

Русская литература

№ 2

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1968

Г о д и з д а н и я о д и н н а д ц а т ы й

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
С. С. Зимина. Архив великого писателя	3
Из Архива А. М. Горького	
М. Горький о Л. Н. Толстом (публикация В. С. Барахова)	13
М. Горький о Ф. Достоевском (публикация С. И. Доморацкой)	17
Ф. М. Иоффе. Заметки М. Горького о творчестве Н. С. Лескова	22
Ю. А. Андреев. Революционный гуманизм и старая демократия (заметки о некоторых общественно-литературных дискуссиях первых лет Октября)	36
Е. И. Семенов. Об идейно-эстетических противоречиях романа Ф. М. Достоевского «Подросток»	45
С. П. Бобров. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой (опыт сравнительного описания русского вольного стиха)	61

П О Л Е М И К А

Ф. Г. Бирюков. «Тихий Дон» и его критики	88
--	----

Т Е К С Т О Л О Г И Я И А Т Р И Б У Ц И Я

Е. Г. Бушканец. Об ошибочной атрибуции стихотворения «Смело, друзья, не теряйте...»	111
Е. В. Гиппиус, И. Г. Ширяева. Об авторе русского текста «Красного знамени» (по поводу заметки В. Е. Гусева «Кто же был автором „Красного знамени“?»)	115

(С м . н а о б о р о т е)

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Конспект Карла Маркса книги Ф. Бутервека «История итальянской поэзии и красноречия» (публикация Г. М. Фридлендера)	125
В. Ф. Воробьев. К публикации письма В. И. Ленина А. М. Горькому от 15 сентября 1919 года	134
С. Н. Бройтман. К вопросу о центральной проблеме книги В. Луговского «Середина века»	138
Нико С. Мартинович (Югославия). Передовые писатели Черногории и Советская Россия	145
Э. С. Литвин. Эволюция исторической прозы Брюсова (роман «Алтарь Победы»)	154
В. К. Лебедев. Книгоиздательство «Посредник» и цензура (1885—1889)	163
Т. А. Кузминская об А. А. Фете (публикация Н. П. Пузына)	170
Б. Н. Калелюш. Письмо Некрасова к Полонскому	176
Л. И. Ленина. Огарев и Лермонтов	180
П. А. Орлов. Повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница»	192
В. И. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома	201

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

В. В. Смиренский. Встреча с М. Горьким	205
И. А. Шерстюк. Забытый экспромт Маяковского?	206
П. В. Куприяновский. Нельзя ли без ошибок?	207
Б. И. Есин. Расправа за память о Добролюбове	210

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. К. Журавлев. Творчество М. Горького в оценке социалистической критики США (1901—1917 годы)	212
В. Ф. Осмоловский. Восприятие Салтыкова-Щедрина на Украине в XIX веке	218
Г. А. Яхина. Исследовательская статика вместо историзма	228
В. Г. Березина. Успешное завершение многолетнего труда	231
ХРОНИКА	242
<i>Из редакционной почты</i>	251

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)

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

Ответственный секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. 12—42—24

Журнал выходит 4 раза в год

С. С. ЗИМИНА

(зав. Архивом А. М. Горького)

АРХИВ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ

На одной из красивейших улиц Москвы — улице Воровского, в старинном особняке XVIII—начала XIX века находится Институт мировой литературы АН СССР им. А. М. Горького и Музей писателя. Здесь бывает много посетителей, проходят научные заседания, диспуты, встречи с советскими и зарубежными учеными. Сюда, в Музей Горького, приходят учителя и школьники, войны Советской Армии и рабочие.

Но мало кто знает о бесценных сокровищах, которые хранятся в том же доме, в Архиве Горького, хранятся и кропотливо изучаются.

Архив Горького, так же как и Музей, был создан вскоре после смерти писателя постановлением президиума Центрального Исполнительного Комитета СССР от 14 февраля 1937 года. Как указывалось в этом правительственном постановлении, подписанном М. И. Калининым, необходимо было: «Сосредоточить в Архиве А. М. Горького в Москве все находящиеся в государственных учреждениях и организациях подлинные и документальные материалы — рукописи и письма А. М. Горького, цензурные экземпляры его произведений, рукописи других авторов с правкой А. М. Горького».

В основу Архива Горького был положен личный архив писателя, переданный Институту мировой литературы специально созданной правительственной комиссией. Несмотря на сложную, трудную жизнь пролетарского писателя — преследования царской властью за революционную деятельность, неоднократные переезды и длительное пребывание за границей, он всегда с особой тщательностью собирал и многое сохранил из своего писательского архива. В Архив Горького были переданы большие коллекции документов из государственных библиотек им. В. И. Ленина и им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Института русской литературы АН СССР, Главного архивного управления, Государственного литературного музея и др.

Ценнейшие собрания документов были получены от товарищей и помощников Горького по издательским делам — К. П. Пятницкого, И. П. Ладыжникова, А. Н. Тихонова, а также от некоторых советских писателей — А. Н. Толстого, Вс. Иванова, М. М. Пришвина, Ф. В. Гладкова.

В организации Архива, в тщательной разборке и научном изучении личного архива писателя и получении других коллекций на государственное хранение непосредственное участие принимали Иван Павлович Ладыжников, первый заведующий Архивом Горького Елена Федоровна Розмирович, старейшие сотрудники Института мировой литературы.

Большую помощь оказывали также родные писателя — Екатерина Павловна и Надежда Алексеевна Пешковы, которые передали в Архив большое количество писем, заметок, фотографий и книг с дарственными надписями Алексея Максимовича.

Работа по выявлению и собиранию автографов и других горьковских материалов у частных лиц и в государственных учреждениях велась на

протяжении более 30 лет существования Архива Горького и продолжается до сих пор.

За последние годы Архивом получены коллекции писем Горького к Л. Авербаху, С. Кондурушкину, А. Луначарскому, О. Форш, А. Щербакову и др. Особо отметим два больших собрания писем и материалов, принадлежавших И. А. Груздеву и Е. П. Пешковой.

В течение нескольких лет Илья Александрович Груздев, а после его смерти вдова биографа Горького — Татьяна Кирилловна Груздева передавали Архиву письма Горького, а вместе с ними и другие интересные материалы. На их основе создана книга «Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым». Эта переписка представляет исключительный интерес прежде всего потому, что многие факты и события из жизни и творчества писателя уточнены и воссозданы им самим. На протяжении многих лет, начиная с 1925 года по 1936 год, И. А. Груздев в письмах задавал Горькому вопросы, относящиеся к его биографии и творчеству. Биограф получал из «первоисточника» подробные ответы и драгоценные «уточнения». Многие страницы писем Горького освещают начало его жизненного и творческого пути, в частности «казанский период», эпизоды из времен «хождения по Руси», деятельность в качестве корреспондента «Нижегородского листка» и «Самарской газеты».

В письмах Горького содержится немало замечательных рассказов-воспоминаний. Естественно, что они имеют не только биографическую, но и художественную ценность. В одном из писем Груздев замечает: «Неожиданно для меня Вы стали не только отвечать мне на вопросы, но и дарить меня прекрасными рассказами о своей жизни — их нельзя было даже пересказать, можно было только цитировать».¹

Немало в этих письмах Горького и откликов на события литературной и политической жизни.

Переписка с Груздевым отражает также историю изданий горьковских произведений и прежде всего издания юбилейного собрания сочинений 1928 года.

Недавно (26 марта 1965 года) умерла Екатерина Павловна Пешкова, в течение многих лет являвшаяся сотрудником Архива Горького, незаменимым консультантом по биографии и творчеству писателя, особенно раннего периода. Екатерина Павловна познакомилась с Алексеем Максимовичем Пешковым (Горьким) в 1895 году, когда была корректором «Самарской газеты»; в 1896 году она стала женой Горького, стала его другом на всю жизнь. Свидетельством их дружеских, благородных отношений являются письма Горького 1895—1932 годов (около 650 писем).

28 апреля 1907 года Алексей Максимович писал:

«Дорогой мой, милый друг —

после твоего письма — много хочется сказать тебе, но — писать этого не буду. Одно скажу: с глубоким чувством благодарности, с искренним уважением целую твою руку. И, вероятно, первый раз за всю жизнь я испытываю такое радостное, родственное и чистое чувство. Улыбаюсь всей душой: мне кажется — я первый, кто удостоился такого отношения от женщины, как твое ко мне. Поверь, что если я лъщу — то себе самому и если — ошибаюсь вообще — все равно в частности я имел нечто редкое, драгоценное, м[ожет] б[ыть] единственное.

Все это — бестолково? Лучше не умею сказать, ибо это ново для меня. Пойми одно: имею к тебе великое и незыблемое чувство уважения, знаю, что ты для меня — такой близкий, близкий, родной человек. Из тех

¹ Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. (Архив А. М. Горького, т. XI). Изд. «Наука», М., 1966, стр. 115.

людей, которым не надо говорить слова, они понимают и молчание. Спасибо, милая Катя, спасибо родная! Вот и все.

А.»²

Это письмо было обнаружено после кончины Екатерины Павловны; оно не было, очевидно, включено в издание писем Горького к ней из приущей ей скромности. Редколлегия поместила его в IX том «Архива» в момент, когда шла последняя корректура.

Среди писем к жене мы встретим немало страниц, проникнутых глубокой любовью к единственному сыну Максиму, трогательной заботой о том, чтобы он вырос честным, трудолюбивым, волевым человеком.

Письма Горького к Е. П. Пешковой имеют не только личное, но одновременно и большое общественное значение. В 1955 году была издана часть писем Горького к Е. П. Пешковой (1895—1906), освещающих начало творческого пути великого пролетарского писателя, его публицистическую деятельность, участие в революции 1905 года.³

С выходом IX тома «Архива А. М. Горького» завершается публикация писем Горького к Е. П. Пешковой. Исследователи и читатели узнают о духовной жизни и творческой деятельности писателя в каприйский период, в дни Октябрьской революции в России и в последующие годы (вплоть до 1932 года). Приведу отрывок из письма к Екатерине Павловне, написанного Горьким сразу после V съезда РСДРП в Лондоне в 1907 году:

«Съезд был страшно интересен для меня, я не заметил, как промелькнуло три недели времени, и очень много взял за эти дни здоровых, бодрых впечатлений. Страшно нравятся мне рабочие, особенно наши, большевики. Удивительно живой, разнообразный, интеллигентный народ, с такой яркой жаждой знаний, с таким жадным, всесторонним интересом к жизни. Я устроил им в Гайд-парке митинг, говорил о современной литературе, был очень удивлен их чуткостью и остротой внимания».⁴

Екатерина Павловна сберегла письма Горького и вместе с сотрудниками Архива подготовила их к печати. В процессе работы над двумя томами этих писем мы максимально использовали ее комментарии — воспоминания о судьбах многих лиц, исторических событиях, участником которых являлась она сама. По нашей просьбе Е. П. Пешкова написала несколько воспоминаний, обстоятельных справок. Весь этот ценный материал хранится в Архиве и будет использован в дальнейшей работе.

После кончины Екатерины Павловны остался огромный архив (около 20 тысяч документов, в том числе более 900 автографов Горького). В настоящее время он приобретен Архивом Горького. В фонде Е. П. Пешковой, помимо писем Алексея Максимовича к ней и сыну Максиму, мы встречаем письма знаменитых русских и зарубежных писателей, деятелей культуры, общественных деятелей — В. Фигнер, И. А. Бунина, Ф. И. Шалапина, К. А. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, О. Л. Книппер-Чеховой, Р. Роллана и др. Он содержит много документов по истории русской литературы и общественно-политической мысли дореволюционной России и первых лет советской власти.

Архив надеется, что изучение фонда Е. П. Пешковой позволит, при участии родных и друзей, подготовить книгу об этой чудесной женщине, о ее общественной деятельности.

Работа по выявлению горьковских материалов не ограничивается пределами Советского Союза. С помощью искренних друзей великого

² Архив А. М. Горького, т. IX. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 284.

³ Архив А. М. Горького, т. V. Гослитгиздат, М., 1955.

⁴ Архив А. М. Горького, т. IX, стр. 28.

русского писателя и ценителей его таланта Архиву удалось разыскать немало рукописей, писем Горького и других ценных документов за рубежом.

Несколько лет тому назад мы получили из Японии автограф очерка «Поп Гапон».⁵ В свое время рукопись была приобретена в Америке японцем Ота у русского эмигранта.

12 ноября 1948 года в Токио на митинге, организованном Советско-японским обществом культурной связи и Обществом изучения Советского Союза в честь 31-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, рукопись была передана племянницей Ота представителю советской миссии в Токио для передачи в Архив Горького.

Вот уже много лет Архив Горького поддерживает связь с бывшим секретарем, переводчиком и другом писателя — М. И. Будберг, проживающей ныне в Лондоне. Это ей — «Марии Игнатьевне Закревской» — посвятил М. Горький роман «Жизнь Клима Самгина». Мария Игнатьевна передала в наш Архив некоторые рукописи и документы писателя. Она оказывает нам помощь в розыске горьковских автографов за границей. Например, с ее участием мы приобрели письма Горького у приемной дочери Л. Б. Красина — Н. В. Окс.

Из Норвегии от вдовы пианиста и композитора И. А. Добровейна — Марии Альфредовны Добровейн получены письма Горького к ее мужу. Из Болгарии вдовой болгарского посла в Италии Ризова Босилкой Ризовой присланы в дар Архиву несколько книг с дарственными надписями Горького. Известная итальянская писательница Сибилла Алерамо, которая многие годы находилась в дружеских отношениях с Горьким и Марией Федоровной Андреевой, в 1958 году, когда она посетила Советский Союз, передала в Архив письма Горького к ней и писателю Джованни Чена.⁶

Из США путем взаимобмена получены письма Горького и М. Ф. Андреевой к известному американскому общественному деятелю и первому издателю романа «Мать» Морису Хилквиту.⁷

В печати уже сообщалось о том, что весной прошлого года по завещанию гражданина Франции Зиновия Алексеевича Пешкова при содействии французского посольства в Москве в Архив Горького были переданы 40 писем писателя к Зиновию Пешкову, а также рукопись первых четырех страниц романа «Мать».

Весной 1901 года Горький был заключен в Нижегородскую тюрьму по делу «об устройстве демонстрации и недозволенных сборищ», изготовлении на гектографе сборника тенденциозных произведений. По этому же делу вместе с группой молодежи был привлечен и 17-летний юноша Зиновий Свердлов, старший брат Якова Михайловича. После освобождения из-под стражи Зиновий часто бывал в доме Горького в Нижнем Новгороде и в месте ссылки писателя — Арзамасе. Здесь в 1902 году, как свидетельствовал позднее сам Горький, Зиновий Свердлов принял православие для поступления в императорское училище Филармонии. Ему была дана фамилия «Пешков», ибо «крестным отцом» его был указан Горький. Приблизительно в 1904 году Зиновий Пешков эмигрировал за границу, был солдатом французской армии. Он неоднократно встречался с Горьким, жил у него в Америке (1906 год), Италии, на Капри (1907—1913) и позже, в 20-е годы, в Сорренто. Переписка М. Горького и Зиновия Пешкова (до получения писем Горького в Архиве хранилось

⁵ Напечатан в «Архиве А. М. Горького» (т. VI. Гослитиздат, М., 1957, стр. 14—24).

⁶ Эти письма опубликованы в VIII томе «Архива А. М. Горького» в 1960 году (стр. 240—253).

⁷ Опубликованы в книге: Горьковские чтения. 1959—1960. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 5—38.

70 интересных писем Зиновия Пешкова), длившаяся с 1906 года, прежде всего раскрывает их личные отношения. Горький внимательно относился к духовному развитию своего молодого друга. Он учил его быть неравнодушным к жизни и окружающим людям, никогда не падать духом.

«Зинка — не вешай нсса! — читаем мы в письме конца ноября 1906 года. — Жизнь прекрасная, обширная, всегда интересное явление, — умей смотреть ее, умей войти в нее. . .

Что — пишу редко, не сердись, сынишка, очень уж некогда мне, очень рвут меня!

Пришли из Зеландии что-нибудь знакомящее с нею! Да ты пиши больше! Сядь в свободный час и — валяй! Так и научишься писать, незаметно для себя. Ведь и я начинал с писем к друзьям. . .

Очень ты мне близок, знай».

Горький сообщает своему крестнику о том, как радушно встретили его итальянцы, восторженно описывает природу и жителей страны.

«Здесь удивительно красиво, — пишет Алексей Максимович 13 ноября 1906 года, — какая-то сказка бесконечно разнообразная развертывается пред тобой. Красиво море, остров, его скалы и — люди не портят этого впечатления беспечной, веселой, пестрой красоты. Какие это музыканты, если бы ты слышал! . . В них очень много природной веселости, наивной жажды красивого и нет ничего, что напомнило бы тебе об итальянцах Америки. . .

Очень подкупает демократизм, который здесь, особенно после Америки, — сильно бросается в глаза».

Письма Горького к Зиновию Пешкову представляют большой историко-литературный интерес. Мы находим в них оценки важнейших событий, происходивших в России и в Европе после первой русской революции и в последующие годы, встречаем меткие характеристики политических деятелей и литераторов, глубокие размышления (иногда спорные) о будущем русской революции. В письмах 20-х годов писатель рассказывает о трудностях, которые испытывало советское государство в первые годы после Октябрьской революции и гражданской войны.

В то же время Горький чувствует неодолимый духовный рост новой России, тягу народных масс к культуре, анализирует первые шаги молодой советской литературы.

«А, вот, интересного и талантливого в молодой русской литературе — много. Удивительно талантлив наш народ! Такие молодцы теперь пишут и так страстно хотят писать. В каждом городе есть кружок „начинающих“ писателей и почти в каждом кружке есть одна, две фигуры, возбуждающие большие надежды. Это явление — исключительной важности, оно говорит о быстром росте духовных сил страны».

Так я смотрю и, кажется, взгляд верный. . .» (письмо от 20 марта 1925 года).

Летом 1928 года великий писатель вернулся из Италии, где он лечился, в Советский Союз, и в первом же письме поделился со своим другом свежими впечатлениями: «Видел в России массу интересного, всего интересней, конечно, — люди. Удивительно оживла и удивительно живет страна. Был на Кавказе, на Украине, на Волге, будущим летом поеду на Север, на Мурман, в Сибирь». Он сообщает, что в России к нему «прилипло» много работы и что теперь у него нет ни одной свободной минуты.

Сейчас переписка М. Горького и Зиновия Пешкова изучается и готовится к печати.

Архиву удалось также получить рукописи, письма и другие материалы из ГДР, Чехословакии, Венгрии, Франции.

За период с 1957 по 1967 год приобретено около 24 тысяч новых документов, из них 1868 автографов Горького. В настоящее время Архив

имеет (без недавно поступившего фонда Е. П. Пешковой) 84 тыс. единиц хранения.

Сокровища Архива Горького — это рукописи его романов, повестей, рассказов, пьес, их черновые наброски, варианты и редакции. Здесь хранятся ранние автографы Горького (1890-х годов), например первоначальные наброски будущей автобиографической трилогии — «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца».

Роман «Дело Артамоновых» представлен в трех редакциях с дополнительными вариантами отдельных эпизодов. Самое большое произведение — «Жизнь Климса Самгина» — сохранилось в двух полных вариантах и многочисленных набросках. Все это служит материалом для изучения творческой лаборатории писателя, истории создания ряда его произведений, а главное — является основой для готовящегося Институтом мировой литературы полного собрания сочинений М. Горького.

Ценнейший фонд Архива составляет огромная переписка Горького с деятелями литературы, искусства и науки, с политическими деятелями и многочисленными читателями. В конце 1928 года Горький писал своему биографу Илье Александровичу Груздеву: «... разбирая письма, коими осыпает меня „Русь“, завидую человеку, который будет рыться в моем архиве».⁸

Максим Горький переписывался с Владимиром Ильичом Лениным и Надеждой Константиновной Крупской, с Анатолием Васильевичем Луначарским и историком Михаилом Николаевичем Покровским. Ему писали знаменитые и начинающие русские и зарубежные писатели, деятели искусства. К нему, любимому пролетарскому писателю, обращались простые труженики России и всего земного шара, делясь с ним своими радостями и бедами.

В Архиве хранится более восьми тысяч писем Горького (сам писатель как-то заявил, что за свою жизнь написал 20 тысяч писем), более сорока тысяч писем его различных корреспондентов, в том числе семь тысяч писем писателей. Как верно сказал Константин Александрович Федин, Горькому писала вся Россия, старая и новая.

Такое широкое общение писателя с современниками — выдающееся и пока что непревзойденное явление во всей истории русской и мировой культуры.

Значительный интерес представляют рукописи (более тысячи) различных авторов с пометами и правкой Горького. Помимо этих материалов, в Архиве имеется большое количество биографических и других документов.

Сотрудники Архива специально собирали и записывали воспоминания лиц, знавших Горького. В настоящее время ведется работа по подготовке к изданию тома воспоминаний о писателе.

Все архивные материалы бережно хранятся в специальных помещениях — больших сейфах. Благодаря специальной кондиционирующей установке во все времена года здесь поддерживается определенная температура и влажность воздуха.

Со всех горьковских автографов сняты копии. Сотрудники и читатели Архива работают по фотокопиям; автографы выдаются только в исключительных случаях.

Постоянно осуществляется работа по реставрации горьковских автографов, так как нередко документы от частных лиц поступают в поврежденном состоянии. Эту уникальную работу выполняют квалифицированные сотрудники реставрационной мастерской АН СССР в Ленинграде.

⁸ Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым, стр. 187.

Сокровищами Архива пользуется большой круг людей. За 20 лет (с 1947 года по 1967 год) в нем побывало две тысячи ученых, писателей, деятелей искусства, аспирантов из многих городов Советского Союза, в том числе: из Якутска и Южно-Сахалинска, из Улан-Удэ и Петропавловска, из многих городов Украины, Прибалтики, Кавказа, Средней Азии. Здесь часто можно встретить и зарубежных ученых. Архив обслуживает также научные и литературно-издательские организации. На его материалах написано немало докторских и десятки кандидатских диссертаций, созданы книги, пьесы, документальные и художественные фильмы.

Архив не только хранит, но и публикует горьковские материалы, помогая тем самым изучению жизни и творчества писателя. Помимо печатания в газетах и журналах его писем, Архив, начиная с 1939 года, выпускает серийное издание «Архив А. М. Горького». В первый том «Архива» вошли записи лекций, которые Горький читал в Каприйской школе для рабочих в 1909 году; тома II, III, VI содержат неизданные писателем художественные произведения, пьесы, стихи, статьи и заметки; тома IV, V, VII—XI включают переписку Горького с писателями-знальцевцами, дооктябрьскими издателями его произведений — К. П. Пятницким и И. П. Ладыжниковым, издателями и редакторами журналов советского периода (т. X, кн. 1—2), переписку с Е. П. Пешковой (тт. V и IX), биографом писателя И. А. Груздевым, зарубежными писателями и издателями.

Весьма ценные переписки опубликованы также Архивом Горького в томах серийного издания «Горьковские чтения», среди них письма к И. А. Бунину, Ф. И. Шаляпину, А. Н. Тихонову, М. Хилквиту. Архивом, кроме того, изданы сборники, охватывающие переписку с русскими писателями, — «А. М. Горький и В. Г. Короленко», «М. Горький и А. Чехов». Архивом и Сектором Горького ИМЛИ совместно с Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС создана превосходная книга — «В. И. Ленин и А. М. Горький» (вышло два издания, в настоящее время готовится третье). Совместно с редакцией «Литературного наследства» Архив подготовил к печати «Неизданную переписку Максима Горького и Леонида Андреева» («Литературное наследство», т. 72). Сыновья Л. Андреева — Валентин Леонидович и Вадим Леонидович предоставили «Литературному наследству» фотокопии более ста писем Горького. Эти письма, а также более 70 неопубликованных писем Л. Андреева, хранящихся в Архиве, и легли в основу издания.

Внимание общественности привлек также 70-й том «Литературного наследства», в котором опубликована переписка Горького с советскими писателями. Он включает 260 писем Горького и около 300 писем его корреспондентов — А. Афиногенова, И. Бабея, В. Вишневского, И. Вольного, М. Зощенко, В. Каверина, Л. Леонова, Б. Пастернака, Л. Сейфуллиной, М. Слонимского, А. Толстого, К. Тренева, Ю. Тынянова, К. Федина, А. Чапыгина и других писателей. Этот том вместе с десятым томом «Архива А. М. Горького» («М. Горький и советская печать») представляет богатейший материал для изучения не только творческой деятельности Горького, но и советской литературы 20—30-х годов.

Издания Архива неизменно вызывали положительные отклики со стороны исследователей, а также широкого круга читателей.

Всего Архивом опубликовано (не включая в это число письма, вошедшие в тридцатитомное собрание сочинений) более 2500 писем Горького и более тысячи — его корреспондентов. Трудно переоценить историко-литературное значение этих публикаций.

В Архиве ведется большая систематическая работа по изучению и научному описанию архивных материалов. В 1948 году был издан пер-

вый том «Описания рукописей А. М. Горького», куда включены сведения о хранящихся в Архиве рукописях художественных произведений, литературно-критических и публицистических статей. Сейчас Архив подготовил дополнение к этому изданию.

Сотрудники Архива активно участвовали в составлении «Летописи жизни и творчества А. М. Горького» (тт. 1—4), а сейчас принимают ближайшее участие в подготовке к изданию полного собрания сочинений писателя.

В настоящее время завершается подготовка к печати весьма интересной книги — «Переписка М. Горького с сыном»; в этой работе принимает участие и Н. А. Пешкова. В том войдет около 160 писем Горького, отдельные детские и юношеские письма Максима Алексеевича Пешкова и другие материалы: переписка писателя с внуками, биография и партийная анкета М. А. Пешкова, много редких и неопубликованных фотографий.

Сотрудники Архива подготовили и сдали в издательство еще одну книгу — «Максим Горький и Ромен Роллан. Письма и материалы», которая сообщит много ценного и литературоведам, и рядовым читателям о взаимоотношениях, дружбе двух великих людей, выдающихся художников и мыслителей нашего времени.

Известно, что Максим Горький и Ромен Роллан впервые встретились летом 1935 года, когда великий французский писатель посетил Советский Союз. До этого они знали друг друга по двадцатилетней дружеской переписке.

В книге будет опубликовано около 200 писем Горького и Роллана, в большинстве своем впервые. До этого некоторые письма включались в тридцатитомное собрание сочинений М. Горького и VIII том «Архива А. М. Горького».

В письмах Горького и Роллана затрагиваются острейшие проблемы современности — о строительстве новой жизни в СССР, развитии молодой советской литературы и искусства. С чувством большой ответственности за судьбы мира они активно выступают против мировой реакции, растущей опасности войны и фашизма. Многие письма звучат злободневно. «Надо любой ценой, — писал Роллан Горькому 15 февраля 1931 года, — выиграть несколько лет для мирного строительства в СССР, судьбы всего мира зависят от этого. . . Будем на страже!»

Большое внимание писатели уделяют вопросам художественного творчества, обмениваются мыслями о своих планах и замыслах. Они высказывают глубокие суждения о крупнейших художниках слова прошлого и настоящего.

Максим Горький и Ромен Роллан горячо любили друг друга. Это чувство особенно усилилось после личного знакомства Роллана и Горького летом 1935 года на подмосковной даче в Горках, после первого и последнего их свидания. Ромен Роллан мечтал снова увидеть Горького и с ним поехать на Волгу. Смерть Максима Горького Роллан пережил как непоправимую потерю для всего мира и как большое личное горе. После кончины Горького, 20 июня 1936 года, Ромен Роллан писал его секретарю: «... с огромной печалью, которой мы охвачены, я думаю также о Вашей боли, о боли всех близких друзей и родных, которые окружали нашего дорогого Алексея Максимовича, присутствовали, бесильные, при последних неделях его жизни, наполненных мучениями и борьбой со смертью. Как я жалею Вас! Как я нас жалею! Ничто никогда не сможет изгладить печаль в нашем сердце.

Он был мне самым любимым другом в мире. И я упрекаю себя в том, что недостаточно показал ему это. Моя неспособность выразиться непосредственно на русском языке парализовала меня. Со времени моего возвращения из СССР я изучал русский язык, чтобы иметь возможность

говорить с ним. Я жаждал обещанных дней будущего года, когда снова его увижу. Это было самой горячей нашей мечтой, ничто как будто не угрожало ей... И вот! Все рухнуло.

«Кто может изобразить чувство одиночества, которое испытываешь, когда уходит подобный друг!»

Коллектив Архива завершил также работу над новым XII томом своего серийного издания — «М. Горький. Неизданные рукописи. Художественные произведения. Статьи. Заметки». По своему содержанию он примыкает к ранее вышедшим II, III и VI томам «Архива А. М. Горького», к публикациям в «Горьковских чтениях» (вып. 1959—1960; 1961—1965) и 74 тому «Литературного наследства». Двенадцатый том является одним из интереснейших и, пожалуй, самым трудным по подготовке изданием Архива. До этого публиковались наиболее законченные тексты художественных произведений, статей и заметок. Новый том сформирован в основном из черновых, незавершенных рукописей Горького, почерпнутых из большого массива малоизученных материалов. Сотрудниками Архива была проведена тщательная текстологическая работа, затрачено немало усилий для установления времени написания рукописей по орфографии, сорту бумаги и другим признакам (материалы тома на 90 процентов не датированы).

В XII том «Архива» включены некоторые художественные произведения: незаконченные рассказы, условно названные редколлегией «Эраст» и «Миронов», шуточные рассказы, поэмы, заметки, написанные Горьким для домашнего журнала «Соррентийская правда». Обращает на себя внимание записная книжка писателя периода поездки в Америку (1906 год) и первых лет пребывания в Италии (1906—1908 годы). В томе представлено более 50 публицистических и литературно-критических статей, написанных в 1906—1936 годах. Среди них имеется немало статей, опубликованных в свое время в зарубежных изданиях и почти неизвестных русскому читателю. Например, предисловие Горького к американскому изданию произведений О. Форш «Одеты камнем», С. Сергеева-Ценского «Преображение», статья «Призвание писателя и русская литература нашего времени».

Наряду с положениями, впоследствии пересмотренными писателем, эти статьи содержат глубокий анализ и оценки русской классической и новой советской литературы. Они представляют интерес для характеристики творческих и идейных исканий Горького периода 20-х годов.

В книге будет опубликовано много заметок, набросков о писателях; некоторые из них написаны М. Горьким в процессе подготовки к лекциям о русской литературе, которые он прочитал слушателям Каприйской школы в 1909 году (некоторые заметки и другие материалы Горького — о Достоевском, Л. Толстом и Лескове — представлены в данном номере журнала «Русская литература»). Здесь же помещено немало высказываний о языке и литературе позднего периода. Большой интерес представляют наброски биографического характера, заметки, в которых Горький говорит о себе как о литераторе, о своем отношении к литературному труду. Приведем некоторые из них.

«Мое право говорить с людьми, обо всем, что, на мой взгляд, им необходимо знать, я основал на их внимании ко мне, на моем знании жизни и людей...» (до 1919).

«Иногда мне хочется написать критическую статью о Горьком как художнике. Я уверен, что это была бы самая злая и самая поучительная статья из всех, написанных о нем» (1925—1928).

