизнь в веках. Внутренние свойства и функция литературных произведений» — так называется заключительная глава первого раздела книги М. Б. Храпченко. Рассматривая проблему восприятия произведений крупных художников слова современниками и последующими поколениями, исследователь показывает, что историческое существование литературных произведений обусловлено не только отношением к ним различных групп и поколений читателей, но и внутренними свойствами самих произведений, что вне познания внутренних особенностей художественных творений нельзя понять их общественного функционирования, длительности их эстетической жизни. Однако так называемое «сотворчество» читателей, зрителей, слушателей, о котором нередко пишут при анализе эстетического восприятия, является, по справедливому мнению ученого, скорее поэтической метафорой, чем научно обоснованным понятием, ибо «создание художественных ценностей и их восприятие — процессы отнюдь не тождественные» (с. 177). М. Б. Храпченко аргументированно критикует также теорию «слоев» литературного произведения (Р. Ингарден, Н. Гартман) как в основе своей субъективистскую и механистическую. Решительные возражения встречает со стороны ученого и концепция «глобальной семиотики», которую отличает формальное понимание художественной структуры.

Автор монографии прав в своем утверждении, что социально-эстетическая функция литературных произведений в процессе их длительного исторического бытия открывает соотношение многих величин. Прежде всего необходимо выявить действенную роль отдельных элементов художественной структуры как явления содержательного и их взаимосвязь в системе творческого создания. Для исследователя критерием объективной значимости литературного произведения выступает «соотношение его внутренних свойств, его художественных обобщений с движением жизни, тенденциями ее развития, соотношением с действительностью, духовным опытом не только того времени, когда творил художник, но и последующих эпох» (с. 187).

М. Б. Храпченко обоснованно полагает, что разность истолкований художественных произведений не означает, будто бы верным из них может быть признано лишь одно. В то же время не следует думать, что разное понимание творческих созданий всегда объективно оправданно, заключает в себе относительную истину. При их истолковании можно наблюдать заблуждения, искажения (вольные и невольные) их реального смысла, обусловленные узостью и ограниченностью идейного и социального кругозора того или иного интерпретатора. «Множественность

истолкований крупных художественных произведений, — верно отмечает исследователь, — происходит не из чистой субъективности произвольного их созерцания, не из природной их незавершенности, а из внутренней широты и глубины связей творческих созданий с развивающимся социальным миром, созидательной деятельностью человека, его чувствами и стремлениями» (с. 193).

Проследившая многовековое историческое бытие «Дон-Кихота» Сервантеса и более короткую, но насыщенную сложными коллизиями историю восприятия творчества Чехова, ученый показывает неоднозначность взаимодействия выдающихся художественных творений, в особенности реалистических, с эстетическим сознанием разных социальных групп и различных эпох.

Во втором разделе монографии автор рассматривает некоторые новейшие теоретические и методологические концепции, получившие распространение в литературоведении. Следует подчеркнуть, что исследователь занимается не по отношению к ним истинно марксистскую позицию, далекую как от «зряшного» и огульного отрицания всего нового, появляющегося в науке, так и от некритического усвоения этого нового, модного увлечения им. Вдумчиво анализируя работы своих современников, М. Б. Храпченко аргументированно критикует все слабое, одностороннее и бесперспективное в них и одновременно отмечает все ценное, способное к дальнейшему плодотворному развитию и в той или иной мере помогающее решать сложные и непрерывно усложняющиеся вопросы, связанные с истолкованием и оценкой литературно-художественных явлений, выдвигает собственные смелые и оригинальные идеи и положения.

В главе «Семиотика и художественное творчество», исходя из мысли, что знаки и знаковые системы, изучением которых занимается семиотика, играют большую роль в общественной жизни человека и представляют несомненный интерес для понимания определенных процессов в искусстве прошлого и настоящего, М. Б. Храпченко выступает против установления прямого сходства между художественным образом и жизненным объектом и против самоценности публичных знаков, их полного гносеологического отрыва от реальной действительности (Ч. Моррис). Исследователь критически анализирует взгляды сторонников формально-структурного метода, которые ошибочно отождествляют литературу с языком как знаковой системой, особым информационным кодом и рассматривают язык сам по себе, вне его зависимости от реального мира, как критерий и основу художественного творчества, его генезиса и функционирования (Я. Мукаржовский, Ю. Лотман). Это неизбежно ведет к отрицанию общезначимых эстетических ценностей, объективного характера творческих обобщений великих мастеров искусства и в то же время исторически обусловленной эволюции литературы.

При этом автор монографии считает, что из критического рассмотрения некоторых знаковых теорий художественного творчества не следует делать вывод о неоправданности как такового семиотического подхода к искусству. Изучение литературы и искусства с позиций семиотики находится еще в стадии становления. Неприемлемы претензии на глобальность, произвольность исходных посылок, «знаковый фетишизм», стремление — заменить семиотикой гносеологию в ряде семиотических работ, но «судя по всему, — верно замечает ученый, — возможны и иные — в сравнении с существующими — аспекты семиотических исследований» (с. 220).

Как бы мы ни оценивали общие принципы семиотики художественного творчества, невозможно, полагает М. Б. Храпченко, не замечать того, что эстетические знаки существовали и существуют в литературе и искусстве. В их отрицании, так же как и в защите, надо исходить не из умозрительных соображений, не из заданного, а из анализа реальных фактов» (с. 222). Именно из анализа реальных фактов исходит сам автор книги, рассматривая в качестве специфических проявлений знаковости античную мифологию, героев «прототипов» и систему канонов в литературе Средних веков и Возрождения, символику и аллегории в искусстве разных исторических эпох. Знаковые черты, как показывает исследователь, в очень большой мере присущи массовому коммерческому искусству в капиталистических странах с его стереотипностью, унифицированностью и т. п. На примере творчества Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Маяковского, Брехта М. Б. Храпченко показывает, что особенно большим разнообразием по своему конкретному содержанию и по внутреннему строению отличаются реалистические образы-символы, выполняющие функцию эстетического знака.

В главе «Природа эстетического знака» ученый рассматривает соотношение эстетического знака и синтетического художественного образа, сущность и природу знаковых процессов. М. Б. Храпченко считает, что знаковые системы не имеют того всеобщего значения, которое стремятся им придать некоторые сторонники «глобальной семиотики». Как подлинный марксист-диалектик, он утверждает, что «если совершенно необоснованной теории, защищающие глобальную знаковость духовной деятельности человека, то неверны и взгляды, отрицающие значительную роль знаков, знаковых систем в повседневном бытии, в социальной жизни людей. С их существованием, функцией мы встречаемся весьма часто. Лишена оснований и та точка зрения, что литература и искусство по самой своей природе чужды

знаковым процессам» (с. 264). Исследователи, которые отрицают роль эстетических знаков, не учитывают в достаточной мере многообразие форм искусства, которое выявляется в его историческом развитии.

М. Б. Храпченко показывает, что если эстетический знак всегда имеет конвенциональный (устойчиво-договорной) характер, то синтетический художественный образ несет в себе новое, неожиданное, что нарушает, изменяет привычное и устоявшееся представление о действительности. Причем коммуникативная функция эстетических знаков вовсе не отделена от их других функций, в том числе функции познавательной. Автор монографии рассматривает на материале истории искусства различную роль эстетических знаков и особенности их применения в отдельные эпохи, что придает его теоретическим рассуждениям особую наглядность и убедительность.

Говоря в главе «Литература и моделирование действительности» о том, что идеи и методы естественных наук оказывают в наши дни значительное влияние на развитие общественных наук, включая литературоведение, М. Б. Храпченко справедливо предупреждает от их прямолинейного применения, которое приводит к тому, что «реальные свойства литературы и искусства в значительной мере трансформируются» (с. 293). В настоящее время все настойчивее и безапелляционнее высказываются мнения, что литература и искусство представляют собою моделирующие системы, а каждое художественное произведение нужно рассматривать как модель либо жизненных явлений, либо форм сознания. Модель ставит своей целью раскрытие существенных свойств изучаемых явлений. Вне постижения этих свойств, законов движения объективного мира, вне все большего приближения к истине моделирование не имеет никакого реального смысла. Между тем, как отмечает исследователь, художественная модель мира в представлении сторонников «глобальной семиотики» не только обособлена от действительности, но во многом противопоставлена ей. Для структуралистов-семиотиков моделирующая функция искусства возникает и развивается стихийно, неосознанно. На самом деле, показывает ученый, моделированию действительности свойственна ясно выраженная сознательная целеустремленность. В то же время М. Б. Храпченко остроумно критикует представление о моделировании в художественном творчестве как «образном удвоении мира» (М. Каган). Это представление находится в явном противоречии с разнообразными явлениями и фактами исторического развития литературы, упрощает диалектически сложные взаимоотношения искусства с действительностью, не учитывает различную меру и различные пути постижения жизни в произведениях разных литературных направлений, игнорирует неоднородный характер эстетического освоения мира и роль творческой индивидуальности писателя в этом освоении. «Эстетическая модель одномерна и заключает в себе однозначное соотношение с явлением действительности, художественное обобщение-открытие выступает в разном своем эстетическом качестве» (с. 309). Примером этого могут служить, как показывает автор монографии, образы Хлестакова, Мелехова и других героев, совершенно не поддающиеся никакому «моделированию».

В третьем, заключительном разделе монографии М. Б. Храпченко с истинно творческих позиций рассматривает некоторые важнейшие и особенно актуальные сейчас принципы, характеризующие марксистско-ленинскую методологию изучения литературы.

В главе «Размышления о системном анализе литературы» ученый определяет системный подход как конкретизацию и дальнейшее развитие принципов, разработанных основоположниками марксизма-ленинизма, с учетом новых проблем и процессов современной социальной действительности. Такой подход призван раскрыть в литературе внутренние соотношения между компонентами, составляющими те или иные структурные образования, и связи реального функционирования художественного произведения с его структурой как явлением в основе своей содержательным. Необходимо изучить с системной точки зрения, считает исследователь, сюжет, интонационный строй, язык произведения, что безусловно обогатит и углубит наши представления об искусстве слова.

М. Б. Храпченко показывает, что эстетические системы обладают особой доминантой и вместе с тем их отдельным компонентам свойственна известная самостоятельность. Диалектическое единство центростремительных и центробежных начал составляет сущность литературы, выступающей в виде специфического рода системы. Восприятие литературного произведения в свою очередь может рассматриваться как система воздействия различных компонентов и связей, образующих его, на читателя. Чем устойчивее и одновременно динамичнее эта система, тем длительнее историческая жизнь произведения и тем богаче и многообразнее его восприятие читателями различных социальных групп и эпох.

В главе «Пути историко-литературных исследований» М. Б. Храпченко подробно анализирует и разносторонне оценивает такие пути изучения литературных явлений, как историко-генетический, историко-функциональный, сравнительно-исторический и типологический. Важно заметить, что данная глава выступает в качестве теоретико-методологического обобщения ко всей книге. В ее отдельных главах самим автором успешно и в постоянном системном соответствии использовались

менно те пути исследования литературы, которые он считает наиболее перспективными в научном отношении.

«Поэтика, стилистика, теория литературы» — эта глава завершает монографию и в то же время ставит новые увлекательные задачи перед литературоведением, намечает перед ним целую программу дальнейших научных изысканий. М. Б. Храпченко устанавливает сложные взаимоотношения между поэтикой и стилистикой (определяя поэтику как «научную дисциплину, изучающую способы и средства художественного претворения, образного раскрытия жизни» (стр. 350)), поэтикой и теорией и историей литературы. Исследователь ставит вопрос о создании марксистской исторической поэтики. Критически используя и осмысливая опыт А. Н. Веселовского, в центре своего внимания такая поэтика должна поставить исследование «эволюции способов и средств образного освоения мира, их социально-эстетического функционирования, судеб художественных открытий» (с. 357).

Автор книги глубоко прав, утверждая, что «потребности роста литературной науки, тесно связанной с развитием советского общества, его духовной жизнью, диктуют необходимость исследования новых подходов к вопросам теории литературы и искусства, методологии литературоведения и искусствознания» (с. 360). Новая монография М. Б. Храпченко «Художественное творчество, действительность, человек» дает нам высокий образец поисков и практического применения таких подходов, образец подлинно творческого марксизма в современной науке о литературе.

И. К. ГОРСКИЙ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *

Это исследование принадлежит к числу тех, которые принято называть фундаментальными приобретениями. Закljučая свою книгу, И. Г. Неупокоева признает, «что вопросов здесь поднято больше, чем можно разрешить в одной работе. Думается, однако, что и сама их постановка может способствовать собиранию сил для их изучения» (с. 350).

Действительно, правильная постановка вопросов — залог их успешного решения, и понимание этого составляет немалое достоинство труда И. Г. Неупокоевой. Его ценность можно видеть уже в том, что не каждому дано свободно ориентироваться в необозримой массе фактов литератур многих стран мира. И. Г. Неупокоева принадлежала у нас к тем ученым, которые возглавляют работу больших коллективов, участвующих в написании истории всемирной литературы; поэтому она знает дело прежде всего с его практической стороны. Вместе с тем она ушла и большую научно-исследовательскую литературу по предмету, в том числе историческую и философскую. Постоянное обращение к трудам Н. И. Конрада, В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева, М. П. Алексеева, М. Б. Храпченко, Е. М. Жукова, А. С. Бушмина, Б. Г. Рейзова, Д. Ф. Маркова и других видных советских ученых, как и широкое использование зарубежных марксистских исследований и прежде всего достижений И. Конева, Д. Дюришина и И. Шетера — это тоже существенная черта книги И. Г. Неупокоевой. Но в освещении истории вопроса, к сожалению, здесь нет и намек на ценность начинаний представителей дооктябрьской русской академической науки, возглавлявших в университетах кафедры по истории всеобщей литературы.