«Я люблю литературу, уважаю людей, создающих ее, и это уважение категорически запрещает *мне* выступать в качестве „руководителя“ их чувствований, мнений, намерений.

Я никогда не считал и не считаю себя авторитетом в искусстве слова» (1920—1929).

«Романтизм, это — вымысел, возникающий из желания видеть мир и людей лучшими, чем они есть.

И особенно доказательно говорит об этом фольклор, в коем собраны древнейшие желания трудового человечества [ковер-самолет, сапоги-скороходы, живая и мертвая вода, способность ткать в одну ночь версты материи, строить в одну ночь города и т. п.]» (1934).

Читатели с интересом познакомятся с заметками Горького о некоторых русских литераторах и политических деятелях (Е. Чирикове, Е. Замятине, В. Чернове и др.). «Е. Замятину, — пишет Горький, — избыток ума мешает правильно оценить размеры своего таланта. Явно остерегаясь чувствовать, он умствует. От его рассказов всегда пахнет потом, в каждой его фразе чувствуется усилие, с которым она сделана, в его искусстве холодно блестит искусственность... Ум Замятина» не очень яркий, обманывает его, позволяя человеку считать себя философом, „учителем жизни“, а человек-то, Замятин, все еще покорный ученик своего холодного ума.

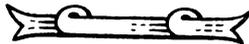
Медицинские знания способствовали развитию пессимизма у Чехова, знания механики очень заметно мешают инженеру Замятину развить свой талант в ширину и глубину. В его лирику вторгается арифметика, а он думает, что это „психологический анализ“» (начало 1924 года).

В связи со 100-летием со дня рождения великого писателя Архив дал ряд публикаций рукописей и писем М. Горького из подготовленных томов и других материалов в центральные журналы и газеты.

Коллектив Архива Горького работает над завершением названных томов, уточняет перспективы дальнейшей деятельности. Наряду с участием в работе Института мировой литературы АН СССР над полным собранием сочинений М. Горького Архив продолжит выпуск в свет своих серийных изданий.

В частности, в этом году начинается работа по подготовке третьего, дополненного издания сборника «В. И. Ленин и А. М. Горький», который будет издан к 100-летию со дня рождения Ленина. В этом же году также начата подготовка нового тома «Архива А. М. Горького» — «М. Горький в переписке с общественными деятелями».

В ближайшие годы Архив подготовит одну из ранних переписок Горького с В. А. Амфитеатовым, которая расскажет о взаимоотношениях двух писателей, а также об исторической обстановке и литературной жизни первых двух десятилетий XX века.



ИЗ АРХИВА А. М. ГОРЬКОГО

М. ГОРЬКИЙ О Л. Н. ТОЛСТОМ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. С. БАРАХОВА)

Личность Льва Толстого — «самого сложного человека среди всех крупнейших людей XIX столетия» — была объектом пристального изучения Горького почти на протяжении всей его жизни. В своих очерках, статьях и письмах Горький часто касался этой неисчерпаемой темы; он постоянно думал о Толстом, пытаясь привести свои мысли к некоему итогу, к синтезу.

Этот никогда не угасавший интерес Горького к Толстому, стремление познать духовный мир гениального современника во всей его необычайной сложности отразились и в публикуемых заметках, которые относятся к 1920-м годам. Они хранились Горьким в отдельном конверте с надписью «О Л. Н. Толстом», сделанной самим писателем. В этот же конверт была вложена статья Горького о Детском народном доме им. Л. Н. Толстого, написанная в 1910 году, и заметка о В. Г. Черткове, опубликованная в «Архиве А. М. Горького» (т. VI, Гослитиздат, М., 1957, стр. 111—112).

1

<1923>¹

А в письме к В. Арсеньевой, героине первого личного романа своего, он сказал:

«Ум слишком большой — противен».

2

<1923>²

«Сознание — величайшее моральное зло, которое только может постичь человека».

¹ Заметка датируется по неопубликованному письму к Р. Роллану от 23 сентября 1923 года, где Горький приводит эту цитату из письма Толстого к В. В. Арсеньевой от 9 ноября 1856 года (см.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений. Юбилейное издание, т. 60, М., 1949, стр. 106). В дальнейшем Горький неоднократно цитирует данное высказывание Толстого: в статье «О С. А. Толстой» (1924), в письмах к С. Цвейгу от 16 мая 1928 года (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 97) и от 20 января 1929 года (Архив А. М. Горького, т. VIII. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 33), в статье «О мещанстве» (т. 25, стр. 22).

² Заметка датируется по воспоминаниям о Блоке, опубликованным в журнале «Беседа» (1923, № 2, июль—август, стр. 12), где впервые она была использована. Высказывания Толстого из данной заметки встречаются также в письме Горького к А. К. Виноградову от 8 мая 1928 года (т. 30, стр. 93) и текстах, указанных в примечании к предыдущей заметке.

Это записано Л. Толстым в Дневнике юности 1851 г. V. 4.³ Тогда же и там же он отметил:

«Мыслей так много может вмещаться, особенно в пустой голове».⁴
Юношеское.

Позднее в одном из писем к Арсеньевой:

«Ум слишком большой противен».

3

<1920—1929>⁵

Л. Н. Толстой в какой-то момент своей жизни вообразил себя способным на величайшие грехи и очень испугался. Именно поэтому он тратил себя всю свою жизнь на одну женщину, уже не любя, но уважая ее; носил блузу, чтоб не шить себе какой-то особенный фрак или кафтан и т. д.

Совершенно способный на проповедь величайших антигуманистических ересей, проповедовал без воображения наивнейшее христианство, разжигая Евангелие.

Рационалист, точно китаец, он, в сущности, ненавидел свой рационализм, страдал от него, как от бельма на глазу. Но в то же время в его чувствительности не было точки, в которой мистическая метафизическая фантазия...

4

<1928—1929>⁶

Татьяна Толстая разъезжает по Европе, читая для развлечения всеядной публики доклад: «Семейная драма моего отца».⁷ Сие бесстыдство вызывает утешительную мысль, что некоторые родители и после смерти своей полезны детям.

В своих религиозно-философских измышлениях Лев Толстой кажется неумным человеком. Примитивность мысли, натужное стремление опростить ее до того, чтоб она могла войти в сознание лягушек и мух, — все это делает почти невидимым величественный образ художника.

Разум для него — хвастунишко, негодяй. Но разум щеголеват и ловко одет, всюду принят, в нем есть что-то убедительное, он всеми

³ Имеется в виду книга: Дневник молодости Льва Николаевича Толстого, т. 1 (1847—1852). М., 1917 (запись от 4 июля 1851 года).

⁴ У Толстого: «Мыслей так много может вмещаться в одно время, особенно в пустой голове» (стр. 76).

⁵ Незаконченная заметка. Датируется по орфографии.

⁶ О рационализме Толстого см. высказывания в письмах к С. Н. Сергееву-Ценскому от 15 июля 1927 года (т. 30, стр. 30) и А. К. Виноградову от 8 мая 1928 года (т. 30, стр. 93).

⁷ Датируется по письмам к А. К. Виноградову от 8 мая 1928 года и С. Цвейгу от 20 января 1929 года, в которых развита тема заметки и повторены отдельные высказывания. С. Цвейгу Горький писал: «Для большинства „мыслящих“ русских людей разум — карлик, хвастунишко, негодяй. Он щеголеват и ловко одет, всюду принят, в нем есть что-то убедительное и он — „повелевает“. В нем есть нечто „дьявольское“. Хорошему русскому человеку всегда хочется острить и обрить дьявола. Лично я не согласен с этим, для меня дьявол именно хорош в густой шерсти и во всеоружии его озорства» (Архив А. М. Горького, т. VIII, стр. 33). Письмо к А. К. Виноградову заканчивается словами: «О Толстом всегда хочется говорить много, и все-таки всего Толстого не выговоришь» (т. 30, стр. 93).

⁷ Толстая-Сухотина Татьяна Львовна (1864—1950) — дочь Л. Н. Толстого. В 1925 году уехала в Австрию, затем во Францию, где выступала с воспоминаниями об отце (см. публикацию «Дочь Толстого об его уходе и смерти» в «Литературном наследстве» (т. 69, кн. 2, 1961, стр. 237—286)).

уважаем и многими властительно повелевает. Некоторые философы веровали, что именно в разуме воплощен бог. Толстой иногда сомневался в этом, не решаясь окончательно не верить. А — вдруг это так и есть? Именно разум — бог? И, относясь к разуму язычески враждебно, он христиански покорно подчинялся назойливости его мелкого бесстрастного мучительства. Знал, чувствовал, что жизнь темна и глупа, и старался образумить ее прежде всего для себя. Вносил в темноту светоч разума, но силе огня его не верил и, по возможности, убавлял огонь, упрощая его. Это я называю: брить дьявола. Занятие сомнительное: дьявол-то хорош небритый, в густой шерсти.

В том, что Толстой нередко кажется глупым, неуклюжим — нет ничего, что могло бы оскорбить гения. Ибо Толстой и глуп был величественно. Вероятно, тут следует поставить не «глупость», а другое слово, но я нахожу, что яснее говорить именно о глупости как силе, противопоставленной затейливым и ловким фокусам «презираемого» разума.

О Толстом всегда хочется говорить, но всего Толстого не выразишь.

Последний истинно русски человек.

5

<1928>⁸

Это письмо очень ярко восстановило в памяти один из тяжелых моментов моей жизни, — в те дни я переживал наиболее сильный припадок недовольства ею, и она мстила мне за это. Мне нужно было куда-то идти, что-то делать, — но — «Куда пойдешь? Кому скажешь!» Я избрал самую отдаленную, но и самую яркую точку — Льва Толстого.⁹ В этом решении был, впрочем, тот смысл, что уж если идти, то возможно дальше.

6

<Детский народный дом им. Л. Н. Толстого>¹⁰

Однажды Лев Толстой сказал: «Если бы мне дали выбирать: населить землю такими святыми, каких я только могу вообразить себе, но только, чтобы не было детей; или такими людьми, как теперь, но с по-

⁸ Заметка написана, по-видимому, в связи с выходом в свет сборника «М. Горький в Нижнем Новгороде» (Нижний Новгород, 1928), в котором была опубликована статья К. С. Шохор-Троцкого «Л. Н. Толстой и Максим Горький. (Новые материалы)». В этой статье в выдержках было напечатано первое письмо Горького к Толстому от 25 апреля (7 мая) 1889 года (т. 28, стр. 5—6). В письме к К. С. Шохор-Троцкому от 16 февраля 1928 года, давая разрешение на опубликование своих писем к Л. Н. Толстому, Горький просил его прислать ему этот сборник (Архив Горького).

⁹ Горький имеет в виду свою попытку увидеть Льва Толстого в Ясной Поляне и Москве в апреле 1889 года, куда он направился, оставив должность весовщика на станции Крутая Грязе-Царицынской железной дороги. См. об этом в очерках-воспоминаниях Горького: «Н. Е. Каронин-Петропавловский», «Время Короленко», «Из прошлого».

¹⁰ Написано, по-видимому, в декабре 1910 года. Текст, заключенный в скобки, взят Горьким из Обращения комитета организации народного детского дома имени Л. Н. Толстого.

Председатель комитета В. А. Герд писал Горькому 5 декабря 1910 года: «... Как человек, знающий жизнь детей городского пролетариата и нищеты, Вы не можете не сочувствовать идее Детского народного дома... Инициатива принадлежит слушательницам Фребелевских курсов, которые готовятся быть народными учительницами, народ хороший и энергичный. Из подписавших воззвание Вы знаете, наверно, Ал. Мих. Калмыкову... Вы могли бы оказать нам помощь материальную и моральную, помощь Вашего сочувствия, заявленного печатно. М. б., возможно было бы через Ваше посредство обратиться и к итальянскому

стоянно прибывающими свежими от бога детьми, — я бы выбрал последнее».¹¹

Великий и мудрый человек — умер.

Я обращаюсь к тем, кому дорога память о нем — художнике и о сердце его, любившем всех нас, как детей, с предложением почтить его славное имя памятником, достойным его жизни и равным его любви к людям,

памятник этот — создание Дома для детей.

[В Петербурге организовался комитет, поставивший целью создать такой Дом имени Толстого: предполагается выстроить большое, светлое, красивое здание где-либо на окраине города. Оно с утра до вечера полно детьми всех возрастов. Дети дошкольного возраста и переросшие школу, еще не занятые в работах, подростки, находят там приют целый день; школьники сбегаются туда после уроков, а дети, уже захваченные фабрикой и ремеслом, отдыхают там в праздники или после работы.

Детский Народный Дом — не учебное заведение, — это место, где ребенок проводит время, как он сам хочет. Забота руководителей должна быть направлена на то, чтобы это время проводилось здорово и правдиво и физически.

Дом должен предоставить детям свободу в выборе занятий, но вместе с тем он должен широко организовать возможность удовлетворения потребности в умственном развитии. Читальня, библиотека детских книг, руководство систематическим чтением, помощь в приготовлении школьных уроков, школа для подростков, периодические лекции с волшебными и живыми картинками, образовательные экскурсии — вот могучие орудия для возбуждения интереса к умственному труду и для утоления умственного голода.

Вместе с тем Народный Дом должен дать своим посетителям все, чтобы поднять их хилое здоровье и развить физически. Этой цели должны служить гимнастика, спорт, живая общественная игра на воздухе и в гимнастическом зале, а также различные виды ручного труда.

Наконец, грязные каменные улицы, мрачные подвалы и тесные углы, вечный сумрак нашей погоды изъедают все красивое из жизни петербургского ребенка, и Народный Детский Дом должен дать своим посетителям минуты наслаждения прекрасным, должен приобщить их к искусству и природе. Для этого необходимо дать возможность заниматься лепкой, рисованием, широко организовать детские хоры и оркестры, время от времени возить детей в художественные галереи, устраивать литературные утра, концерты и спектакли в специальном театральном зале Детского Народного дома.]

Дети — наследники всего, что сделано в прошлом великими трудами человечества, всего доброго и вечного, что делается в настоящем нами. Чем больше здоровых детей, тем больше будет хороших людей на земле. Только хорошие, духовно здоровые люди создадут красивые формы

обществу с просьбой о присылке пожертвований» (Архив Горького). К письму был приложен текст «Обращения», опубликованный также в газете «Речь» (1910, № 326, 27 ноября).

Ответным письмом Горького Архив не располагает.

Детский народный дом имени Л. Н. Толстого не был создан. В одной из статей, напечатанной в газете «Речь» в связи с первой годовщиной со дня смерти Л. Н. Толстого, говорилось: «Пожертвования скудно поступали, и фребелевское общество к настоящему времени собрало всего только около 6000 руб. — деньги, на которые не только народного детского дома не построишь, но не откроешь и хорошего детского сада» («Речь», 1911, № 306, 7 ноября, стр. 3).

Публикация обращения в итальянской газете не обнаружена.

¹¹ Л. Н. Толстой. О просвещении — воспитании и о первоначальном образовании — обучении. Изд. «Посредник», М., 1907, стр. 50 (серия «Свободное воспитание и образование»).

жизни, достойные человека, и весь смысл мировой культуры — в воспитании хороших людей. Этому помочь, во имя Льва Толстого, я и приглашаю всех, кто искренно хочет торжества на земле красоты и добра.

Мы, русские, просим о помощи не только потому, что мы бедны, но потому, что мы крепко веруем в возможность всемирного братства, и каждый раз, когда можно напомнить об этой великой мечте, которая будет живой действительностью, будет! — мы напоминаем о братстве и единении вокруг тех великих имен и событий, которые возбуждают нашу человеческую гордость, нашу энергию и все доброе в нас.

М. ГОРЬКИЙ О Ф. ДОСТОЕВСКОМ

(ПУБЛИКАЦИЯ С. И. ДОМОРАЦКОЙ)

Сохранившиеся в личном архиве М. Горького заметки 1920-х—начала 1930-х годов свидетельствуют о неослабевавшем интересе писателя к Ф. М. Достоевскому. Все они находятся в русле суждений Горького о Достоевском, которые содержатся в его произведениях, статьях и письмах.

Публикуемые ниже шесть заметок (№№ 1—6) хранятся в конверте с собственноручной надписью Горького «Достоевский» (конверт № 8), а три заметки (№№ 7—9) находятся в других конвертах личного архива писателя.

Цитаты из сочинений Достоевского, кроме оговоренных особо, даются по «Собранию сочинений в десяти томах» (Гослитиздат, М., 1957) — римской цифрой обозначается том, арабской — страница. Цитаты из сочинений М. Горького приводятся по «Собранию сочинений в тридцати томах» (Гослитиздат, М., 1949—1955).

1

<1924—1926>¹

Идеи случайные и коренные

- С<лучайная> — «Боязнь эстетики есть первый признак бессилия».²
 «Пр<еступление> и на<казание>».
- К<оренная> — «Разве ты, идучи на страдание, не смываешь уже вполнину свое преступление?» Соня — Раскол<ольникову>.³
- С<лучайная> — «Беда быть широким без особенной гениальности».⁴
 «Пр<еступление> и на<казание>».
- К<оренная> — «Открыться Разумихину? — Раск<ольников> с омерзением подумал об этом».⁵
- С<лучайная> — «Всякий человек имеет право выражать свое убеждение на воздух».⁶ «Подр<осток>».

¹ Датируется по орфографии и сорту бумаги.

² V, 543.

³ Слова Дуни Раскольниковой (V, 542). Во второй статье цикла «Литературные забавы» (1935) Горький говорит о ложности идеи мученичества, распространенной в среде индивидуалистически настроенной интеллигенции (т. 27, стр. 262).

⁴ V, 514. В шестом томе 6-го издания «Собрания сочинений» Ф. М. Достоевского, хранящемся в личной библиотеке Горького, эта фраза также отмечена писателем.

⁵ V, 484.

⁶ VIII, 34.

К<оренная> — «Личная свобода, т. е. моя собственная, на первом плане, а дальше знать не хочу».⁷

К<оренная> — Вера в б<ога> почти всегда соединена с презрением к людям: «...многие из очень гордых людей любят верить в бога, особенно несколько презирающие людей!»⁸
«Подр<осток>» Васин. Отчет несуществующему — легче.

2

<1924—1926>⁹

Ф. М. Достоевский

Предвидения

Раскольникову «грезилось, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии в Европу».¹⁰

Язва: «Смирись, гордый человек!»¹¹

Он понимал «эгоизм страдания». «У<ниженные> и о<скорбленные>», 374.¹²

О своей работе «У<ниженные> и о<скорбленные>», 442.

Его «детективы»: Маслобоев, Порфирий.¹³

Нелли «У<ниженные> и о<скорбленные>» и «Крошка Доррит».¹⁴

Г. Голядкин — язык Гоголя.¹⁵

3

<1926, до мая>¹⁶

Язык

«Умаливала» — вместо умоляла. Дуня — Свидригайлову <«Преступление и наказание»>.

«Он с самого начала встретил меня из Москвы не серьезно». «Подр<осток>».

«Вошли две дамы, обе девицы, одна — падчерица одного двоюродного брата покойной жены князя или что-то в этом роде...» «Подр<осток>».

«Малые и алые губы» — у дочери Версилова.

Частое повторение — «слишком», «излишне».

«Это была болезненная девушка, лет 17-ти, страдавшая расстройством груди и, говорят чрезвычайной красоты, а вместе с тем и фантастичности». «Подр<осток>».

«Избегнул» — вм<есто> — избежал, избег.

⁷ VIII, 62. О корнях анархического индивидуализма Горький писал неоднократно (см., например, предисловие к французскому изданию романа Л. Леонова «Барсуки» — «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 264).

⁸ VIII, 67.

⁹ Датируется по орфографии и сорту бумаги.

¹⁰ V, 570.

¹¹ «Смирись, гордый человек!» — из речи Достоевского о Пушкине (X, 446).

¹² Указаны страницы отдельного издания романа «Униженные и оскорбленные» (СПб., 1875).

¹³ Персонажи из романов «Униженные и оскорбленные» и «Преступление и наказание».

¹⁴ Горький нередко сопоставлял произведения русских и зарубежных писателей.

¹⁵ Речь идет о герое повести Достоевского «Двойник». Горький высоко оценил работу Ю. Тынянова «Достоевский и Гоголь» (Пгр., 1921). В своей заметке он как бы подтверждает правильность наблюдений Тынянова, в свою очередь опиравшегося на Белинского.

¹⁶ Датируется по письму к Д. А. Лутохину (Архив Горького).

«Уже прошло все прошедшее».

«— я вдруг очутываюсь» — очутился. «Похеривал», «Не отвечая на мои крики и теребенья».¹⁷

4

<1926, до мая>¹⁸

В каждой книге:

Изнасилованная девочка.

Пауки.

Карамазовы. Карамазов — Ставрогин, Карамазов — Верховенский, Карамазов — Версиков, Карамазов — Рогожин и т. д.

Настасья Филипповна — Грушенька — Аглая. Женщины из «Подростка».

5

<1924—1926>¹⁹

Ф. М. Достоевский в «Мертвом доме» не видит, не чувствует, не считает себя «политическим», но на протяжении всей книги изображается уголовным преступником.²⁰

Это — развить.

Сцена у Зосимы, поклон старца Дмитрию — поклон Раскольникову Соне.²¹

Ракитин — точнее автор — слишком нелогично поторопился заговорить об уголовщине и даже прямо об отцеубийстве.

Тема отцеубийства. Ее оправдание.

Девочка! Почти во всех книгах!

¹⁷ Цитаты из «Преступления и наказания» и «Подростка» (V, 513, VIII, 24, 43, 44, 73, V, 5, VIII, 86, 90, 101, 115).

Почти дословно эти погрешности языка Достоевского приведены в письме Горького к Д. А. Лутохину от 1 мая 1926 года (Архив Горького).

В «Беседе с молодыми ударниками, вошедшими в литературу» (1931) Горький отмечал: «У него люди великолепно говорят, но сам Достоевский иногда пишет так: „Вошли две дамы, обе девицы“ (здесь Горький допускает неточность — это не авторская речь, а слова главного героя романа «Подросток» Аркадия Долгорукого, от лица которого ведется повествование, — С. Д.).

Таких обмолвок у него много, но говорят люди его романов отлично, напряженно и всегда от себя. Нельзя смешать речь Дмитрия Карамазова с речами Ивана и Алексея Карамазовых.

Когда в его книге появляется излюбленный автором пьяница, вы чувствуете, что этот человек может говорить только таким языком, какой дан ему Достоевским» (т. 26, стр. 67).

¹⁸ Датируется по письму к Д. А. Лутохину от 1 мая 1926 года, в котором Горький писал: «...у Ф. М. были „навязчивые идеи“, одна из них — „девочка“. Вспомните исповедь Ставрогина и сон Свидригайлова, и еще кое-что — очень многое. Затем „пауки“. Я знаю, откуда это, знаю со слов Анны Григорьевны Достоевской, с которой жил в Сестрорецке в 903 г., и доктора А. Н. Алексина, лечившего ее в Ялте, кажется...» (Архив Горького). Год указан Горьким неточно: в Сестрорецке он жил в феврале—апреле 1904 года.

¹⁹ Датируется по связи с предшествующими заметками.

²⁰ Горький неоднократно высказывал эту мысль. Так, упоминая о книге И. Нейфельда (Достоевский. Психоаналитический очерк. Под ред. проф. З. Фрейда. Пер. с нем. Я. Друскина. Изд. «Петроград», Л.—М., 1925), Горький писал 10 марта 1926 года И. А. Груздеву: «Любопытную книгу о Достоевском написал один немец, он доказывает в ней, что Ф. М. был моральным участником убийства своего отца. Мне эта мысль приходила в голову лет 15 назад тому, когда я, на Капри, перечитывал Карамазовых; ее возбуждают двое Карамазовых: Дмитрий и Смердяков» (Архив А. М. Горького, т. XI. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 43).

²¹ Горький выделяет одну из «коренных» идей Достоевского — преклонение перед мученичеством.

〈конец 1931 года〉²²

Читая в «Литучебе» статью Степанова о творчестве Достоевского, нашел в ней фразу:

«Надо вернуть Достоевского к исторической действительности».

Надо. Но мне кажется, что сделать это следует, рассказав его не совсем обычную биографию, хотя бы в основных ее моментах.

Юноша «впечатлительный» с высокой самооценкой. Отец его убит крестьянами.

Один из немецких исследователей заподозрил «моральное» участие Ф. М. в этом акте. Имя немца — забыл, могу сообщить.²³

Романтик, не чуждый влияния Гофмана, Ж.-Занд и др. Фурьерист, член кружка петрашевцев, посетитель единственного *живого* дома той поры.

«Мертвый дом» прививает ему глубокий и болезненный интерес к психологии преступлений против *личности*.

Как личность, он убеждается в «обмане социализма» и мстит за этот обман «Записками из подполья», жестокой полемикой с социалистами, «Бесами» — одним из лучших его произведений, в котором критика не заметила одного из главных героев — лицо, которое ведет рассказ.²⁴

Папаша Карамазов и отец Достоевского, Раскольников и князь Мышкин как две «ипостаси» его, Ф. Достоевского.

Навязчивое однообразие типов: Рогожин, Свидригайлов и т. д. по этой линии: Грушенька, Настасья Филипповна и прочие. Сулова — «Катька Медичи» по В. В. Розанову.²⁵ Впечатлениям «Мертвого дома» критика не уделила должного внимания.

Изнасилованная девочка — тоже навязчивое видение. По этому поводу — письмо Страхова о насилии самого Достоевского над девочкой, нечто, вероятно, небывалое, но внушенное Страхову самим Достоевским.²⁶

Поиски основной мотивации преступления против личности как один из корней творчества Достоевского — лично мне кажется, что это наиболее глубокий корень.

Непрерывное колебание: оправдать человека во всем или же обвинить его за все?

²² Отклик на статью Н. Л. Степанова «Творчество Достоевского», датируется временем ее опубликования в журнале «Литературная учеба» (1931, №№ 9 и 10).

Сходную характеристику пути Достоевского дает Горький в том же году в «Беседе с молодыми ударниками, вошедшими в литературу» (т. 26, стр. 67—68).

²³ См. примечание 20-е.

²⁴ Анализу роли рассказчика в романе «Бесы» посвящена статья С. С. Борщевского «Новое лицо в „Бесах“ Достоевского» (Слово о культуре. Сборник критических и философских статей. Изд. М. Гордон-Константиновой. М., 1918). По свидетельству одного из редакторов «Литературного наследия» Л. М. Розенблюм, знающей об этом со слов С. С. Борщевского, статья «Новое лицо в „Бесах“ Достоевского» была известна Горькому и положительно оценена им. В 1930-е годы он, видимо, забыл о ней.

²⁵ Аполлинария Прокофьевна Сулова (1839—1917), бывшая в близких отношениях с Достоевским в начале 60-х годов (прототип Полины из романа «Игрок»), впоследствии жена В. В. Розанова. В письме к А. С. Волжскому Розанов писал: «На Катьку Медичи она в самом деле была похожа. Равнодушно бы она совершила преступление, убила бы — слишком равнодушно; „стреляла бы в гугенотов из окна“ в Варфоломеевскую ночь — прямо с азартом» (цит. по: Л. П. Гроссман. Путь Достоевского. М., 1924, стр. 152).

²⁶ Письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 года опубликовано в «Современном мире» (1913, октябрь). Письмо вызвало глубокое возмущение жены Достоевского А. Г. Достоевской (см.: Воспоминания А. Г. Достоевской. ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 285—292).

7

<1920—1926> ²⁷

Достоевский

— Но ведь при жизни Вы, Ф<едор> М<ихайлович> были среднего роста?

— Я и еще вырасту вам. . .

— Бог:

— Я тебя, Федор, создал человеком среднего роста.

8

<1920—1927> ²⁸Из Генрика Ибсена ²⁹

Я — консерватор? О, нет!
Я все тот же, кем был всю жизнь —
Не люблю перемещать фигуры,
Но хотел бы смешать всю игру.
Помню только одну революцию, —
Она была умнее последующих
И могла бы все разрешить.³⁰

Весь Ф. Нитцше для меня в «Записках из подполья».³¹ В этой книге — ее все еще не умеют читать, дано на всю Европу о<бо>снование нигилизма и анархизма. Нитцше значительно грубее Д<остоевского>.

9

<1929> ³²

«Бесы», «Новь», «Взбаламученное море» — контрреволюционные романы, по тенденции такие же, как «Марево», «Панургово стадо», «На ножках», «Сашенька» и прочие книги этого ряда. Но — по силе убедительности, по «искусству» первые три романа не могут быть поставлены рядом с произведениями Ключникова, Крестовского, Лескова, Дедлова. Но все эти романы — документы, которые надобно читать и знать не только нашим литературным критикам, но всем деятелям новой истории.

²⁷ Датируется по орфографии. Примыкает к наброскам повести «В потусторонних местностях»: «Температура нормальная. Все освещено „высшим разумом“, и очень многие этим недовольны: в их числе Ф. М. Достоевский, хотя сам же это освещение одобрял» (Архив А. М. Горького, т. VI. Гослитиздат, М., 1957, стр. 106—107).

²⁸ Датируется по орфографии.

²⁹ Из стихотворения Г. Ибсена «К моему другу революционному оратору» (1869).

³⁰ Речь идет о всемирном потоке. Исторический нигилизм и анархизм этого высказывания Горький, по-видимому, возводит к системе идей, выразителями которых были, по его мнению, Достоевский и Ницше.

³¹ Эту мысль Горький развил в докладе на Первом Всесоюзном съезде писателей (т. 27, стр. 313).

³² Датируется по связи с замечаниями Горького к плану художественной литературы издательства «Academia» на 1930 год, где высказаны те же мысли: «Ставлю вопрос: не следует ли „Академии“ издать несколько, наиболее крупных романов „контрреволюционного“ характера? Думаю, что без этого план „Академии“ будет выполнен недостаточно „исторично“. Романы эти: Ключников „Марево“, Всев. Крестовский „Панургово стадо“, Писемский „Взбаламученное море“, Лесков „Некуда“ или „На ножках“, Достоевский „Бесы“, Савинков-Ропшин „То, чего не было“ и его „Ковь“» (Архив А. М. Горького, т. X, кн. 1. Изд. «Наука», 1965, стр. 82—84).

В заметке «Об издании романа „Бесы“, опубликованной 24 января 1935 года в газете «Правда», Горький, возражая Д. Заславскому, решительно высказался за издание романа, утверждая, что «Бесы» и «Братья Карамазовы» — самые удачные романы Достоевского. В 1935 году издательство «Academia» выпустило первый том романа «Бесы», издание осталось незаконченным.