Обилие проблем и мыслей, конструктивных решений и критических оценок, чаще всего относящихся к чуждым марксизму концепциям, — все это придает книге острую злободневность, нацеливает на обсуждение многих нерешенных проблем, мимо которых ныне не может уже пройти ни один литературовед.

Главную цель своего исследования И. Г. Неупокоева видит в том, чтобы извлечь из познания закономерностей всемирной литературы необходимую для синтеза совокупность общих определений и с их помощью, путем восхождения от абстрактного к конкретному, подойти к сопоставительному рассмотрению крупнейших произведений словесного искусства разных народов. «Ведь никакие общие панорамы, раскрывающие богатства всемирной литературы, — справедливо замечает автор, — не могут заменить человеку того, что получает он от непосредственного соприкосновения с исполненным высокой нравственной ценности художественным миром „Гамлета“, „Фауста“, „Евгения Онегина“, „Войны и мира“, „Тихого Дона“...» (с. 351).

* Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., «Наука», 1976, 358 с.

Во «Введении. Всемирная история и всемирная литература» рассматриваются в основном методологические посылки. Важнейшая из них сводится к обоснованию необходимости исследовать закономерности литературной истории в рамках действия более широких, общеисторических закономерностей. Этот монистический принцип, в основе которого лежит признание материального единства мира и вытекающей отсюда общности многообразных путей художественного развития человечества, последовательно противопоставляется всем иным построениям истории всемирной литературы. При этом особое внимание уделяется приложению ленинской теории двух культур в классовом обществе. Известную настороженность вызывает здесь, однако, требование выявлять в истории всемирной литературы картину непременно «поступательного развития общественного сознания человечества» (с. 8). Такая установка, по-нашему, чревата возможностью серьезных конфликтов с действительной историей, особенно с такими ее поворотами, которые дали К. Марксу основание заметить, что отдельные периоды расцвета искусства отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества.

Говоря о благоприятной возможности опираться на опыт создания трудов по всемирной истории, философии и искусству, И. Г. Неупокоева в то же время правильно настаивает (вслед за А. С. Бушминым, в сущности уже достаточно обосновавшим это положение) на необходимости для литературоведов решать свои специфические проблемы методологического порядка.

Из трех важнейших аспектов возможного рассмотрения всемирной литературы в контексте мировой истории (философского, обскулерного и собственно литературоведческого) автор, естественно, выделяет последний. При специально литературоведческом подходе необходимо, доказывает И. Г. Неупокоева, «учитывать не только „классические“ формы литературного процесса, но и все его многообразие» (с. 16). Специальное изучение истории всемирной литературы выдвигает на передний план ее особые, внутренние закономерности, которые не могут быть раскрыты вне «повторяемости» явлений, а следовательно, вне охвата фактического материала во всей его полноте. Точка зрения логически правильная, и убедительно доказана авторским анализом.

Однако не все вызывает согласие в контраргументах, выдвинутых И. Г. Неупокоевой в споре с Р. Этьямблем. Французский ученый предлагает сузить рамки истории всемирной литературы до освещения только тех ее имен и произведений, которые приобрели в мире наибольшую известность. «Но, — читаем мы, — достаточно соотнести такие данные с реальным ходом всемирной истории, свидетельствующей о том, как часто, в силу разных причин, народы не имели возможности свободного развития своей духовной культуры (не говоря уже о возможности донести эту культуру до других народов), чтобы понять, насколько неисторично предлагаемое решение. Оно неприемлемо не только с общеметодологических позиций, но и с позиций социальной этики...» (с. 18). Эти аргументы явно противоречат тем, какие выдвигаются на с. 61, где И. Г. Неупокоева совершенно справедливо отклоняет притязания некоторых буржуазных ученых, сторонников востоковедческих концепций, на преимущественное освещение в истории всемирной литературы азиатских литератур под предлогом их «реабилитации». В самом деле, правомерно ли истину обуславливать моралью, историзм — этикой, обязывающей человечество удерживать в памяти отсталые элементы своей прошлой культуры в равном «представительстве» с передовыми, дабы польстить самолюбию потомков некогда униженных народов и тем самым искупить в их глазах вину грешной истории. Но, увы, никакая этика, даже если она называется «социальной», не в состоянии задним числом водворить справедливость там, где в действительности царил одна вопиющая несправедливость, и историю нельзя поправлять — иначе у нее нечему будет учиться. Какими бы причинами ни вызывалось отставание в духовном развитии одних народов от других — внутренними или внешними, — но если первые ничего не дали человечеству по сравнению с другими, если поэзия первых оказалась забытой даже созданными ее народами, в то время как достижения других обрели бессмертие и продолжают оплодотворять творческую мысль многих писателей мира, то историк обязан констатировать это со всей добросовестностью объективного наблюдателя. В противном случае, если он в соответствии с моралью: всякому свое дорого — начнет уравнивать в правах на представительство в мировой истории все литературы на том лишь основании, что некогда они одинаково хорошо удовлетворяли запросам своих народов, неразвитые — потребностям отстававших, развитые — ушедших вперед, и таким путем будет возводить национальные достоинства на ступень общечеловеческого, — он может оказаться в противоречии не только с фактами, а и с «социальной этикой» — возвеличением отсталости может принизить заслуги тех, духовными плодами которых мы до сих пор живем. Так обстоит дело с «социальной этикой», и вовсе не против нее погрешил Р. Этьямбль. Его просчет состоит в другом: он недоучел того, что раскрыть истинное значение мировой классики вне освещения сферы ее действия, которое распространяется фактически на литературу всех наций, невозможно.

Одну из трудностей исследования истории всемирной литературы И. Г. Неупокоева усматривает в том, что почти не изучены «взаимосвязи и взаимодействия

литератур на протяжении всей их истории» (с. 19). Она совершенно справедливо предупреждает против экстраполяции привычных методов изучения национальных литератур на всеобщую. Основателен и вывод о том, «что рассмотрение методологических проблем изучения всемирной литературы будет наиболее плодотворным при направлении исследовательской мысли от общего к частному» (с. 23). Поскольку речь идет об «упорядочении» массы накопленных фактов из истории национальных литератур, переход к дедукции действительно становится необходимым. На пути этого перехода от общих построений к реальным фактам в последних откроются новые грани: «В системе целого всемирной литературы каждый из фактов будет уже не только „собою“, но и средоточием самых разнообразных сил, связывающих отдельные элементы всемирной литературы в единое, исторически развивающееся целое» (с. 25). При этом первостепенную роль играет диалектика общего и отдельного, которая, согласно И. Г. Неупокоевой, встает как один из основных вопросов теории при исследовании всех уровней мирового литературного процесса.

Для познания законов движения мировой литературы, говорит она, первостепенное значение приобретает тот системный принцип, идею внедрения которого отстаивает М. Б. Храпченко. Обеспечивая возможность укрупнения масштабов исследования и тем помогая преодолению того стереотипа в мышлении, какой вырабатывается при изучении национальных явлений, системный подход способствует наибольшей объективности в освещении всеобъемлющих длительных процессов. При системном изучении яснее обозначаются различные формы перехода от одной литературной эпохи к другой, как и содержание преемственности эпох в разных регионах. Поэтому разработка самих понятий: что такое литературная система, как соотносятся разные системы, большие и малые, между собой и со всей мировой литературой, — становится насущной задачей теории. Опираясь на доклад Д. С. Лихачева «Древнеславянские литературы как система», И. Г. Неупокоева намечает три основных типа литературных систем, в которых проявляется диалектика общего и отдельного. Это тип временных систем (литературных эпох и более дробных периодов); тип историко-культурных систем (национальных, зональных и региональных литературных образований); и тип художественных систем (направлений, жанров, стилей, произведений). Для того чтобы выявить динамику каждой из таких систем, например системы литературного направления в его различных пространственных и временных вариантах, необходим сравнительный анализ как в синхронном, так и в диахронном планах.

Идея соединения системного подхода со сравнительным способом — это то новое, что вносит И. Г. Неупокоева в разработку основ сравнительно-исторического литературоведения. Она справедливо говорит, что сочетание этих принципов «открывает взгляду взаимодействие художественных (=литературных, — И. Г.) систем всех уровней, показывает всю широту действия закона исторической преемственности в художественном развитии человечества» (с. 45).

Но каков все-таки предмет истории всемирной литературы? Различные ученые, констатирует И. Г. Неупокоева, вкладывают в это понятие разное содержание; тем не менее всех ученых немарксистской ориентации характеризует отсутствие монистического взгляда на историю и — как следствие этого — неумение подойти к рассмотрению мирового литературного процесса «с позиций материалистической диалектики» (с. 48). Разбирая одно за другим построения А. Герара, Э. Тунка, В. Фридриха—Д. Мэллона, Дж. Дринкуотера и других западных ученых (этот критический разбор, кстати, принадлежит к ценнейшим страницам ее книги), И. Г. Неупокоева убедительно раскрывает их методологическую несостоятельность. При этом суровой, но справедливой критике подвергает она европоцентризм, который ныне приобрел «вполне определенную политическую и идеологическую тенденцию» (с. 55). Однако позитивного ответа на вопрос, что такое всемирная литература, в книге И. Г. Неупокоевой нам найти не удалось.

Считая правомерным начинать историю всемирной литературы с ее древнейших истоков, И. Г. Неупокоева лишь походя касается взглядов как тех, кто утверждает, «что всемирная литература возникает только с развитием мирового рынка и широких международных общений», так и тех, кто отодвигает возможность ее появления «в далекое будущее» (с. 47). Между тем не кто иной, как сами создатели «Манифеста Коммунистической партии», утверждали, что только в условиях промышленного переворота, вызвавшего развитие всемирного рынка, «национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература».¹

Итак, всемирная литература существовала не всегда; она возникает позже национальных и местных литератур, формируясь на их базе; ее становление в середине XIX века еще продолжалось («образуется» не значит «уже сложилась»). Спрашивается: с какого же момента надо начинать освещение всемирной литературы? Можем ли мы считать сегодня ее становление уже завершенным? И, наконец, каков или каковы главнейшие признаки понятия «всемирная литература»?

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 428.

Хотя всемирная литература возникает в условиях развития капитализма, однако ее элементы созревают раньше. Поэтому, согласимся с И. Г. Неупокоевой, историю всемирной литературы можно, а в наше время даже необходимо начинать с ее истоков. Почему? Прежде всего потому, что у нас нет оснований считать процесс ее становления завершенным. По сравнению с эпохой К. Маркса ее формирование, несомненно, гигантски продвинулось вперед, но все же не настолько, чтобы можно было говорить о новой фазе в эволюции отдельных литератур — о преобладании в их истории общих условий развития человечества над национальной и иной раздельностью. Момент такого перелома, когда общее в бытии и сознании народов возьмет верх над частным и местным, действительно принадлежит к будущему, гадать о котором не имеет смысла, но учитывать перспективу движения к которому мы обязаны. Мы наблюдаем всемирную литературу, что называется, *in statu nascenti*, а потому и историю ее надо начинать *ab ovo*, чтобы найти надежный ориентир для движения мысли в лабиринте явлений. Такой ориентир следует искать, очевидно, среди тех процессов, которые И. Г. Неупокоева называет «сквозными». Это, «во-первых, взаимосвязи и взаимодействия литератур» (с. 38) и, во-вторых, «связи литературы со всем комплексом общественных отношений» (с. 39). Что касается последней, то такая связь (типологическая обусловленность литературно-художественного процесса общественно-историческими факторами), хотя и лежит в основе единства законов развития всех литератур, сама по себе не является еще отличительным признаком всемирной литературы. Несколько типологически близких литератур, не связанных ни генетически, ни контактно, составят ряд похожих, параллельных историй, но еще не одну общую. В русло общей истории отдельные литературы входят лишь постольку, поскольку опираются на одни и те же культурные источники и вступают между собою в такие отношения, при которых достижения одной или нескольких литератур становятся достоянием всех и, следовательно, общим условием развития каждой. И. Г. Неупокоева, хотя и выделяет «взаимосвязи и взаимодействия литератур», но выделяет их только как один из главных моментов, тогда как на самом деле они, на наш взгляд, являются главнейшим признаком всемирной литературы и ее элементов. Разумеется, общение литератур — лишь одно из условий их совместного развития, но еще не их история. Иначе это положение можно выразить так: хотя возникновение всемирной литературы, как и национальной, обусловлено общественно-историческим развитием, но результаты этой обусловленности мы распознаем по ее следствию, каковым является литературное общение народов, которое потом само становится одной из причин поэтической эволюции и на известной ступени приводит к переходу количества в качество — к превращению накопленной массы отдельных случайных связей между различными литературами в постоянное, необходимое условие их дальнейшего прогресса и состязания с целью лучшего удовлетворения эстетических потребностей человечества. Поэтому особого внимания заслуживает мысль автора о большом принципиальном значении для изучения всемирной литературы освещения опыта взаимосвязи и взаимодействия литератур социалистического мира в XX веке (с. 72—74).

Глава первая «Об основных принципах сравнительного изучения всемирной литературы» представляет особо важный интерес суждениями о познавательных возможностях этого метода, эффективности его применения и т. д.

Кроме освоения приемов сравнительного исследования в смежных науках (истории, социологии и пр.), И. Г. Неупокоева видит один из путей разработки литературоведческой методологии в развертывании комплексного изучения истории искусства, где возможности сравнительного метода еще не прояснены.