ЗАМЕТКИ М. ГОРЬКОГО О ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА

1

«Кончил читать Ваш очерк о Лескове...¹ — сообщил Горький А. Л. Волынскому в 1898 году. — Должно быть, Вы верно поняли этот оригинальный, своеобразный, удивительный талант, всегда приводивший меня в смущение своей радужной спутанной игрой. Чтобы проверить Ваш взгляд — буду читать Лескова еще раз. А смешная страна эта большущая Россия, — каких она родит людей оригинальных! Лесков, Бакунин, Толстой, Достоевский — не скажете, что это не славяне...»²

В последующие годы Горький останется верен этой оценке творчества Лескова, с нею он приступит к созданию курса истории русской литературы, где определит Лескова как «совершенно оригинальное явление русской литературы»; его творчество глубоко народно, национально. В каждом произведении Лескова писатель ощутит думу «о судьбе России».³

21 ноября (4 декабря) 1909 года писатель прочитал в Каприйской школе для рабочих очередную лекцию, посвященную Осиповичу-Новодворскому, Щедрину, Лескову и восьмидесятиникам. Текст лекции дошел до нас, по-видимому, лишь в небольшой своей части, особенно раздел о Лескове. Тем больший интерес представляют сохранившиеся в личном архиве Горького черновые записки (заметки), которые он делал, готовясь к лекции.⁴ Они хранились в конверте с собственноручной надписью писателя «Н. С. Лесков» и явились результатом чтения полного собрания сочинений Лескова.⁵

Несмотря на предельную краткость, заметки затрагивают довольно большой круг проблем, свидетельствующих об углубленном изучении творчества Лескова. Горького интересует проблема интеллигенции в творчестве писателя, изображение «новых» людей в его «антиингилистических» романах «Некуда» и «На ножах». Он собирает материал для характеристики народных типов Лескова, отмечая их эпическую монументальность, духовную силу, упорство в поисках правды и т. д.

В опубликованном тексте лекции, посвященной Лескову и другим писателям, содержание этих заметок отражено лишь в небольшой своей части (возможно, это объясняется тем, что не сохранилось полного текста лекции). Но если проследить историю обращения Горького к творчеству Лескова, то можно установить, что материалы, собранные в заметках, использовались им и позднее.

Интерес и любовь Горького к творчеству Лескова не угасает с годами.

В 1918 году для предполагавшегося издательства «Русская литература» был составлен список произведений XVIII—XX века. Как видно из этого списка, Горький собирался написать предисловие к произведе-

¹ Имеется в виду работа А. Волынского «Н. С. Лесков. Критический очерк» (Пб., 1898).

² См.: П. В. Куприяновский. Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Северный вестник». В кн.: Лев Толстой и его современники. Иваново, 1962, стр. 124 («Ученые записки Ивановского гос. педагогического института им. Д. А. Фурманова», т. XXIX).

³ Архив А. М. Горького, т. I. Гослитиздат, М., 1939, стр. 275—276.

⁴ Помимо этих заметок в архиве имеются и более поздние записки писателя о Лескове.

⁵ Полное собрание сочинений Н. С. Лескова, т. I—XXXVI, изд. А. Ф. Маркса. СПб., 1902—1903 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

ниям Лескова. Издание не было осуществлено, но мысль о нем не была оставлена. В отчете издательства З. И. Гржебина (1 июня 1920 года) сообщалось о готовящемся выпуске «Избранных сочинений» Лескова в трех томах с предисловием Горького. В 1923 году вышел первый и единственный том этих сочинений со вступительной статьей Горького «Н. С. Лесков», глубоко и развернуто характеризующей творчество писателя. Горький значительно шире использовал здесь материалы своих заметок, чем в лекции 1909 года. Он наметил темы либо совсем не затронутые в каприйской лекции (художественное своеобразие Лескова — эпический характер повествования, приемы сатирического изображения и пр.), либо затронутые мало («духовная драма» писателя, конфликт его с передовой интеллигенцией).

В 1924 году в письме к издателю Ф. А. Брауну Горький предложил издать на немецком языке повести Лескова «Очарованный странник» и «Леди Макбет Мценского уезда». В том же году он написал предисловие к американскому изданию сборника рассказов Лескова, переработав статью 1923 года. В связи с этим Горький сообщал писателю И. Ф. Калининскому (письмо от 16 июня 1924 года): «Иностранцы перестают смотреть на русское искусство слова как на нечто экзотическое, провинциальное, они ищут в русских книгах ключ к пониманию русской „души“, психологии народа, они заявляют, что у нас и можно и должно кое-чему учиться. Говоря так, они думают не только о Толстом, Достоевском, Пушкине, Гоголе и т. д., но о Лескове, С<ергееве>-Ценском, „Серрапионах“, вообще о текущей, о современной нашей литературе».⁶

Сохранившаяся переписка Горького с А. Н. Лесковым (сыном Н. С. Лескова) свидетельствует о том, что Горький всячески способствовал публикации произведений Н. С. Лескова в советское время.⁷ Он неустанно пропагандировал его творчество в своих статьях и письмах.

В 1930—1931 годах, по-видимому в связи с намерением издательства «Academia» выпустить избранные сочинения Лескова в шести томах, Горький писал: «Среди русских писателей, которые, работая до Октябрьской революции, создавали русской литературе славу „наиболее талантливой“ литературы XIX века, — среди этих писателей до сего дня не нашла себе заслуженного места личность и работа Н. С. Лескова. Личность исключительно своеобразная».⁸ В 1933 году, в письме к директору Института русской литературы (Пушкинский дом) акад. А. С. Орлову, писатель снова отметил: «... совершенно не освоен Н. С. Лесков».⁹

Советское литературоведение, опираясь на Горького, немало сделало для издания и изучения литературного наследия писателя. Приводимые ниже заметки Горького могут помочь исследователям, издателям и читателям Лескова.

2

Начиная курс лекций по истории русской литературы, Горький определил свою основную задачу так: «Наша тема — русская литература, русская интеллигенция в их отношениях к народу».¹⁰

Теме интеллигенции в творчестве Лескова Горький посвятил в основном две заметки об «антинигилистических» романах «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870—1871).

⁶ Архив Горького.

⁷ Письма Горького опубликованы в газете «Орловская правда» (1939, № 134, 16 июня).

⁸ Архив Горького.

⁹ Там же.

¹⁰ Архив А. М. Горького, т. I, стр. VIII.

Типы интеллигентов у Лескова

Вязмитинов — «Нек<уда>»,¹¹ 1—35¹²

Розанов.

Зарницын — 37. Женитьба на богатой старухе.

Чудаки: Препотенский,¹³ Помада.

Лиза Бахарева — 71—74

Агния.

Учитель Саренко: приготовил донос, но нашел в своем кармане адрес о даровании прав самоуправления, брошюрки.

Жена Нечая сразу видит несчастье Роза<нова>, II, 91.¹⁴

«Непримиримые люди» — Лиза Бах<арева>. Маничка Норк после «Уголино» — «съешьте меня!»¹⁵

Любовь автора к пассивной силе.

Перечисляя действующих лиц романа «Некуда», Горький отмечает материалы для их характеристик. В главе «На одном поле разные ягоды» (IX) (к которой относятся указанные Горьким страницы 35 и 37) Лесков дает сравнительные характеристики Вязмитинова и Зарницына. Если Вязмитинов, по замыслу Лескова, являет собой некий вариант образа Молчалина, то Зарницын ведет свою родословную от Репетилова и Хлестакова. В заключение «заговорщической» карьеры Зарницын женится на богатой помещице Кожуховой. Штришок, который Горький не упускает отметить — «Женитьба на богатой старухе». Именно об этих персонажах он скажет в статье 1923 года: «В романе „Некуда“ почти все люди — злые или смешные уродцы, они оторваны от действительности, бессильны, болтливы, хвастливы и всем им „некуда“ идти».¹⁶

Таков и учитель Саренко, персонаж, написанный в гоголевской манере. В заметке Горький отмечает характерный эпизод приезда в уездное училище ревизора, статского советника Сафьяноса. Во время приема именитого гостя учитель Саренко попытался подсунуть ему очередной донос на Зарницына, но дома он так же, как и Сафьянос, нашел в своем кармане «пачку литографированной песни, пять тоненьких брошюрочек и проект адреса о даровании прав самоуправления». Саренко «решил, что это ему сунул ревизор и что, значит, веет другой ветер и приходит пора запевать другие песни» (IX, 78).

Образ Лизы Бахаревой — героини романа — особенно важен для понимания замысла Лескова, в который, как отметил Горький в своей статье о писателе, входило намерение, непонятое современниками, — трактовать часть изображаемых им в романе людей как субъективно честных, но заблуждающихся. Это прежде всего Лиза Бахарева и Райнер. Натура честная, независимая и гордая, Лиза хочет вырваться из окружающей ее среды, ищет ответов на свои вопросы в книгах, входит в круг революционеров. Но и в той среде, где жила Лиза, были люди, поддерживающие ее и в какой-то мере передающие ей духовные традиции предшествующего поколения интеллигенции. Не случайно в заметке вслед за

¹¹ Роман вошел в тт. VIII—XI.

¹² Здесь и далее в горьковских текстах приводятся страницы по изданию сочинений Лескова, указанному выше.

¹³ Персонаж романа-хроники «Соборяне» (1872).

¹⁴ Реплика жены пристава Нечая по адресу доктора Розанова: «А этот ваш приятель... очень несчастлив чем-то» (IX, 91).

¹⁵ Побывав в театре на трагедии Н. А. Полевого «Уголино» (1838), Маничка Норк — героиня повести «Островитяне» (1865—1866) — ночью бредила: «Съешьте меня! Меня, меня съешьте скорей!» (XII, 13).

¹⁶ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 230 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

именем Лизы стоит имя ее тетки — Агнии, которая после ареста жениха-декабриста ушла в монастырь. Однако Лиза принадлежит к другому поколению, она стремится найти правду на дорогах жизни, а не в стороне от них.

На страницах 72—74 Горький, по-видимому, отметил разговор Лизы с доктором Розановым во время катания на лодке. Лиза убеждает Розанова оставить провинцию, искать пути к разумной и полезной деятельности.

«— Что, вам очень хочется пропасть тут? Ведь так жить нельзя, как вы живете...

— Я это знаю.

— Или, по-вашему, выходит, что еще можно?

— Нет, я знаю, да только...

— Что только?

— Деться некуда» (IX, 73)..

Здесь впервые начинает звучать лейтмотив романа: «деться некуда», «идти некуда».

Так же как Маничка Норк, Лиза Бахарева причислена Горьким к ряду «непримиримых людей». Но непримиримость эта особого рода: обе героини — и деятельная (Лиза Бахарева), и пассивная (Маничка Норк) — тяготеют к жертвенности.

Наметки характеристик главных действующих лиц романа вносят существенные дополнения к наброску лекции, в котором роман «Некуда» только назван. Особенно важно, что в одной из заметок (приводится далее: «У Лескова — все люди, любимые им...») Горький подчеркнул ту симпатию, с которой Лесков относился к Райнеру. В статье 1923 года писатель так разовьет свою мысль: «Но особенно важно для Лескова то, что в этой книге, среди толпы людей жалких и нечестных, Лесков нашел героя по душе себе, — это Райнер, идеалист, чудаковатый и несколько похожий на Рахметова в знаменитом романе Чернышевского „Что делать?“» (XXIV, 230).

Образ Райнера не смягчил отношения передовой интеллигенции к роману. Роман «возбудил общее негодование, его сочли доносом на революционеров и единодушно обругали... Тогда Лесков — ожесточенный до бешенства — наскоро написал большой и во всех отношениях скверный роман „На ножах“; в этом романе нигилисты изображены еще хуже, чем в „Некуда“, до смешного мрачно, неумно, бессильно...» (XXIV, 230).

В дошедшей до нас части лекции о Лескове роман «На ножах» не упоминается, но одна из заметок посвящена ему.

«На ножах»¹⁷ — 136—144—161.

Форов, Евангел, их жены, Сид, Ванскок, Дон-Сезаро де Базан — Подозеров, генеральша Синтянина, Висленев, как попытка изобразить запугавшегося интеллигента. Горданов — злое начало.

Горд<анов> — Верховенский.

Вис<ленев> — Ставрогин.

125 — Андрей.

Отмеченные страницы романа содержат материалы для характеристик главного героя Павла Горданова и его антипода — революционерки Анны Скоковой (Ванскок).

Образ Ванскок так же, как образ Райнера в «Некуда», был особо выделен Горьким в статье о Лескове. «Но и в эту книгу злого отчаяния, книгу личной мести, где все герои — шантажисты, воры, убийцы, автор

¹⁷ Роман вошел в тт. XXIII—XXVII.

ввел странное лицо — Анну Скокову, девицу-революционерку... Эта девица — тип, мастерски выхваченный из жизни рукою художника, избраженный удивительно искусно, жизненный до обмана, — таких Ванскок русское революционное движение создавало десятками» (XXIV, 230—231).

Следующая глава «Бой тарантула с ехидной» продолжала тему борьбы Горданова с Ванскок. Если Горданов, по мнению Горького, олицетворяет собою «злое начало» и сравнивается с Петром Верховенским («Бесы» Достоевского), то светлое, нравственное начало представлено в романе бывшим нигилистом Форовым, его другом — священником-правдолюбом Евангелом, их женами, благородным помещиком и земским общественным деятелем Андреем Подозеровым (Дон Сезаро де Базан), генеральшей Синтяниной.

Особое место в этом списке Горький отводит Висленеву, видя в нем попытку Лескова изобразить «запутавшегося интеллигента», орудие и жертву Горданова. Он также находит ему параллель в романе «Бесы», тем самым включая «На ножах» в серию «антинигилистических» романов, открытую в 1863 году «Взбаламученным морем» Писемского.

В составленном Горьким списке, на первый взгляд, кажется случайной фигура дворового человека Сиды Тимофеевича. Однако образ Сиды так же, как и образы основных героев романа, несет в себе полемический заряд. Судьба Сиды явно противопоставлена обычным жертвам крепостного права. У Лескова тема повернута наоборот: помещик является жертвой Сиды, цель которого — «господствовать над господином».

В одной из заметок Горький отметил страницы первой книги романа «Некуда», на которых Лесков излагает свою концепцию появления новых людей:

«Юдоль» Лескова — голод.

«Некуда» 131 купец Масленников. Кн. 1-я.

» 132 и особенно 135.

» II-я кн., стр. 11.

За этими краткими записями возникает двадцать первая глава романа, «Глава, некоторым образом топографически-историческая». В ней создана символическая картина провинциального города, в котором усиливается власть купечества. Именно с появлением Масленниковых, ростом их накоплений, их власти связывает Лесков исторический процесс создания в России разночинной интеллигенции — «новых людей». Он подчеркивает разношерстность, общественную неустойчивость этой среды, историческую неподготовленность ее к взятой на себя задаче руководить народом. Писатель говорит, что «новые люди» явились в результате «распада» таких общественных групп, как дворянство, духовенство и даже купечество. «Все это не были рыцари без пятна и упрека. Прошлые их большею частью отвечало стремлениям среды, от которой они отделялись» (VIII, 134).

В свете этих рассуждений становятся более понятными те мысли о русской интеллигенции, которые мы находим в лекции Горького о Лескове: «... надо помнить... что она, в большинстве своем, есть продукт распада командующих классов, а не продукт творчества народных масс. Отсюда и объясняется духовная гнилость интеллигенции, и мы должны знать, что до сего дня нам, в большинстве случаев, светят именно гнилушки, личность же, как вершина огромной пирамиды народного опыта, как некий из-под земли исходящий огонь живой — такая личность в России — явление редкое...»¹⁸

¹⁸ Архив А. М. Горького, т. I, стр. 275.

В лекции 1909 года Горький не дал обобщенной характеристики отношения Лескова к интеллигенции. В статье же 1923 года он объяснит искаженное изображение Лесковым «новых людей» 60-х годов не только личными обидами писателя, но главным образом тем, что, «видя в „новых“ людях все, что они несли от прошлого, он просмотрел в них ценное для будущего» (XXIV, 230).

3

В лекции 1909 года Горький подчеркнул сложность идейных позиций Лескова: «... он не народник, не славянофил, он и не западник, не либерал и не консерватор».¹⁹ Лесков поставил своей задачей узнать и понять народ, в этом Горький видел его огромную заслугу. Об этом, в частности, свидетельствуют его записи:

Мужик у Лескова

«Язвительный» — 122—125 и предшествующие.

Чувство собственного достоинства.

«Продукт природы» — как сводили мужиков — 135—147!

Тему крестьянства в творчестве Лескова и конфликта писателя с народнической интеллигенцией Горький раскрывает на примерах из рассказов «Овцебык» (1863; см. публикуемую далее заметку «Ирония»), «Язвительный» (1863) и «Продукт природы» (1893). К ним же должен быть отнесен рассказ «Юдоль» (1892), упомянутый ранее.

Остро ощущая антинародническую направленность произведений Лескова, Горький писал в 1929 году: «Лесков характерен отрицательным отношением к деревне...»²⁰

По мнению Горького, в рассказе «Овцебык» звучало предупреждение народникам: «Не зная броду, не суйся в воду!» (XXIV, 234). Писатель отмечает страницы рассказа (19—22—25—28—36—44—49), на которых герой его — семинарист Богословский — от страстного увлечения народом приходит к горькому разочарованию и трагической гибели. Обобщая в статье материалы заметок, относящиеся к мужику, Горький показывает, что Лесков не склонен был его идеализировать. «Людям необходимо было верить в свободомыслие мужика, в его жажду социальной правды, а Лесков печатает рассказ „Овцебык“; в этом рассказе семинарист пытается внушить мужикам, что всякий лесопромышленник — враг им, мужики соглашаются с пропагандистом... „Это ты правильно!“ И тотчас доносят на него купцу: „Гляди, он не в порядке!“ Бедняга пропагандист повесился, убедясь, что „через купца не перескочишь“, он висит на дереве, а стерегущий мужичок говорит „сладеньким, заискивающим голоском“ купцу, который пришел посмотреть на удавленника: „Ему — гнить, а вам — жить, Александр Иванович!“» (XXIV, 234).

Тот же мотив «не зная броду, не суйся в воду!» звучит в рассказе «Язвительный». Гуманный управляющий, англичанин Ден, стал врагом крестьян только потому, что не знал и не понимал их. Отмеченные Горьким страницы рассказа и «предшествующие» им раскрывают причины конфликта, лежащего в его основе. Здесь впервые появляется прозвище «язвительный», которое крестьяне дали управляющему, уязвившему их «чувство собственного достоинства».

Для раскрытия темы крестьянства Горький не случайно взял два ранних рассказа («Овцебык» и «Язвительный») и два поздних («Юдоль» и «Продукт природы»), показав тем самым, что решение этой темы в творчестве Лескова осталось по существу тем же. Изображение деревенской

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, т. X, кн. 1. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 289.

темноты и связанных с нею преступлений способствовало разоблачению либерально-народнических воззрений на деревенскую жизнь. Содержание рассказа «Продукт природы» Горький раскрывает одной фразой: «как сводили мужиков». Выражение «сводные люди» применительно к крестьянам-переселенцам употреблено здесь и в прямом, и в переносном значении: страшные условия переселения, которые рисует Лесков, приводили к тому, что из больших партий «сведенных» крестьян выживали немногие. Конец этого рассказа (отмеченные в заметке страницы) использован в статье 1923 года: «Лесков укреплял отрицательное отношение к нему, заставляя своих героев говорить о народе слова неслыханные, обидные и, пожалуй, слишком горькие: „Ах вы, сор славянский, ах вы, дрянь родная!“ — восклицает у него один трезвый человек по адресу орловских мужиков» (XXIV, 234).

Антинародническая направленность произведений Лескова отражена и в заметке, озаглавленной «Ирония». В ней отмечен сатирический персонаж из повести «Смех и горе» (1871) помещик Локотков, который живет «вроде мужика... в одной избе с работниками» и пишет книжки. В его образе Лесков воспроизвел некоторые известные ему факты из биографии народника П. И. Якушкина.

Некоторые записи в горьковских заметках о Лескове заставляют предполагать, что писатель хотел затронуть антикапиталистическую линию в творчестве Лескова. В лекции есть следующая незаконченная фраза: «Это было время, когда Эртель...»²¹ Некоторый свет на нее проливает горьковская запись, сделанная в связи с образом купца Свиридова в рассказе «Овцебык»: «Купец раньше Эртеля. 62 год» (см. заметку «Ирония»). По-видимому, здесь имеется в виду роман А. Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» (1889).

Тема капитализма затронута и в приведенных выше записях, относящихся к роману «Некуда» (заметка «„Юдоль“ Лескова — голод...»).

4

Особое внимание уделено в заметках Горького поискам Лесковым положительного начала в русской жизни и положительного типа русского человека. Горький так определяет эту тему: «Праведники, сочиненные жаждою видеть их в жизни». В заметке 1931—1932 годов «К „Истории молодого человека“» (см. далее) он отметит новый оттенок в стремлении писателя: «поиски честной единицы для самоутешения».

У Лескова — все люди, любимые им, «огромного роста». Однодум, Ахилла, «Очарованный странник». Эпический тон.

Праведники, сочиненные жаждою видеть их в жизни.

«... есть в моск<овской> епархии попик — прегорчайший пьяница — так он орудует по представительству перед господом за самоубийц».

«Русский человек со всем справится» — «Оч<арованный> странник».

«Наши князья слабодушные и немужественные, и сила их самая ничтожная» — «Оч<арованный> стр<анник>». 51.

«Что же молить, коли ничего не выходит!»

«Шерамур» — 166.²²

«Некуда» — 119. «Любва»!²³

²¹ Там же, т. I, стр. 276.

²² Рассказ, написанный в 1879 году, вошел в т. V.

²³ Доктор Розанов говорит: «А я тебе повторяю, что все это орудует любовь, да не та любовь, что вы там сочиняете, да основываете на высоких-то нравствен-

«Н<екуда>», II, 20—25. «Любва».

«Совестливость». ²⁴

«Материализм» — 33. ²⁵

«Русская сметка» — «мошенническая философия». ²⁶

Его ненависть к «чужому человеку» естественна.

Но — в то же время — Райнер. ²⁷

Как известно, в конце своей жизни Лесков, объединив ранее написанные произведения, создал цикл о праведниках. Горький включает в ряд этих «праведников» эпически-монументальные фигуры. Александр Афанасьевич Рыжов, по прозвищу Однодум, — «рослый, плечистый, — почти атлет, необъятной силы и несокрушимого здоровья» (III, 77); персонаж романа-хроники «Соборяне» Ахилла Десницын — «непомерный», «роста огромного, силы страшной, в манерах угловат и резок, но при всем этом весьма приятен» (I, 71, 73). И, наконец, Иван Северьянович Флягин, герой рассказа «Очарованный странник» (1873), — «в полном смысле слова богатырь, и притом типический» (V, 5).

Отличительные черты внешнего облика «любимых» героев Лескова Горький связывает с характеристикой духовных свойств: «Его огромные люди. Их основная черта — самопожертвование... Лесков изображает своих героев праведниками, людьми крепкими, ищущими упрямо некоей всесветной правды...» ²⁸

В своей статье 1923 года он разовьет эти мысли, объяснит причины возникновения своеобразных «лесковских» образов: «Ум Лескова — ум трезвый и недоверчивый, он во всем сомневался, но задачу оправдать Русь, написать милые иконы ее праведников для радости грешных, — эту задачу он поставил не от ума, а от сердца» (XXIV, 232).

Тема «праведника» берет свои истоки в самых ранних произведениях Лескова и тянется, разнообразно преломляясь, вплоть до конца жизни писателя.

Горький называл Лескова «неутомимым охотником за своеобразным, оригинальным человеком» (XXV, 346). Писатель ставил знак равенства между «чудаками» и «праведниками» Лескова. В заметке «Типы интеллигентов у Лескова» он указал: «Чудаки: Препотенский, Помада»; Райнера он назвал чудаковатым идеалистом (XXIV, 230), а в заметке «К „Истории молодого человека“» (1931—1932) объединил эти понятия: «Чудак — это честный человек».

К «Истории молодого человека»

Лесков — ставка на «чудака». Чудак — это честный человек. «Инженеры-бессребреники», честные полицейские, губернаторы и т. д., а вообще — поиски честной единицы для самоутешения.

ных качествах любимого предмета, а это наша, русская, каторжная, зазнобистая любва, та любва, про которую эти адски-мучительные песни поются, за которую и душатся, и режутся...» (VIII, 119).

²⁴ Возможно, что здесь Горький отметил тему любви в «Леди Макбет Мценского уезда». В последнем эпизоде повести солдатка Фиона говорит Сергею: «Хушь бы ты не против самой ее, так против других за нее посоветилсь» (XIII, 129).

²⁵ Беседа доктора Розанова с Лизой Бахаревой о материализме (IX, 33).

²⁶ Выражение взято из характеристики, данной Лесковым доктору Розанову: «В его натуре сохранилось много простоты, искренности, задушевности, бесхитростности и в то же время живой русской сметки, которую он сам назвал мошеннической философией» (IX, 72). Имя Розанова ранее упомянуто в заметке «Типы интеллигентов у Лескова».

²⁷ III глава второй части романа, в которой рассказывается история Райнера, озаглавлена «Чужой человек».

²⁸ Архив А. М. Горького, т. I, стр. 275.

Щедрин — «Господа ташкентцы», впоследствии «Господа Голвлевы».

В качестве примера взят рассказ «Инженеры-бессребреники» (1887), который в первой публикации имел подзаголовок «Из истории о трех праведниках».

Появление в заметке имени Щедрина не случайно. Горький видел утопичность поисков Лесковым «честной единицы». В этом смысле он и противопоставляет «Инженерам-бессребреникам» трезвый взгляд на действительность в очерках «Господа ташкентцы». Это противопоставление имеет тем более реальную основу, что в очерке «Ташкентцы пригостибельного класса» (параллель вторая) речь идет о воспитании молодежи в том же казенном учебном заведении, из которого вышли инженеры-бессребреники.

В обращении Лескова к народу Горький ощутил нечто качественно новое, незнакомое предшественникам писателя. Лесков писал свои произведения не для того, чтобы рисовать страшные картины жизни и возбуждать сочувствие к мужику. Это все уже было в русской литературе. Задача Лескова — «дойскаться истинной сути в этой массе сырого мозга, в этом огромном запасе неорганизованной воли».²⁹

Создание истинно народных характеров Горький считал одной из «особенностей» творчества Лескова: «... он писал не о мужике, не о нягилите, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны».³⁰

Силу таланта Лескова Горький видел главным образом в умении создавать положительные эпически-монументальные образы русских людей. Вместе с тем Горький выписывал из произведений Лескова и такие, например, изречения: «Русский человек сапоги себе покупает осмотрительнее, чем женится»; «При спорах в России особенно победительное значение имеет сильное развитие правого плечевого сочленения»; «Простодушно-подлый тип русского человека» (см. заметку «Ирония»).

Любимым рассказом Горького был «Очарованный странник». Перерабатывая для американского издания рассказов Лескова статью 1923 года, Горький написал заново заключительную часть, посвятив ее «Очарованному страннику». Сборник открывался этим рассказом и от него получил свое название.³¹

«Очарованный странник» — один из наиболее художественно совершенных рассказов Лескова о русском человеке, и в то же время это рассказ глубоко правдивый.

Парадоксальная фигура «странника», вероятно, вызовет недоумение и недоверие читателя-иностранца, но — читатель ошибется, приняв этот рассказ как нечто исключительное, как *чудовищный* анекдот или как затейливую игру фантазии оригинального художника.

Нет, «Очарованный странник» — это подлинный русский человек, величина вполне реальная, — таких людей русская история создавала много и до сего дня не устает создавать. *Черты «Очарованного странника» совершенно ясны в характере и жизни родоначальника русского анархизма Михаила Бакунина, друга Рихарда Вагнера, человека, который делал революцию в немецком Дрездене*

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, стр. 276.

³¹ Nicolai Leskov. The enchanted wanderer. Translated from the Russian by A. G. Paschoff. Edited with an introduction by Maxim Gorky. Robert M. McBride and Company, New York, 1924.

с таким же умением и успехом, с каким «Очарованный странник» крестил степных татар. Такие «странники» есть и в современной жизни — революция не убавила, но умножила их число. Они «способны на все». Богатству их натуры не чужда и «краса, природы совершенство», они умеют находить эту «красу» не только в лошадях, но и в подвигах чести и сострадания, в любви и ненависти к несчастьям жизни. Артисты, художники по натуре, они, по силе очарования жизнью, часто становятся авантюристами, но — далеко не всегда авантюристами в плохом смысле этого понятия. Это люди неиссякаемой фантастической энергии, которую раньше им некуда было приложить, и, лишенные возможности делать историю, они творили анекдоты. Вполне допустимо, что в близком будущем они начнут создавать русскую историю на американский лад, приложив свой артистизм и свою энергию к практике жизни.

Эта проникновенная характеристика одного из самых значительных художественных созданий Лескова, несомненно, впитала в себя материал, собранный писателем в заметках 1909 года.

В лекции о Лескове Горький представил скрытые духовные силы русского народа в виде драгоценной чаши «человеческого мозга, который ныне едва тлеет, да, но ведь должен же он разгореться и осветить мир своим пламенем?»³²

Развивая мысли, высказанные в лекционном курсе, Горький определяет «Очарованного странника» как «глубоко правдивый» рассказ «о русском человеке», подчеркивая при этом обобщенно-эпический характер героя. Фантастична биография Флягина. Но в какие бы жизненные переделки ни попадал этот «странник», он всегда выходил из них духовно стойким, чистым и снова пускался на поиски «всесветной правды». Один из наиболее анекдотических эпизодов жизни Ивана Северьяновича — служение в няньках. «Русский человек со всем справится», — говорит чиновник, предлагая Флягину стать нянькой своей грудной дочери. В основу характеристики очарованного странника Горький положил именно это изречение Лескова («они способны на все»). Но самым замечательным в этой характеристике является то, что Горький увидел в герое рассказа не только обобщенные черты представителя русского народа дореволюционной России, но и черты человека, который может действовать в новых исторических условиях, может творить вместо «анекдотов» новую социалистическую действительность.

5

В лекции 1909 года Горький отметил, что Салтыков-Щедрин «до некоторой степени... влиял и на Лескова — писателя очень крупного и умного».³³ Но ни в самих лекциях, ни позднее эта мысль им не развита. Между тем заметки, озаглавленные «Ирония», свидетельствуют о том, что писатель, по-видимому, собирался говорить о приемах сатирического изображения у Лескова.

И р о н и я

Эпиграфы

«— Библии начитался.

— Ишь его, дурака, угораздило!»
Лесков «Однодум»³⁴

³² Архив А. М. Горького, т. I, стр. 275.

³³ Там же, стр. 273.

³⁴ Из разговора протопопа с городничим о герое рассказа «Однодум» (III, 87).

Все, что он говорит о Филарете: В «Человеке на часах», в «Очарованном» стр<аннике>».³⁵

«Бог должен их простить» — «Очарованный» стр<анник>».³⁶

«Очарованный» стр<анник>» Ив<ан> Северьяныч, господин Флягин.

«Чем тебе худо? — утешает мальчишка Флягин убитого им, — умер ты, и все кончено!»

«Ладно, думаю, надо тебе что-нибудь каркать, когда я тебя убил».³⁷

«Очарованный» стр<анник>» — стр. 36-я.³⁸

«Простодушно-подлый тип русского человека». Дурочка Женни в «Некуда».³⁹

«Выбор недовольных всегда падает на книги протестующие, и чем сдержаннее, чем темнее выражается протест, тем он кажется серьезнее и даже справедливее».⁴⁰

«Русский человек сапоги себе покупает осмотрительнее, чем женится».⁴¹

«При спорах в России особенно победительное значение имеет сильное развитие правого плечевого сочленения».

И р о н и я — 13—15⁴²

«Воительница» — 51.

«Петербургские обстоятельства» — 121—27—132.

«Овцебык» — 19—22—25—28—36—44—49:

«Терпеть не могу этих семинаристов» — Свиридов, купец — «Овцебык».

Купец раньше Эртеля. 62 год.

«Кольванский муж» — 90:⁴³

О Некрасове

Аксакове

«Пустосмех» — 106.

«Смех и горе». Ватажков — Филимон. Простота. Как николаевские жандармы уловляли чиновников небольшого ума.

64 — забавы. Что делалось «шутя».

Жандармы. «Неспособность к службе» — 64—74.

³⁵ Сатирическая характеристика известного реакционера, митрополита Филарета Дроздова (1782—1867) в «Человеке на часах» (IV, 159—160) и в «Очарованном страннике» (V, 7).

³⁶ Из рассказа Флягина о московском попики — ходатае перед богом за души самоубийц (V, 8).

³⁷ Мальчишке-фореитору Флягину, нечаянно убившему проезжего монаха, является убитый; монах предсказывает Флягину судьбу (V, 19).

³⁸ Рассказ о татарском хане Джангаре (V, 36).

³⁹ См. главу «Два внутренние мира» (IX, 7).

⁴⁰ Из рассуждений о круге чтения Лизы Бахарева (IX, 10).

⁴¹ Из речи Вязмитинова (IX, 81). Цитата приведена неточно.

⁴² Из XIII—XV томов сочинений Лескова взята основная материал для данной заметки: из XIII тома — «Воительница» (1866), «Леди Макбет Мпенского уезда» (1865); из XIV тома — «Овцебык» (1863), «Чертогон» (1879), «Кольванский муж» (1888); из XV тома — «Смех и горе» (1874). Упомянутый ниже рассказ «Пустосмех», ошибочно названный «Пустосмех», вошел в XXXIII том.

⁴³ На странице 90 XIV тома (повесть «Кольванский муж») один из персонажей отрицательно отзываясь о Н. А. Некрасове, противопоставляя ему славянофилов Самарина, Хомякова, братьев Аксаковых.

90. Локотков — Гирс «Старая и новая Россия». ⁴⁴

Духовенство! 93.

Сокращенный поп.

Становой-нигилист — 106.

61-я глава!

124 — Зачем в России медики?

«Чертогон» — вещь эпическая.

Материалы этих заметок неоднородны. В «Очарованном страннике» фигура митрополита Филарета возникает в связи с рассказом Флягина о московском попике — ходатае перед богом за души самоубийц. И попик и Филарет («владыка») нарисованы в этом случае в мягко-иронических тонах. Да и все повествование Флягина о его детстве, нечаянном убийстве монаха, который предсказывает ему плачевную судьбу, проникнута добродушной иронией.

В рассказе «Человек на часах» (1887) фигура Филарета Дроздова рисуется иными красками. Определения — «проницательный», «осторожный», «неравнодушный к светским событиям» — создают облик лицемер-ханжи. Голос у него — «тихоструй». Жестокая натура «владыки» проявляется в отношении его к судьбе солдата Постникова: «Святое известно богу, наказание же на теле простолыдину не бывает губительно...» (IV, 160).

Сатирическую окраску имеет рассказ Флягина о татарском хане Джангаре:

«— Разве, говорю, — эта степь не под нами?»

— Нет; она, отвечает, — под нами, но только нам ее никак достать нельзя, потому что там до самого Каспия либо солончаки, либо одна трава да птицы по поднебесью вьются и чиновнику там совсем взять нечего, вот по этой причине, говорит, хан Джангар там и царюет...» (V, 36).

Создается впечатление, что Горький не проводит резкой грани между понятиями иронии и сатиры. То же наблюдается в курсе лекций 1909 года. «Здесь скрыта злая ирония», — писал он по поводу одного из сатирических очерков из цикла «За рубежом». ⁴⁵

Во второй заметке Горький также объединил выписки из произведений различного рода. К сатире можно отнести «Смех и горе», но не «Воительницу». Таким образом, понятие «ирония» Горький толковал очень расширительно.

На отмеченной Горьким странице 51 Лесков ставит вопрос о причинах, породивших тип Воительницы. «... Какими путями, — спрашивает он, — шла она и дошла до своего нынешнего положения и до своих оригинальных убеждений насчет собственной абсолютной правоты и всеобщего стремления ко всякому обману...»

И отвечает на вопрос, развертывая перед читателями историю формирования этого типа. Воительница твердо усвоила философию нравственного цинизма капиталистического города и его жестокие законы, которые она на свой лад называет «петербургскими обстоятельствами». Эта поговорка, варьируемая Домной Платоновной на все лады («знаю я эти петербургские обстоятельства», «зная эти петербургские обстоятельства», «я эти петербургские обстоятельства-то лучше знаю» и т. д.),

⁴⁴ На странице 90 XV тома (повесть «Смех и горе») дана сатирическая характеристика Локоткова и его взаимоотношений с крестьянами. Попутно Горький вспоминает роман Д. К. Гирса «Старая и новая Россия» (1868—1870; у Горького ошибочно — «Старая и новая Россия»), в котором есть персонаж, сходный с Локотковым.

⁴⁵ Архив А. М. Горького, т. I, стр. 274.

воспринимается как иронически звучащий лейтмотив очерка, тем более, что наступает момент, когда «петербургские обстоятельства» оборачиваются против самой Домны Платоновны. Примечательно, что конец этого очерка Горький связывает с финалом «Леди Макбет Мценского уезда». Отмеченные страницы в записи «„Петербургские обстоятельства“ — 121—27—132» представляют собой заключительный эпизод очерка — Катерина Измайлова на этапе, трагическая развязка.

Большая часть записей в приведенных заметках относится к повести «Смех и горе», которая открывает новый этап в творчестве Лескова, окрашенный, по выражению самого автора, «критическим настроением». «Смех и горе» является своеобразным повествованием об эпохе всевластия «голубых купидонов», всеобщего гнета и рабского страха.

В заметке выявлен основной мотив повести — мотив злых «сюрпризов» и «шуток», подстерегающих русского человека на каждом шагу. Человек — игрушка в руках бюрократии и «голубых купидонов», они «шутя», «забавы ради» коверкают его жизнь. Герой повести Ватажков, по прозвищу Филимон (простак), — тип незаметного, маленького человека, который становится жертвой жандармов и бюрократов, попадает в самые анекдотические и трагические ситуации. «Таким образом, *шутя* выгнанный из Москвы, я приезжал в свой город как будто только для того, чтобы там быть свидетелем, как *шутя* убили при мне страстно любимую мною мать...» (XV, 65).

У «голубых купидонов» также есть своя любимая поговорка — «неспособность к службе», которая получает наиболее сатирическое звучание в эпизоде, когда Ватажкову предлагают служить в жандармах, и он отказывается за «полной неспособностью» (XV, 74). Горький отмечает любовь Лескова к подобного рода изречениям, которые превращались в лейтмотив произведения.

В заметке отмечены также картины жизни пореформенной провинциальной России, быт духовенства, занимающегося клязузами и доносами, обличающего в проповедях нигилистов. Духовенство недовольно реформой 1861 года, жалуется на оскудение («Духовенство! 93»; «Сокращенный поп»).

Страшная темнота деревни изображена Лесковым в отмеченной Горьким LXI главе повести. Злой иронией проникнут рассказ о том, что крестьяне предпочитают умирать без медицинской помощи («Зачем в России медики?»; XV, 124). Вместе с тем в деревне появляются фигуры, знаменующие «либеральный» дух времени, например «становой-нигилист» (XV, 106), нарисованный почти в щедринской манере.

6

Среди заметок о Лескове сохранился большой лист бумаги с одиночным заголовком «Язык Лескова». Тема была поставлена, но что-то мешало писателю развить ее. (Возможно, он делал записи на других листах, которые до нас не дошли).

Между тем в июле 1909 года, т. е. незадолго до работы над лекцией о Лескове, он, одобряя замысел А. В. Амфитеатрова создать словарь русского литературного языка, указал ему на Лескова как на отличного знатока русского языка. Имя Лескова упоминается в ряде писем Горького к молодым писателям. Так, в письме к К. А. Федину (1922) Горький называл Лескова «обладателем сокровищами чистого русского языка». ⁴⁶ В статье 1923 года он назван «волшебником слова», «тонко

⁴⁶ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 469.

знающим русский язык и влюбленным в его красоту», великим мастером рассказа, не имевшим в этом искусстве «равного себе».

«Его рассказ, — писал Горький, — одухотворенная песнь, простые, чисто великорусские слова, снизываясь одно с другим в затейливые строки, то задумчиво, то смешливо звонки, и всегда в них слышна трепетная любовь к людям, прикрито нежная, почти женская; чистая любовь, она немножко стыдится себя самой» (XXIV, 236).

Так говорить о языке Лескова мог только тот, кто глубоко знал и чувствовал его.



РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ГУМАНИЗМ И СТАРАЯ ДЕМОКРАТИЯ

(ЗАМЕТКИ О НЕКОТОРЫХ ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫХ
ДИСКУССИЯХ ПЕРВЫХ ЛЕТ ОКТЯБРЯ)

В ноябре 1917 года Владимир Маяковский публично говорил о том, что «нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт».¹ Как известно, Октябрьскую революцию поэт назвал «моя революция». «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня... не было... Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось»,² — писал он в автобиографических записках. Радостными стихами встретил 25 октября 1917 года Демьян Бедный. Со стихотворениями, полными веры в правоту народной революции, неоднократно выступал, начиная с 1917 года, Валерий Брюсов. Александр Блок в 1918 году утверждал, что интеллигенция «может и обязана» работать с большевиками.³ Поэма «Двенадцать» показала, что это убеждение было для него органичным. В 1918 году вступает в партию большевиков Александр Серафимович — старый писатель-«знаниевец». В своих статьях, очерках и художественных произведениях он мужественно утверждает правду Октября.

Замечательные поэты, составившие славу русской литературы, целый ряд известных мастеров прозы сразу отдали свое перо на службу революции. С течением времени, испытав притягательное воздействие ее идей, увидав за внешним, случайным суть революции, послужившей толчком к народному возрождению, вернулись из эмиграции — зарубежной или внутренней — многие видные деятели литературы.

Вместе с тем мы не найдем в этом списке имен большого числа писателей, сложившихся до Октября. Революция подвергла практической проверке абсолютно все прежние художественные теории, все нравственные и эстетические системы. Только рассматривая явление во всей его противоречивости и сложности, в историко-литературной полноте, мы сумеем понять и извлечь из него необходимые выводы, существенные как для литературы начальной поры, так и для общей теории ее развития.

К. Федин, выступая на Втором всесоюзном съезде советских писателей, справедливо указывал: «Надо уделить много внимания восстановлению и анализу обстановки, в которой зачиналось советское литературное движение. Нужны главы о жестокой борьбе, о противоречиях в жизни искусства периода гражданской войны и начала двадцатых годов, о друзьях советской литературы и ее врагах. Нынешние молодые писатели по истории фактов должны судить о сложности развития, роста и достижений литературы, в которую они готовятся вступить».⁴

¹ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1959, стр. 245.

² Там же, т. I, стр. 25.

³ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 8

⁴ Второй всесоюзный съезд советских писателей. 15—26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. «Советский писатель», М., 1956, стр. 503.

«Восстановление и анализ обстановки» действительно поучительны, они способны донести до наших дней отсвет грандиозных и трагических событий, переживаний и страстей эпохи революционного взрыва, понимания которых способно указать надежные пути литературного развития.

К настоящему времени обстоятельно разработаны творческие биографии многих писателей, активно содействовавших утверждению революции, но отнюдь недостаточно (за редким исключением) исследованы драматические ситуации, в которых оказывались подчас эти писатели, связывавшие всю свою предшествующую жизнь с сознательной борьбой за народ.

Февральская буржуазно-демократическая революция, как известно, кардинальных проблем народной жизни не решила: продолжалась губительная война, голод и разруха все заметнее накладывали свой отпечаток на быт широких слоев населения, сохранялась система хищнической эксплуатации.

И вот свершилась Октябрьская революция — народная по своим целям; на арену истории вступили непосредственно сами массы.

Вековая политическая отсталость, разруха, темные инстинкты, взращенные трехлетней жестокой войной, стремление немедленно отомстить тем, кто веками угнетал народ, необычайно быстрые темпы общественной ломки, иностранная интервенция — все это не могло не породить в период начавшихся революционных преобразований волны разгулявшейся стихии, разгула анархии и беззакония.

Александр Блок, поэт совершенно необыкновенной исторической совести, считая, что народ, который мстит за вековое надругательство над ним, исторически прав даже тогда, когда сжигает библиотеки, увидел и отразил революцию в разгульном облике:

В зубах — цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та!

Таковы в его изображении 12 новых апостолов, впереди которых, символизируя святость их пути, незримо идет Христос. Слова «Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг!» лишь еще более рельефно подчеркивают, на чьей стороне поэт. Такой увидел Блок революцию — и благословил ее. Так же односторонне увидел революцию ряд известных деятелей литературы — и не принял ее. В данной статье мы рассмотрим сложную в период революции позицию В. Г. Короленко, замечательного русского писателя, всю свою сознательную жизнь посвятившего борьбе за гуманизм и демократию. Суровая проверка революционной практикой показала, однако, некоторую абстрактность и непоследовательность взглядов писателя-демократа старой закалки В. Г. Короленко. Понять его позицию и позицию других интеллигентов, заколебавшихся после октября 1917 года, нам помогут некоторые художественные и публицистические документы революционного времени.

История литературы богата множеством характерных для переломной эпохи произведений. Наиболее типическое выражение смятенного духа той поры представляет собой, пожалуй, роман В. Вересаева с характерным названием «В тупике», написанный в самом начале 20-х годов. Роман Вересаева типичен вдвойне: и судьбой своих персонажей — «дореволюционных революционеров», если можно так сказать, и двойственной позицией самого автора — демократа старого толка.

В те же самые годы, когда А. Толстой, находясь в эмиграции, писал о мучительных поисках истины Иваном Ильичом Телегиным, В. Вересаев

саев был занят несравненно более драматическим повествованием о «ожидании по мукам» другого хорошего русского человека, тоже Ивана Ильича — Сартанова. Иван Ильич Телегин был молод, душевно устойчив и ясен, истина далась ему относительно просто. Иван Ильич Сартанов прожил сложную долгую жизнь; к старости, пройдя через тюрьмы и ссылки, он выработал несгибаемые убеждения, но истину не нашел и, разочаровавшись в народе и революции, тоскливо ушел из жизни, обманувшей его.

Читая роман «В тупике», невольно отмечаешь обилие переключек в нем с письмами-статьями В. Г. Короленко, адресованными А. В. Луначарскому (1920).⁵

С точки зрения главных персонажей романа «В тупике», социалистическая революция пагубна потому, что она преждевременна. Катя Сартанова, тоже социалистка, как и ее отец, доказывает солдатам, продолжая мысль Ивана Ильича: «Я стою за социализм, за уничтожение эксплуатации капиталом трудящихся. Только я не верю, что сейчас в России рабочие могут взять в руки власть. Они для этого слишком неподготовлены, и сама Россия экономически совершенно еще не готова для социализма. Маркс доказал, что социализм возможен только в стране с развитою крупною капиталистическою промышленностью».⁶

Один из солдат спрашивает ее:

«— Вы говорите, вы за рабочих. Так как же теперь? Мы, значит, власть взяли, — и отдать ее назад буржуазии, чтоб она развивала эту самую промышленность?»

— Отдавайте, не отдавайте, а она, все равно, власть себе заберет. Или Россия совсем развалится».

В ответ на это чернорободый солдат язвительно говорит своему другу:

«— Вот, брат Алеха, дело-то какое выходит, а? Пойдем-ка в город, поищем буржуев, — может, какие еще остались. Отдадим им винтовки свои, — виноваты, мол, ваше степенство, получайте власть назад!» (стр. 77).

Короленко, подобно Ивану Ильичу Сартанову, тоже горячо доказывает, что нельзя было брать власть, и в подтверждение ссылается на свои беседы с американскими социалистами. Так, во время своего пребывания в США, присутствуя на грандиозном митинге, он спросил социалиста мистера Стона, готова ли его партия «устраивать жизнь народа».

«— Сохрани бог, — ответил американский социалист решительно.

— Почему же?»

— Ни мы, ни эта толпа, ни учреждения Америки еще к этому не готовы. Я — марксист. По нашему мнению, капитализм еще не dokonчил своего дела... Что же касается всесторонней организации народного хозяйства огромной страны на социалистических началах, то эта задача для нашей партии еще не по силам... Мы, марксисты, отлично понимаем, что нам придется иметь дело не с людьми, сразу превратившимися в ангелов, а с миллионами отдельных, скажем даже — здоровых эгоизмов, для примирения которых потребуются трудная выработка и душ, и переходных учреждений... Америка дает для этого отличную свободную почву, но пока и только» (стр. 11—12).

По мнению Короленко, и в России следовало сначала создать эту «свободную почву», а уж затем, когда-нибудь — в безбрежной перспективе — приступить к социалистическому переустройству...

⁵ В. Г. Короленко. Шесть писем к Луначарскому. «Современные записки», IX, Париж, 1922, стр. 3—47 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁶ В. Вересаев. В тупике. Изд. 3-е, изд. «Недра», М., 1925, стр. 76 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Главное препятствие для движения России по пути социализма Короленко видит в том, что народ — «груб, невоспитан, незрел, нецивилизован», «далеко отстал в воспитании нравственной культуры» (не умеет вести себя в публичных местах, не умеет формулировать преобладающее в нем мнение, допускает бессудные расстрелы). «Для социального переворота в этом направлении (коммунизма, — Ю. А.) нужны другие нравы» (стр. 26—27). И далее Короленко сурово заключает: «... такой народ еще далек от того, чтобы стать во главе лучших стремлений человечества. Ему нужно учиться самому, а не учить других» (стр. 46).

Грандиозным и по историческому значению и по историческому материалу является исследование объективных и субъективных условий возникновения революционной ситуации, в результате которого В. И. Ленин пришел к выводу о возможности победы социалистической революции в одной, отдельно взятой стране — к тому же отсталой экономически. Он сумел и реализовать практически свое гениальное открытие. Напомним здесь ответ В. И. Ленина, как бы прямо адресованный таким «марксистам», как Сартанова и собеседник Короленко мистер Стоп: «Они все называют себя марксистами, но понимают марксизм до невозможной степени педантски. Решающего в марксизме они совершенно не поняли: именно, его революционной диалектики...»

До бесконечия шаблонным является у них довод, который они учили наизусть во время развития западноевропейской социал-демократии и который состоит в том, что мы не доросли до социализма, что у нас нет, как выражаются разные „ученые“ господа из них, объективных экономических предпосылок для социализма. И никому не приходит в голову спросить себя: а не мог ли народ, встретивший революционную ситуацию, такую, которая сложилась в первую империалистскую войну, не мог ли он, под влиянием безвыходности своего положения, броситься на такую борьбу, которая хоть как-либо шансы открывала ему на завоевание для себя не совсем обычных условий для дальнейшего роста цивилизации? ..

Что если полная безвыходность положения, удесятая тем силы рабочих и крестьян, открывала нам возможность иного перехода к созданию основных посылок цивилизации, чем во всех остальных западноевропейских государствах?»⁷

В цитируемой статье В. И. Ленин отвечает на записки меньшевика Н. Суханова, но создается полное впечатление, что он прямо отвечает на тезисы В. Г. Короленко. «Для создания социализма, говорите вы, требуется цивилизованность. Очень хорошо. Ну, а почему мы не могли сначала создать такие предпосылки цивилизованности у себя, как изгнание помещиков и изгнание российских капиталистов, а потом уже начать движение к социализму? В каких книжках прочитали вы, что подобные видоизменения обычного исторического порядка недопустимы или невозможны?»

Излагая свои взгляды относительно невозможности осуществления социалистической революции в России, Короленко (так же как герой Вересаева Сартанов) неоднократно ссылается на Каутского.

Что же касается Каутского, то, по мнению Ленина, учебник, написанный им, «был вещью для своего времени очень полезной. Но пора уже все-таки отказаться от мысли, будто этот учебник предусмотрел все формы развития дальнейшей мировой истории».⁸

История действительно доказала, что отсталая страна, поднятая большевиками на свершение революции, в кратчайшие исторические сроки стала могущественной социалистической державой.

⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 378—380.

⁸ Там же, стр. 382.

Продолжим, однако, сопоставление романа В. Вересаева и писем В. Короленко.

«При царской власти я много писал о смертной казни и даже отговаривал себе право говорить о ней печатно много больше, чем это вообще было дозволено цензурой», — справедливо пишет В. Г. Короленко (стр. 4). О герое Вересаева враче-земце Иване Ильиче Сарганове, постоянном участнике пироговских съездов, в романе сказано, что «врачам русским хорошо была знакома его высокая, худая фигура в косоротке под пиджаком, с седыми волосами до плеч и некурчавящеюся бородою, как он бочком пробирался на съезде к кафедре, читал статистику смертных казней и в заключение вносил проект резкой резолюции...» (стр. 5). С резкими протестами против действий ЧК выступил В. Короленко, и Иван Ильич тоже «уже при советской власти... выступил в обществе врачей своей губернии с безоглядною, как всегда, речью против большевистских расстрелов» (стр. 5).

В книге Г. Миронова «Короленко», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей», приведены разговоры, которые вел писатель с ответственными сотрудниками полтавской ЧК.⁹ Документальные свидетельства показывают, что он считал своим долгом ходатайствовать даже за заговорщиков и карателей.

Как бы прямо отвечая на эти просьбы, крупный начальник ЧК Воронько («В тупике») говорит: «Только подумать, — в свое время у нас в руках находились и Краснов, и Деникин, и Корнилов. Краснов, арестованный, был у нас в Смольном, — и его отпустили на свободу под честное слово, что не пойдет против нас. И сколько потом понапрасну пролилось из-за этого рабочей крови!.. Враги внутри еще страшнее. Принимают лояльный вид, а тайно саботируют всякое наше начинание, дезорганизуют все, что могут, и в критический момент перебрасываются к нашим врагам» (стр. 197—198).

Конечно, было бы наивно утверждать, что ЧК работала с точностью хорошо налаженного механизма. Туда входили и случайные люди, немало было эксцессов, вызванных ожесточением классовых схватки, порожденных чувством мести к врагу, который садистски-беспощадно расправлялся с красноармейцами и населением, но не это определяло деятельность органов ЧК, созданных партией из наиболее идейных ее членов для того, чтобы в условиях смертельной борьбы не позволить врагу нанести удар в спину.¹⁰ Стоя на позициях абстрактного гуманизма, и пи

⁹ Георгий Миронов. Короленко. Изд. «Молодая гвардия», М., 1962, стр. 339—347.

¹⁰ Интересно отметить, что даже в среде белоэмигрантов, которая питалась чудовищными слухами о ЧК, появлялись и произведения объективного характера. Так, например, в литературном альманахе «Грани» (кн. I, Берлин, 1922) увидел свет рассказ А. Даманской «Советские поповичи». Секретарь Чрезвычайки живет на квартире у попадьи и ее детей. «Через два дня к Остроуховой переехал делопроизводитель псковского Чека... Говорил приятным баском, несмело смотрел в глаза. Совсем не страшный. Мальчикам, помогавшим перетаскивать его вещи с тележки, — понравился. Через пять минут он звал их уже, как крестил, не путая имен, а они его — Иван Петрович, и выкрикивали так, будто целое лето вместе раков ловили» (стр. 106). И предстает перед нами добрый человек, хлебнувший ранее трудной жизни на железном складе. Большую бедствующую семью попадьи он содержит на свой паек, привозит им дрова, дарит одаренному мальчику мандолину...

Естественно, в адрес А. Даманской раздались злые окрики. Но не успели они прозвучать, как в Париже, в том же 1922 году, появился небезынтересный «Дневник 1918—1920 годов» Нелли Пташкиной — девочки из буржуазной семьи. Неоднократно записывает она слухи об ужасах ЧК. Но вот Нелли самой пришлось столкнуться с чекистами: обыскивают ее квартиру. Девочка пишет о начальнике чекистов: «Бритый, с суровым взглядом, он, действительно, производил впечатление человека идей, энергии и силы, и таким путем запечатлелся его образ у меня в памяти как представителя идейного вождя народного движения...» (стр. 230).

сатель Короленко, и врач Сартанов не могут понять, что органы народной власти, подавляющие врагов, осуществляют реальную революцию, хоть бы она и не походила на ту, которую и тот, и другой ждали и готовили по мере своих сил.

Неверно полагать, конечно, что В. Короленко, прошедший огромную жизненную школу, и старый земский врач, о котором пишет В. Вересаев, были во всем неправы или видели не то, что было в действительности. Для нас важно, в какой перспективе видели они те или иные явления. В. Короленко приводит факты бессмысленного хищничества в садах и огородах, В. Вересаев изображает ломовика, который преспокойно разлегся на горячем хлебе: «Съедят и так... Э! — Повернулся на другой бок и стал чиркать зажигалкой...» (стр. 126). М. Горький рассказывает Ленину о том, что, «разбирая деревянные дома на топливо, петроградские рабочие ломают рамы, бьют стекла, зря портят кровельное железо» и т. д. Ленин же, выслушав Горького, ответил ему, что рабочий «еще не осознал, что он уже хозяин всего...», но сознание это явится — у социалиста». ¹¹ В. И. Ленин, реалистически оценивая истинное положение вещей, видел одновременно и тенденции развития — в отличие от тех деятелей культуры, чье видение жизни ограничивалось огорчением и разочарованием.

В этой связи интересно сопоставить и следующие факты.

В. Короленко с сочувствием рассказывает в последнем из своих писем о том, как один «умный мужик» высказал свое неверие в социалистические принципы жизни: «...беда в том, что руки у человека так устроены, что ему легче горнуть до себе, а не вид себе (загрести к себе, а не от себя)» (стр. 44). С возмущением говорит писатель о перегибах с национализацией мелкой промышленности, из чего проистекало разорение ремесла.

Умный мужик Ханов (роман «В тушике») беседует с Катей Сартановой: «В социализм, понимаете, идти, — нужно, чтоб руки были так. — Он вытянул вперед раскрытые ладони, как бы все отдавая. — А у нас — так. — Он жадно прижал стиснутые кулаки к груди» (стр. 64). Интересно, что и в романе затрагивается вопрос о нелепых ущемлениях мелкого собственника, рыбаков, торговцев. Коммунист Корсаков рассуждает:

«— Нелепость очевидная: с нашею неорганизованностью мы совершенно не в силах держать в своих руках все производство и всю торговлю. На дворах заводов образовались кладбища национализированных машин, — ржавеют под дождем, расхищаются. Частная торговля просачивается через все поры...»

Надежда Александровна ядовито возражала:

— Значит, опять разрешить частную торговлю, возвратить фабрики хозяевам?

— Да, что-то тут нужно сделать... Раню или поздно придется ввести какие-то коррективы» (стр. 193).

Корсакову рассуждать относительно легко, потому что его речи появились в печати после провозглашения нэпа. Короленко же загодя — за год до введения нэпа — предлагал «самим взять в руки здоровую реак-

«„Товарищ Фрегель“, — продолжает она, — четыре раза был в ссылке, страдал за идею, разве это не говорит как-то в его пользу. Он показался мне умным, интересным в частной жизни и дельным в своей работе. Мне было досадно, что он и Ш-ро мои враги, что мы должны быть противниками. С каким удовольствием порасспросила бы я их, послушала о неведомой мне жизни!.. Прощание было совершенно дружественным...» (стр. 232).

Насколько же силой должна была быть большая правда жизни, чтобы подобные свидетельства появлялись даже в стане бесконечно озлобившегося врага!

¹¹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат. М., 1955, стр. 168.

цию, чтобы иметь возможность овладеть ею и обуздать реакцию нездоровую, свирепую и неразумную» (стр. 47). Это говорит о большой проницательности писателя. Вместе с тем существует и коренная разница между позицией Короленко и позицией Ленина. Писатель рекомендовал возвратиться «многое в капиталистическом строе», отказаться от «максимализма», прислушаться к западноевропейским социалистам и расстаться с энергичным стремлением к социалистическим идеалам. Иначе, опасался он, Россия рухнет, разваленная изнутри. Вождь же советского государства рассматривал нэп как сугубо временное отступление, благодаря которому советское государство сможет накопить силы для быстрейшего последующего наступления на всех фронтах социалистического строительства.

Жизнь доказала правоту Ленина. И если перевести разговор в область гуманистических идеалов, то окажется, что ленинское понимание возможностей обновления, заключенных в трудящемся народе в целом, оказалось неизмеримо выше, чем у многих писателей-демократов в период революции.

Великий материалист Ленин отчетливо видел, что последствием войны явилось одичание войск и народных масс, и гневно выступал против тех, кто сваливал вину за жестокость борьбы на революцию. «Они готовы „теоретически“ допустить революцию пролетариата и других угнетенных классов, наши сладенькие писатели „Новой Жизни“, „Вперед“ или „Дела Народа“, только чтобы эта революция свалилась с неба, а не родилась и не росла на земле, залитой кровью в четырехлетней бойне народов, среди миллионов и миллионов людей, измученных, истерзанных, одичавших в этой бойне».¹² Далее В. И. Ленин приводил слова Энгельса, который сравнивает революцию с актом родов и указывает, что революция, следующая за войной, вследствие многих исторических моментов «есть особенно тяжелый случай родов».¹³ Но подобно тому, как любовь и деторождение не сводятся к этому мучительному акту, так нельзя судить о народе по проявлениям жестокости. Во главу угла в период революции Ленин ставит совершенно иные качества народа: неодолимое стремление к свободе и самостоятельности, неприятие эксплуатации, пробуждение и рост политической сознательности. Именно эти качества, опирающиеся на государственную организацию Советов и на диктатуру пролетариата, поддержанного беднейшим крестьянством, определяют развитие общественной жизни прежде всего, а не разбушевавшаяся стихия, явление временное.

Интересно, что в романе «В тушике» многие персонажи именно так, реалистически и объективно, понимают совершающееся. Простая работница Настасья Петровна Синюшина сравнивает революцию на первом ее этапе с зародышем: «...не разберешь даже, то ли человек, то ли зверюшка какая... А потом понемногу образуется. На свет родится, так уж видно всякому, что вправду маленький человек. Потом глазками начинает смотреть, сознательность приходит. Потом головку станет поднимать, а там уж и ходить начнет. Вот все говорят: непорядки всякие, бестолочь, голод, ничего большевики не умеют наладить. Это все равно, что ребеночку новорожденному говорить: почему не ходишь?» (стр. 185). Конечно, подобное понимание революции, хотя и выраженное в наивной форме, в корне противоположно тому, которое свойственно Ивану Ильичу и которое критик Вячеслав Полонский язвительно характеризовал следующим образом: «Иван Ильич Сарганов дождал до седых волос в сладкой уверенности, что настоящая революция подобна хорошему слабительному, которое действует нежно, быстро и решительно. Когда же

¹² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 475—476.

¹³ Там же, стр. 476.