Синтезируя результаты познания сопоставляемых литератур, сравнительное изучение, доказывает автор, создает основу для дальнейшего, еще более глубокого раскрытия их национальной специфики и тем существенно раздвигает также горизонты литературной теории. При освещении всемирной литературы указанные функции сравнительного метода проявляются на всех ступенях ее истории, и в идеологической и в художественной областях, причем «любая сфера сравнительного исследования будет иметь два основных ракурса — синхронный и диахронный» (с. 100). Сравнительное изучение всемирной литературы в синхронном ракурсе затрудняется неравномерностью ее развития, из-за которой однородные явления разных ступеней эволюции часто оказываются несопоставимыми. Поэтому автор предлагает начинать сравнительный анализ мировой литературы с ее «средних звеньев» (с. 101), с зональных и региональных систем. Выделение таких участков на синхронном срезе мирового литературного процесса, по И. Г. Неупокоевой, резко повышает возможность сравнивать между собою различные типы художественного развития в силу их большей историко-культурной связанности. Число таких участков непостоянно: оно то увеличивается, то уменьшается в зависимости от самых различных факторов, обуславливающих неравномерность историко-литературного развития. Поэтому при переходе от одного синхронного среза к другому важной задачей сравнительного анализа, говорит И. Г. Неупокоева, становится определение той перегруппировки сил, при которой отдельные литературы «выпадают» из прежней системы типологических связей, включаясь в новые зональные и региональные системы. Синхронный сравнительный анализ обеспечивает не только типологическое

рассмотрение целых систем всемирной литературы, по и их компонентов: литературных направлений, стилей, жанров и т. д. Так как на синхронном срезе размещаются разные уровни литературного развития (например, современный европейский, латиноамериканский и африканский роман представляют разные стадии эволюции этого жанра), то широкий синхронный охват порождает потребность в стадийной классификации материала. Синхронное рассмотрение перерастает таким образом в диахронное (с. 114). Описание этих взаимопереходов синхронного и диахронного аспектов при сравнительном изучении разных уровней мировой литературы относится к самым выдающимся достижениям И. Г. Неупокоевой.

Существеннейшим недостатком нашей науки И. Г. Неупокоева считает неработанность фундаментальных принципов сопоставительного анализа разнонациональных литератур. Что следует сопоставлять в литературном процессе разных стран для выявления закономерностей всемирной литературы? На какой исторической основе (идеологической, политической или комплексной) правомерны такие сопоставления и в каких временных границах — в рамках ли исторических эпох или в широких пределах общественно-экономических формаций? Всегда ли типологическая общность литературных явлений порождается сходными условиями или она может в известное время возникать и на разной социально-исторической основе? Каковы объективные критерии отнесения сравниваемых процессов или явлений к типологически общим или различным? Все это — вопросы, действительно имеющие огромное методологическое значение, и по каждому из них читатель найдет в книге немало любопытных суждений (с. 120—155).

Особого внимания заслуживает выдвинутое И. Г. Неупокоевой «понятие общего типологического ряда», представляющего собою относительно устойчивое (структурное) и вместе с тем исторически подвижное (динамическое) образование, важнейшими признаками которого являются «сходство систем художественного мышления» (с. 158) и «сходство общественных функций сопоставляемых литературных явлений или процессов» (с. 159). Подробно охарактеризовав это понятие (с. 156—170), автор далее демонстрирует его значение для типологических исследований уже на конкретном историко-литературном материале (с. 170—184).

Вторая глава «Региональные, зональные и национальные литературные системы» представляет собою конкретизацию изложенных выше принципов.

История всемирной литературы, говорит И. Г. Неупокоева, складывается как бы из огромных массивов, или регионов, системное изучение которых позволяет раскрыть «механизм» ее формирования и функционирования. Именно в системе регионов синхронный аспект так тесно переплетается с диахронным, что удобным становится комплексное «изучение взаимосвязей мирового литературного процесса» (с. 186). В региональном масштабе отчетливо обозначается вклад народов Древнего Востока в развитие мирового фольклора, вклад народов европейского Средиземноморья в создание великой античной культуры. Регионального масштаба требует также изучение современных литературных процессов в Латинской Америке, в Африке и т. д. Региональный подход, по мнению автора, повышает роль комплексного изучения искусств, необходимого для полной характеристики культуры больших групп народов и «восполнения» недостающих звеньев в литературном развитии некоторых из них за счет учета их активности в других художественных областях. При относительно большой устойчивости региональные системы исторически подвижны, и один из выводов И. Г. Неупокоевой гласит, что для раскрытия их динамики необходима характеристика как развитых, так и неразвитых литератур, что только путем их сопоставительного освещения можно показать неравномерность мирового литературного процесса и воссоздать «адекватную его картину» (с. 204). Так как хронологические границы региональной эволюции чересчур широки для определения отдельных качественных сдвигов в литературном процессе, то возникает необходимость в обозначении «более дробных временных системных образований — тех, которые могут быть названы литературными эпохами» (с. 205). Так, в латиноамериканском регионе встречаются и поныне чуть ли не все литературные эпохи. Переход от общерегионального к дифференцированному рассмотрению литератур приводит не только к выделению литературных эпох, но и к географическому членению региона на зоны. Таковы в европейском регионе определенного времени западноевропейские, центральные и южноевропейские, славянские и скандинавские литературы. При их характеристике исследовательница опирается на труды Д. С. Лихачева, А. Н. Робинсона, С. В. Никольского, К. И. Ровды, Н. И. Кравцова, Д. Ф. Маркова и других советских ученых, а из зарубежных — на И. Конева, Э. Георгиева, С. Вольмана, Б. Кепеци, И. Шегера и Л. Сиклаи. Именно на уровне зональных систем, констатирует И. Г. Неупокоева, мы начинаем встречаться с «повторениями» — с типологическими схождениями в литературном процессе зон данного региона, а иногда и в разных регионах. Основной чертой зональной литературной системы автор считает «многообразные, длительные и устойчивые связи и взаимодействие литератур внутри данной общности» (с. 215). Из множества причин образования зональных литературных систем на ранних стадиях преобладали факторы этнической, языковой и географической близости, на позднейших — все большую роль играет социально-политическая общность развития народов.

При системном изучении истории всемирной литературы, доказывает автор, зональные звенья, с одной стороны, ограничивают возможность чрезмерной генерализации всеобщих процессов (пустых обобщений), а с другой, — служат переходной ступенькой к анализу национальных литературных историй как частей более сложного целого. В структуре этого целого национальную литературу приходится рассматривать уже не полностью, а только с ее общей стороны, «как особую динамическую систему, которая зарождается, развивается и функционирует в генетических, контактных, типологических связях с мировым литературным процессом» (с. 243). Понятие национальной литературной системы И. Г. Неупокоева связывает не с конкретным содержанием какой-либо одной национальной литературы, а с обобщенным представлением об этом явлении — «о его внутренней структуре, основных принципах развития и связях с окружающей сферой» (с. 243). В перечне этих принципов, анализируемых автором, нам кажется лишним указание на то, что «в национальную литературную систему органически входит и мировой художественный опыт» (с. 262). Этот пункт лишь варьирует один из предыдущих (4), где говорится о многообразных и генетических, и контактных, и типологических связях национальной литературной системы «с общим поступательным развитием всемирной литературы» (с. 254).

Глава третья «Проблемы периодизации истории всемирной литературы» посвящена, во-первых, обоснованию самой возможности такой периодизации; во-вторых, доказательству необходимости различать задачи, процессы и явления, охватываемые периодизацией национальной, региональной и всемирной литературы, и учитывать эти данные всех «уровней» в общей периодизации; и, наконец, попытке установить особые «единицы измерения» литературной истории, не всегда совпадающей с движением общей истории. В рассмотрении И. Г. Неупокоевой все эти вопросы сводятся к одному: каковы же объективные критерии историко-литературной периодизации вообще? По каждому из затронутых вопросов исследовательница высказала немало любопытнейших суждений, хотя и переусложнила дело.

В заключение нам хочется еще раз подчеркнуть стимулирующий характер книги И. Г. Неупокоевой. В ней много дискуссионных положений, дающих пищу для размышлений. Вместе с тем в ней выдвинуты очень важные новые понятия, без которых науке, по-видимому, не обойтись. Какими бы схематичными ни казались подчас обобщающие линии, проведенные И. Г. Неупокоевой, несомненно одно — они проводились с учетом огромного, по существу всеобъемлющего материала, добытого трудом многих высококвалифицированных специалистов и по частям, на разных ступенях индукции, уже осмысленного ими. Стало быть, полученные в данном исследовании обобщения (новые понятия и методологические установки) должны быть взяты на вооружение всеми нашими литературоведами, еще и еще раз теоретически перепроверены и — наряду с другими, уже прочно вошедшими в наш обиход научными абстракциями, — практически приложены к конкретному освещению различных вопросов и прежде всего проблем типологического изучения литературных направлений, стилей и жанров, истории зональных и региональных литератур и их связей.

В. В. МИТРОФАНОВА

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР В ЛИТВЕ *

Бытование народно-поэтических произведений в наше время протекает неравномерно. Есть жанры почти повсеместно исчезнувшие. Так, знатоков былин можно встретить чрезвычайно редко. Уходя в прошлое заговоры и обряды. Но многое из традиционного фольклора прочно хранится в памяти, входит составной частью в культурную жизнь села, а нередко и города. Поэтому очень важно зафиксировать современное состояние фольклора: записать то, что исчезает, а также бытующие образцы традиционных жанров и определить их место в культурной жизни народа. Необходимо сопоставить записанное со старыми записями и постараться понять жизнь и изменчивость народного творчества, его связь с исторической и общественной жизнью народа. Задачи современной фольклористики требуют развития собирательской деятельности и осмысления собранного материала. Поэтому работа по записыванию произведений народного творчества приняла в наше время большой размах. Ею занимаются не только специальные учреждения, но и Дома народного

* Русский фольклор в Литве. Исследование и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975, 431 с.

творчества, учебные заведения, любители. На основании собранных материалов появляются одножанровые и разножанровые сборники, обобщающие статьи и монографии. Особенно интересны и значительны собрание и публикация материалов от русских поселенцев, многие десятилетия проживших в инациональном окружении. Исследование сохранившихся в их среде произведений устного народного творчества многое может прояснить в жизни фольклора. Там могут обнаружиться довольно архаичные черты национального фольклора, а также проясниться некоторые детали взаимовлияния и взаимопроникновения фольклора разных народов. В этом плане собрание и публикация фольклора русских, живущих с XVII—XVIII столетий в Прибалтике, имеет особое значение. Работа эта проводится и дает свои результаты. В 1972 году, например, вышла в свет книга «Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Составитель И. Д. Фридрих» (Рига, 1972). Аналогичным изданием, осуществленным Вильнюсским орденом Трудового Красного Знамени государственным университетом им. В. Капсукаса, является предлагаемый вниманию читателей сборник, посвященный русскому фольклору Литвы.

Подготовительная работа к созданию этого сборника проводилась Н. К. Митропольской не один год. Она руководила экспедициями студентов Вильнюсского университета, публиковала отчеты об этих поездках. Ей принадлежит несколько публикаций на разные темы (сказки, пословицы, загадки), появлявшиеся по мере накопления материала. Некоторые из них дополняют сборник «Русский фольклор в Литве», не утрачивая самостоятельного значения.¹

Сборник «Русский фольклор в Литве» содержит: 1) вступительную статью «Современное состояние русской фольклорной традиции в Литве (по записям 1960—1972 годов)»; 2) тексты всех жанров (кроме былин), разделенные на два раздела: «Обрядовая и необрядовая поэзия. Малые жанры» и «Народная проза»; 3) комментарий; 4) приложения, включающие а) словарь местных и малоупотребительных слов, б) алфавитный указатель песен, опубликованных в сборнике, в) указатель сказочных сюжетов, включенных в сборник, г) указатель мест записей и исполнителей, д) список собирателей с сообщением номеров записанных ими текстов, е) список принятых в сборнике сокращений, ж) карту-схему Литовской ССР.

Вступительная статья рассказывает о районах обследования, истории русских поселений в Литве, культурных связях русских с литовцами, белорусами и поляками. В ней характеризуются некоторые исполнители, приводятся их биографии, рассматривается вопрос об усвоении и хранении старинного репертуара. Детально характеризуется состояние всех жанров фольклора, бытующих у русского населения в Литве, убедительно показывается сохранность архаических деталей и инациональные черты, в разной степени проникающие в произведения разных жанров. Показана поэтическая ценность местных вариантов. Особенно подробно охарактеризованы баллады и солдатские песни. В связи с последними рассматриваются сходные варианты из рукописного песенника 1844 года. Современные записи позволяют проследить жизнь песни на протяжении более ста лет.

Очень полно и увлекательно охарактеризованы календарные обрядовые песни, которые в наше время уже не часто можно записать. В статье рассказано о их бытовании, поэтических особенностях, влиянии белорусского и польского фольклора. Жаль только, что публикация календарных обрядовых песен значительно беднее их характеристики в статье. Видимо, составительница была ограничена в листаже и не смогла показать всего богатства записанного обрядового фольклора.

Свадебные песни представлены более полно. В комментарии к ним, хотя и не для всех песен, указывается, в какой момент обряда исполняется вариант. Составительница имеет явную склонность к характеристике поэтических деталей песен, что очень интересно и важно, однако не следовало бы забывать и об этнографической стороне дела, так как для обрядовых песен это немаловажно.

Самые малочисленные части раздела — причитания и заговоры (причитаний три, заговора два).