оказалось, что с нежным слабительным революция не имеет даже отдаленного сходства, Иван Ильич... проклял революцию, обманувшую его сусальное воображение».¹⁴

Следует сказать, правда, что остро и темпераментно написанная статья Полонского в значительной степени односторонняя: критик тщательно подчеркивает чувства и сомнения колеблющейся интеллигенции, убрав из поля своего зрения почти все, что им противостоит. Да, Вересаев написал вещь с позиции человека, стоящего «над схваткой», но как раз эта особенность манеры заставляет его дать на страницах романа место и для высказываний большевиков. Наиболее сильным оппонентом Сартановых является в романе большевистский комиссар Леонид — племянник Ивана Ильича: «Вы как смотрите? Была хорошая, чистая, светлая жизнь, и ей только не давали развиться давившие ее мерзавцы. Мерзавцев убрали, — и вот все пошло бы хорошо и гладко, да вмешались на беду эти подлые большевики и все вам испортили. Милая моя, ведь это же взрыв был, — взрыв огромных подземных сил, где вся грязь полетела вверх, пепел перегорелый, вонь, смрад, — но и огонь очищающий, и лава полилась расплавленная. Подумай, какие человеческие силы могли бы это удержать?.. И нужно было, чтоб огонь ударил в небо, и чтоб лава полилась по миру. А что грязь и смрад, — так что же делать! Неужели ты думаешь, что, если бы все от нас зависело, мы не действовали бы иначе? Дисциплинированные, железные рабочие батальоны, пылающие самоотверженною любовью к будущему миру, обдуманная планомерная реорганизация строя на новых началах... Эх, да смешно говорить! Ей-богу, как будто институтки в белых пелериночках, — и разговаривай с ними серьезно!» (стр. 149—150).

Более того, не беседами, а логикой самой жизни побивает Леонид Катю Сартанову: когда в смертельной схватке с врагом она помогает ему убить махновца, Леонид не упускает случая подчеркнуть, что практика-то оказывается иной, чем Катина теория пасторальной революции.

Иван Ильич в конце романа умирает, не вынеся своих разочарований. Катя исчезает неизвестно куда. Однако у читателя есть все основания полагать, что она пойдет к людям, к народу, к революции, завершив тем самым свои мучительные «хождения по мукам» в поисках истины.

* * *

Колебания, присущие некоторым писателям-демократам, были порождены половинчатым, непоследовательным их демократизмом, демократизмом, который не шел до своего логического конца: они любили народ, верили в него и мечтали о лучшей жизни для него. Однако, с их точки зрения, народ был не готов к лучшей жизни, он должен был еще пройти через капитализм. Революционный взрыв углубил их опасения: революция была отнюдь не столь аккуратной и дисциплинированной, как мечталось, она несла с собой лишения и неудобства для тех, кто был удовлетворен буржуазно-демократическими свободами, хотя народ в это время продолжал нести тяготы войны и эксплуатации. Колебания эти показали определенную оторванность ряда писателей от стремлений народа к скорейшему освобождению, что особенно отчетливо видно при сравнении с огромной неколебимой верой В. И. Ленина в разум и чувства массы, покоившейся на отличном знании российского пролетариата. Жизнь подтвердила его правоту и показала ложность позиции демократов старого толка, подобных Сартанову. Жизнь показала, что гуманизм Ленина и большевиков распространялся и на тех представителей народа, в част-

¹⁴ Вячеслав Полонский. О современной литературе. Изд. 2-е, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 117.

ности на народных писателей М. Горького, В. Короленко, И. Вольнова и других, чьи колебания и заблуждения были явлением в общем преходящим, не порочащим их прежнего славного пути.

«т. Семашко!

(1) Очень прошу назначить специальное лицо (лучше *известного* врача, знающего *заграницу* и *известного за границей*) для отправки за границу в Германию (Цюрупы, Крестинского, Осинского, Кураева, Горького, Короленко и других). Надо *умело* запросить, попросить. сагитировать, написать в Германию, помочь *больным* и т. д.

Сделать *архааккуратно*.

(тщательно)...»¹⁵

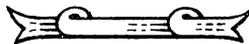
Эту записку В. И. Ленин писал в марте 1921 года, прекрасно зная о колебаниях М. Горького и В. Короленко, тем не менее именно об этих писателях он проявляет огромную заботу, предлагая отправить их на лечение одновременно с видными партийными деятелями. Этот документ — одно из многих реальных проявлений ленинской любви к реальным людям, хотя и заблуждающимся, но своим. Этого великого понимания людей и веры в них, к сожалению, очень недоставало некоторым крупным русским писателям в период революции и гражданской войны, что и было причиной их глубокого душевного кризиса.

Десять лет спустя после получения писем от В. Короленко А. Луначарский так вспоминал об обстоятельствах, породивших их: «...не оставиваясь... опрокидывая все на своем пути, романтически, фантастически, как казалось Короленко, — поперла крестьянская, пролетарская громада, все дальше и дальше, — на свою гибель — думал Короленко; на гибель и путаницу всех подлинных путей революции — какими она должна была ехать по расписанию поездов...»

Если даже сам Горький смог на некоторое время отступить, — то как было не сделать этого Короленко? Но могучее пролетарское чувство быстро победило у Горького все сомнения. Мы имеем теперь великое счастье видеть его в самом центре нашего движения...

Короленко до этого не дожил. Доживи он — вот хотя бы до сегодняшнего дня... — большим вопросом остается, какова была бы его позиция... Ведь и Ромен Роллан повторял те самые добросердечные пошлости, о которых писал Короленко в письмах ко мне, но разделял также ту самую, в основном живую симпатию, которая заставила Короленко остаться в красной Полтаве. И не проделал ли бы одновременно с Роме-ном Ролланом и Короленко ту же самую эволюцию!

Во всяком случае, *в идее*, если бы человеческие фигуры были бессмертны, — пачало, которое представлял Короленко в нашей общественной жизни, обязательно должно было в каком-то пункте прийти, по-роллановски, к слиянию с основной рекой революционной практики, которая вместе с тем есть величайший энтузиазм и величайший „практический идеализм“, как говорил Энгельс.¹⁶



¹⁵ Ленинский сборник, XX. Партиздат, М., 1932, стр. 353.

¹⁶ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. II. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 94.

ОБ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРОТИВОРЕЧИЯХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

1

Исследователи романа «Подросток» справедливо отмечали, что Достоевский здесь уделяет значительно большее внимание, по сравнению с предшествующими своими произведениями, непосредственно социальному моменту в отношениях героя с окружающей средой. Обычно у Достоевского в произведениях 1860-х годов рефлектирующая личность понимает свои противоречивые отношения с внешним миром, антагонизм с ним как неизбежный трагический результат столкновения жизни и сознания. Классический пример в этом плане дает герой «Записок из подполья». Окружающая среда для него раскалывается надвое: с одной стороны, люди представляются ему чем-то отрипательным, стоящим ниже его, не удовлетворяющим его, так как они подчинены пошлым, корыстным интересам, — отсюда стремление к полной замкнутости, отъединению от них, но, с другой стороны, эти же люди выступают в сознании героя «Записок» под иным знаком — человечества, а среда понимается им теперь как человеческая ассоциация, вне которой немислимо существование индивида. Этот второй момент постоянно побуждает его искать общий язык с внешним миром, искать примирения с ним, что опять же невозможно для «сознающего все» героя. Скачки от одного полюса к другому продолжаются без конца, а сами эти полюсы превращаются в абстрактные точки зрения, категории, образы, борьба которых означает борьбу сознаний, мпросозерцаний, систем внутри одного сознания.

Герой «Подростка» Аркадий Долгорукий также вынужден осознать свою неслиянность с окружающими. Однако его конфликт с ними осложняется. Если человек из подполья, например, мог осмыслить свою отторгнутость романтически, как противостояние пошлой толпы и самоценной личности, довлеющей себе, и, следовательно, трактовать свой конфликт как человечески-всеобщий, то Подросток с самого детства принужден понимать свои отношения со средой как следствие своего социального определения.

Аркадий имел возможность стараниями елипе Версилова, своего «фактического» отца, то родственников последнего получить образование. И в частном пансионе Тушара, и в гимназии ему пришлось немало страдать от двусмысленности своего положения. Художник находит великолепное по простоте поэтическое средство передачи этой двусмысленности. Он дает своему герою «княжескую» фамилию — Долгорукий (фамилия Долгорукий вообще наполнена большим для автора смыслом), так что по крайней мере один раз в день Подросток вновь и вновь задумывался над тем, почему он не князь и даже не Версильов и почему так важно быть князем.

«... Редко кто мог столько вылиться на свою фамилию, как я, в продолжение всей моей жизни», — признается Аркадий.¹

Эта фамилия на протяжении всего романа будет обыгрываться и возвращать читателя к исходной точке — социальной ущербности героя. Тема «случайности» рождения пройдет одним из лейтмотивов через все действие и не раз заставит читателя остро переживать вместе с юношей несправедливость жизни, испытывать вместе с ним тоску, отчаяние, раздражение, ненависть. Достоевский дает почувствовать атмосферу, в которой формировался характер Аркадия, в нескольких картинах, врезавшихся на всю жизнь, как кошмар, в памяти героя, причем впечатляющая сила их воздействия возрастает благодаря наивной передаче самим Подростком. Обусловленность психологии Подростка воспитанием выяснена с такой предельностью, так ясно подчеркнута, что в дальнейшем, наблюдая его действия, мы вновь и вновь вместе с ним и проницательными героями романа возвращаемся к его детству. Совершает ли он житейские ошибки, пускается ли в лихорадочные мечтания, выпренную патетику, или делает до неприличия откровенные признания, пугая окружающих, утрирует ли нарочито черты своей внутренней изломанности — все это заставляет опять переноситься в пансион Тушара. Прошлое лежит на герое тяжким грузом, и все стремления Подростка направлены на то, чтобы освободиться от его кошмаров. В этом, собственно, заключается одна из сторон «воспитания» Аркадия. В романе, таким образом, выделяются три временных пласта, соответствующих трем ступеням формирования личности: прошлое героя, его детство, которое обусловило сложный, противоречивый психологический строй личности Аркадия; «вступление на поприще», т. е. реальное романное время, перебиваемое ретроспекциями, здесь Подросток сталкивается с жизнью, освобождается от пут прошлого, преодолевает себя; время, вынесенное за пределы романа, т. е. та точка зрения, которой достиг герой в процессе перевоспитания и с которой он освещает реальное время.²

Прошлое Подростка наложило тяжелый отпечаток на его личность. Постоянные физические и нравственные унижения, которым он подвергался в пансионе Тушара, способствовали развитию «подпольного» комплекса. Непризнание его личности окружающими вызывало усиленный рост самосознания. Обычный для рефлектирующей, отчужденной личности конфликт со средой осложняется тем, что между средой и личностью встает преграда — социальное положение героя. Ощущение социальной неполноценности, вовлеченное в поток самосознания, рождает два тезиса, постоянно снимающих друг друга: передо мной все виноваты; я перед всеми виноват, — т. е. перед нами схема внутренней жизни Настасьи Филипповны («Идиот»). С детства, с первых сознательных лет Аркадия заставили воспринять «незаконнорожденность» как личную вину. Нападки Тушара ребенок понял как наказание за какую-то неизвестную ему шалость и, естественно, старался заслужить прощение.

«... Мне казалось, что я что-то спалил, но когда я исправлюсь, то меня простят и мы опять станем вдруг все веселы...»

«Я помню, все хотел его (Тушара, — Е. С.) чем-то обезоружить, бросался целовать его руки и целовал их и все плакал-плакал. Товарищи смеялись надо мною и презирали меня, потому что Тушар стал употреблять меня иногда как прислугу, приказывая подавать себе платье, когда одевался. Тут мое лакейство пригодилося мне инстинктивно: я старался изо всех сил угодить и нисколько не оскорблялся, потому что ничего еще

¹ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1957, стр. 8 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

² О времени в романе «Подросток» см.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Наука». Л., 1967, стр. 319—324.

я этого не понимал, и удивляюсь даже до сей поры тому, что был так еще тогда глуп, что не мог понять, как я всем им неровня» (стр. 130).

Ребенок воспринял третирование его со стороны Тушара и сверстников как явление неприятное, но вполне «законное»: ведь свое положение он находил естественным, поскольку себя считал сыном «папеньки Версилова» и из среды не выделял. Эта исходная точка взаимоотношений героя со средой обусловила характер сопротивления посягательствам на его личность со стороны, да и самый строй его личности. Акт унижения его как представителя определенной социальной группы явился и его личным унижением. Поэтому осознание своей невинности выразилось в том, что личность Аркадия как бы раздваивается: 1) собственное «я», 2) носитель идеи «незаконнорожденности», которая ему навязана извне. Теперь все действия Подростка направлены на то, чтобы отстоять себя как личность при отрицании социального определения, принять которое его заставляет общество. Так рождается то сложное отношение к окружающему, которое сам Подросток называет «пассивной ненавистью и подпольной злобой». Он формально примиряется со своим положением и идет навстречу оскорблениям.

Проявлениями «пассивной ненависти и подпольной злобы» Подросток отрицает свое «лакейство» и утверждает свою личность. Но это он делает только мысленно, для себя — на деле же, доводя до предела собственное унижение, он в глазах других как бы санкционирует свое «положение» и этим отрицает себя как личность. Так получается, что единственным средством самоутверждения становится постоянное отрицание себя, психологически вновь отбрасывающее героя к исходной точке. Правда, вначале отстаивание собственной личности происходило бессознательно, как неосознанно отрицалось и навязываемое Аркадию социальное определение (и поэтому перед нами пока простой пример социальной деформации личности, ее подчинения извращающему влиянию обстоятельств). Но это постоянное искажение собственного «я» означало в то же время и его сохранение, способствовало развитию самосознания героя. Непрерывная, хотя и пассивная по форме борьба за ценность личности, сопротивление ограничивающему личность социальному определению заставляли Подростка не только сосредоточиться на собственном существовании, но и выглядывать за его границы, связывать его с существованием других, среды. Одним словом, в пределы кругозора подрастающего Аркадия вовлекались вопросы общественного характера. Формирование самосознания Подростка означает новую ступень в его развитии, и проблемы его отношения к окружающим людям, его борьбы за собственное «я» неизмеримо усложняются.

Теперь внутреннее движение Подростка, его связи с миром и людьми выглядят так: общество, среда — вообще все, что он застал при рождении, что определило его положение, его обиды, характер, — виновно перед ним, поэтому естественно его право на определенные требования, но сознание детерминированности своих притязаний означает для Подростка унижение его как личности. Стремления Аркадия сводятся к тому, чтобы добиться права на признание, при этом не должно ощущаться никакой связи его требований к обществу с его социальным положением. Как только она обнаруживается и становятся ясными действительные мотивы побуждений героя, он осознает себя пассивным продуктом обстоятельств, что его унижает. В результате оценка своего «я» и окружения переворачивается: Подросток начинает обвинять себя. (Правда, здесь есть и один осложняющий момент. Силы, против которых выступает Подросток, персонализируются в отдельных людях. Но впоследствии обнаруживается несоответствие между идеей, воплощаемой той или иной личностью, и реальным содержанием последней, тогда Подросток вынужден признать свою вину. Этот вопрос будет рассмотрен ниже).

Реальные притязания Подростка, истинная почва, на которой вырастает сложное психологическое, интеллектуальное движение, выглядят довольно просто. С одной стороны, он требует восстановления своих прав, с другой — в нем не остывает жажда мщения. И здесь Подросток, собственно, может двигаться в сравнительно ограниченном круге возможностей. Представляются два пути: первый — восстановить свои права в обществе, короче, получить фамилию отца, второй — окончательно порвать с тем обществом, в котором он занимает столь шаткое положение, противопоставить ему себя. Но общество воспринимается Подростком в разных планах — конкретно-социальном и общечеловеческом. И эти планы смешиваются, сливаются в сознании Подростка, один замещает другой. Добиться собственной социальной значимости равносильно для него примирению с обществом вообще. Но социально значимо для него лишь то общество, в которое ему вход запрещен. Поэтому разрыв со средой, к которой принадлежит его отец, которая принесла ему страдания, искореняла его, может выразиться, проявиться лишь в форме отрицания общества как такового, отрицания человеческого общения, в форме противопоставления общественному принципу принципа одинокого, довлеющего себе «я».

Однако Подросток живет в то время, когда именно принцип эгоизма, частности, обособления становится всеобщим. И это обстоятельство даст ему возможность найти какую-то объективную опору своим романтическим устремлениям.

Кроме того, в этой же действительности он может ухватиться и за одно могущественное средство, позволяющее свести на нет не только словесные различия, но и стереть, унифицировать вообще все конкретные человеческие определения, — это власть денег. Так оформляется «идея» Подростка «стать Ротшильдом». «Идея» получает естественную мотивировку, больше того, ей придается в романе форма необходимости.

Не случайно Версиков «проникает» Аркадия, угадывая его «идею». «Идея» вырастает из конкретных обстоятельств и духа времени и соответствует социальному и психологическому движению характера. Однако в то же время, опираясь на вполне реальное явление — столкновение словесных принципов жизни с буржуазными, «идея» вовсе не становится его простым выражением: ее содержание не совпадает с содержанием того общественного процесса, в атмосфере которого она оформилась.

Мы видим, что, действительно, в «Подростке» герой в большей степени определен условиями воспитания, своим социальным положением, чем это имело место в других произведениях Достоевского. В этом обстоятельстве, на наш взгляд, заключается одна из причин того, что «Подросток», более чем какое-либо другое произведение Достоевского, импонировал своим содержанием современной ему демократической критике и был более близок ее эстетическим критериям. Однако этот же момент заставляет нас подойти с большой осторожностью к истолкованию романа и определению его места в ряду произведений Достоевского, так как односторонняя оценка значения социальной локализации героя в системе романа Достоевского приводит к игнорированию противоречий «Подростка». Одним из характерных примеров в этом плане могут служить слова В. В. Ермилова: «Своеобразие „Подростка“ заключается в том, что здесь реальная социальная тема выступает в наименее мистифицированном, наиболее прямом, непосредственном выражении. Художника волнует прежде всего сама объективная действительность».³

Как будет показано далее, конкретный анализ романа «Подросток» приводит к менее прямолинейному, более диалектическому выводу.

³ В. Ермилов. Ф. М. Достоевский. Гослитиздат. М., 1956, стр. 218.

2

Как известно, «идея» героя в художественной системе Достоевского несет важнейшую поэтическую нагрузку. «Идея» с парадоксальной заостренностью концентрирует в себе общественные противоречия. Она дает возможность кратчайшим путем придать размах и всеобщность конфликтам и проблемам времени, эстетически освоить самый неблагоприятный материал, отнюдь не превращая героев в символы и аллегории. «Идея» как пафос жизненной позиции героя должна вписываться во «время», вырастать из определенной почвы, являясь квинтэссенцией жизненных впечатлений. Но, будучи универсальной лишь по форме, «идея» никоим образом не может претендовать на абсолютную, всестороннюю истинность. Реализуясь, «воплощаясь», она обнаруживает свой формальный характер и обнажает таким образом свою противоречивость, т. е. приводит к краху героя. Итак, непременным условием организации и функционирования «идеи» является ее внутренняя противоречивость: герой или пытается своим частным поступком придать масштаб всеобщности (так называемая «книжность»), или теоретически оформляет свои непосредственные впечатления, по необходимости ограниченные. Поэтому не случайно частое родство идеологии героев Достоевского с различными вульгарными философскими системами, не случайны и обвинения в окарикатуривании тех или иных общественных течений, которые предьявляли художнику читатели и критика. Другая сторона «идеи» заключается в том, что она, реализуясь, неизбежно должна затрагивать объективный мир, т. е. вступать с ним в определенное столкновение, задевать интересы и судьбы людей. Герою Достоевского, для которого, как известно, характерна тенденция к полной отчужденности, солипсизму, «идея» дает возможность проявить себя в действии, тем самым она становится важным принципом организации всей композиции романа. «Идея» позволяет писателю решить целый ряд художественных задач, одна из которых состоит в том, чтобы поэтически преодолеть расколотость, отчужденность существований, разъединенность частных сил и волю в цельной художественной картине.

Если мы подойдем с этой точки зрения к «идее» Подростка, в том виде, как она формулируется им самим (ч. I, гл. V), то мы сразу поймем, что она лишь частично удовлетворяет требованиям поэтики других романов Достоевского. Ибо как только мы до конца дочитаем страницы, которые Подросток специально посвящает ей, становится ясно: эта «идея» реализована не будет. Уже самые принципы ее осуществления — «упорство и непрерывность» в накоплении богатства, требующие большого времени, — делают ее реализацию невозможной: по сути дела это тот самый «немецкий» вариант идеи Раскольниковова, требующий выдержки и терпения, от которого тот отказался в пользу «голландского».⁴

Для романа Достоевского необходимо, чтобы «идея» была реализована в одном акте, вокруг которого завязывается композиционный, сюжетный узел. «Ротшильдовская» же «идея» Аркадия не только не удовлетворяет этому требованию, но и не затрагивает интересов окружающих людей. Она скорее характеризует наивность юноши, решившего своеобразным путем «мстить» обществу.

Раскольников, ставя перед собой вопрос: «тварь я дрожащая или право имею», остается как бы наедине с человеческим обществом как таковым. В своем бунте против страдательности человека он находит для себя дополнительные аргументы в примерах человеческих страданий, а его жажда права «переступить» находит поддержку во всеобщем попирании человеческого. Субъективные устремления Раскольникова черпают

⁴ Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Гослитиздат, М.—Л., 1931, стр. 177, 202.

силу в объективном мире, приобретают форму необходимости и рождают трагедию. Частные законы определенной формы человеческого общения кажутся ему абсолютными. Общечеловеческое, незыблемое, и социальное, временное, растворяются в его сознании. Преступно посягая на общественную природу человека, он обнажает противоречия данной конкретной формы человеческого общения. Раскольников поставлен автором так, что он не может не пойти на реализацию своей идеи: для этого нужно, чтобы до него был изменен мир. Он может, правда, испытывать колебания, но он колеблется между бунтом и смирением перед обществом вообще. Но смириться перед обществом означает примириться с тем, что объективно требует отрицания, бунтовать же значит нарушить объективные человеческие законы. В своем движении Раскольников наталкивается на эти противоречия, обнажает их и приходит к краху, концентрируя в себе и освещая своим трагическим светом обширный круг проблем русской жизни 60-х годов, придавая им общечеловеческое звучание.

Иначе обстоит дело с Подростком, который воздвигает свою «идею» на фундаменте, значительно уступающем в крепости и основательности опорам острейших построений Раскольникова.

«Ротшильдская идея» Аркадия в основе своей является реакцией на ту аксиому общественной жизни, которую он с избытком познал в годы мрачного детства и которая гласит: ценность человека определяется не его личными качествами, не его деятельностью, а зависит от наследственной принадлежности к определенной социальной группе. Выдвигая культ денег не как самоцель, а лишь в качестве средства испытания свободы воли, Подросток тем самым парадоксально отрицает буржуазный принцип и, независимо от своих субъективных стремлений, сталкивает между собой законы сословной и буржуазной жизни. И хотя конфликт приобретает форму «общество — личность», легко увидеть, что антиобщественные устремления Подростка на деле задевают далеко не все общество, но лишь ту его сферу, где продолжает властвовать сословный принцип. Общечеловеческое же Подросток нарушает лишь для себя, пытаясь уйти «в угол», оборвать все связи с людьми. Таким образом, как это ни парадоксально на первый взгляд, именно социальная определенность притязаний Подростка лишает их той объективности и общезначимости, которые необходимы для идеологических построений ведущих героев больших романов Достоевского.

Так как протест Подростка, выраженный в его «идее», имеет ограниченный характер, не затрагивает всеобщих принципов общественного бытия, герой теряет теоретическую убежденность, свойственную Раскольникову (и позднее Ивану Карамазову). В результате Аркадий вынужден анализировать свою деятельность в моральном аспекте. И Раскольников, и Иван Карамазов свободны (до известных пределов, конечно) от того, чтобы подвергать свои идеи нравственной оценке, так как уже в исходном пункте своей теории они отрицают существующую мораль. Иначе обстоит дело с героем «Подростка».

Когда Раскольников совершает убийство, то сам он вовсе не считает себя преступником в общепринятом смысле, как не ставит перед собой и Иван Карамазов вопрос, насколько согласуется с общественной моралью его принцип «все позволено». Оба действуют в силу теоретической необходимости, исключаящей в их глазах свободу выбора. Правда, по мере реализации «идеи» обнаруживается ее объективная ограниченность. тщетность попыток героя утвердить парадокс как абсолютную истину. Перед ним открывается противоречие между реальным содержанием и формой теории, и тогда только вступает в силу моральная оценка. (На это противоречие с цинической обнаженностью указано в саркастическом вопросе кошмарного двойника Ивана Карамазова — Черта: «...если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины?»). Но тем

не менее нравственный оценочный аспект отнюдь не поглощает собой все содержание больших романов Достоевского, не снимает те противоречия действительной жизни, на почве которых вырастают трагические ошибки героев, и не растворяет их в моральной проповеди, а, напротив, с обостренной силой подчеркивает их; как бы мы вместе с автором «Преступления и наказания» ни осуждали бунтаря Раскольникова, дерзнувшего переступить моральный закон, правду и пр., в нашем сознании остается, кроме древней заповеди «не убий», трагическая картина русской жизни 60-х годов. И чем яснее для нас заблуждения героя, тем ярче вырисовываются их социально-исторические предпосылки — страдания и страдательность широких народных масс.

С иной ситуацией мы имеем дело в «Подростке». Меньшая оппозиционность героя по отношению к обществу заставляет его постоянно оглядываться на общественную мораль. Нравственный аспект самооценки, который в структуре других больших романов Достоевского присутствует потенциально и актуализация которого означает идейный крах героя, высшую точку трагического действия, здесь, в «Подростке», заявляет о себе открыто, с первых шагов Аркадия, с первых его слов о себе. Излагая содержание своей «идеи» (ч. I, гл. V), Подросток неоднократно задерживается на полемике с внутренним «голосом»,⁵ олицетворяющим для него общественную мораль. «Для чего? Зачем? Нравственно ли это, и не уродливо ли ходить в дерюге и есть черный хлеб всю жизнь, таская на себе такие деньги?» (стр. 88) «Остаются ответы на „зачем“ и „почему“, „нравственно или нет“ и пр..» (стр. 94).

«„Но ваш идеал слишком низок, — скажут с презрением, — деньги, богатство! То ли дело общественная польза, гуманные подвиги?“

Но почему кто знает, как бы я употребил мое богатство?»

Чем безнравственно и чем низко то, что из множества жидовских, вредных и грязных рук эти миллионы стекутся в руки трезвого и твердого схимника, зорко всматривающегося в мир?» (стр. 100).

Но Подросток не только отводит обвинения в безнравственности, он настаивает на положительном моральном качестве своей «идеи», говорит о нравственной силе ее и даже пытается утвердить свои поиски и в эстетическом плане.

«Господа, неужели независимость мысли, хотя бы и самая малая, столь тяжела для вас? Блажен, кто имеет идеал красоты, хотя бы даже ошибочный! Но в свой я верую» (стр. 101).

Итак, не выходя еще за логические пределы своей теории, Подросток по сути дела уже приходит к отрицанию ее: пытаясь показать нравственный смысл «идеи», он формулирует сущность своих поисков как стремление определить для себя идеал свободы. Но поскольку свободой в понимании Подростка является способность личности сделать выбор в условиях, менее всего этому благоприятствующих (в аспекте «идеи» это значит нажать миллионы для того, чтобы не воспользоваться властью), то естественно, что решающий интерес для героя представляет он сам как личность, его субъективные качества, а «идея стать Ротшильдом» становится одним из средств реализации идеи свободы. Падение теоретической ценности «идеи», усиление морального момента, являясь в конечном счете результатом особого положения Подростка в мире, позволяют нам провести четкую грань между идеологами прежних больших романов Достоевского и его новым героем.

Специфические особенности «идеи» Подростка существенно сказываются на жанровой природе произведения.

⁵ Термин М. М. Бахтина. См.: М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. «Советский писатель», М., 1963.

Отношения Раскольникова с внешним миром опосредствуются его теорией, он действует в эмпирическом смысле совершенно бескорыстно, независимо от своих индивидуальных потребностей. Подросток же, лишенный теоретической опоры, предстает перед людьми со своими личными требованиями и в значительной мере оказывается во власти обстоятельств. Он поэтому больше открыт для внешнего воздействия, его характер и духовная личность способны эволюционировать, он может открывать для себя новые пласты жизни, менять точки зрения. Но зато круг проблем, которые захватывает Аркадий в своем движении, носит более локальный, частный, менее общечеловеческий, всеобщий характер. По сути дела искания героя затрагивают лишь те ценности морального порядка, которые возникают на стыке старых — сословных, дворянских — и новых — буржуазных — форм жизни. Вследствие этого тематические рамки романа сужаются, многие существенные проблемы времени, актуальнейшие пласты жизни остаются за его пределами.

Существенно изменяется и природа конфликта, движущего действие. Если энергия, взрывная сила напряженнейшего сюжета «Преступления и наказания» заключены во внутреннем противоречии «идеи» Раскольникова, в трагическом конфликте бытия и сознания, то действие «Подростка», для которого характерны неритмичность, провалы, переход от замедленности, расслабленности к лихорадочной быстроте, организуется столкновением попыток героя реально отстоять место в мире с его нравственными поисками. Но в своих поступках, как бы к тому героя ни склоняли обстоятельства, Подросток никогда не может дерзнуть «перейти черту», «заглянуть в пропасть», словом, оправдать ту трактовку русского национального характера, которая была недавно еще дана Достоевским в статье «Влас». Ощущаемые самим героем моральные преграды тормозят его деятельность, вновь и вновь толкают его к самосозерцанию, самокритике, самобичеванию.

Разрешение конфликта «Преступления и наказания» находится вне пределов возможностей Раскольникова, так как этот конфликт принципиально по своей трагической природе не может быть разрешен одним человеком. В «Подростке» же тематический и смысловой центр тяжести переносится на субъекта, на его нравственные поиски; изменение в структуре жанра, покачнувшегося от трагедии в сторону романа о воспитании, требует положительного разрешения конфликта: герой должен обрести нравственное равновесие. Но необходимость привести героя к какому-то положительному итогу, естественно, влечет за собой сглаживание противоречий Аркадия с внешним миром, препятствует их полному развешиванию.

3

В третьей части романа появляется названный отец героя странник Макар Долгорукий с его центральной идеей «благообразия». Общение с Макаром помогает Аркадию понять подлинный смысл его духовных устремлений. Темная сторона личности, измененные эгоистические инстинкты, «душа паука», обнаруженная в себе самокритичным аналитиком, находит объективное соответствие в омерзительной фигуре Ламберта. В результате Аркадий осознает свое внутреннее движение как борьбу идеи «благообразия» с внутренним «подпольем» и темными инстинктами подсознания.

Но появление Макара не может оказать решающего влияния на судьбу Подростка, ибо «благообразие» Макара лишено конкретного содержания, столь нужного в данный момент Подростку, да и сам Макар, в авторском понимании выражающий идеологию широких масс народа, связан с остальными персонажами лишь внешним, абстрактным образом.

Это обусловлено тем, что, как мы отметили выше, проблематика «Подростка», в силу особенностей его героя и жанра, носит локальный характер; герой, предельно обозначенный в социальном отношении, занят не решением общечеловеческих вопросов, а движется в кругу проблем нравственной, частной сферы общественной жизни. Поэтому образы, связанные со взглядами Достоевского на роль народа и его нравственного сознания в жизни общества, не смогли органично войти в поэтическую структуру романа. Раскольников действительно поднимает вопросы, которые затрагивают интересы самых широких масс, его притязания носят настолько всеобщий характер, что им может быть противопоставлено только народное нравственное сознание. Подросток же, ограниченный в своих требованиях более узкими социальными рамками, может быть соотнесен с Макаром только своей периферийной стороной, так как основанием этого соотнесения являются поиски Подростком морального идеала. Макар мог стать для него лишь статичным примером человека, достигшего душевного равновесия. Странник умирает, высказав ряд суждений скорее наивно-пантеистического, чем религиозного характера. Но все, что говорит Макар, может быть интересно лишь как выражение идеологии самого автора, с реальными же проблемами, стоящими перед героями романа, проповедь бескорыстного жизнелюбия, призыв Макара отвлечься от суетных дел и обратиться к «единому» находится в довольно отвлеченной связи.

Смерть Макара оказывает существенное влияние на судьбы окружающих людей. Она ставит перед Версильевым требование: оформить официальным браком отношения с матерью Аркадия. Перед Версильевым открывается свобода выбора, и в том, как он распорядится ею, заинтересованы все главные персонажи романа. Ахмакова воспринимает известие о смерти Макара как надежду на освобождение от преследований Версильева; Анна Андреевна Версильева боится, что ее отец женится на Ахмаковой, — в этом случае она уже не сможет выйти замуж за старого князя Сокольского. Для Подростка поведение Версильева в этой ситуации важно, не говоря о реальных последствиях того или иного его шага, в чисто нравственном плане, поскольку теперь может разрешиться самый мучительный вопрос: любит ли Версильев мать Аркадия или нет.

Сначала кажется, что Версильев исполнит «дворянское обещание», данное Макару. Он объявляет о своем окончательном возвращении к Софье и приближает к себе сына. Исповедь Версильева содержит замечательные этюды, например о его «европейской тоске», «золотом веке». Перед Аркадием раскрывается сложный путь нравственных и философских исканий отца, его метаний между Европой и Россией, верой и неверием. Все, что говорит Версильев, намного шире реальных проблем, которые вытекают из действительных отношений героев. Здесь, таким образом, Достоевский превосходит некоторые особенности художественной структуры «Братьев Карамазовых», замечательные философские эссе Ивана. Но сильный акцент, сделанный в «Подростке» на прагматических связях между героями, в отличие от «Братьев Карамазовых», приводит к тому, что исповедь Версильева, прекрасная сама по себе, повисает в воздухе. Мать Подростка, воплощающая для русского дворянина-скитальца всю Россию, в живой ткани романа такой нагрузки не выдерживает.

«Здесь, — пишет исследователь, — поэтика Достоевского как бы предвосхищает поэтику символизма. Образ мамы — образ России — существует в романе не столько как реалистический, сколько именно как символический образ: мы должны все время видеть скрытую в маме вторую, „истинную сущность“. Все перипетии отношения Версильева к маме, его уходы от нее, разрывы с нею во имя заграницы, его возвращения к ней, его любовь-жалость к маме и проч. мы должны понимать как взаимоотно-

шения „беспочвенного“ дворянского интеллигента, увлекающегося герценовскими идеями, — с родиной, с Росспей».⁶ В этом высказывании игнорируется существенная особенность поэтики Достоевского: автор не принуждает смотреть на изображаемый им мир только глазами одного героя, только через призму его сознания. Удвоенне вещей, предметов внешнего мира, превращение их в знак той или иной «идеи» характерно для рефлектирующих героев, сознание которых образует жесткую систему, где каждый встреченный факт, человек, впечатление занимает свое место. В зависимости от художественных задач автора предмет и субъективная точка зрения на него могут совпадать по содержанию, могут и расходиться. В «Подростке», например, стремление ведущих героев видеть за предметами, людьми «скрытые сущности» неоднократно подвергается корректированию со стороны человека с простым сознанием. Таким человеком является Татьяна Павловна, которая часто пронзает над попытками вклучить отдельное в высокий ряд «идей». Вот, например, Подросток, «сверкая глазами», говорит своей тетушке: «И что ж, что я ее люблю, ... я не стыжусь этого: мама — ангел небесный, а она (речь идет об Ахмаковой, — Е. С.) — царица земная!» (стр. 594—595). А несколькими строками ниже Татьяна Павловна вспоминает о готовящемся заговоре против Ахмаковой:

«А ведь та-то, Милитриса-то, ничего-то ведь и не ведаст!

— Какая Милитриса?

— Да царица-то земная, идеал-то! Эх, да что ж теперь делать?» (стр. 595).

Таким образом, мама является воплощением России только в глазах Версилова. Он полюбил в ней «идею», и в отношениях к ней он подчинен больше абстрактному долгу (хотя, конечно, сила любви к «идее» переносилась и на конкретную женщину), чем непосредственному чувству. Поэтому Версиплов оказался неспособным исполнить «дворянское обещание», данное Макару, так как страсть к Ахмаковой по-прежнему влечет его. Но и своему чувству он также не может отдаться вполне, ибо ему мало одного чувства, а обязательно нужно, чтоб за ним стояла какая-то идея. Ахмакова же не хочет существовать в качестве «идеи». В результате сознание Версилова раздваивается, но этот трагический по форме процесс настолько лишен живого содержания, что не может восприниматься серьезно.⁷ Не случайно та же Татьяна Павловна говорит, успокаивая мать Подростка, взволнованную уходом Версилова, который только что разбил образ, символизируя свое «раздвоение»:

«— Придет, Софья, придет! Не беспокойся!.. Ведь слышала, сам обещал воротиться! дай ему, блажнику, еще раз последний погулять-то. Состарится — кто ж его тогда, в самом деле, бедного-то нянчить будет, кроме тебя, старой няньки? Так ведь прямо и сам объявляет, не стыдится...» (стр. 561—562).

Гораздо серьезнее дело обстоит с Подростком: ни макардовская проповедь «благообразия», ни версипловская идея русского дворянина как «провозвестника всемирного гражданства и главной русской мысли „воссоединения идей“» не выводят его из круга конкретных жизненных вопросов. «Ротшильдовская» же «идея» утратила полностью свою привлекательность в глазах Аркадия: полюбив жизнь, он уже не в силах уйти из мира, «обречь себя на мрак и уединение». Аркадий ищет социальную сферу, где он должен отстоять свое место. Борьба внутренних противоречий в душе героя обостряется до предела. Порываясь к очень неопре-

⁶ В. Е р м и л о в. Ф. М. Достоевский, стр. 222—223.

⁷ Как справедливо пишет Н. М. Чирков, «отношение автора к этому образу — колеблющееся и противоречивое — пронизано борьбой двух тенденций, то возвышающей, то снижающей» (Н. М. Ч и р к о в. О стиле Достоевского. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 222).

деленному идеалу «благообразия», Подросток с ужасом ощущает, что не в силах сопротивляться плотоядным призывам темной души «паука», что обстоятельства неумолимо подталкивают его к союзу с Ламбертом. Личность Аркадия стоит перед угрозой полного распада, нравственного и психического, и ясно обнаруживаются первые симптомы овладевающей Аркадием болезни — рефлексивные «голядкинские» интонации:⁸

«... Я сказал, что нет общих принципов, а есть только частные случаи; это я соврал, архисоврал! И нарочно, чтобы пофорсить. Стыдно немножко, а впрочем — ничего, заглажу. Не стыдитесь, не терзайте себя, Аркадий Макарович. Аркадий Макарович, вы мне нравитесь. Вы мне очень даже нравитесь, молодой мой друг. Жаль, что вы — маленький шлутишка... и... и... ах да... ах!» (стр. 495).

Проследивая пути изображения процесса распада личности юного героя, мы находим, что в «Подростке» Достоевский вплотную подходит к одному из своих лучших художественных достижений — созданию такого генерального образа противоречия мира, как трагическое раздвоение Ивана Карамазова.

Уже найдены, нащупаны важнейшие противоречия, организующие структуру образа «Братьев Карамазовых»: между теоретическим, чистым сознанием и темным подсознанием, соответственно этому — между бескорыстной мыслью и неизбежностью практических следствий из нее, найдена и форма выявления этих противоречий в группировке образов — соотнесение и противопоставление абстрактного теоретика и вульгарного исполнителя (Подросток — Ламберт, Иван Карамазов — Смердяков). Подросток занимает, таким образом, важное место в разрабатываемой Достоевским на протяжении всего творчества серии образов таких героев, распад личности которых отражает острые противоречия действительности, — от «Двойника» до «Братьев Карамазовых».

Однако, говоря о Подростке, мы имеем в виду потенциальные и, на наш взгляд, самые вероятные перспективы движения его личности. Но Достоевский не пользуется возможностями трагического исхода искания Аркадия, более того, перед ним встает, в силу воспитательной направленности романа, трудная задача уменьшения степени вероятности гибели вступающего в жизнь героя. И писатель добивается своего, увеличивая меру субъективных ошибок Аркадия, что по видимости естественно мотивируется его юным возрастом и неопытностью. Как только Подросток оказывается на грани удовлетворения своих притязаний к миру, сразу же обнаруживается, что конкретный объект этих притязаний не заслуживает его акций. Ахмакова оказывается вовсе не воплощением развратного дворянского общества — вшивника мученик Аркадия, а, напротив, предстает в образе «милого студента», друга, понимающего и чуткого, наконец, олицетворением стержневого идеологического мотива романа — «живой жизни». В результате Подросток вынужден признать, что в отношениях к миру, в данном случае к Ахмаковой, он руководствовался предвзятой точкой зрения, не соответствующей действительности, что его «идейность» прикрывала бессознательно низменные стремления. Подростку остается лишь проделать трезвый самоанализ, и путь к самовоспитанию открыт. Но отсюда вытекает и другое важное следствие. Ахмакова теряет определенность как художественный образ, предстает расплывчатой, зыбкой в своих границах. Ее облик преломлен через субъективное восприятие Подростка, и мы не знаем, чему следует больше довериться — восторженной, но бедной и туманной характеристике, которую дает Аркадий Катерине Николаевне в минуты упоения радостью жизни, или его необычайно пластическому сновидению. Налицо

⁸ Тонкий анализ процесса расщепления личности Голядкина дан в книге М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (стр. 282—296).

крупная издержка воспитательного романа — падение объективности, а следовательно, и художественной ценности образа.

Пример, приведенный нами, не исключение. Напротив, ведущим принципом в изображении отношений между людьми в «Подростке» становится выявление противоречия между отвлеченной точкой зрения героя на того или иного человека и реальным содержанием личности последнего. Ахмакова недоверчиво относится к Аркадию и пытается привлечь его на свою сторону, так как уверена в том, что он способен воспользоваться «документом», а узнав Подростка ближе, просит у него прощения. Извиняется перед Аркадием и князь Сережа, который «плохо думал» о Подростке, считая, что тот в силу своего общественного положения желает извлечь для себя выгоды из отношений князя с Лизой. В итоге может создаться иллюзия, что все общественные конфликты определяются именно предвзятыми представлениями, усвоенными людьми из того или иного источника, и стоит только отказаться от них, как все изменится. Именно так и происходит в романе. В финале выясняются все недоразумения между героями, конфликты между ними, не дойдя до открытого столкновения, погашаются, сравнительно удачный конец венчает запутанное дело Подростка, и перед ним открывается перспектива новой жизни. На протяжении всего романа постоянно происходит опровержение жизнью предвзятых точек зрения Аркадия, вследствие чего его идейные побуждения оборачиваются трескущей фразой, смысловой центр тяжести переносится с объективного мира на субъективные ошибки людей, пафос всеобщности покидает роман Достоевского, «идея» не сообщает поэтической целостности раздробленному миру, но, напротив, сама подчиняется этой расколотости. Произведение терпит эстетический ущерб.

Наиболее яркий пример в этом отношении — эпизод самоубийства Оли. Сам по себе факт гибели молодого существа ужасен, и как таковой он может быть воспринят даже из газетной хроники. В художественном произведении этот единичный факт, включенный в сложную систему сцеплений, может получить трагический размах. Однако в романе этого не происходит. Выясняется, что непосредственной причиной самоубийства явилась опять же ошибка Оли по отношению к Версиллову. Поэтому как только персонажи романа и вместе с ними читатели оказываются перед страшным фактом, все внимание, как ни парадоксально, сосредоточивается не на нем, не на объективных причинах, загнавших девушку в отчаянный тупик, а на субъективных переживаниях героев. Версиллов обвиняет себя в том, что недостаточно тонко сыграл роль, Подросток также признает свою причастность к гибели девушки, так как именно он утвердил ее представление о Версиллове как развратном человеке. Так, казалось бы, явное свидетельство против мира, на разрыв с которым Аркадий не может решиться, побуждает его не на протест, а на примирение.

Интеллектуальные построения героев и действительная жизнь стремятся в абсолютно противоположные стороны. «Идеи», не успев набрать высоты, падают и разбиваются вдребезги. Частные проявления жизни не преодолевают своей отдельности, не становятся эстетическим фактом. Вспомним только о той напряженной связи между интеллектуальной жизнью героя и реальной действительностью, которая раскрывается на страницах «Преступления и наказания», когда каждое впечатление Раскольникова, каждый жизненный факт, встреченный им, достигают огромной силы обобщения, превращаясь в непосредственный материал для дерзких теоретических построений, — и нам становится ясно, от каких эстетических достижений вынужден отказаться автор «Подростка». Нельзя сказать, что угол зрения, под которым рассматривается действительность в «Подростке», не имеет никаких объективных оснований и

абсолютно препятствует созданию художественных ценностей. То, что люди в своих отношениях руководствуются абстрактными точками зрения, игнорируя живую индивидуальность, — факт объективный. Не менее очевидно и то, что величайшую опасность для общества представляют люди, прикрывающие узкий интерес соображениями «высшего порядка», а величайшее несчастье для личности жить в обществе, где «абстрактный принцип» уже воплощен в значительные материальные силы, где все особенное приносится в жертву «идее». История дает примеры отчуждения самых истинных и благородных идей, но сущность противоречия, возникающего при этом, лежит не в столкновении субъективных ошибок или активных стремлений индивида и целой общественной группы к насильственной переделке действительности с органическим течением жизни, а в самом объективном мире. Поэтому дело не в самих абстракциях, а в том, насколько они верно отражают мир и как человек пользуется ими в своей жизни.

Достоевский же в романе «Подросток» имеет дело с предельно «социологическими» категориями, и для того чтобы показать ошибочное применение их тем или иным героем, писателю постоянно приходится изображать случай не типичный, не массовидный, исключительный. В результате, пытаясь дать какую-то перспективу прорыва «беспорядка», писатель пришел к абстракциям — «живой жизни» и «благообразию», — которые не могли быть жизненно достоверно реализованы в художественной структуре романа.

4

В начале 70-х годов идеологическое здание Достоевского принимает на себя сильнейшие удары «фактов», которые сыплются со всех концов России. В статье «Нечто личное» «Дневника писателя» («Гражданин», 1873, № 3) Достоевский пишет: «Экономическое и нравственное состояние народа по освобождению от крепостного ига — ужасно. Несомненные и в высшей степени тревожные факты о том свидетельствуют поминутно. Падение нравственности, дешевка. . . , воровство и денной разбой — все это несомненные факты и все растет, растет. . . »⁹ Достоевский вынужден признать в условиях всеобщего разложения возрастающее значение интеллигенции. Он обращается с призывом: «Что если б, с своей стороны, поддержали их (народные начинания. — *Е. С.*) все наши передовые умы, наши литераторы, наши социалисты, наше духовенство и все, все изнемогающие ежемесячно и печатно под тяжестью своего долга народу. . . »¹⁰

Итак, акцент переносится на интеллигенцию. Конечно, народ опомнится и спасет и себя и нас, но пока. . . пока он не опомнится, лучшие представители интеллигенции всех общественных слоев и партийных групп должны объединиться и помочь народу в борьбе с надвигающейся лавиной кулаков и кабатчиков, русских буржуа.

Элементы системы Достоевского подвергаются перегруппировке. Раз акцент переносится на интеллигенцию, то, естественно, возникает необходимость конкретнее определить свое отношение к ней. Так открываются пути сближения с крайними либералами, т. е. с народнической демократией, но, с другой стороны, и возможность сойтись с консерваторами типа князя Мещерского по формуле: «Лучшие люди должны объединиться», в которую Достоевский вкладывал, конечно, свое содержание. Неясное

⁹ Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. ГИЗ, Л.—М., 1929, стр. 30.

¹⁰ Там же.

видение перспективы общественного развития заставляло Достоевского ставить вопрос об отношении старого и нового с известным подчеркиванием положительного момента старого. Дворянство как венец крепостного строя безусловно отрывается писателем. Но по сравнению с безобразным обликом буржуа дворянин имеет положительные черты: это — культурный тип, духовный аристократ, свободный от подчинения материальным интересам. Последнее сливается в сознании Достоевского с другим, по его представлению, качеством, присущим дворянину, — способностью всемирного боления, трагическим «скитальчеством».

Отсутствие перспективы приводит к существенным сдвигам в эстетике Достоевского: колебания в оценке общественной жизни, в определении места в ней народа и интеллигенции, расплывчатость, сумбурность впечатлений, общий пессимистический характер позиции писателя и заставляют его, думается, отказаться от трагической трактовки действительности, отойти от некоторых ведущих художественных принципов. Эта сложная позиция Достоевского и проявилась в романе «Подросток», в котором писатель сделал попытку решить художественно волновавшие его и не находившие решения вопросы. «Мостом», позволяющим особенно наглядно показать сложную взаимосвязь идеологии художника и той живой картины мира, которая дается в романе, является один из центральных персонажей «Подростка» — Версиков. Именно в структуре этого образа и заключается «тайна» романа. Выше было показано, что конфликт, который положен в основу движения юного героя, состоит в несоответствии предвзятых представлений Подростка о действительной жизни самой этой жизни. Подлинным окном в мир для Подростка с детских лет был его отец — Версиков, в дальнейшем отношении Аркадия к отцу определяет отношение его к миру в целом. Но большая сложность линии Аркадий—Версиков отражает сложный характер самого Версикова. Он в глазах Подростка уже с детских лет распадается на несколько определений, не совпадающих или противостоящих друг другу по содержанию. Во-первых, он для Аркадия — отец, но, во-вторых, он и Версиков, как виновник всех несчастий Подростка, как воплощение отрицательных родовых черт дворянства, массовидный представитель класса. Если бы конфликт строился только на этих противоречиях, то перед нами была бы (правда, очень абстрактная) модель сюжета «Братьев Карамазовых». В этом случае Аркадий был бы свободен в своих действиях, имеющих опору в объективном мире, а его конфликт с отцом приобрел бы общечеловеческий характер (с одной стороны, отец как представитель своего класса, заслуживающий возмездия, с другой, — сын как отдельное лицо, не имеющий возможности его осуществить, не нарушая законов человеческого общежития). Однако, как известно, Достоевский не пошел по этому пути. Между социальным и человеческим определениями Версикова неожиданно вклинивается еще одно — так сказать, определение «надсоциального порядка». Эта сторона личности Версикова последовательно развернута на страницах романа. В первые детские годы она ассоциировалась у Подростка с литературным образом — Чацким. Потом Версиков предстает перед Аркадием как тайна, которую нужно раскрыть, и по мере проникновения в эту тайну обозначался образ носителя высшей идеи русского дворянства как особого культурно-исторического типа, призванного осуществить миссию «всесоединения идей», тип русского скитальца, «тип всемирного боления за всех». Это последнее определение Версикова трактуется в романе как его объективное, существенное определение, и оно постоянно снимает его социальное качество.

Литературная генеалогия Версикова достаточно выяснена в науке. Как показали исследователи, Достоевский, создавая образ Версикова, ориентировался как на исторические личности (Герцен, Чаадаев, Пече-

рин), так и на литературные образы (Чацкии, «лишние люди»).¹¹ В сознании писателя они причудливо сливаются вследствие формальной их принадлежности к дворянскому классу и характеру их отношения к дворянскому обществу, несмотря на существенное различие между революционным содержанием деятельности Герцена и оппозиционным положением в обществе Чаадаева, Печерина или литературных персонажей от Чацкого и «лишних людей». Но дело не в том, искажил Достоевский или нет исторический облик Герцена или Чаадаева, интерпретировал их как «лишних людей», «скитальцев», важнее другое: каково было историческое содержание образа «лишнего человека», наследника традиций 30—40-х годов, в тот период, когда помещичий класс сошел с исторической арены. Это изменившееся содержание прекрасно показали в своих статьях еще Чернышевский и Добролюбов. Художественно эволюция типа идеалиста 30—40-х годов предстала на страницах сатирических очерков Салтыкова-Щедрина. Сюда же относится и замечательный образ самого Достоевского — Степан Трофимович Верховенский («Бесы»).

В 30—40-е годы противопоставление личности и общества внутри дворянства имело острый социальный смысл. В 70-е же годы индивидуальные черты личности, настроенной только оппозиционно по отношению к обществу, все реже мешали выявлению ее социальной, классовой сущности. Это, конечно, прекрасно видел Достоевский, который не раз показывал, как исповедование «идеалов» у либерала 60—70-х годов уживалось вполне гармонично с улаживанием своих пошлых дел и своего хозяйства, расстроенного отменой крепостного права. В этом плане характерен образ Мгусова, нарисованный позднее в «Братьях Карамазовых». Но в «Подростке» дело обстоит иначе: на новый, утверждающийся строй Достоевский смотрит не из будущего, а из прошлого. Поэтому существенными для него становятся не столько отношения между дворянством и буржуазией, с одной стороны, и народом, с другой, сколько отношения между самими этими классами. Хотя действительность неопровержимыми фактами показывает неотвратимый процесс подчинения дворянства «новому порядку», процесс разложения старых красивых форм, дворянство в представлении Достоевского раздваивается: писатель склонен высоко ценить его идеальную сущность, но в то же время отчетливо видит его реальное историческое лицо. Первая абстрагируется, отрывается от своих социальных корней; тогда слово «дворяне» приобретает для писателя значение синонима «лучших людей», которые должны объединиться, чтобы вместе с народом спасти Россию от надвигающегося капитализма. Преломляя это идеализированное представление о дворянстве через образ «лишнего человека», дополняя его чертами отдельных исторических деятелей прошлого, Достоевский создает своеобразную фигуру Версилова, которая вырастает на почве приравнивания друг к другу различных социальных направлений — от Герцена до Мещерского. Сконструированные противоречия характера позволяют удачно воплотить картину беспорядка, распада, пока и поскольку эти противоречия воспринимаются в своей статичности через призму сознания неопытного Подростка. Но как только дело доходит до реального конфликта, они исчезают и сливаются в достаточно туманном образе.

* * *

Мы поставили перед собой задачу выяснить некоторые особенности художественной специфики романа «Подросток». Место «Подростка» в творчестве Достоевского довольно верно определяет сам автор, скрыв-

¹¹ См.: А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 95—126.

шийся за фигурой воспитателя Аркадия Николая Семеновича, писавшего Подростку, что его «Записки», несмотря на художественную незаконченность, «могли бы... послужить материалом для будущего художественного произведения...», когда «будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса» (стр. 625). Законченную картину этого «смутного времени» суждено было создать, однако, не только «будущему художнику», но и самому Достоевскому в «Братьях Карамазовых».



РУССКИЙ ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ С РИТМОМ НЕОПРЕДЕЛЕННОЙ ЧЕТНОСТИ И ВАРЬИРУЮЩЕЙ СИЛЛАБИКОЙ *

(ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ОПИСАНИЯ РУССКОГО ВОЛЬНОГО СТИХА)

7

Русский народный вольный стих сложился в старину из многих элементов — и Польша, и Сербия, и Болгария, а, быть может, и Византия, принимали в этом известное участие. Как оно складывалось, мы не знаем, но во что сложилось, — это перед нами в необозримом разнообразии русского народного стиха. Музыковеды-фольклористы полагают, что за два столетия было записано несколько десятков тысяч произведений народного творчества, и в этом подлинном море народных сочинений¹ за все время их бытования должно было сложиться что-то общее и признанное всеми. Что же это было? Вот тут-то и можно допустить, что Пушкин со своим изумительным слухом и услышал это «искомое и еще не найденное», и оно и вылилось в замечательную изящную и стройную систему стиха «Песен западных славян». Известно, с каким вниманием слушал Пушкин «калик перехожих» под стенами Святогорского монастыря, а память у него на такие вещи была великая. Поэтому для нас всегда будет интересно сравнивать данный тип стиха с тем замечательным идеалом, который был создан для этого стиха Пушкиным.

Несомненно, пушкинский вольный стих в «Песнях западных славян» представляет собой частный случай русского вольного стиха, но этот важный частный случай можно назвать еще и «предельным случаем» в том смысле, что это, так сказать, идеальное построение, где все разнообразные и прихотливые отклонения народного стиха так скомпанованы, что сводятся к сравнительно простой и прозрачной «норме». Ибо в корреляционной таблице «Песен западных славян» нет ничего такого, что бы могло нарушать стихийно-естественное течение живого случая. Это, вероятно, и есть то самое, что было так желательно получить отдельному сказителю или «калке перехожему», только он... не догадывался, как это следует сделать. Когда Потебня (по поводу русских песен) или Поливанов (по поводу раешного стиха) говорят, что это силлабический стих, где точное число слогов отсутствует, то это сперва кажется явным недоразумением: как может случиться, чтобы стих, основанный как раз на счете слогов, именно в этом-то пункте и допускал бы явные неточности? Но суть дела здесь в том, что русский силлабик и сам по себе тоже имеет некоторый своеобразный ритм (до сих пор еще не обследованный), а что касается до «калик перехожих», то они делали, что умели или что могли,

* Начало статьи см.: «Русская литература», 1967, № 1, стр. 42—64.

¹ По свидетельству З. И. Власовой (см.: Принципы текстологического изучения фольклора. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 38—39), собрание только одного П. В. Киреевского насчитывало около 15 тысяч номеров (записей) и около 3 тысяч песен.

подражая кустарно, неумело и примитивно польским силлабическим виршам, т. е. примерно воспроизводя на слух силлабический ритм, но не зная попросту, на чем он строится.² Конечно, на всех этих русских очень старинных и даже древних народных произведениях имеется некоторая печать схоластики (если не средневековья) — и великая заслуга наших крупнейших поэтов заключалась в том, что они нашли и выделили из этой старины нечто неуязвимое.

Теперь попробуем, сличая осторожно пушкинское построение с образцами других подражаний эпическому стиху народного склада, а также с живыми (т. е. подлинными) представителями этого народного стиха, выяснить, какие именно его свойства отразились в творении Пушкина и привели к этой сложной системе вольного стиха. Разумеется, в силу полной новизны этого предмета нам придется прибегать преимущественно к описательным оценкам изучаемых явлений, но и они на первых шагах такого кропотливого и трудоемкого исследования могут дать важные указания.

Для начала мы приведем такую же корреляционную таблицу, что и в нашем предыдущем сообщении («Русская литература», 1967, № 1, стр. 52), с тем изменением, что на этот раз в ней участвуют только стихи с *анапестическим* зачином (как уже говорилось выше, таких подавляющее большинство, более 90%).

Таблица 1

Комбинации переменных стоп вольного стиха
«Песен западных славян» (для стихов с анапестическим зачином)

В 3-м положении	Во 2-м положении					Сумма по 3-й стопе
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	
(5)	6	11	2			19
(4)	21	212	77	16		326
(3)		95	281	64	8	448
(2)		1	47	72	12	132
(1)				4	5	9
Сумма по 2-й стопе	27	319	407	156	25	934

Коэффициент корреляции = $-0,63$, т. е. он *выше* коэффициента для полной таблицы (со всеми тремя зачинами). Следовательно, корреляция для стихов с амфибрахическими и дактилическими зачинами гораздо ниже (практически — близка к нулевой). А отсюда уже сразу можно вывести, что в вольном стихе вполне допустимы строки, где общая система (метрическая) нарушается и довольно сильно. Каждая двенадцатая строка в «Песнях западных славян», как общее правило, корреляцию переменных стоп нарушает, а читатель этого не слышит. В некоторых пьесах (как в «Сказке о рыбаке и рыбке») это явление даже подчеркнуто, по общего

² Примерно наподобие этого «недоразумения» возникает недоразумение между Штокмаром и Коршем. Последний считает полезным вводить в разбор совершенно музыкальные оттенки, и тогда обычный 4-стопный хорей «Вниз по матушке, по Волге...» в пении превращается в «четырёхчастный период»:

Вни-и-пз по / ма-а-а-ту / шке-е-е по /
Во-о-лге, по / во-о-о-о / -о-о-о-о /
лге /

и далее следует еще временная пауза длиной в три «моры» (т. е. в три «слабых времени», потребных для произнесения неударного слога). Косые линейки разделяют полупериоды (здесь схема Корша восстановлена по указаниям С. М. Бонди). Штокмар исследует самый стих, не касаясь напева. Связаны ли между собой эти схемы и как — пока неясно.

впечатления стиха тем не менее это также не нарушает. Перед нами одна из очень важных *вольностей*, которой народный стих невозбранно и широко пользуется. Можно кратко отметить, что стих такого рода мало того, что, введя переменную стопу, получает немало свободы, он еще обладает способностью нарушать некоторые свои собственные «правила». Иногда кажется, что нарушаются не столь важные «правила», а затем встречаются случаи, которые этому совершенно противоречат. Возможно однако, что вольный стих включает в себе некоторые, так сказать, «восстановительные» средства, к которым он и прибегает в случаях сильно расстроенного ритма.

Корреляционная таблица, приведенная в этом разделе (табл. 1), возможно, представляет собой самый *чистый* образ пушкинского ритмического замысла, самую его основу, так сказать. Отходя от этой основы, видоизменяя ее, Пушкин осторожно приближался иной раз к расширению своей схемы в направлении, еще более близком к народному стиху. Однако можно спросить еще: а *зачем* Пушкину нужен был этот корреляционный механизм? Разве нельзя было обойтись без него? Вероятно, потому нельзя, что именно эта-то корреляция и связывает *накрепко* весь стих «Песен западных славян» в одно нерасторжимое целое, вводя этим во всю систему стиха мощный *постоянный* элемент. Корреляционное поле умеет так «раздать роли» всем участникам (по всем 18 формациям), чтобы все шло самым естественным, а стало быть, и самым *гармоничным* образом. Разумеется, Пушкин этого знать не мог, но в этом-то и сила гения, что он чудесной догадкой и наблюдением делает даже то, что осмыслить точно он и сам не в состоянии.³

Конечно, наша таблица исходит из предположения, что весь ритм «Песен западных славян» (хотя бы условно) строится на понятии стопы, состав которой является переменным. Если это и допустимо для литературного вольного стиха в данном частном случае (т. е. для пушкинского стиха), то это отнюдь не обязательно для народного вольного стиха, о чем далее будет сказано более подробно. Пушкину пришлось проявить в этом случае особенный «такт», чтобы довести вольный стих до печатного станка, а с другой стороны, не задеть неприязненное внимание цензуры, которая даже и в «вольностях» стиха видела небезопасную для себя «крамолу» (известно, что пьесы, написанные «белыми», нерифмованными стихами, не допускались в пушкинские времена на императорскую сцену. ибо это «не стихи...»). И Пушкин сумел создать стих, очень близкий к классическому стиху, но в то же время доносящий до читателя всю пязщную и тонкую прелесть и новизну подлинно народного стиха. Уже у Лермонтова в «Песне про царя Ивана Васильевича...» простое подражание народному стиху (так называемым «духовным стихам») гораздо резче и отчетливее, а общая схема гораздо менее прозрачна, чем у Пушкина, что не мешает, однако, этому лермонтовскому произведению обладать большими достоинствами, а это роднит лермонтовскую песню со многими произведениями народной словесности.