Сборник является публикацией антологического характера, и составительница стремится дать несколько примеров из всех жанров, а не показать все типы записанных произведений данного жанра. Это подтверждается, когда сравниваешь прежние публикации загадок и пословиц, сделанные по материалам тех же экспедиций,²

¹ Митропольская Н. К. 1) Русские пословицы как малый жанр фольклора. Вильнюс, 1973; 2) Новые записи загадок и фольклорная традиция в русских поселениях на территории Литовской ССР. — Учен. зап. вузов Литовской ССР, Литература, XIV (2). Вильнюс, 1974; 3) Русские загадки, записанные в Зарасайском... и других районах Литовской ССР от местного русского старожильного населения. — Там же; 4) Проблема варианта и психология устного творчества в условиях локальной фольклорной традиции. — Там же, 1975, XVI (2); 5) Общий указатель сюжетов и вариантов сказок, записанных от русских старожил Литвы (собрание экспедиционных материалов 1960—1972 годов). — Там же.

² См.: Митропольская Н. К. 1) Русские пословицы как малый жанр фольклора; 2) Новые записи загадок и фольклорная традиция в русских поселениях на территории Литовской ССР.

с тем, что имеем в сборнике — в нем, по существу, сжатая перепечатка того, что уже было опубликовано по тем же разделам в том же порядке. Конечно, опубликовать все собранные материалы никогда не удастся, как по причине ограниченности объема сборников, так и из-за непригодности некоторых вариантов для публикации, но составителям следует более полно информировать читателей о материалах, вошедших в публикации, с помощью различных указателей, списков и т. п., тем самым восполняя ограничения, налагаемые объемом.

Лирические и игровые песни (16 игровых, 29 лирических) снабжены комментарием, содержащим сведения о времени и месте записи, об исполнителе, бытовании произведения. Раскрывается поэтическое своеобразие варианта, связь его с общерусской и местной традицией, а также жанровая сущность; дается характеристика и определение песни исполнителем. Все это делает комментарий содержательным и научно полноценным. Он был бы еще более весомым, если бы сообщал шифр публикуемой записи (если, конечно, она хранится в архиве), а также сведения о материалах, оставшихся за пределами публикации: сколько вариантов и в каких районах записаны, отличаются ли они друг от друга и т. д.

Отсутствие этих сведений связано с установившейся в издательской практике фольклористов традицией. При публикации сказок в больших сборниках, включающих новые записи отдельных районов, теперь уже принято давать указатели материалов, оставшихся за пределами публикации. И это очень расширяет наши знания о состоянии жанра в данном районе. При публикации песенных жанров таких указателей давать не принято. Видимо, это связано еще с тем, что тип указателя сказочных сюжетов давно разработан и принят наукой, указателя же песенного нет, что, конечно, затрудняет создание местных указателей.

Второй раздел сборника, «Народная проза», производит впечатление полно и тщательно составленного. Лучшая часть записей и публикуемого в сборнике материала — сказки, прекрасно охарактеризованные во вступительной статье. Эту характеристику дополняют работы Н. К. Митропольской, опубликованные ранее.³ Особенно ценен в связи с рассматриваемым сборником «Указатель сказочных сюжетов». Значимость и необходимость указателей по разным жанрам, особенно указателей сказочных сюжетов, современная фольклористика сознает совершенно отчетливо. Ни один сборник, даже очень полный и хорошо подготовленный, не может охватить столько материала, сколько указатель, дающий почти исчерпывающее представление о записанном или хранящемся в архиве. Поэтому наиболее весомые издания сказок стремятся, кроме публикации текстов, дать еще и указатель не вошедшего в публикацию материала.⁴ Поэтому отмеченный выше «Общий указатель сюжетов и вариантов сказок» Н. Митропольской непосредственно примыкает к сборнику «Русский фольклор в Литве», дополняет сведения о записанных от русских старожилов сказках и явится надежным и необходимым путеводителем для занимающихся сказочной прозой.

В целом «Русский фольклор в Литве» составлен в традициях многожанровых областных сборников. Составлен добротной, свидетельствует о большой собирательской работе и вдумчивом освоении записанного материала.

Д. М. БУЛАНИН

МАКСИМ ГРЕК В РОССИИ*

Широта интересов русского писателя XVI века Максима Грека, обширность его литературного наследия, сложная эволюция его мировоззрения — все это привлекло к нему внимание ученых различных специальностей. Историки (Н. А. Казакова, А. А. Зимин, Н. Н. Покровский), литературоведы (Д. В. Хейни), лингвисты (Л. С. Ковтун), искусствоведы (О. А. Белоброва) с различных сторон подходят к изучению биографии и творчества Максима Грека. Именно комплексное исследование сочинений писателя определило успехи, достигнутые в этой области за последние годы.

³ Митропольская Н. К. 1) Проблема варианта и психология устного творчества в условиях локальной фольклорной традиции, с. 7—26; 2) Общий указатель сюжетов и вариантов сказок, записанных от русских старожилов Литвы (собранные экспедиционных материалов 1960—1972 годов), с. 89—135.

⁴ См., например, «Русские народные сказки Карельского Поморья» (Петрозаводск, 1974).

* С и н и ц ы н а Н. В. Максим Грек в России. М., 1977, 332 с.

Книга Н. В. Сеницыной является одной из наиболее значительных страниц в истории изучения наследия Максима Грека. Основная заслуга Н. В. Сеницыной состоит в том, что она впервые произвела систематическое обследование рукописной традиции произведений писателя и построила свои выводы именно на источниковедческой базе. Изучение рукописной традиции сочинений Максима Грека проводилось Н. В. Сеницыной по двум основным направлениям: выявление автографов писателя и классификация сборников его сочинений. Автографы Максима Грека выявлены автором книги совместно с Б. Л. Фонкичем в 11 рукописях, в результате чего было установлено, что собственноручная правка Максима носит самый разнообразный характер: языковой, стилистический, экзегетический. Идентификация почерка создает основу для дальнейшего изучения творчества писателя. Ценной представляется попытка обобщить теоретические принципы отождествления почерков — ведь это отождествление до сих пор обычно производится чисто эмпирически.

Особенно важной следует признать классификацию сборников сочинений Максима Грека, осуществленную в книге. Большая часть сборников укладывается в различные типы собраний сочинений, которыми автор называет совокупность сборников с определенным набором и последовательностью статей. Н. В. Сеницына выявила более 10 таких собраний, составленных в XVI—XVIII веках. К ним следует присоединить хотя и позднее (XIX век), но интересное по составу собрание, составленное для Т. Ф. Большакова (3 списка). Приложенный к книге обзор собраний сочинений Максима Грека послужит фундаментом для дальнейшего текстологического исследования произведений писателя. Результатом такого исследования, которое начато в работах Н. В. Сеницыной и А. Т. Шашкова (об источниках старообрядческого собрания), нам представляется генеральная стемма, которая покажет взаимоотношения всех сборников сочинений Максима Грека, включая те, которые сохранились в единственном списке. Следует только отметить, что автор напрасно меняет номенклатуру собраний сочинений, внося некоторую путаницу. Так, в статье 1971 года «Рукописная традиция XVI—XVIII вв. собраний сочинений Максима Грека» указывается собрание сочинений в 139 глав, в статье 1972 года «Максим Грек и Савонарола» оно названо собранием в 141 главу, а в книге — собранием в 151 главу (с. 274).

Особое место в книге уделено сборнику сочинений Максима (ГБЛ, собр. Румянцева, № 264), который составлен писателем на склоне лет и включает ряд уникальных текстов. Тщательный скриптологический, палеографический, кодикологический и источниковедческий анализ указанной рукописи позволил автору внести ряд исправлений и уточнений в работу А. И. Иванова «Литературное наследие Максима Грека» (1969), который также во многом основывался на Румянцевском сборнике. Так, Н. В. Сеницына установила, что А. И. Иванов в ряде случаев указывает под различными номерами одно и то же сочинение (№ 157=№ 161; № 196=№ 222). Список опшибок такого рода можно дополнить при просмотре других рукописей (например, № 256=№ 257). Правда, Н. В. Сеницына ошибочно объединяет в одно два сочинения Максима Грека (по А. И. Иванову: № 154, 155). О том, что это два различных сочинения, свидетельствует сборник с Сибирским списком судного дела Максима Грека, где отдельно помещено второе произведение.¹

Весьма любопытны переводы Максима Грека из Лексикона Свида, которые обнаружены автором книги в одной из тетрадей Румянцевского сборника. Эти переводы, многие из которых Максим Грек использовал в своих оригинальных сочинениях, приоткрывают завесу над творческой лабораторией писателя. Отметим только одну неточность: автор предполагает (см. с. 68), что Лексикон Свида послужил источником Хроники Аматтола, между тем эти памятники находятся в обратном отношении друг к другу.²

На основе рукописного материала Н. В. Сеницына раскрывает некоторые черты творчества и мировоззрения Максима Грека. Подробно рассматривается эволюция взглядов Максима Грека на монастырское земледелие, причем выводы автора нередко расходятся со взглядами предыдущих исследователей. Несомненным достоинством книги является по существу первая в литературе попытка датировать сочинения писателя. В этой области, практически незатронутой в книге А. И. Иванова, Н. В. Сеницына достигла значительных успехов. Впервые появился бесспорный критерий для выделения сочинений, написанных до и после ссылки Максима Грека: Н. В. Сеницына заметила, что за редким исключением писатель не включает в свои прижизненные собрания тех сочинений, которые написаны в первый период его жизни в России. Интересным, хотя не всегда бесспорным, является опыт датировки сочинений, написанных против католиков и против астрологии. Исследование прижизненных собраний сочинений Максима Грека (гипотетически восстанавли-

¹ Покровский Н. Н. Судные списки Максима Грека и Исака Собака. М., 1971, с. 13.

² Voort C. de. Die Chronik des Georgius Monachus als Quelle des Suidas. — Hermes (Berlin), 1886, Bd. 21.

ваемое собрание в 12 глав, Иоасафовское и Хлудовское собрания) позволило Н. В. Симицыной по-новому оценить творчество Максима Грека в последний период жизни. Она рассматривает эти собрания как единое целое, как комплекс статей, связанных единством замысла автора.

В работе Н. В. Симицыной указывается на ряд неиспользованных возможностей в подходе к литературному наследию Максима Грека. В частности, она справедливо пишет, что на основании его сочинений можно реконструировать аргументацию Николая Немчина (с. 82, прим. 88). Плодотворность этого положения мы попытались показать в докладе на Чтениях по древнерусской литературе в г. Минске (1976 год). Именно капитальное исследование Н. В. Симицыной должно быть положено в основу научного издания сочинений Максима Грека, на отсутствие которого уже давно сетуют отечественные и зарубежные ученые.

С. И. ТИМИНА

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ И ПРОБЛЕМЫ РОМАНТИЗМА

Творчество Вс. Иванова в его главных устремлениях рождено Октябрем; почти пятьдесят лет писательской биографии отданы служению литературе. Достижения такого художника органически вписываются в широкую панораму 60-летней истории советской литературы.

Наследию Вс. Иванова посвящено немало работ монографического характера. Кроме того, его творчеству уделяется весьма существенное внимание в обобщающих историко-литературных трудах в области советской литературы.¹ Следует отметить, что интерес литературоведов к этому писателю возрос особенно в последнее десятилетие. Об этом свидетельствует, в частности, выход в свет сборника «Всеволод Иванов и проблемы романтизма»,² анализ которого позволяет поставить ряд существенных вопросов, связанных с изучением творчества писателя. В сборнике рассматривается и более широкий круг проблем историко-литературного и теоретического характера, что дает возможность высказать некоторые соображения о жанре обобщающих коллективных исследований.

Концентрация исследований стала существенной чертой современной науки. В последнее время для работ, осуществляемых силами вузов, характерны также комплексность, укрупнение проблематики, ее связь с наиболее важными вопросами литературоведения.³

Координация исследовательских сил, объединение интересов ученых различных городов, различных вузов, обмен информацией — все это способствует наиболее доказательному решению научных проблем, стимулирует прогресс в определенных областях литературоведческой науки.

Значительные успехи в области изучения творчества Всеволода Иванова достигнуты в последние годы благодаря объединению коллектива исследователей, как советских, так и зарубежных, вокруг кафедры советской литературы Московского областного педагогического института, возглавляемой профессором М. В. Минокиным, автором ряда книг, посвященных Всеволоду Иванову. Кафедре удалось провести пять всесоюзных конференций — в Омске, Ленинграде, Семипалатинске, Москве, Павлодаре. Конференция в Москве в 1975 году была наиболее широкой; она привлекла в качестве участников специалистов из социалистических стран: ГДР, ЧССР,

¹ Минокин М. Путь Вс. Иванова к роману (20-е годы). Орел, 1966; Вс. Иванов — писатель и человек. Воспоминания современников. М., 1970 (изд. 2-е — М., 1975); Гладковская Л. Вс. Иванов. Очерк жизни и творчества. М., 1972; Яновский Н. Вс. Иванов. Новосибирск, 1956; Зайцев Н. Драматургия Вс. Иванова. М.—Л., 1962; Краснощекова Е. Вс. Иванов. — В кн.: Иванов Вс. Избр. произв. в 2-х т. М., 1968; Егорова Л. О романтическом течении в советской прозе. Ставрополь, 1966; Минокин М. Советская художественная проза 20-х годов о гражданской войне. М., 1973.

² Книга представляет собой материалы IV Межвузовской научной конференции Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской (М., 1976, 176 с.).

³ Эту проблему ставили в своих обзорах вузовских сборников на страницах журнала «Русская литература» в 1976 (№ 4) и в 1977 (№ 3) годах В. А. Ковалев и А. Смородин. К практическому решению ее обращаются различные кафедры вузов страны.