Возможно еще указать и на то, что в народном вольном стихе (как и в литературных подражаниях ему) имеется ряд традиционных, так сказать «кусочных», ритмов, т. е. отдельных отрывков, связанных четким ритмом (как та же трибрахидная пауза, т. е. пропуск ударного слога в средней стопе трехсложника), но комбинации этих различных ритмических отрывков чрезвычайно свободны и как бы ничем не связаны. Зачины стихов (припоминается та же лермонтовская «Русалка») изобилуют

³ Среди всех (1021) стихов в «Песнях западных славян» встречаются стихи с усеченным зачином (амфибрахическим или дактилическим), нередко это резко подчеркнутые *литавриды* (выходящие, так сказать, из ряда вон и подчеркивающие некоторые особенности содержания текста).

всевозможными вариациями, хотя иногда сдается, что в основе их лежит (как и у Пушкина) анапестический зачин (вообще довольно частый в русском народном стихе), варьируемый на все лады.

Изучение вольного стиха вообще, разумеется, встречается с многочисленными затруднениями. Вероятно, всего лучше рассматривать разные системы отклонений от классического стиха. Одну из них можно охарактеризовать примерно так: в стихе встречаются систематически стопы, так сказать, «неточные» (рассматривая их с нашей «классической» точки зрения) и в том смысле, что внутри стиха встречаются совершенно реальные паузы (примерно, как у Маяковского «Дней бык пег» и т. д.; аналогичные ходы есть и у Асеева); паузы эти основаны, в первую голову, на чрезвычайно резко подчеркнутом *скандировании* (т. е. нарочитой приостановке декламирования после каждой стопы), в силу чего пропущенные слоги неминуемо усилиются такого рода скандирующей паузой; в общем это довольно близко к искусственной коршевской «музыкально-тактовой» концепции стиха, снабжающей стих ровными музыкально-танцевальными «тактами». Особенностью этой системы является то, что она, обращая особое внимание именно на паузы, оставляет как бы в стороне *прибыльные* стопы, т. е. такие, у которых число слогов выше классической нормы, но для такого подражания музыкальному ударному инструменту, которым является скандирование, ни в чем ином надобности и не имеется.

Это, конечно, одно из самых несложных подразделений вольного стиха, которое в некоторых отношениях близко к плясовому или просто маршевому ритму. Совершенно иной стих построен Пушкиным в «Песнях западных славян» (или Лермонтовым в «Песне про царя Ивана Васильевича...»), к которой мы вскоре перейдем), но о пушкинском стихе сказано уже довольно в первых разделах нашего сообщения. Эти *переложения* стиха народного склада (главным образом эпического) представляют собой *переработку* (или, если не опасаться музыкального термина, *аранжировку*), т. е. творческую сложную переделку стиха народного склада в применении к чтению «по книжке» и главным образом «про себя».

8

При громаднейшем разнообразии исходных форм русского вольного стиха, из которых в дальнейшем вырос наш литературный стих, крайне трудно построить такую схему, которая (хотя бы в известной мере) объединяла все это многообразие. Скорее всего мы наблюдаем целый ряд частных, которые то так, а то иначе — и на сотни ладов — объединяются в народный стих. Трудно пащупать такой единый и неизменный элемент, который бы характеризовал постоянно данную форму народного стиха. С вольным стихом Пушкина в «Песнях западных славян» дело сильно упрощается благодаря постоянной трехударности. Но уже к «Песне про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова эта схема неприменима, ибо там трехударность нередко сменяется двухударностью — и при этом особого рода.⁴ Возникает совершенно особый тип амбивалентности, где дело не в смешении четного и нечетного ритмов (слиянии их воедино), но в возникновении такого рода особой хореической цезуры, которая как бы имитирует трибрахонидную паузу в анапесте. Это уже что-то совершенно новое (амбивалентность второго рода), но в то же время этот ход отлично уживается с гибридами и метрическими строками, совершенно такими же, как гибриды и метрические строки в «Песнях западных славян».

⁴ Особенность лермонтовской двухударности заключается в том, что большинство таких строк у Лермонтова несет трибрахонидную паузу, а такую паузу можно рассматривать как замещающую ударение, а отсюда ясно, что эта двухударность не похожа на простой 2-стопный стих.

Из как бы песопоставимых и принципиально несравнимых осколков создается нечто хотя и новое, но довольно схожее с тем, что мы только что наблюдали в «Песнях западных славян». Virtuозность народной словесности в этом отношении изумительна. Переходы от одной формы народного стиха к другой (как бы «соседней») происходят почти незаметно, но тем не менее в основе своей народный стих остается все тем же самым — широким и свободным народным стихом.

До изысканий и открытий А. Белого все рассуждения о русском стихе начинались с понятия *стопы*. Но теперь, что ни дальше, это понятие становится все менее полезным и значительным. Вольный стих с различными отступлениями от ломоносовских «норм» раскрывает все новые отношения между различными слогами, несущими те или иные ударения. Изучая стихи наших классиков, Белый заметил, что в них имеются случаи, когда «сильное время» (т. е. ударный слог) в двусложниках заменяется «слабым» (т. е. неударным или, как сам Белый говорил, «полуударным») слогом, где от полнозвучного ударения остается только какая-то тень или намек на ударение, а при быстром чтении или подчеркнута выразительной декламации ударение и вовсе исчезает. Однако существуют и обратные случаи, когда неударный слог приобретает ударение. Все это было замечено еще и до Белого, но не подвергалось систематической (и статистической) обработке. Затем в стихах Брюсова и Блока Белый заметил уже не замену одной стопы другою (как в ямбах пиррихии и спондеи), а просто пропуски некоторых слогов, неударных, а иногда даже и ударных. Опираясь на понятие стопы, на ее неизменность во времени, а также и на то, что в общем и среднем стопы занимают вполне определенное время для чтения их, Белый (припоминая также стихи Гете и Гейне) пришел к заключению (не совсем точному), что это явление есть «нечто соответственное стяжению» древних;⁵ однако это не так, ибо стяжение было чисто напевным ходом, когда общий ритм то замедлялся, то ускорялся, в то время как древний «хронос кенос» был подлинным пропуском слога, паузой. Дальнейшие исследования Божицара-Гордеева и пишущего эти строки показали, что, кроме пауз (отсутствия иных слогов), могут существовать и «прибыльные» стопы, где число ударных слогов превышает ломоносовскую норму. Когда же в последнее время эти изыскания были повторены с большей тщательностью, оказалось, что в понятии паузы нет особой нужды, вполне достаточно допустить, что в русском языке может существовать стих, объединяющий и двусложные и трехсложные стопы, причем это происходит так своеобразно, что заметить различие между разноразмерными строками можно только рассматривая их каждую по отдельности (однако в этом случае вопрос делается несомненным, ибо анапестическую строку нельзя прочесть на манер хорей; так, например, строку «Отец с сыном в пещере бранятся» из «Песен западных славян» нельзя прочесть хорейски, ибо тогда придется сдвинуть ударение в слове «пещере» на слог влево и получится несуществующее в языке слово; совершенно то же самое получается и в случае 5-стопного хорей: например, строку «На Любусе, чешской королевне» нельзя прочесть анапестически, ибо тогда в слове «чешской» опять же придется, искажая русское слово, сдвинуть ударение на один слог вправо). Однако изредка встречаются и такие строки, которые можно читать на оба размера. Хотя эти строки довольно редки, но изменение размера может быть достигнуто нередко простой перестановкой слов (из 4-стопного ямба получается 3-стопный амфибрахий: «Легко мазурку танцевал» и «Мазурку легко танцевал», — а из хорей анапест). Можно представить себе, что в устной

⁵ Андрей Белый. Символизм. М., 1910, стр. 557.

⁵ Русская литература, № 2, 1968 г.

народной словесности сказитель легко мог ошибиться, переставив слова,⁶ а далее он уже мог заметить, что стих от такой перестановки не разрушается, а делается даже более красивым, более разнообразным. Вообще такое безразличие к искусственно отобранным литературным ломоносовским размерам, по-видимому, было естественно для устной народной поэзии. Из чего оно выросло, из простого ли повторения перестановок, как только что сказано, или из сплава многообразных влияний (Византия, Болгария, Сербия и Польша со своим силлабиком), сказать трудно, ибо огромное количество записей народного стиха настоящему исследованию не подвергалось. Многие множество даже не опубликовано.

Стихи «Песен западных славян» у Пушкина написаны именно таким стихом, который допускает замену 3-стопного анапеста 5-стопным хореем, а сверх того, еще целый ряд промежуточных форм, где оба размера как бы смешиваются, что наблюдалось и у Блока. Внимательное сопоставление всех этих разнообразных строк в «Песнях западных славян» дает очень стройную картину отрицательной корреляции двух последних стоп стиха, так что одна как бы дополняет другую, которая меньше «нормы». Откуда взялся этот размер у Пушкина, можно только гадать, возможно, что на него оказали какое-то влияние так называемые «духовные стихи», распевавшиеся под стенами Святогорского монастыря. Среди довольно большого числа этих так называемых «духовных стихов», опубликованных более ста лет тому назад П. А. Бессоновым по записям П. В. Киреевского и его соратников, собиравших русский фольклор, имеются некоторые отрывки, напоминающие своими ритмами «Песни западных славян», исключая то обстоятельство, что изящной пушкинской отрицательной корреляции двух последних стоп там не имеется, но зато встречаются женские рифмы, как в польском силлабике. Стихи эти по-своему довольно складны, так что, очевидно, пушкинская отрицательная корреляция двух последних стоп (рассматривая условно весь стих как осложнение 3-стопного анапеста) не является обязательной для народного вольного стиха.

Подобно этому и в «Сказке о попе и о работнике его Балде» (если выделить трехударные строки, которые составляют без малого половину всех строк сказки; 90 строк из 188) формации стиха те же, что и в «Песнях западных славян», но без корреляции (см. табл. 6). Мало этого, как будто возможен стих, где отрицательная корреляция последних двух стоп даже заменяется положительной (начало этому было положено тем же Блоком): получается стих еще более оригинально-расплывчатый, чем общеизвестный «паузник» Блока.

Как родился у Пушкина размер «Песен западных славян», решить трудно. Возможно, что на это оказало влияние изменение размера при перестановке слов в стихе, чем Пушкин (явно сознательно) играл в «Сказке о рыбаке и рыбке», равно как и то обстоятельство, что существуют амбивалентные строки вроде «Ни врагов своих, ни кровомщенья» (хотя в иных случаях такие строки по своим логическим ударениям так или иначе указывают на размер, как например «Топорами чуть не изрубил», ибо естественнее поставить полуударение на слове «чуть», но не на частице «пе», а такое решение подчеркивает, что это скорее хорей, чем анапест). Такого рода строки могли бы привести к пушкинскому решению, минуя всевозможные усложнения с «паузами».

Таким образом, получается, что существуют две теории, обе связанные с понятием «стопы», — леймическая (паузная) и «амбивалентная», основанная на изящном пушкинском слиянии двух различных по четности размеров, которое в данном случае кажется вполне естественным. Однако все же обе эти системы не могут дать общую картину русского вольного

⁶ Еще Белый указывал на такую строку у Лермонтова: «Кочующие караваны»; впрочем, ранее Белого на нее обратил недовольное внимание Ф. Е. Корш.

стиха, ибо его вольности далеко уходят за понятие стопы. Мы видим чередование ударных и неударных слогов, но на чем оно основывается и чем соразмеряется, пока еще неясно. Известно, что в античности декламация стиха шла очень четко, у корифея хора даже был специальный башмак, громко отстукивавший такт. Но до нас дошли только названия стоп, но не их сущность. Наши образцы вольного стиха, чем ближе они к народному стиху, тем далее не только от понятия стопы, но даже и от связанной системы различных стоп, которая, например, наблюдается в «Песнях западных славян». Таким образом, вероятно, всего разумнее остановиться на системе, предложенной акад. А. Н. Колмогоровым (и применяемой также и М. Л. Гаспаровым), которая заключается в предположении, что один ударный слог так или иначе компенсируется несколькими неударными, не входя в рассмотрение того, каким образом это получается, т. е. оставляя решение этого загадочного и интересного вопроса о характере и природе соразмерности ударных и неударных слогов на будущее время, когда накопится больше показательного материала. Так как стих все-таки в общем предназначается для чтения «про себя», то вполне возможно, что прав Тынянов, обращавший особенное внимание на графическую форму стихотворной строки, на ее «обрыв» (границу, краевучие, клаузулу) как на нечто очень важное в стихе. Но и в этом случае наблюдаются неясности, ибо число явственных ударений в строке может меняться. Иногда это можно истолковать как особенную паузу или как дактилическую цезуру, но и этот своеобразный ход, уменьшающий число ударений в строке, не позволяет составить общее представление о народном стихе. Попытки привлечь напев к объяснению особенностей стиха связаны опять-таки с большими трудностями: известно, что сказители придавали значение не столько напеву, сколько именно словесному содержанию песни или стиха. Самая длина стихотворной строки может подвергаться большим колебаниям. Там, где стопная схема выдерживается, т. е. в нашем классическом стихе, есть возможность сравнительно просто связать некоторые подробности при замене стоп с содержанием (что иногда при изучении словоразделов возможно и для художественной прозы), но при изучении вольного стиха все это гораздо труднее, ибо определить ту «норму», от которой этот стих отклоняется, по большей части не представляется возможным. Остается только определить этот вольный стих как опирающийся преимущественно на ударения (причем число их довольно свободно), а они, в свою очередь, разделены довольно неопределенным числом неударных слогов. В чем же заключается в таком случае самая размерность вольного стиха, чем определяется его стихотворная «правильность»? По-видимому, это совершенно особенный род неточного ритма, постоянно перебивающийся всевозможными отклонениями, причем это достигает такого обилия, что основная схема как бы скрывается за этими вариациями. Совпадения народного стиха со «стопным», т. е. нашим классическим, стихом наблюдаются только изредка, в отдельных случаях и, по-видимому, решающего значения не имеют. Исключительное по своему изяществу решение Пушкина остается как бы одиночкой.

9

Как уже было сказано выше («Русская литература», 1967, № 1, стр. 61 и далее), корреляция числа *слогов* и числа *ударений* на строку для классического нашего метрического стиха (трехсложника) вообще не существует; для вольного пушкинского стиха вся корреляционная таблица обращается в один-единственный строй (ибо число метрических ударений всюду одинаково). Если обратиться для сравнения к прозе, получается (по предложениям или синтагмам) очень тесная корреляция, близкая

к функциональной зависимости. Когда же мы обращаемся к более свободному стиху, чем стих «Песен западных славян», то получаются обычные корреляционные таблицы с несколькими строями, и это как бы указывает нам, что мы подходим к особому роду стиха, который с точки зрения наших классических стихотворных форм имеет немало общего с прозой. Это впечатление, разумеется, обманчиво, ибо проза не обладает стихом (отдельной стихотворной строкой или колоном), однако оно любопытно, ибо подчеркивает, как велико различие меж нашими классическими формами и стихом народного склада.

Рассматривая такие корреляционные ударно-слоговые таблицы по отдельным былинам, не можешь надеяться их неисчерпаемому разнообразию, однако самое замечательное в этом явлении заключается в том, что если объединить наши опыты и свести все разобранные нами семнадцать былин вместе в одну сводную таблицу, то оказывается, что эти три с половиной тысячи строк былинного стиха⁷ дают нам исключительно стройное распределение, обладающее одним замечательным качеством. Кривая распределения (суммарная) по числу ударений отличается исключительно резко выраженной *пикопершинностью*: 70% стихов несут три ударения, т. е. из каждых десяти стихов семь — трехударны. Такая пикопершинность может наблюдаться только при условии, что все эти бесконечно разнообразные вариации стиха народного склада в самой своей сущности стремятся к одному ритмо-метрическому, так сказать, «идеалу», т. е. к трехударному стиху, невзирая на разные столетия, разные области и прочие немаловажные отличия. По числу слогов это не так, однако если объединить вместе (сгруппировать воедино) численности стихов с 11, 12 и 13 слогами в строке, то на эту группу упадет около 63% всех стихов, что отнюдь немало. Отсюда ясно, что если можно говорить о «стопе» в былинном стихе (и этого следовало ожидать по указаниям Штокмара о накоплении безударных слогов), то былинная «стопа» вообще значительно обширнее обычных классических стоп. Если в «Песнях западных славян» мы встречаем нередко пятисложные образования («квартоли»), то былинный стих при своем несколько тягучем напеве постоянно и устойчиво тянется к еще более сложным сочетаниям одного ударного слога с рядом неударных. Средняя длина стиха недалеко от литературных образцов. При отсутствии каких-либо *канонов* или определенных правил стих народного склада имеет *свое*, родное, бережет его целые века и только варьирует его с недостижимой артистичностью.

Трехударный стих, если мыслить в категориях классического стиха, скорее всего приводит на память трехсложные стопы, а ведь они играют значительную роль в вольном стихе Пушкина, и о них-то как о нашем родном, национальном стихе тонко и прозорливо говорил Н. Г. Чернышевский. Значит, эта пикопершинность кривой распределения, эти 70% отнюдь не случайность, они поистине связаны с народной поэзией глубокими и непосредственными связями. Эта любопытная *общность* стиха народного склада поясняет, как, в частности, создается живая близость различных творений народной эпической музыки друг к другу. Издавна существует этот родимый запев, а это одинаково знакомо и дорого и певцу и слушателю.

Что касается до самого *ритма* стиха, то он необычайно сложен, хотя в общем можно отметить две основные тенденции, подмеченные Пуш-

⁷ Эпическая поэзия. Общая редакция М. Азадовского. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель», 1935 Вот список разобранных былин (и исторических песен): 1) Первая поездка Илья Муромца, 2) Алеша Попович и сестра братьев Збродовичей, 3) Дюк, 4) Святогор, 5) Гость Тереньгище, 6) Илья Муромец в ссоре с Владимиром, 7) Татарский полон, 8) Авдотья женка-Рязаночка, 9) Илья Муромец и Идолище, 10) Илья Муромец и голи кабацкие, 11) Бой Илья Муромца с сыном, 12) Василий Игнатьев, 13) Неудавшаяся женитьба Алешы, 14) Про Чурилу, 15) Сухматий, 16) Ставер и 17) Василий Буслаев.

киным, — хорейческую и анапестическую (ямбические строки редки; у самого Пушкина во всем его вольном стихе есть только четыре такие строки). Однако эти основные ритмы настолько осложнены всевозможными вариациями (преимущественно амбивалентного рода), что обе тенденции как бы прокрадываются сквозь бесчисленные сложности,носящие характер самых затейливых украшений.

Как и во всех наших предыдущих изысканиях, мы всюду считаемся только с теми ударениями, которые можно с той или иной уверенностью назвать для данного стиха *метрическими*, но отнюдь не с теми, которые подпадают под определение Белого как *замедления*. Усложнения даже и без того сложных стопобразных образований нередко принимают необычный вид; встречаются слогосочетания, напоминающие трибрахидную паузу, но с еще большим числом неударных по обе стороны паузы-цезуры. Разумеется, в записи присутствует неизбежный оттенок субъективности, но без этого при разборе вольного стиха не обойдешься.

Приведем нашу основную таблицу (табл. 2).

Таблица 2

Ударно-слоговая корреляция в стихе народного склада (былины)

Число слогов	Число ударений								Сумма
	1	2	3	4	5	6	7	8	
22					1				1
21					1	1		1	3
20				1	2	2	1		6
19				3	8	3			14
18				3	12	2			17
17				29	9	2			40
16		1	5	45	15				66
15			18	74	12				104
14			74	89	7				170
13		2	592	135	3				732
12		12	643	103	1				759
11		53	613	42					708
10		93	333	19					445
9		107	123	4					234
8		74	33						107
7		52	10						62
6	1	19	1						21
5	1	3							4
Сумма	2	416	2445	547	71	10	1	1	3493
%	0.05	11.91	70.00	15.66	2.03	0.29	0.03	0.03	

Вот несколько примеров характерных былинных трехударных стихов:

А как пряжечки были да золоченыя...
 Ради тех-то приспехов богатырских...
 А заехал во ту силу великую...
 Говорит-то старой таковы речи...
 Он проехал-то леса темныя...
 Не слышал ли ты реву зверного...
 А великая сила, немалая...
 А спросить про дорожку прямоезжую...
 А как держит-то их в охапочки...
 Да третьей-от Олешенька, поповской сын...
 Да царице небесной богородице...
 Уж я эдакого богатыря не видывал...
 Как с того ли со князя-то со Владимира...

и т. п.

Коэффициент корреляции числа слогов и ударений = 0,69. Это, разумеется, не так мало по сравнению с тем, что дает классический трехсложник или пушкинский вольный стих, но все же это значительно ниже того, что можно наблюдать в прозе. Здесь стих как бы придвигается к прозаическому разнообразию по пестроте строк, но остается связанным внутри себя тесной нормой стихотворной строки (колона). Конечно, исключительно важное свойство стиха, наблюдаемое Тыняновым, — «теснота стихотворной строки», несомненное в случае классического нашего стиха, в былинном стихе приобретает особый оттенок.

Былинный стих отличается исключительной *широтой*, и в силу этого его тыняновская «теснота» может как бы «раздаваться», не лишаясь при этом того скрепляющего стих воедино свойства, которое и составляет ее существо.

Представляется, что упорная трехударность пушкинского вольного стиха непосредственно связана с исключительным обилием трехударных строк в былинах. Такая громадная доля трехударных стихов (70%) и с точки зрения теоретической статистики представляется исключением. У стиха народного склада есть потребность в какой-то определенной «стандартизации», и возможно, что это явление того же самого порядка, как и иные неизменные качества в вольном стихе, например постоянство анапестического зачина у Пушкина и т. п. Стих должен иметь какой-то устойчивый и постоянный стержень, вокруг которого совершаются разнообразные колебания, не нарушая его. Без этого самое единство стиха не могло бы осуществиться. Отметим еще, что если подсчитать число строк с 13, 12 и 11 слогами, то по суммарной графе получается в общем около 63%, но если произвести тот же подсчет по графе трехударных стихов, то доля этих трех строк поднимается до 75% с лишним, что опять-таки указывает на какую-то особую устойчивость трехударного стиха во всем былинном строе.

Явление пиковершинности в кривых распределения по стиху кажется вполне естественным следствием известного однообразия самого стиха, некоторой монотонности стихотворной речи. Явление это было впервые как будто отмечено Б. И. Ярхо в работе, на которую мы уже ссылались (см.: «Русская литература», 1967, № 1, стр. 44, примеч. 5). Подавляющее число записей былин относится к XIX веку, поэтому и полученная нами аналитическая картина былинного стиха дает примерно то положение, которое сложилось именно к этому времени. Впрочем, имеются свидетельства, что некоторые из записанных позже песен распевались еще в XVII веке, но это уже особая тема, чисто исторического характера.

Когда мы пытаемся сопоставить ритм художественной прозы и стиха, то оказывается, что в прозе нет вполне ясных границ для изменения длины предложения, которое диктуется надобностями текста и стиля, а в вольном стихе существует как бы некий «ритмический образец» для стиха (колона), которого вольный стих придерживается и отклонения от которого являются заметными ритмическими вариациями. Однако это все же настолько далеко от классического стиха, что в известном смысле — почти фигурально — можно сказать, что с нашей классической точки зрения вольный стих имеет некоторые слабые черты сходства с прозой.

Стих должен опираться на некоторую — пусть и не очень определенную — правильность своего строения. Вольный стих непрерывно меняет свои пристрастия, от стиха к стиху меняется зачин, состав «стоп» (понимая под стопой объединение ряда неударных слогов с одним ударным), все время меняется и число ударений на строку, а это именно больше всего и напоминает прозу. Но все это протекает в некоторых не столько определенных, сколь живых и осязаемых границах, и из-за этого тыняновская «теснота» стиха, т. е. крепость его ткани, не нарушается.

Но переменность силлабики, постоянные колебания в числе ударений постепенно сближают вольный стих с прозой.

Интересно отметить, что у Пушкина в «Песнях западных славян» не замечается такой резкой пиковершинности, как в былинах, т. е. нет такого однообразия, монотонности; пушкинский стих, сохраняя свое единство, дает больше простору для живых ритмических вариаций, а из-за этого-то они и получают такой естественно-гармонический строй, такую живую (а не условную) простую красоту.

10

Для того чтобы сразу отойти от осторожных и тонко обдуманных аранжировок Пушкина и коснуться более свободных построений, рассмотрим корреляцию числа слогов и ударений в лермонтовской «Песне про царя Ивана Васильевича...». Как было уже указано выше, если мы будем рассматривать с этой точки зрения стихи «Песен западных славян», то мы корреляционной таблицы не получим, ибо число ударений

Таблица 3

Ударно-слоговая корреляция в лермонтовской
«Песне про царя Ивана Васильевича...»

Число слогов	Число ударений				Сумма	%	То же по «Песням западных славян»
	2	3	4	5			
14			1		1	0.20	—
13		15	4	1	20	3.90	0.19
12	1	78	20		99	19.30	4.90
11	17	161	5		183	35.67	19.39
10	122	39			161	31.38	58.77
9	24	22			46	8.97	16.65
8	1				1	0.20	0.10
7	2				2	0.38	—
Сумма	167	315	30	1	513		
%	32.55	61.40	5.85	0.20			

здесь всегда одно и то же — три на одну строку, и поэтому вместо таблицы получится только один ее строй (один столбец, т. е. кривая распределения по числу слогов, см.: «Русская литература», 1967, № 1, стр. 62). Иное нас ожидает в лермонтовской «Песне про царя Ивана Васильевича...» (см. табл. 3).

На первый взгляд кажется, что табл. 3 похожа на предыдущую таблицу былинного стиха, ибо число ударений разнообразно. Но затем становится ясно, что если откинуть строки с 4 и 5 ударениями (а они составляют всего около 6%), то основными в таблице являются два столбца: с 3 и 2 ударениями. Оба эти столбца ппеют отчетливо выраженные максимальные значения (моды) в середине: 122 и 161. Доли этих модальных значений относительно довольно велики: по трехударным стихам около 51%, а по двухударным даже около 73%. В первом случае это близко к «Песням западных славян», а во втором значительно превышает их. Коэффициент корреляции около 0,6. Столбец с 2 ударениями невольно привлекает наше внимание. И если внимательно просмотреть «Песню

про царя Ивана Васильевича...», то легко заметить, что она изобилует стихами вроде:

Заря алая поднимается...
 Как сходились, собралися...
 Тучки серые разгоняючи...
 Каким именем прозываешься...
 Опускаются руки сильные...
 Помрачатся очи бойкие...
 Опостыли мне кони легкие...
 Коня доброго, саблю острую...
 Как полюбилъся — праздную свадьбу,
 Не полюбилъся — не прогневайся...
 В церкви божией перевенчана...

А на улице ночь темнехонька...
 Косы русые расплетенные...
 Вдоль по улице одишенька...
 Я слуга царя, царя грозного...
 Хочешь золота аля жемчугу...
 Руки голые потираючи...
 На последнее расставаппе...
 И головунка бесталанная...
 Пройдет молодец — приосанится...
 Пройдет девица — пригорюнится...
 и т. п.

Таких стихов в общем набирается около 120, т. е. примерно около целой *четверти* всех стихов. Это и есть трехсложники с трибрахойной паузой. Если в «Песнях западных славян» их надо старательно разыскивать, и можно найти лишь единичные случаи (да и те нередко скрытые довольно искусно), то у Лермонтова они встречаются буквально сплошь и рядом (как две последние из приведенных выше строк). Разумеется, это сразу придает всей «Песне про царя Ивана Васильевича...» совершенно особый ритмический строй. К этому добавляется еще и своеобразие дактилического краезвучия, которое в «Песнях западных славян» вовсе не употребляется; метрических трехсложников, в отличие от «Песен западных славян», немного: 3-стопных анапестов и близких метров всего 161 случай (немного более 30%). А если взять трибрахойды и метрические строки, то они вместе дают более половины всей «Песни про царя Ивана Васильевича...». Число трехударных стихов менее чем вдвое превышает число двухударных. Перед нами стих, совершенно непохожий на «Песни западных славян»; если это подражание, то оно представляет собой очень близкую копию некоторого оригинала, а об «аранжировке» почти нет и речи. Вся лермонтовская «Песня про царя Ивана Васильевича...», грубо говоря, делится на две половины, во-первых, это трехсложники («И выходит Степан Парамонович») или схожие двусложники («Говорила так Алена Дмитриевна»), а, во-вторых, трибрахойды с различными усложнениями; тут же встречаются стихи с внутренними рифмами и иными самыми разнообразными отступлениями от общего ритма. Заметим, что если взять сумму строк по 11 и 10 слогов (сравнительно с «Песнями западных славян» это будут — из-за краезвучия — 10- и 9-сложные строки), то их набирается около 67%, т. е. заметно меньше, чем подобных же строк в «Песнях западных славян». Однако самой важной особенностью лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича...» является необыкновенное изобилие трибрахойдных пауз. И невольно читатель слышит в этом ритме что-то бесконечно унылое вроде кладбищенских причитаний... Вся мягкая и вкрадчивая пушкинская «аранжировка» оставлена в стороне и забыта. Впрочем, стоит отметить еще, что трибрахойдная пауза иной раз употребляется с некоторым своеобразным смягчением; дело в том, что строка с трибрахойдом в идеале (для 3-стопного стиха) состоит из *двух* слов; иной раз третье слово просто атонируется (служит малозаметным замедлением), но случается, что это обстоятельство ведет к кажущемуся смещению паузы; так, например, в строке «Помрачатся очи бойкие» пауза может быть помещена после слова «помрачатся», и тогда получается отчетливый трибрахойд (и по общему ритмическому смыслу так оно и должно быть), но возможно прочесть строку и с паузой после слова «очи», и тогда получается обычная для паузника «пауза», скрадывающая средний (т. е. неударный) слог на второй стопе (3-стопного анапеста). Это явление сходно тому, которое Белый называл «нечистой паузной формой» (т. е. с неотчетливым слором). Иногда легко отыскать точное место паузы по смы-

слу, как например у Пушкина — «С ним жена его Катерина», так как пауза после «его» много более убедительна, но возможно (с натяжкой) и иное, т. е. пауза после слова «жена». У Пушкина это кажется каким-то нарочитым «вуалированием» народного ритмического приема, но у Лермонтова это, пожалуй, получается почти случайно.⁸ Своеобразие таких строк, как «А на улице ночь темнехонька», в некотором роде именно на том и строится, что слово «ночь» метрически активно, т. е. может то ли атонироваться (образуя замедление), то ли нет — и в случае атонирования логическое ударение как бы само собой подчеркивает слово «улице», т. е. говорит о какой-то жуткой бездомности, а в случае ударности для слова «ночь» (с некоторым нарушением трибрахондного ритма) получается картина «жутких потемок». Так что читатель может сам выбрать для себя любую ритмическую интерпретацию⁹ в зависимости от его личного понимания описываемой картины. А так как для этого никаких «правил» не существует, то это может еще дополнительно разнообразить ритм пьесы. Однако это постоянное стремление к ритмическим разночтениям очень характерно для эпического стиха народного склада. Что же касается «правил», то здесь невольно припоминается тонкое замечание художника В. Фаворского о живописной композиции, для которой «правил, конечно, не имеется, но законы — существуют».