ПНР. И если в Омске выступило десять докладчиков, то в Москве число их превысило пятьдесят. Характерна при этом широта рассредоточения специалистов по творчеству Вс. Иванова, работающих в Москве, Ленинграде, Уссурийске, Карачаевске, Горно-Алтайске, Ишиме, Новгороде, Саратове, Абакане, Калининграде, Кемерово, Новокузнецке, Шадринске.

Несмотря на территориальную удаленность авторов работ о Всеволоде Иванове, мы имеем здесь дело с подлинной комплексностью в решении исследовательских задач, которая обусловлена прежде всего постановкой такой крупной проблемы, как «Всеволод Иванов и романтизм». Это позволило авторам сборника рассмотреть творчество писателя под углом зрения, наиболее важным для понимания его специфики, и в то же время «разомкнуть» эту проблему, связать ее с историей и теорией всей советской литературы. Они обратились как к решению теоретической задачи соотношения реализма и романтизма в социалистическом реализме, так и к широким сравнительно-историческим параллелям в изучении творчества Всеволода Иванова (А. Блок и Всеволод Иванов, Всеволод Иванов и Артем Веселый, Всеволод Иванов и А. Платонов, Всеволод Иванов и М. Булгаков).

Обобщающие статьи сборника и прежде всего статья М. В. Минокина «Всеволод Иванов и советская романтическая проза» как бы ввели поставленную проблему в русло широкого осмысления творчества писателя, определили масштаб в решении ряда проблем, способствовали тому, что частные исследования оказались включенными в большой теоретический диалог. Кроме того, статьи М. В. Минокина, Л. П. Егоровой, А. М. Микешина, Л. Н. Дарьяловой, М. А. Макиной и других авторов наметили перспективы освещения на материале творчества Вс. Иванова еще нерешенных существенных вопросов литературоведения.

Есть в рассматриваемом сборнике (как, думается, и в ряде других изданий подобного типа) принципиальное «жанровое» своеобразие, которое, как нам представляется, заключает в себе перспективное начало и позволяет книгам подобного типа быть свидетельством живого, диалектического научного процесса. Они несут в себе «голоса» авторов, сохраняя ощущение подлинно творческой дискуссии, научной остроты и внутренней полемичности и тем самым придают опубликованным материалам, в частности того сборника, о котором идет речь, характер заинтересованного обсуждения нерешенных вопросов.

К таким вопросам в сборнике «Всеволод Иванов и проблемы романтизма» относятся следующие: изучение художественного сознания писателя социалистического реализма в процессе его формирования, международное значение этой проблемы для литературы социалистических стран; постановка дискуссионных, теоретико-литературных проблем, связанных с «романтическим типом творчества», романтическим стилем, романтической концепцией личности, с жанрами, наиболее открытыми для романтической тенденции; дальнейшие исследования романтической поэтики; новые аспекты сравнительно-исторического изучения творчества советских писателей; новые сравнительно-исторические ряды и другие, столь же существенные вопросы.

Нам представляется плодотворным то направление в решении центральной проблемы, которое наметилось в сборнике, в частности в статье Клауса Глобига (ГДР) «Художественное своеобразие раннего творчества Вс. Иванова». Автор работы доказывает, что советский писатель в своем творчестве 20-х годов связан не только с изображением и познанием объективной революционной действительности, но как художник социалистического реализма включился в «поступательный исторический процесс преобразования мира» (с. 41). Вот почему романтические краски раннего Вс. Иванова, его метафорическую образность исследователь решительно образом отделяет от формалистического эстетского поиска. «Источником его „орнаментализма“, — пишет К. Глобиг, — не были модернистские течения тех лет, где орнамент заслонял человека и становился самоцелью» (с. 42). Активность революционной позиции Вс. Иванова, направленной на преобразование мира, обусловила своеобразие авторского мироощущения. Отсюда — своеобразие поэтики и стиля этого художника, жанровая специфика его произведений, особенности концепции личности героя. Подобная логика исследовательской мысли, реализованная как в статье К. Глобига, так и в ряде других статей сборника, представляется вполне убедительной.

При этом подходе не исключаются, а приобретают значение как успехи, достигнутые писателем в его разнонаправленном творческом поиске, так и творческие неудачи или издержки, то, что в науке называется отрицательным эффектом. Исследование лаборатории писателя и в этом отношении имеет принципиальное значение. Следует сказать, что в целом ряде статей авторы обращаются к глубокому анализу причин неудач, постигших Всеволода Иванова в его художественных исканиях, находят верные и обоснованные ответы на этот непростой вопрос.

Несомненно широкий интерес приобретают исследования ученых из социалистических стран, поднимающих на примере творчества Вс. Иванова проблемы формирующегося художественного сознания писателя социалистического реализма, пристально изучающих типологические черты советской прозы на рубеже эпох: демо-

кратические истоки дореволюционной литературы и новые тенденции литературного развития после Октября (Ярослав Жак (ЧССР) — «Изображение человека в „Партизанских повестях“»; Клаус Глобиг (ГДР) — «Художественное своеобразие раннего творчества Вс. Иванова»; Зенона Рытер (ПНР) — «„Бронепоезд 14-69“ на сцене польских театров»).

Целый ряд новых вопросов в изучении проблемы романтизма впервые поставлен на страницах данного сборника в связи с творчеством Всеволода Иванова. Так, в статье М. В. Миокина позиция исследователя, опирающегося на широкое и емкое понятие «романтическая проза», позволяет многие явления советской литературы, особенно периода 20-х годов, не выводя из системы социалистического реализма, рассматривать в названном типологическом ряду. Автор показывает внутреннюю взаимосвязь жанрово-своеобразия тех или иных произведений советской литературы с принадлежностью к романтической прозе. «Если в романтической поэзии, — пишет М. В. Миокин, — главными жанрами были баллада, героическая поэма, жанры гражданской лирики, то в романтической прозе такое же место занимают народно-героическая повесть, или поэма в прозе, сюжетная новелла и лирический рассказ-исповедь» (с. 9). Теоретическое осмысление жанровой природы романтической прозы выводит исследователя к убедительному ответу на вопрос, почему Вс. Иванов терпит творческие неудачи, обращаясь к жанру романа, по традиции тяготеющего к реализму (незавершенный роман «Похождения факира», «У», «Северосталь», «Иприт» и др.). В то же время героическая повесть, лирический рассказ, новелла — это жанры, в которых талант Вс. Иванова раскрывается наиболее органично.

В подходе к сложной теоретической проблеме, связанной с определением творческого метода Вс. Иванова (в частности, в «Партизанских повестях»), участники сборника стремятся основательно аргументировать свою научную позицию, и их голоса осязательно звучат в большой дискуссии, которая уже не один год ведется в нашем литературоведении. Метод Всеволода Иванова характеризовался по-разному: его называли критическим реализмом, романтизмом и т. д. Автор одной из статей сборника А. М. Микешин (Кемерово) отвечает на вопрос о методе Всеволода Иванова таким образом: «Зачисление молодого писателя по ведомству „чистого реализма“ или „чистого романтизма“ не представляется нам плодотворным и перспективным в научном отношении. И то, и другое — односторонность, не учитывающая всей сложной диалектики соотношения в творческом методе писателя реалистической и конкретно-исторической основы с одной стороны, романтической стилистики и даже романтического стиля с другой». И далее он пишет: «Именно в „Партизанских повестях“ все явственнее намечается движение писателя от романтизма в сторону „синтетического“ реализма» (с. 133).

Подобное плодотворное направление теоретической мысли обнаруживается в целом ряде других статей. В частности, Л. Н. Дарьяловой (Калининград) высказано суждение, близкое к цитированному: «Реалистический метод не только вобрал в себя достижения романтизма, но в свою очередь повлиял и на дальнейшие судьбы романтического художественного познания и отображения жизни» (с. 157).

Вывод, опирающийся на исследование прозы Вс. Иванова, несомненно имеет широкое историко-литературное значение и может быть подтвержден эволюцией творчества ряда советских художников.

Авторы, однако, в ряде случаев вступают в противоречие с логикой собственного исследования. Так, переходя от изучения художественных особенностей раннего Вс. Иванова к исследованию художественной поэтики, А. М. Микешин не ограничивается отдельными стилистическими наблюдениями. Его внимание обращено на широкие закономерности методообразующего характера, такие, как вопросы романтической эстетики и стиля, романтическая концепция личности и т. п. При подобном подходе в объявленном «синтетическом реализме» явно оказываются потесненными именно реалистические тенденции.

В современной филологической науке изучение поэтики и стилистики несомненно стало глубже и совершеннее. В осмыслении вопросов формы произведения здесь достигнута большая тщательность микроанализа и в то же время получены обобщения более высокого порядка.

Эти успехи в полной мере относятся к изучению творчества Вс. Иванова и реализованы в ряде статей и материалов сборника. Так, в статье М. А. Макиной (Новгород) «„Зримое“ и „осязаемое“ в романтической новелле Всеволода Иванова 20-х годов» вопросы поэтики введены в широкие эстетические ряды: художественный поиск советского писателя, с одной стороны, связывается с традицией народной символики, фольклорной эстетики; с другой стороны — с живописными решениями собственно образного происхождения. М. Макина впервые выдвигает и научно обосновывает мысль о параллелизме «зримого» и «осязаемого» в эстетике романтизма.

Интересны и существенны наблюдения в области поэтики Вс. Иванова в статьях Л. П. Егоровой, Г. В. Кондакова, А. М. Микешина, А. В. Козак, Л. Н. Дарьяловой и др.

Общая плодотворная идея сборника, посвященного Вс. Иванову, заключается в том, что произведения этого писателя, созданные им на заре советской литературы и далее — на протяжении долгого творческого пути, современны нашей эпохе, ее философским и нравственным исканиям. Их углубленное исследовательское прочтение обогащает наше понимание «золотых фондов» отечественной литературы, ее временное и пространственное осмысление.

Сборник «Всеволод Иванов и проблемы романтизма» — живая, говорящая многими голосами, страница современного литературоведения. Именно поэтому некоторая незавершенность ряда исследований может восприниматься в перспективе как заявка на будущую разработку тем. Мы надеемся, что названный сборник — очередной существенный этап в процессе изучения творчества замечательного советского писателя.



ХРОНИКА

ВТОРАЯ ПРИШВИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Пришвинская радость бытия, счастье общения человека со всем природным миром, ощущение неповторимости каждой человеческой личности, утверждение вселенской любви и единения — эти мотивы, питавшие творчество поэта в прозе, определили общий пафос Всесоюзной научной конференции, посвященной творчеству М. М. Пришвина, которая проходила в г. Орле с 28 по 30 мая 1977 года. Ее организаторы — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР и Орловский педагогический институт. В работе конференции приняли участие ученые Москвы и Ленинграда, Донецка и Вильнюса, Ташкента и Днепропетровска, Баку и Сыктывкара, Горького и Фрунзе, Курска и Махачкалы и многих других городов.

Проректор Орловского педагогического института доцент А. И. Гаврилов, тепло приветствовавший участников конференции, подчеркнул, что эта конференция является продолжением традиции в исследовании творчества писателей орловцев.

Пришвинская дума о человеке — носителе таких духовных ценностей, как добро, поэзия, мысль, явилась главным содержанием выступления В. Д. Пришвиной. Она отметила, что Пришвин был проникут чувством современности. «Слово свое имею от русского народа... — говорил он. — России суждено сказать новое слово... Это слово будет о мире всего мира».

Как подчеркнула В. Д. Пришвина, чувство родины было основой творчества писателя. Это чувство и позволило ему в полной мере обнаружить свой поэтический талант.

С докладом «Народные основы творчества М. М. Пришвина» выступил доктор филол. наук П. С. Выходцев (Ленинград). Пришвин, сказал докладчик, яркий национальный художник. Народная основа его творчества заключалась в себе единство национально-исторического и общечеловеческого начал. Следуя толстовскому завету, Пришвин выразил концентрированную народную мысль — мысль об объединении всех усилий народа в борьбе за свое счастье. Творчество Пришвина — это путь познания народной жизни, и главная существенная

черта мироощущения писателя определяется народным самосознанием.

Во многих докладах звучала мысль о значении творчества Пришвина в наши дни. Так, доклад канд. филол. наук М. Л. Селиверстова (Черкасы) «Пришвин и вопросы современной цивилизации» был посвящен актуальной проблеме взаимоотношений человека и природы. Обращение к природе у Пришвина, отметил докладчик, связано с поисками пути к добру и счастью. В вопросе о взаимоотношении человека с природой писатель сказал нам новое слово: оно о дружбе, о сотворчестве с нею.

О художнике-философе, обладающем способностью ассоциировать природное и человеческое, видеть общность между жизнью людей, природой и искусством, говорилось в докладах канд. филол. наук М. П. Лобанова (Москва) — «Природа пришвинского образа» и Т. М. Рудашевской (Ленинград) — «Проблема личности и общества в творчестве М. Пришвина».

С докладом «М. М. Пришвин и концепция природы в прозе 30-х годов» выступила канд. филол. наук Р. С. Шамурзина (Фрунзе). Она подчеркнула, что определение значения творческой деятельности М. Пришвина будет неполным, если не учитывать его роль в формировании марксистско-ленинской концепции природы в литературе социалистического реализма, которая, в свою очередь, неотъемлемо связана с философско-эстетической концепцией человека, утверждающей человеческую личность с ее высокими общественными идеалами. В прозе 30-х годов, сказала Р. С. Шамурзина, особо выделяются произведения, обращенные к народной жизни. В них отражено идущее от крестьянского мироощущения сознание единства человека и природы (Шолохов, Панферов, Пришвин). Художественное постижение природы как объективного мира слито у Пришвина с процессом самопознания. В умении увидеть и показать отдельную личность включенной в общий жизненный процесс, в широкие отношения с природным миром проявился высокий гуманизм Пришвина.

В центре внимания участников конференции оказался вопрос о творче-

ском методе писателя. Ему были посвящены сообщения канд. филол. наук К. И. Бурмистровой (Курск) — «Реалистическое и романтическое в „Кащеевой цепи“» и аспирантки из Москвы З. Я. Вершуты — «Эпическое и лирическое в „Кащеевой цепи“».

Изучая своеобразие творчества М. М. Пришвина 20-х годов, канд. филол. наук Г. П. Логвин (Николаев) пришел к выводу о синтетическом характере творческого метода писателя, в котором реалистическое переплетается с романтическим, идеальное с реальным. Романтическое начало, по мнению докладчика, связано с лирико-философским мировосприятием М. Пришвина, с активной формой авторского самовыражения. Обратившись к таким пришвинским произведениям, как «Родники Берендея», «Кащеева цепь», «Журавлиная родина», Г. П. Логвин выделил в них и реалистические, и романтические принципы типизации.

Канд. филол. наук В. В. Агеносов (Москва), выступивший с докладом «К вопросу о творческом методе М. М. Пришвина», охарактеризовал метод писателя как реалистический, обогащенный лирическим началом. Лирический тип реализма (классификация проф. Пархоменко), отметил докладчик, объединяет раннего и позднего Пришвина, развитие же этого типа выступает как важная черта художественного творчества писателя: лиризм становится все более обобщенным, найдет адекватную форму выражения в лирической миниатюре. В. В. Агеносов привел характеристику, которую Пришвин дал этой литературной форме: «Миниатюра как искреннее, пока писатель не успел еще издуркаться в записи проходящего мгновения жизни. Эта капля, это проходящее мгновение действительности, всегда оно правда».

В заключение докладчик подчеркнул, что художественные искания Пришвина совпадают с поисками мировой литературы.

В плане связей с мировой литературой была поставлена проблема традиций и новаторства в прозе Пришвина. Преподаватель из Ростова-на-Дону Н. Г. Полтавцева в докладе «Традиции жанра романа воспитания в творчестве М. М. Пришвина» отметила, что роман воспитания у Пришвина представлен произведениями «Кащеева цепь», «Осударева дорога», «Жень-Шень», в которых, по ее мнению, сказалось влияние английской и немецкой классической литературы, где широко был представлен этот жанр. От них идет «комплекс» гуманистической проблематики, связанной с прославлением естественной природы человека, и эстетическое начало. От русской классической литературы, в частности от Достоевского и Толстого, обратившихся к жанру романа воспитания, Пришвин унаследовал этическую тема-

тику. Проблему «хочу» и «надо» Пришвин, как указала Н. Полтавцева, решает в пользу «надо». Его герой обретает нравственную силу через осознание своей беспомощности вне общества и связи с людьми, идущей от поколения к поколению и сплывающей всех в великое братство.

Доклад канд. филол. наук К. Г. Исупова (Донецк) «Этика М. М. Пришвина» был посвящен гносеологической природе этики писателя. Движение мысли Пришвина было направлено против нравственных догматов. «Реальность или утверждение, — писал он, — находится ни там, ни тут, а в движении души, в самом потоке жизни, в его необратимости и становлении. И если всерьез говорить, то и правда, как это можно „стоять на своем“, если все так быстро проходит и меняется, и как воистину безнравственна логика убеждений в отношении ближнего». Подобные представления, считает докладчик, приводили Пришвина к мысли о скрытых возможностях каждой человеческой личности, о ее ценности и неповторимости. Перед писателем стояла тютчевская проблема — преодоление своей гордыни («не отворачиваясь», «быть как все»), он же утверждал возвышение природной жизни через человека.

В докладе канд. филол. наук Е. И. Кобзарь (Днепропетровск) рассматривалась проблема художественного освоения писателем сознательного и бессознательного. У Пришвина подсознательное не противостоит сознательному, как у романтиков, отметила Е. Кобзарь, а находится в диалектическом единстве. Пришвин считал, что в реалистическом искусстве подсознательное теряет вневременной характер и включается в историческое время. Писателя интересовала возможность воздействия на сферу подсознательного в связи с проблемой формирования нового, творчески активного человека. Он хорошо понимал, что переделки требует не только сознание, но и глубинные сферы подсознательного.

Большое внимание на конференции было уделено типологическому исследованию творчества М. М. Пришвина. Этой проблеме были посвящены сообщения В. И. Поповой (Симферополь) — «Шипков и Пришвин», обратившейся к исследованию раннего творчества обоих писателей; доцента Э. Ф. Кондюриной (Вильнюс) — «Пришвин и Леонов», в котором были сопоставлены принципы изображения природы и решение проблемы характера в творчестве Пришвина и Леонова; в докладе доцента К. А. Шиловой (Вологда) «Пришвин и Заболоцкий» раскрылась тема родства человека и природы, особенности решения ее этими писателями.

Канд. филол. наук В. В. Круглиевская (Орджоникидзе) в докладе «Пришвин и К. Гамсун» подчеркнула, что тема

«Пришвин и зарубежная литература» еще не изучена, но для исследователей творчества Пришвина эта связь очевидна. Отмечая некоторую близость Пришвина к Гамсуну, В. В. Круглиевская указывает и на различия между ними. Так, по Пришвину, человек должен быть творцом в природе, а не бесильно растворяться в ней; герои Пришвина в любви поднимаются до осознания своих ошибок и идут к тому настоящему счастью вселенского единения, которое было неизвестно героям К. Гамсуна.

В докладе «Человек и природа в творчестве И. С. Тургенева и М. М. Пришвина» доктор филол. наук Г. Б. Курляндская (Орел) остановилась на особенностях решения поставленной проблемы в творчестве обоих писателей. У Тургенева эта проблема приобретает трагическую окрашенность, у Пришвина человек и природа находятся в гармонии. Но Тургенев преодолевал настроения так называемого космического пессимизма и приходил к утверждению нравственной ценности жизни. Пришвин, связанный с сильной стороной философских настроений Тургенева, развивает его понимание жизни как чуда и гармонии. Тургенева и Пришвина объединяет внимание к эстетической ситуации, живому содержанию красоты, умение уловить отблеск прекрасного в человеке в момент духовного подъема. Пришвин изображает «восхищенного человека», которому присуща способность понимать красоту. Отметим, что лиризм является отличительной чертой обоих писателей, Г. Курляндская связывает его с нравственно-эстетическим содержанием их идеала, с вниманием к чистым порывам человеческого духа.

С сообщением «М. М. Пришвин — учитель Е. К. Горбова» выступил канд. филол. наук В. А. Громов (Орел).

Особую группу составили доклады и сообщения, посвященные идейно-художественному своеобразию произведений М. Пришвина, проблемам его поэтики. Канд. филол. наук А. А. Земляковская (Мичуринск) в своем сообщении «Принцип циклизации в „Лесной капели“» отметила, что цикличность в итоговом произведении писателя осуществлялась движением от мира простейших к миру сложному. Пришвин открывал в природе человека, а в человеке — природу. Он назвал свое произведение «Лесная капель», имея в виду проблемы творчества и вкладывая в название символический смысл.

Сообщение доцента Н. Н. Ромашко (Минск) было посвящено нравственно-эстетическому содержанию «Кладовой солнца». Это произведение, сказала Н. Ромашко, является новаторским, что выразилось как в постановке проблемы, так и в подборе материала и в жанре. Следует особо подчеркнуть, что жанр сказки, столь любимый Пришвиным, —

это не традиционный, привычный литературный жанр, а особый дар видеть и понимать жизнь. Пришвин писал: «Сказка — это связь приходящих с уходящими... В сказке благополучный конец есть утверждение гармонической минуты человеческой жизни, как высшей ценности жизни. Сказка — это выход из трагедии».

В свете исследования категории художественного времени «Кладовая солнца» рассматривалась в сообщении канд. филол. наук С. И. Храмовой (Днепропетровск). Как большой художник, сказала С. И. Храмова, Пришвин создавал свою модель изображаемого мира, свой художественный эквивалент времени. Временная организация произведения аккумулирует авторскую концепцию человека, времени, являясь фактором стиля, индивидуальной манеры письма художника.

Исследованию художественной палитры писателя посвятила свое сообщение преподаватель из Иркутска С. В. Рувинская. Она отметила, что цветовая гамма в рассказах Пришвина позволяет выявить контуры авторского мировосприятия, присущие ему особенности отражения действительности.

Изучению своеобразного, «пришвинского» жанра сказки посвятили свои сообщения преподаватель из Махачкалы З. С. Киреева — «Сказки Пришвина» и канд. филол. наук А. М. Минакова — «О художественной структуре послевоенных сказок М. М. Пришвина».

С докладом на тему «М. М. Пришвин и культура советского очерка» выступил доктор филол. наук из Ростова-на-Дону Н. И. Глушков. Разделяя очерк на два типа — «прозаический» и «поэтический», докладчик подчеркнул, что у Пришвина «деловой» материал, составляющий основу очерка, всегда освещен поэзией. Очерк Пришвина — этот образец лирической прозы — представляет своеобразный синтез беллетристики и научного исследования. Пришвин — мастер очерковой поэзии — явление, не столь уж редкое в литературе 20-х годов XX века, когда в прозе отмечается усиление лирического начала.

Канд. филол. наук А. Н. Довшан (Ташкент) в докладе «В поисках нового жанра» утверждала, что жанровая специфика пришвинских произведений определяется его концепцией счастливого героя. У Пришвина нет героев трагических, погибающих из-за невозможности решить ту или иную проблему. Жизненные противоречия, драматические ситуации ни разу не заслонили для него главного. «Вся жизнь в основном для меня как подарок», — писал Пришвин. Залогом же счастливой судьбы пришвинского героя могла быть «сказка». Метод Пришвина — реалистический, отсюда тяготение к традиционным жанрам русской прозы: очерку, повести, роману. Однако жанр всех произведений Пришвина находится

как бы на стыке, происходит «стыковка» сказки с традиционными жанрами: сказка-быль, повесть-сказка, праздничный очерк. В строгом смысле слова Пришвин не создал нового жанра, но своим творчеством ответил на вопрос, почему новое произведение искусства требует для себя новой формы. В этом смысле, сказала А. Довшан, лучшие произведения писателя достойны того, чтобы перед определением их «жанра» ставить слово «пришвинский».

Жанровой структуре малых повествовательных форм Пришвина посвятила свой доклад канд. филол. наук А. И. Чепиного (Фрунзе). Малая эпическая форма, подчеркнула она, излюбленная форма повествования писателя. Это объясняется особенностью его мироощущения: от частных наблюдений, от внимания к дробным явлениям Пришвин шел к большим философским выводам. Для самой малой эпической формы характерен выбор одновременно необычайной и типической ситуации. Соединить малое с большим, в мгновение увидеть проявление вечности — свойство, отличающее художника Пришвина. Основу всех его малых форм составляет эпическое, обогащенное лирическим началом, понимаемым как «предчувствие мысли».

К раннему творчеству Пришвина обратился канд. филол. наук А. А. Киселев (Куйбышев). В докладе «Повествовательная форма М. М. Пришвина (1900-е годы)» А. А. Киселев отметил тяготение повествовательной манеры писателя к живописи.

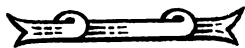
Доклад канд. филол. наук Т. Я. Гринфельд (Сыктывкар) «Повест-

вователь в рассказах М. М. Пришвина о природе» был полемически заострен против одностороннего взгляда на Пришвина как «певца природы», «бесчеловечного писателя» (З. Гиппиус). Исследовательница подчеркнула, что в рассказах о природе образ повествователя присутствует как необъективированная форма авторского сознания. Изучение образа повествователя затруднено тем, что в сюжете произведений он не участвует, но материализуется в стилиевой структуре. Образ повествователя «настроен» на сознание крестьянина, простолюдина, что обуславливает цельность художественного мира произведения и видения жизни в целом.

Доктор филол. наук С. Г. Асадулаев (Баку) посвятил свой доклад «М. М. Пришвин в Азербайджане» теме Кавказа в творчестве писателя. Л. А. Рязанова (Москва) увлекательно рассказала о библиотеке М. М. Пришвина в Дунино. В. В. Софронова (Орел) сделала обзор пришвинского фонда в музее И. С. Тургенева в Орле.

Конференция, в ходе которой было сделано свыше 30 докладов, еще раз продемонстрировала большую любовь советских людей к художественному наследию М. М. Пришвина, большого писателя-философа. Она безусловно способствовала дальнейшему развитию нашей литературоведческой науки, отмечающей в преддверии 60-летия Великого Октября свои достижения.

Л. М. ПЕТРОВА



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1977 ГОДУ**

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

	№	Стр.
Великое шестидесятилетие	4	3
Багюто А. И. Признаки великого сердца.. (к истории восприятия Достоевским романа «Отцы и дети»)	2	21
Бритиков А. Ф. Уэллс и революционная Россия	2	38
Бузник В. В. Октябрь и рождение литературы нового мира	4	7
Выходцев П. С. Об исторических закономерностях взаимосвязей литературы и фольклора	2	3
Генералова Н. П. А. В. Луначарский о роли классического наследия в становлении советской литературы	3	33
Гончаров Б. П. Образно-метафорическая система Маяковского	3	46
Горелов А. А. Насущные проблемы освоения культурного наследства (фольклористика)	4	33
Иезуитов А. Н. Революция и духовная жизнь общества	3	3
Лихачев Д. С. Задачи серии «Литературные памятники»	4	103
Муромский В. П. О построении вузовского курса истории советской литературы критики	1	75
Прийма Ф. Я. Пушкин и Белинский	1	30
Протченко В. И. Современная «деревенская проза» в литературной критике (реальные достижения и спорные оценки)	2	54
Пруцков Н. И. К методологии исследования русской литературы «эпохи подготовки революции»	4	69
Пруцков Н. И. Художественное освоение «перевала русской истории» (основные тенденции)	1	3
Рудашевская Т. М. М. М. Пришвин и наследие Л. Н. Толстого	1	47
Руденко Ю. К. Образы «новых людей» и вопрос о принципах типизации в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»	3	16
Соколов Н. И. О литературной критике и филологическом образовании Творогов О В. Некоторые принципиальные вопросы изучения «Слова о полку Игореве»	4	88
Утехин Н. П. Развитие и сближение национальных литератур (итоги и перспективные изучения)	4	49
Хватов А. И. Правда и человечность (писатели о социалистическом реализме)	4	19

ПОЛЕМИКА

Лихачев Д. С. «Тактические умолчания» в споре о взаимоотношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины»	1	88
Махлевич Я. Л. Новое о Лермонтове в Москве (Лермонтов, Поливановы и Ивановы-Чарторижские)	1	102
Осовцов С. М. И все-таки десять...	1	94
Скрынников Р. Г. К вопросу о происхождении сходных мест в первом послании Курбского царю Ивану IV и сочинениях Исаяи	3	65

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Фомичев С. А. Спорные вопросы грибоедовской текстологии	2	67
---	---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Бабкин Д. С. К раскрытию тайны «Живописца»	4	109
Багно В. Е. Из истории русско-испанских литературных связей (книга Э. Пардо Басан «Революция и роман в России»)	3	147

	№	Стр.
Базанов В. Г. «Плач о Есенине» Николая Клоева	3	192
Баренбаум И. Е. Еще раз о письме «Русского человека» и о полемике между «Колоколом» и «Современником»	3	110
Бегунов Ю. К. Рукописная литература XVIII века и демократический читатель (проблемы и задачи изучения)	1	121
Березарк И. Б. Отец Александра Блока	3	188
Бухаркин П. Е. Любовно-трагедийный цикл в поэзии Ф. И. Тютчева	2	118
Вильчинский В. П. Морская периодика первых лет Октября и ее роль в истории советской маринистики	2	163
Гейр Хетсо (<i>Норвегия</i>). Максим Горький в Норвегии	2	152
Грубман Г. Б. Стихотворение И. С. Тургенева «Крбкет в Виндзоре» в переводе Генри Джеймса	4	122
Долгих У. М. Цензурная история некрасовского «Иллюстрированного альманаха» (по архивным материалам)	2	122
Долгополов Л. К. А. Белый о постановке «исторической драмы» «Петербург» на сцене МХАТ-2 (по материалам ЦГАЛИ)	2	173
Зисельман Е. И. Огюст Барбье и русская поэзия 1830—1840-х годов	3	129
Ильин В. В. О третьей ссылке Н. В. Шелгунова (по письмам и архивным материалам)	2	131
Казарин В. П. Несколько замечаний к гоголевским автографам	2	92
Киреева Э. Н. Неизвестные произведения П. А. Катенина	3	86
Коржан В. В. У истоков крестьянской литературы	1	114
Кузьмук В. А. Василий Шукшин и ранний Чехов (опыт типологического анализа)	3	198
Малыгина Н. М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах»)	4	158
Мацай А. И. Старшее поколение Мелеховых в перспективе социалистического будущего России	1	158
Меламед Е. И. В. Г. Короленко и Дж. Кеннан (из истории русско-американских литературных связей)	4	152
Мельгунов Б. В. К творческой истории поэмы Некрасова «Саша» (страничка из дневника Аполлона Майкова)	3	101
Мельгунов Б. В. Некрасов в документах жандармских управлений (по материалам ЦГИА УССР)	4	136
Неопубликованная речь К. С. Аксакова (публикация В. А. Кошелева)	3	102
Никитина Н. С. Один из герценовских образов у Щедрина	3	127
Николаев С. И. Страничка из истории польско-русских литературных связей (судьба перевода «Дафны» С. Твардовского)	4	117
Орнатская Т. И. Дневник А. Н. Островского. (Из поездки в Крым с А. Е. Мартыновым в 1860 году)	1	136
Орнатская Т. И. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (к истории текста)	3	115
Павловский А. И. О своеобразии художественно-философского мира К. Федина	4	165
Пименова Г. А. Жанрово-стилистическое своеобразие романа-сказки М. М. Пришвина «Осударева дорога»	2	176
Письма Исаковского и Твардовского о Некрасове (публикация Т. А. Бесединой)	4	157
Ровда К. И. Чешский поэт в Петербурге (из истории русско-чешских литературных связей 70—80-х годов XIX века)	2	137
Рыжова М. И. Русская поэзия в словенских переводах Отона Жупанчича	3	157
Сечко А. М. Повесть «Утонувшие» в творчестве Ивана Куцевского	2	126
Старцына З. А. Неопубликованные переводы Барыковой из Беранже	4	140
Сысоева Н. П. О стихотворной повести Н. П. Огарева «Господин»	4	124
Татаринцев А. Г. Пути и судьбы книги А. Н. Радищева	3	77
Теплинская Н. М. Творчество Ф. Шпильгагена в оценке русских демократических журналов конца 60-х—начала 70-х годов XIX века	3	140
Тиме Г. А. Русские писатели и проблема народного театра в 1880-х—начале 1890-х годов	4	144
Турьян М. А. «Игоша» В. Ф. Одоевского (к проблеме фольклоризма)	1	132
Усенко П. Г. Письма С. Н. Федорова к Н. А. Добролюбову, Зыгмунту Сераковскому и Яну Станевичу	4	129
Хихадзе Л. Д. Об одном аспекте грузинской рецепции М. Ю. Лермонтова	2	87
Холодович Л. А. Л. Н. Толстой и рождение японской психологической прозы	1	141
Царькова Т. С. О литературной жизни ранних произведений Н. А. Некрасова	3	89

	№	Стр.
Черемин Г. С. Новый текст Маяковского?	1	152
Чернышевская Н. М. Старший сын Чернышевского (публикация В. С. Чернышевской)	2	98
Шишкина Л. И. Особенности творчества «знаньевцев» начала 1900-х годов	2	146
Шорникова Л. А. Из переписки Н. Ф. Бажина с А. И. Эртелем (материалы к истории артельных народнических журналов «Русское богатство» и «Слово»)	3	168

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Иванов Г. В. Заметки о Чехове	1	175
Мельник В. И. Источник одной реплики Базарова	1	173
Палшков А. А. Об одном «вольном пересказе» (к характеристике Макара Нагульнова)	2	186
Семенов В. К. Об ошибке публикаторов поэмы Лермонтова «Монго»	1	173
Солодкин Я. Г. О «Послании дворянина к дворянину»	1	172
Троицкий Н. А. Засулич или Фигнер? (о стихотворении Я. П. Полонского «Узница»)	2	183
Фойницкий В. Н. Поправки необходимы	2	189

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Азбелев С. Н. После дискуссии об историзме былии	4	200
Баскаков В. Н. Русский романтизм в современной польской науке о литературе	2	191
Буланин Д. М. Максим Грек в России (Синицына Н. В. Максим Грек в России. М., 1977, 332 с.)	4	222
Горский И. К. Проблемы изучения всемирной литературы (Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., «Наука», 1976, 358 с.)	4	215
Данилевский Р. Ю. Немецкое собрание сочинений И. С. Тургенева	1	191
Дитц В. Ф. Книги о Тихонове	1	212
Желтова Н. И. Литературоведческая Лениниана (1974—1977 годы)	4	171
Захаров Л. Г. Россия на рубеже 50—60-х годов XIX века и биография М. Е. Салтыкова-Щедрина (Макашин С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография. М., изд. «Художественная литература», 1972, 600 с.)	1	203
Иванова Л. П., Бритиков А. Ф. Новые труды румынских русистов	4	193
Иезуитов А. Н. Новые пути и подходы в науке (Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., «Советский писатель», 1976, 366 с.)	4	210
Ковалев В. А. Монография о Леонове (Opitz Roland. Leonid Leonow. Philosophie und Komposition. Berlin, 1975, 353 S.)	2	213
Крайнева И. Н. Натуральная школа в зарубежной русистике	2	203
Левин Ю. Д. Факсимильные издания русских книг в ГДР	1	197
Мещеряков В. П. Новая работа о русской критике (Ильин В. В. Русская реальная критика переходного периода. Отв. ред. — доктор филол. наук С. Е. Шаталов. Смоленск, 1975)	1	208
Митрофанова В. В. Русский фольклор в Литве (Русский фольклор в Литве. Исследование и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975, 431 с.)	4	220
Муравьева О. С. «Пиковая дама» в исследованиях последнего десятилетия	3	219
Ровда К. И. В поисках обобщений. (Новые труды по истории русской литературы в Чехословакии)	3	206
Сафонов М. М. Сильвен Марешаль — автор «Завещания Екатерины II» (Лихоткин Г. А. Сильвен Марешаль и «Завещание Екатерины II». (К истории одной литературной мистификации). Л., изд. ЛГУ, 1974, 95 с.)	1	199
Смирнов В. Б. Народническая литературная критика (Коновалов В. Н. Народническая литературная критика. Казань, 1975, 106 с.)	2	217
Сморodin А. А. Проблемы советской поэзии в вузовских сборниках (Проблемы советской поэзии, вып. 1. Челябинск, 1973, 134 с. (вып. 2 — 1974, 186 с.; вып. 3 — 1975, 190 с.); Советская поэзия 20—30-х годов, вып. 4. Челябинск, 1976, 152 с.)	3	234
Тямина С. И. Всеволод Иванов и проблемы романтизма (Всеволод Иванов и проблемы романтизма. Материалы IV Межвузовской науч-		

	№	Стр.
ной конференции, посвященной творчеству Всеволода Иванова. М., 1976, 176 с.)	4	224
Туниманов В. А. Биография Н. П. Огарева (К о н к и н С. Николай Огарев. Саранск, Мордовское книжн. изд., 1975, 432 с.)	3	228
Филатова А. И. Современный советский исторический роман (вопросы классификации)	4	181
Хватов А. И. Болгарская тема в русской литературе (Германов Г. Окървавено навечерие (България и българите в руската литература). Варна, книгоиздателство «Георги Бакалов», 1976, 350 с.; Георгиев Емил. Епопея на освободителна борба на българския народ в славянските литератури. София, «Народна просвета», 1976, 303 с.)	3	214
Шарыпкин Д. М. Скандинавская литературная русистика (1971—1975)	1	179
Эльзон М. Д. Крупный вклад в литературную библиографию (К а н д е л ь Б. Л., Федюшина Л. М., Бенина М. А. Русская художественная литература и литературоведение. Указатель справочно-библиографических пособий с конца XVIII века по 1974 год. Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; «Книга», 1976, 493 с. (ГПБ))	3	237
Эльзон М. Д. Русская литература Сибири и Дальнего Востока (Русская литература Сибири. XVII в. — 1970 г. Библиографический указатель, ч. 1. Отв. ред. Ю. С. Постнов, библиографическая редакция Р. И. Курускановой. Новосибирск, 1976, 551 с.)	2	220
ХРОНИКА	1	218
	2	224
	3	241
	4	228
Базанов В. В., Бузник В. В. Письмо в редакцию	2	236



НОВЫЕ КНИГИ

- Альманах библиофила. [Вып. 3. Ред. коллегия: Е. И. Осетров (гл. ред.) и др.]. М., изд-во «Книга», 1976, 255 с.
- Бердников Г. П. «Дама с собачкой» А. П. Чехова. К вопросу о традиции и новаторстве в прозе Чехова. Л., изд-во «Художественная литература», 1976, 95 с.
- Введение в литературоведение. [Учебное пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. Под ред. Г. Н. Поспелова]. М., изд-во «Высшая школа», 1976, 422 с.
- Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избр. труды. [Послесл. А. П. Чудакова]. М., изд-во «Наука», 1976, 511 с. (АН СССР, Отд-ние лит-ры и языка).
- Воронцов В. В. Служение авторам. Афоризмы, изречения, высказывания отечественных и зарубежных мастеров о литературе и искусстве. [Предисл. С. Михалкова]. М., изд-во «Современник», 1976, 214 с.
- Герштейн Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., изд-во «Художественная литература», 1976, 125 с.
- Горелов А. Е. Три судьбы. Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. Л., изд-во «Советский писатель», 1976, 622 с.
- Григорян А. П. Литература и теория. Ереван, изд-во «Советакан грох», 1976, 310 с.
- Грузинско-русские и русско-грузинские пословицы. [Сост. П. Церетели]. Тбилиси, изд-во «Сабчота Сакартвело», 1976, 265 с. (Текст паралл. груз. и русский).
- Н. А. Добролюбов о классиках русской литературы. [Сборник. Сост., послесл., коммент. П. Ткачева]. Минск, изд-во «Вышэйш. школа», 1976, 303 с.
- Жуковская Л. П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., изд-во «Наука», 1976, 368 с. (Ин-т русского языка).
- Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка. [Сборник статей. Под ред. А. Д. Чегодаева и др.]. М., изд-во «Искусство», 1976, 319 с.
- Исследования по стилистике. [Сборник статей, вып. 5. Отв. ред. О. И. Богословская, М. Н. Кожина]. Пермь, 1976, 194 с. (Пермский ун-т).
- Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольников. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М., изд-во «Художественная литература», 1976, 158 с.
- Керцелли Л. Ф. Тверской край в рисунках Пушкина. [Предисл. Ю. Нагибина]. М., изд-во «Московский рабочий», 1976, 208 с.
- Коротков Ю. Н. Писарев. М., изд-во «Молодая гвардия», 1976, 368 с.
- Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., изд-во «Художественная литература», 1976, 288 с.
- Кулешова Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX—начала XX в. Минск, изд-во БГУ, 1976, 366 с.
- Культурное наследие Древней Руси. Истоки, становление, традиции [в литературе. Сборник статей. Ред. коллегия: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. М., изд-во «Наука», 1976, 460 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Куприянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., изд-во «Наука», 1976, 415 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Курляндская Г. Б. Тургенев и Толстой. Учебное пособие. Курск, 1976, 81 с. (Курский пед. ин-т).
- Ладария М. Г. Живые ключи дружбы. (К вопросу о личных и творческих связях И. С. Тургенева и Ж. Санд). Сухуми, изд-во «Алашара», 1976, 120 с.
- Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. 1812—1870. [Т. 2, 1851—1858. Ред. коллегия: Б. Ф. Егоров и др.]. М., изд-во «Наука», 1976, 487 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Литературные связи и традиции. Межвузовский сборник. [Ред. коллегия: ... Орлов С. А. (отв. ред.) и др.]. Горький, 1976, 124 с. (Горьковский ун-т).
- Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». Историко-литературный очерк. М., изд-во «Просвещение», 1976, 175 с.
- Метод и стиль писателя. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Ф. Г. Жарский (отв. ред.) и др.]. Владимир, 1976, 137 с. (Владимирский пед. ин-т).

- Милованова О. О.** Проблемы художественного историзма в русской критике пушкинской эпохи (1825—1830). Под ред. Г. В. Макаровской. Саратов, изд-во Саратовского ун-та, 1976, 77 с.
- Моисеева Г. Н.** Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». К истории сборника А. И. Мусина-Пушкина со «Словом». Л., изд-во «Наука», 1976, 96 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв.** (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского). Материалы научн. конференции. Под общей ред. И. Е. Давыловой. М., изд-во «Советский художник», 1976, 369 с.
- Народное творчество.** [Сборник статей. Вып. 5]. М., [б. и.], 1976, 80 с. (М-во культуры РСФСР, Научно-исслед. ин-т культуры).
- Проблемы истории критики и поэтики реализма.** Межвузовский сборник. [Вып. 1. Ред. коллегия: Л. А. Финк (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, 1976, 185 с. (Куйбышевский ун-т).
- Раевский Н. А.** Друг Пушкина Павел Воинович Нащокин. Л., изд-во «Наука», 1976, 160 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Русская литература 1870—1890 годов.** [Сборник статей. Вып. 9. Ред. коллегия: И. А. Дергачев (отв. ред.) и др.]. Свердловск, 1976, 155 с. (Уральский ун-т).
- Русско-болгарские фольклорные и литературные связи.** — Русско-български фолклорни и литературни връзки. [Сборник статей. В 2-х т. Т. 1. Ред. коллегия: В. Г. Базанов и др.]. Л., изд-во «Наука», 1976, 375 с. (Ин-т русской лит-ры, Болг. акад. наук, Ин-т лит-ры).
- Савушкина Н. И.** Русский народный театр. М., изд-во «Наука», 1976, 151 с.
- Сазонова С. С.** О Белкине и его роли в «Повестях Белкина». Рига, 1976, 35 с. (Латв. ун-т, филол. фак.).
- М. Е. Салтыков-Щедрин и Тверь.** [Сборник статей. Сост. А. Пьянов]. М., изд-во «Московский рабочий», 1976, 104 с.
- Семеновский О. В.** В борьбе за реализм. Из истории марксистской литературной критики предоктябрьского периода. Кишинев, изд-во «Карта молдовеняскэ», 1976, 302 с.
- «Слово о полку Игореве» и памятники древнерусской литературы.** [Сборник статей. Редколлегия: ... Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др.]. Л., изд-во «Наука», 1976, 403 с. (Ин-т русской лит-ры, Труды Отд. древнерусской лит-ры, т. 31).
- Средневековая Русь.** [Сборник статей. Посвящается д-ру ист. наук Н. Н. Воронину. Редколлегия: ... Д. С. Лихачев (предс.) и др.]. М., изд-во «Наука», 1976, 367 с. (АН СССР, Научн. совет по комплексной проблеме «История мировой культуры»).
- Сухотина-Толстая Т. Л.** Воспоминания. [Сост., вступит. статья и примеч. А. И. Шифмана]. М., изд-во «Художественная литература», 1976, 541 с.
- Тамарченко Г. Е.** Чернышевский-романист. Л., изд-во «Художественная литература», 1976, 459 с.
- «Тарханы», лермонтовский музей-заповедник, с. Лермонтово.** [Очерк-путеводитель]. М., изд-во «Советская Россия», 1976, [38] с.
- Труды по метрике и поэтике.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Я. Р. Пыльдямаэ (отв. ред.) и др.]. Тарту, 1976, 147 с. (Учен. записки Тартуского ун-та, вып. 396).
- Фейнберг И. Л.** Читая тетради Пушкина. М., изд-во «Советский писатель», 1976, 264 с.
- Фольклор. Поэтическая система.** [Сборник статей. Отв. ред. А. И. Баландин, В. М. Гауак]. М., изд-во «Наука», 1977, 343 с. (АН СССР, Научн. совет по фольклору при Отд-нии лит-ры и языка, Ин-т мировой лит-ры).
- Художественное творчество и литературный процесс.** [Сборник статей. Вып. 1. Ред. Ф. З. Кагунова, Н. Н. Киселев]. Томск, изд-во Томского ун-та, 1976, 141 с.
- Язык и стиль. Типология и поэтика жанра.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Д. Н. Медриш (отв. ред.) и др.]. Волгоград, 1976, 192 с. (Волгоградский пед. ин-т).
- Язык и стиль Л. Н. Толстого.** Респ. сборник. Материалы XIII толстовских чтений. [Вып. 1. Ред. коллегия: ... К. П. Орлов (отв. ред.) и др.]. Тула, 1976, 123 с. (Тульский пед. ин-т).

- Абалкин Н. А.** Диалог с драматургом. Критич. очерки с лирико-публицист. отступлениями. М., изд-во «Советский писатель», 1976, 287 с.
- Аскарров Т.** Восхождение к зрелости. Литературно-критические статьи. Фрунзе, изд-во «Кыргызстан», 1976, 312 с.
- Базарбаев М. Б.** Эстетическое богатство нашей литературы. Исследования и статьи. Алма-Ата, изд-во «Жазушы», 1976, 308 с.
- Бердибаев Р.** От легенды к роману. Статьи и исследования. Пер. с каз. Алма-Ата, изд-во «Жазушы», 1976, 224 с.
- Бурсов Б. И.** Критика как литература. Л., Лениздат, 1976, 320 с.
- Власенко А. Н. Яков Ухсай. Литературный портрет.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 108 с. (Писатели Сов. России).
- Воронов В. И. Чингиз Айтматов. Очерк творчества.** М., изд-во «Советский писатель», 1976, 231 с.
- Горбунов Г. И. Жизнь, герой, литература. (Литературно-критические статьи).** Саранск, Мордовское книжное изд-во, 1976, 120 с.
- Грани жизни. Сборник литературно-критических статей.** [Сост. Ю. А. Айдаев]. Грозный, Чечено-Ингушское книжное изд-во, 1976, 144 с.
- Дементьев В. В. Александр Твардовский.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 173 с. (Писатели Сов. России).
- Детская литература. 1976. Сборник статей.** М., изд-во «Детская литература», 1976, 190 с.
- Евдокимов Н. С. Реальность и воплощение.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 71 с. (Писатели о творчестве).
- Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник.** [Вып. 3. Ред. коллегия: А. М. Гаркави (отв. ред.) и др.]. Калининград, 1976, 125 с. (Калининградский ун-т).
- Кочетов В. А. Публицистика. Воспоминания современников.** Л., Лениздат, 1976, 359 с.
- Красухин Г. Г. Дмитрий Кедрин.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 91 с. (Писатели Сов. России).
- Литвинов В. М. Самосознание литературы. (Писательский съезд и литературно-художественная критика сегодня).** М., изд-во «Знание», 1976, 63 с.
- Любомудров М. Н. Вступаю в совершеннолетие. [О сов. русской драматургии].** М., изд-во «Просвещение», 1976, 144 с.
- Михайлов О. Н. Юрий Бондарев.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 134 с. (Писатели Сов. России).
- Молодые о молодых. Сборник литературно-критических статей молодых критиков.** [Редколлегия: Е. Книпович и др. Предисл. Е. Книпович]. М., изд-во «Молодая гвардия», 1976, 223 с.
- Мостков Ю. М. Умное сердце. Три портрета. [Литературно-критические статьи о поэтах Е. Стюарт, Л. Решетникове и литературоведе Ю. Яновском].** Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1976, 239 с.
- Нурмухамедов М. К. Литературная наука и идеологическая борьба.** Ташкент, изд-во «Фан», 1976, 24 с.
- Пейчев И. Н. Корни дружбы. [Литературно-критический очерк].** Ташкент, Изд-во литературы и искусства, 1976, 168 с.
- Писатели-горьковчане. Литературные портреты. [Сборник. Сост. А. М. Иорданский].** Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1976, 200 с.
- Писатель и пятилетка. [Сборник. Сост. В. Горбунов].** М., изд-во «Современник», 1976, 348 с.
- Порман Р. Н. Л. Леонов. Проблемы метода и мастерства. Лекции спец. курса для студентов-филологов.** Пермь, 1976, 111 с. (Пермский пед. ин-т, Башкирский пед. ин-т).
- Проблемы детской литературы. Межвузовский сборник. [Ред. коллегия: И. П. Лупанова (отв. ред.) и др.].** Петрозаводск, Петрозаводский ун-т, 1976, 236 с.
- Проблемы стилистики и перевода. [Сборник статей. Ред. коллегия: Никольская Л. И. (отв. ред.) и др.].** Смоленск, 1976, 93 с. (Смоленский пед. ин-т).

- Революция, жизнь, писатель. Вопросы истории и теории советской литературы.** [Сборник статей. Редколлегия: А. М. Абрамов (научн. ред.) и др.]. Воронеж, изд-во Воронежского ун-та, 1976, 124 с.
- Резник О. С. Встреча прошлого с будущим. Воспоминания и статьи [о русской сов. лит-ре].** М., изд-во «Советский писатель», 1976, 448 с.
- Садыкова-Грачева Д. О советской лирической драме 50—60-х годов.** Ташкент, изд-во «Фан», 1976, 72 с. (Ташкентский пед. ин-т).
- Сайфуллаев А. Проблемы взаимодействия литератур.** Отв. ред. М. Ш. Шукуров. Душанбе, изд-во «Дониш», 1976, 138 с. (АН ТаджССР, Ин-т яз. и лит-ры).
- Советская литература. Традиции и новаторство.** Межвузовский сборник. [Вып. 1. Отв. ред. Л. А. Гладковская]. Л., Изд-во Ленинградского ун-та, 1976, 139 с.
- Тампей Д. И. На пути к человеку. [О советской литературе].** Кишинев, изд-во «Картя молдовеняскэ», 1976, 140 с.
- Творчество А. П. Гайдара.** [Материалы конференции. Вып. 2. Редколлегия: ... Н. И. Рыбаков (отв. ред.) и др.]. Горький, 1976, 186 с. (М-во просвещения РСФСР, Горьковский пед. ин-т).
- Турков А. М. Александр Блок.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 136 с. (Писатели Сов. России).
- Хитарова С. М. Стилиевые поиски и взаимодействие литератур. Опыт советской многонациональной литературы.** М., изд-во «Наука», 1976, 188 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. [Литература и искусство].** М., изд-во «Советский писатель», 1976, 366 с.
- Художественные искания современной советской многонациональной литературы.** [Сборник статей. Редколлегия: Г. А. Ломидзе (гл. ред.) и др.]. Кишинев, изд-во «Штиинца», 1976, 359 с. (Ин-т мировой лит-ры, Ин-т яз. и лит-ры АН МССР, Союз писателей СССР).
- Юдкевич Л. Г. Певец и гражданин. Творчество С. Есенина в литературном процессе 1-й половины 20-х гг.** Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1976, 207 с.
- Яшин А. Г. Рогатый Пегас. О поэзии.** М., изд-во «Советская Россия», 1976, 109 с. (Писатели о творчестве).
- Ежегодник пьес. 1975.** [Указатель литературы. Сост. Е. М. Тыньянова]. М., [б. и.], 1976, 208 с.
- Интернационализм советской литературы.** Библиографический список. [Сост. Т. Я. Тоцигина]. М., 1976, 32 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Кошелева Г. М. Северный русский народный хор.** Библиографический указатель лит-ры. [Предисл. П. Кольцова]. Архангельск, Сев.-Зап. книжное изд-во, 1976, 32 с.
-

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Р. Г. Гершинская, Э. В. Гришина* и *А. И. Кац*

Сдано в набор 2/VIII 1977. Подписано к печати 25/XI 1977. Формат 70×108¹/₁₆. Печ. л. 15=21 усл.
печ. л. Уч.-изд. л. 26.91. Тираж 15400. М-23812. Зак. 604

Ленинградское отделение издательства «Наука», 199164, Ленинград, В-164,
Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука», 199034, Ленинград, В-34, 9-я линия, д. 12