Если попытаться сравнить кривые распределения у Пушкина и у Лермонтова по числу слогов (два последние столбца справа), то сразу становится ясно, что вся кривая распределения по «Песням западных славян» очень хорошо *сформирована* и у нее имеется только один (но чрезвычайно ярко выраженный!) максимум (так называемая «мода»), на который и падает почти 60% всех показаний (10-сложные строки). В то же самое время у Лермонтова середина кривой распределения *слвно расплываетсяся*, отчетливого максимума (моды) нет, но зато есть *два* показания, оба около 30% (36 и 31%), причем, как уже сказано выше, одна мода (большая) образуется из трехударных стихов, в общем близких к ритмам «Песен западных славян», а другая (меньшая) — из двухударных стихов, которые почти сплошь состоят из трибрахондов. В статистике и опыт и теория указывают, что одномодальные кривые распределения (как для «Песен западных славян») суть кривые преимущественно *однородных* распределений, а двумодальность — почти верный признак неоднородности или смешения воедино двух различных распределений. Случай Лермонтова как раз и совпадает почти что слово в слово с этим указанием, но у нас нет оснований считать такой прием каким-то «недостатком» лермонтовского построения, ибо нечто очень близкое к этому наблюдается сплошь и рядом и в подлинном народном стихе. Однако в некоторых произведениях народной словесности трибрахонды приобретают несравненно большее значение.

Если попытаться найти оригинал, которому так тщательно следовал Лермонтов, то среди былин его трудно обнаружить. Зато так называемые «духовные стихи» калик переходящих показывают несомненное сходство с «Песней про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова.

⁸ Как ни рассматривай пропуск ударения в таких строках, как «Помрачаются очи бойкие» или «Опускаются руки сильные», все равно этот пропуск как-то ломает строку, и вполне естественно, что нежелательно такой излом ставить между словом, которое несет эпитет, и самим эпитетом. Из-за этого-то и получается, что такие слова, как «очи» или «руки», невольно атонируются, а тогда и получается трибрахондная пауза, а слова «очи» или «руки» образуют замедления (т. е. сверхсхемные ударения). Это обстоятельство до известной степени говорит в пользу понятия паузы или сильно подчеркнутой цезуры.

⁹ Примерно в том же роде и строка «Затрещала грудь молодецкая», в которой слово «грудь» (метрически активное) может либо атонироваться, либо нет — в зависимости от желаний читателя. Если логическое ударение на первом слове, то «грудь», разумеется, атонируется.

Табл. 4 составлена по двум «духовным стихам» (материал по Бессонову):¹⁰ это «Стих о Егории Храбром» и «Голубиная книга» (выбрано по одному из многих вариантов, которые отличаются не столь значительно друг от друга). Мы сразу замечаем непривычное обилие двухударных стихов. Оно именно дает максимум в кривой распределения по ударности. При этом в «Голубиной книге» это показание особенно разительно: тогда как в «Стихе о Егории Храбром» число трехударных лишь немного превышает число двухударных (примерно 50 и 40%), в «Голубиной книге» двухударных 65%, трехударных около 34%, т. е. чуть ли не вдвое меньше, в результате этого в общей таблице на двухударные падает 53%. Трудно, конечно, определенно сказать, действительно ли это оби-

Таблица 4

Ударно-слоговая корреляция
в так называемых «духовных стихах»

Число слогов	Число ударений			Сумма	%
	2	3	4		
14			4	4	1.3
13		2	6	8	2.5
12		28	7	36	11.2
11	14	71	1	86	26.8
10	95	23		118	36.8
9	48	7		55	17.1
8	10	1		11	3.4
7	2	1		3	0.9
Сумма . .	170	133	18	321	
%	53.0	41.4	5.6		

ле двухударных строк является характерным признаком «духовных песен», но, судя по общему впечатлению, это именно так. И кажется совершенно естественным, что подавляющее большинство этих стихов — это сплошь стихи с трибрахоидными паузами. Они-то и подчеркивают тот «жалостный», безнадежный, покаянно-унылый тон, которым эти песни пронизаны. Стих Лермонтова «И головушка бесталанная» словно непосредственно взят из этих «духовных песен».¹¹

Трехсложники в «духовных песнях» имеют гораздо более скромное значение

даже и по сравнению с лермонтовской «Песней про царя Ивана Васильевича...». Если подсчитать примерно число трибрахоидных пауз в «Голубиной книге», то оно в общем доходит до 40% с лишним от всех стихов. Почти не может быть сомнения, что прямой источник лермонтовских ритмов находится именно здесь. Именно это *однообразие* трибрахоидных ходов сродни тоскливому однообразию заунывных «духовных песен» (особых древнерусских элегий) и выдает источник и природу этих подражательных (несколько смягченных) ритмов Лермонтова, возникших «В красе заплаканной и древней» — по меткому слову Блока.

Представляется, что сказанное о лермонтовской «Песне про царя Ивана Васильевича...» резко отличает ее от опытов в народном духе Пушкина. Это два совершенно различных стиха, причем пушкинский стих — необычайно тонкая и художественно продуманная *переработка*, тогда как лермонтовская «Песня про царя Ивана Васильевича...», невзирая на ее замечательные поэтические достоинства, имеет менее сложное и менее упорядоченное строение с точки зрения ее ритмических особенностей и напоминает скорее подражание, чем переработку.

¹⁰ См.: Калеки переходные. Сборник стихов и исследование П. Бессонова, вып. 2. М., 1861.

¹¹ В обширных (хотя довольно бессистемных) публикациях Бессонова перемешаны стихи, записанные тогдашними фольклористами (группа Пушкина, Языкова и др.), вместе с копиями из различных старинных рукописных сборников, что составитель аккуратно и отмечает. Вместе с тем иной раз Бессонов приводит и латинско-польские вирши, послужившие образцом данного «стиха». Однако польско-латинское происхождение некоторых «духовных стихов» отнюдь этим еще не доказывается.

Но, с другой стороны, «Песня про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова по своей отчасти наивной простоте имеет в глазах исследователя то значение, что, черпа без раздумий из стиха народного склада, но не перерабатывая его, она нередко открывает нам некоторые приемы этого стиха в их, так сказать, первоначальном своеобразии. Если судить строго с нашей классической точки зрения, то стих «Песни про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова скорее надо было бы отнести к какому-то особому виду стихо-прозы, настолько волен и широк его диапазон. Но если так, то примерно к тому же роду могут относиться и былинный стих, и другие роды стиха народного склада.

Тесная, почти функциональная связь числа слогов и ударений в прозе (на одно предложение) представляет собой явление почти механическое. Иное в стихе, где границы стихотворной строки (как указывали многие серьезные исследователи от Тынянова до Штокмара) отмечаются целым рядом особенностей, т. е. являются *постоянными* признаками зачина и краевучия (клаузулы). Это снова существенный (инвариантный, сказал бы математик) *стержень* стиха, неизменность которого создает если не самую важную основу вольного стиха, то одно из его оснований.

Вольный стих способен объединять различные ритмические тенденции и при этом настолько гармонично, что читатель, раз войдя в эту ритмическую атмосферу, в дальнейшем осознает ее только уже как нечто живое и прекрасное. Если Лермонтов и подражал одному из видов стиха народного склада, не перерабатывая его в нечто совершенно оригинальное, как поступил Пушкин, то в его «Песне про царя Ивана Васильевича...» все так органически связано, что читатель не замечает в ней никаких разбоев, как мы не замечаем колебаний зачина в его «Русалке»: все сливается в одну превосходную ритмическую мелодию.

Относительно трибрахоидных пауз у Лермонтова стоит отметить, что имеется 121 случай 10-сложных и двухударных стихов в «Песне про царя Ивана Васильевича...», и все они с анапестическим зачином и с трибрахоидами, всего лишь две строки того же рода трибрахоидных пауз не несут. В общем каждая четвертая строка отмечена этой паузой. Трудно себе представить, чтобы такой тонкий и искусный стихотворец, как Лермонтов, мог написать это более или менее небудуманно, тем паче, что у него имеется ряд довольно сложных опытов по вольному стиху, которым он, разумеется, интересовался (даже еще с детских времен).

Наши крупнейшие поэты взяли у народного стиха его свободную ритмичность (неопределенной четности), силлабические вариации и почти постоянный зачин и краевучие. Важнейшее значение, по всей вероятности, имело еще и особое внимание к очень тщательно отделанным (т. е. отмеченным) границам стиха, подчеркивающим колон (стихотворную строку, стих), а тем самым создающим из некоторых, казалось бы, неопределенных (чуть ли не разрозненных) элементов нечто в высокой степени художественно определенное. Самая *повторимость* постоянно неустойчивой строки вольного стиха заставляет читателя как бы вжиться в эту колеблющуюся, но по-своему неизменную стихию. Пушкинское построение показывает, до какой тонкой (если не точной!) внутренней организованности может быть доведена талантливым поэтом вся эта система, тогда как сам стих народного склада свободен от общих правил версификации.

11

Среди ряда выдающихся стихотворных опытов Пушкина — один из самых поразительных, конечно, это «Сказка о попе и о работнике его Балде». Та самая, о которой Гоголь писал, только что прочитавши ее

впервые: «... даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая».¹² Уже по этому одному восклицанию ясно, с каким жадным и радостным вниманием относились тогдашние писатели к опытам Пушкина «в народном роде».

Вопрос о ритмическом строении «Сказки о попе и о работнике его Балде» при всей его замечательной оригинальности имеет вообще во всей задаче о вольном стихе особое значение. Догадки о ее ритмической основе были несколько неопределенны. Сказку называли раешным стихом (и это как будто наиболее простое название, если не самое подходящее), называли — сказовым стихом, но эти названия сами по себе не очень помогают разобраться в существе этого интересного стиха, который, возможно, имеет для всего развития нашего вольного стиха большее значение, чем может показаться с первого взгляда.

Приведем таблицу ударно-слоговой корреляции «Сказки о попе и о работнике его Балде» (табл. 5). Разумеется, из-за малого числа показаний обсуждать эту таблицу много труднее, чем другие, приведенные выше, гораздо более обширные, а следовательно, и гораздо более надежные.

Таблица 5

Ударно-слоговая корреляция «Сказки о попе и о работнике его Балде»

Число слогов	Число ударений						Сумма	%
	1	2	3	4	5	6		
14				1		1	2	1.06
13				1	2		3	1.60
12			8	8	3		19	10.11
11			6	23	3		32	17.02
10		1	25	13			39	20.75
9			23	17			40	21.28
8		1	17	3			21	11.17
7		5	10	1			16	8.51
6		5	1				6	3.19
5	2	3	1				6	3.19
4		2					2	1.06
3		2					2	1.06
Сумма	2	19	91	67	8	1	188	
%	1.06	10.11	48.40	35.64	4.26	0.53		
То же, выравненное по «нормальной» кривой распределения	0.57	11.84	46.57	35.58	5.28	0.16		

Коэффициент корреляции довольно высок (0,68). Кривая распределения по числу слогов имеет вид несложный и даже несколько напоминает подобную же кривую «Песни про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова, с тем, однако, отличием, что никакой разбивки на двух- и трехударные строки в «Сказке о попе и о работнике его Балде» не наблюдается. Однако наиболее любопытной подробностью в этой таблице является суммарная строка по числу ударений. Эта кривая распределения

¹² Письмо Гоголя к Данилевскому (Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, 1940, стр. 214).

довольно симметрична и очень недурно выравнивается при помощи «нормальной» кривой погрешностей. Ни в одном из предшествующих случаев этого не наблюдалось. Так называемая «нормальная» кривая распределения — это кривая случайных ошибок, т. е. таких, которые никакой систематической тенденции в себе не заключают.

Создается впечатление, что число ударений на одну строку в «Сказке о попе и о работнике его Балде» определяется скорей всего *случаем*; правила тут никакого не имеет, а как уж «оно выйдет», так оно и будет. Это как бы полная противоположность пиковершинности в былинах. В сущности, от раешного стиха с его заливчатской скороговоркой трудно было бы и ожидать чего-либо иного.

Это обстоятельство выделяет «Сказку о попе и о работнике его Балде» из других родов вольного стиха, которые мы до сих пор разбирали. По колебаниям числа ударений в стихе «Песни западных славян» делают как бы только первый шаг от нашего классического стиха, сохраняя почти повсеместно трехударность, создавая ритмические сложности преимущественно с помощью обильных и очень резко подчеркнутых замедлений: «Хвать коня за узду золотую», «Город белый луна озаряла» и т. п. Замедления эти нередки и внутри строки (не только в зачине), как например «Привяжи к хвостам коней борзых» и т. п. Игра замедлениями разнообразна. У Лермонтова в «Песне про царя Ивана Васильевича...» мы видим довольно четкое разделение стихов на двух- и трехударные, и источник такого двойного ритма можно правдоподобно наметить. Таким образом, в двух важнейших литературных обработках стиха народного склада по части колебаний ударности дело обстоит сравнительно еще просто. В былинном стихе мы находим чрезвычайно сильную тенденцию к постоянному сохранению трехударности стиха — и возможно, что это является одним из важных признаков его строения (его, так сказать, постоянное, неизменное свойство). Другими словами, во всех трех упомянутых случаях мы наталкиваемся на характерные особенности в колебаниях ударности, которые в заметной степени таковы, что позволяют приписать себе характер известной инвариантности, а тем самым кажутся очень определятельными.

Иногда, говоря о метрике «Сказки о попе и о работнике его Балде», замечали, что это просто «рифмованная проза». Конечно, такое впечатление от этой сказки Пушкина может возникнуть очень легко, но все-таки хотелось бы, рассуждая об этом произведении, опираться на что-то более объективное. Сравнить ударно-слоговую организацию прозы с подобной же организацией стиха непосредственно невозможно, ибо проза не имеет стихотворной строки (заключенной в тесные и отчетливые границы). Все, что можно сделать, — это заменить для прозы стихотворный колон предложением, т. е. рассматривать ударно-слоговую корреляцию на одно предложение. Как уже говорилось выше, связь получается очень высокой. Но в данном вопросе важно другое: подобные опыты (по пушкинской и по лермонтовской прозе) указывают, что кривая распределения по числу ударений в прозе получается отнюдь не симметричная (и несколько не напоминающая «нормальную» кривую погрешностей), но с очень отчетливо выраженной *скошенностью* (асимметрией), так что большая часть показаний падает на начало кривой (слева), а «шлейф» кривой тянется далеко направо. Другими словами, в художественной прозе (разбирались «Метель» Пушкина и «Тамань» Лермонтова) очень много небольших предложений с малым (естественно) числом ударений, а длинные предложения составляют скорее исключения. Между тем кривая «Сказки о попе и о работнике его Балде» ни в какой мере не окказывает предпочтения малым строкам, у нее имеется среднее число ударений на строку (три с третью), и сказка далеко от него не отходит, сохраняя симметрию.

Сравнивая «Сказку о попе и о работнике его Балде» с былинами, надо принять во внимание, сколько усилий кладет сказитель былины для того, чтобы всеми возможными способами оттенить концовку строки (клаузулу), как много тратится его стихотворческой изобретательности на всякие хитрости и премудрости, чтобы было слышно, что это поистине конец строки. М. П. Штокмар собрал целую коллекцию таких чрезвычайно затейливых примеров,¹³ показывающих, как ставится, так сказать, этот «столб пограничный» справа для стиха самым энергичным образом. И то, что так характерно для былин, для раешного стиха оказывается излишним, благодаря вольной (по краезвучию) звонкой парной рифме, которая как будто не оставляет желать ничего большего в качестве концовки такого стиха.

Постановка вопроса о закономерности термина «рифмованная проза» по отношению к «Сказке о попе и о работнике его Балде» кажется многообещающей, но тем не менее встречается с рядом трудностей и неясностей. Б. В. Томашевский¹⁴ разумно замечает, что в прозе речь расчленяется «автоматически» (иначе она непонятна), но в стихе дело обстоит совсем по-иному. Нет, конечно, надобности повторять все, что уже говорилось о единстве колона (стиха, самой строки стихотворной), т. е. того основного принципа, от которого стих вообще не отходит, но есть и другие немаловажные обстоятельства. Как очень просто сформулировал Томашевский, «в языке нет самого явления стиха» (стр. 60), однако стих вбирает многие свойства речи, меняя все на свой лад. Неоднократно пытались подчеркивать синтаксические особенности в стихе и даже ставить их во главу угла, обсуждая основные свойства стиха. Может быть, было бы полезнее искать иное: что именно делает стих с синтаксическими явлениями, во что они сами превращаются, переходя от своей естественной природы, прозы, в стих? Все это связано с огромным количеством сложнейших (взаимопротиворечивых) подробностей, и решить что-либо даже в самом обобщенном виде крайне трудно. Может быть, есть смысл остановиться хотя бы на некоторых сторонах этих явлений.

Томашевский в упомянутом труде замечает: «... ударение оформляет фразу» (стр. 31), а затем указывает, что в стихе фразовое ударение падает *на рифму*, т. е. на конец стиха, и далее (стр. 143), что рифма — «основное средство отделить стих от стиха», «средство расчленения речи на стиховые стрезки». Все это — явления, в которых проза не имеет нужды. Но можно подойти ко всей этой массе трудностей с другого конца. Существеннейшей синтаксической единицей является *предложение*. В прозе (художественной и научной) длина предложения является весьма показательной, в первом случае кривые распределения очень асимметричны и пиковершинны: художественная проза употребляет массу очень коротких предложений, а научная проза в противоположность ей — большое число более длительных, очень разнообразных по своей величине.

Совершенно иное встречаем мы в стихе. Всякий, конечно, замечал, что в стихах, написанных обычными четверостишиями, *точка* обычно стоит в конце строфы (куплета), так что предложение занимает все (или почти все) четверостишие. Томашевский утверждал, что «по грубой оценке» из 10 четверостиший 7 или 8 заканчиваются вместе с предложением (стр. 301), т. е. примерно три четверти строф — суть целые предложения. Если это обычный 4-стопный ямб, то в четверостишии получается 34 слога, а если это онегинская строфа, то уже 118 слогов.

¹³ М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 241, 242, 245 и далее.

¹⁴ Б. В. Томашевский. Стих и язык. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 18 (далее ссылки — в тексте).

Конечно, в «Метели» Пушкина в среднем на предложение приходится около 24 слогов, но ведь это при размахе от 3 слогов до 98 и при ряде заметных колебаний в самой кривой распределения. А в стихе, если взять подсчеты Томашевского (стр. 302), и вывести из них среднее (по четырем большим поэмам и по разной рифмовке), то около 72% четверостиший можно почитать предложениями, т. е. распределение предложений в стихе представляет собой нечто совершенно *исключительно* стойкое и несколько не напоминающее прозу. Тщательные изыскания Н. С. Поспелова по стихотворному синтаксису Пушкина (1960) также тесно связывают синтаксис стиха со строфой. Разрыв между стихом и прозой вряд ли еще где-либо выявляется с такой силой и очевидностью. Рассуждая о строфике, Томашевский, кроме того, указывает (стр. 211), что в речевом отношении строфу можно уподобить «абзацу», но это мало меняет дело. Примеры таких «абзацев» необычайно ярки и живописны в «Видении короля» у Пушкина, так что даже и для синтаксически-строфических вариаций вольный стих дает исключительные возможности, которые приводят к замечательным артистическим эффектам. Песня начинается несколькими краткими строфами (отрывками или «абзацами»), вводящими читателя в сказочный, но столь же жуткий по своей близости к правде туман «Видения», сколь страшно полотно Делакруа «Резня в Хлосе». Только затем появляются сравнительно обширные «строфы», которые уже без всяких жутких примет непосредственно вводят читателя в существо песни. Но как только это заканчивается, снова появляются краткие «строфы», как бы заглушающие ужасы «Видения», где снова речь идет не о событиях, а об общей картине, т. е. все становится более статичным, более застывшим, замершим, словно живописное произведение. Здесь строфически-синтаксические свойства стиха приобретают исключительную значимость.

Б. В. Томашевский в своей работе «Строфика Пушкина» (стр. 202—324) употребляет простой, дающий только «грубую оценку» прием (стр. 302), с помощью которого можно оценить, как пишет автор, «автономность строфы», т. е. именно ее «строфичность», ее синтаксическую законченность и художественную целостность. Томашевский опирается главным образом на знаки препинания, оценивая их по условной шкале: отсутствие знака препинания в конце строки (стиха) оценивается в нуль, запятая приравнивается единице, двоеточие или точка с запятой — к двойке и точка к тройке. Затем все полученные средние процентируются к тому случаю, если бы каждая строка оценивалась тройкой, т. е. каждая строка была бы законченным предложением, а тем самым как бы и «строфой». В применении к исключительно четко строфированным стихотворениям вроде «Я помню чудное мгновенье» этот способ дает очень четкие результаты. Самые опыты Томашевского оценить не так-то легко, из-за бесконечных усложнений с рифмовкой, т. е. излишней пестроты материала. Нередко, надо сказать, случается, что исследователь, погнавшись за слишком тонкими деталями, так ставит исследование, что не только не получает ответа на свои мелко-подробные вопросы, но и *обобщенные* характеристики ускользают от него, теряясь в массе мелочей, которые (зачастую!) надлежит рассматривать как некоторые отклонения от *общего правила*, однако для такого анализа, естественно, надо сперва найти самое это правило. Иногда кажется, что многие подробности и для «невооруженного», так сказать, глаза «вполне очевидны», но опасно делать из этого вывод, что, «следовательно», и все остальные детали сами собой откроются столь же просто.

Итак, попытаемся сравнить «Сказку о попе и о работнике его Балде» с прозой («Метель»). В прозе среднее число слогов на предложение 28,7, в сказке на стих 9,3; среднее число ударений на предложение в прозе около 10, в сказке на стих немного более трех. Если принять

критерий Томашевского и разбить всю сказку на двустипшия, то получается в конце первого стиха двустипшия 42% (от сплошной «точки»), и в конце второго стиха 82%. Второе число почти в два раза более первого. Сколь ни прост строфический критерий Томашевского, все же он скорее указывает, что мы в данном случае имеем дело со *стихом*, чья двустипшиная «строфа» выражена довольно ярким образом. По грубому подсчету в 82 случаях на сто двустипшие «Сказки о попе и о работнике его Балде» образует *строфу*. Следовательно, элементы стиха здесь выражены довольно определенно. Если выделить из сказки трехударные стихи (их 90, без малого половина всех стихов), то многие из них по своей ритмо-метрической форме напоминают стихи «Песен западных славян», однако без отрицательной корреляции между двумя последними стопами (в допущении переменной стопы). Трехсложники дают около 22%, хорей (тех же формаций, что и в «Песнях западных славян») несколько более (29%), а гибриды (смешанные дву- и трехсложники) еще больше (39%); это, во всяком случае, не выходит за пределы стиха.

Конечно, все это косвенные указания на то, что стих «Сказки о попе и о работнике его Балде» есть все же стих, а не что-нибудь иное, и что к термину «рифмованная проза» следует отнести с известной осторожностью, — однако все это еще гадательно и несколько неопределенно.

Стих, т. е. колон, представляет собой ритмическое образование в большинстве случаев вполне определенной длительности, а если это и не так, то колебания вокруг средней укладываются в сравнительно легко понимаемую схему. Предложение в стихе имеет совершенно иную природу — оно, пожалуй, ближе всего не к строке, но к строфе. В «Сказке о попе и о работнике его Балде» предложения невелики, они связаны с резко отмеченным двустипшием, благодаря чему вся сказка в целом производит особый характер обрывистого, «рубленого» ритма. В прозе короткие предложения никогда такого впечатления не вызывают, это естественно, ибо в прозе они представляют собой некую *норму*, но в «Сказке о попе и о работнике его Балде» мы встречаемся с четко укороченным стихотворным предложением, из-за чего и получается противоречие с медленно разворачивающимся рассказом стиха, укладывающим предложение в целое определенное объединение колонов. Таким образом, своеобразие ритма «Сказки о попе и о работнике его Балде» опирается скорее не на его близость с прозой, но на подчеркнутую краткость, отрывистость всей речи. Все это словно стоит чуть что не в прямой противоположности с обычным нашим стихом, ибо в прозе краткие предложения представляют собой известную норму, но в стихе царствуют иные правила, которые здесь словно нарочно нарушаются.¹⁵ Весь былинный стих напоен разукрашенной певучей изощренной речью, причем никакая возможность нового виртуозного развития не упускается сказителем. Стоит, однако, допустить, что Пушкин имел в виду художественно вос-

¹⁵ Разумеется, допущение Томашевского, что строфа в стихе соответствует предложению в прозе, весьма трудно доказуемо, т. е. гадательно. Однако близко к этому допущению подходили и другие исследователи (в частности, Н. С. Поспелов), и все же это допущение позволяет с какой-то долей вероятности склоняться к выводу, стих это или не стих. Что ни дальше занимаемся мы русским стихом, то встречаемся все с большим и большим его разнообразием, в силу чего даже и частные доказательства наличия стиха представляют собой известную ценность, ибо в нашем начальном положении науки всякая действительная подробность для нас дорога. Представляется, что на этот критерий Томашевского можно опираться в некоторых важных случаях. Если он нас не обманывает, то и принцип «переступа» (enjambement) получает до известной степени простое объяснение. Возникает вопрос: возможно ли, чтобы строфа была короче самого стиха? Да, видимо, это возможно именно в случае «переступа», когда «строфа» становится короче стихотворной строки. Отсюда все своеобразие этого хода, т. е. появляется какая-то возможность объяснения его ритмического разрыва, опирающегося на противоречие стиха-колона и предложения-строфы.

произвести в «Сказке о попе и о работнике его Балде» подлинную речь живого раешника, как все неминуемо меняется. Стих раешника очень слабо связан с тем «настоящим» стихом, который создается былинной и всем великолепным развитием нашего классического стиха. Он рассчитан на непрерывнодвигающуюся ярмарочную толпу, у которой нет ни времени, ни охоты любоваться той разудалой красой, которая героически возникает из былин. Ей безразличен и тот старательно сложенный фон былинной словесной «вышивки», несомненно рассчитанной на очень внимательного слушателя, которому такое искусство мало того, что знакомо, но известно в полном совершенстве как знатоку, если не такому же мастеру в том же редком искусстве. Сверх того, это было любительство, т. е. нечто непосредственное и бескорыстное, тогда как раешничество было настоящей профессией, средством добыть себе кусок хлеба. И вот в этих необычных условиях возникает особенный стих, в своем роде очень ловкий, залихватский и даже полный известного захватывающего блеска. Это, вероятно, и привлекло внимание Пушкина.

Разбитой сказ раешника пользуется *очень малым* из арсенала стиха, однако пользуется этим немногим очень напористо, крикливо и затейливо, как бы «отпечатывая» каждую свою рифму, как бы подплясывая каждому своему ритмическому повторению!.. И этого уже достаточно, чтобы слушатель узнал знакомый веселый мотив, сразу уводящий его от повседневной прозы. Краткость строфы-предложения тоже в этом случае имеет свое рыночное значение.

Если выбрать из «Сказки о попе и о работнике его Балде» трехударные строки (а их там без малого половина) и построить такую же корреляционную таблицу, как мы делали для «Песен западных славян», то получим следующее (табл. 6).

Таблица 6

Комбинации переменных стоп вольного стиха
«Сказки о попе и о работнике его Балде»
(для трехударных стихов)

В 3-м положении	Во 2-м положении					Сумма по 3-й стопе
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	
(5)			2			2
(4)		8	10	11		29
(3)	2	10	20	9	4	45
(2)		2	6	5		13
(1)				1		1
Сумма по 2-й стопе . . .	2	20	38	26	4	90

Корреляция отсутствует. Обращает на себя внимание, что последняя стопа значительно чаще бывает трехсложной, чем средняя (вторая) стопа. Очевидно, в середине стиха изменяемость стоп гораздо выше (как и в «Песнях западных славян», но более резко). Другими словами, правая граница стиха имеет более устойчивый характер. С другой стороны, число четырехсложных стоп на последней стопе выше того же числа на второй стопе, что наблюдается также и в «Песнях западных славян», подчеркивая в некотором смысле тенденцию к общей хорейности стиха. Все это, конечно, свидетельствует скорее о близости к стиху, но отнюдь не к прозе.

Много позже знаменитой «Сказки о попе и о работнике его Балде», в начале нашего века, Блок пишет свое хорошо известное стихотворение

«Она пришла с мороза», которое сумело заинтриговать многих стиховедов своей загадочной метрической структурой. Загадочной тем более, что у того же автора есть совсем другое, честно метрическое, стихотворение «Она пришла с заката», написанное самым благочестивым 3-стопным ямбом. Самое удивительное в стихотворении «Она пришла с мороза» было то, что оно, с одной стороны, поражало полным (как будто) *распадением* стиха (или на худой конец — стихотворного размера!), а с другой стороны, читатель был вполне уверен, что перед ним — стихи, а отнюдь не что-либо иное. Томашевский утверждал, что здесь все дело в колонне... Трудно было бы спорить с этим, но ведь и колонн должен тоже на что-то опираться! Неужели же все дело в «типографской строке»? Мы проверяли это допущение на классической прозе, но результат оказался отрицательным.

Таблица 7

Ударно-слоговая корреляция (по колоннам)
для стихотворения Блока
«Она пришла с мороза»

Число слогов	Число ударений				Сумма
	1	2	3	4	
15—6				1	1
13—4			2	2	4
11—2			3	2	5
9—10			3	4	7
7—8		3	2		5
5—6	1	1	1		3
3—4	1				1
Сумма . .	2	4	11	9	26

Если построить для блоковского стихотворения таблицу как для «Сказки о попе и о работнике его Балде», мы получим нечто очень схожее (табл. 7).

Снова на ударениях 3—4 мы видим более 76% всех строк; на числе слогов все не так ясно, но все же числа 11—8 в явном предпочтении (в среднем 9,65 слога на строку при 3,11 ударений на строку). Снова мы видим картину каких-то «рудиментов» стиха, которые тем не менее вполне отличают его от прозы. Надо ведь не упустить из вида и того, что

стихи Блока отнюдь не подражают раешнику,¹⁶ а тема их даже «довольно пзысканная». Если попытаться испытать «Сказку о попе и о работнике его Балде» на корреляцию двух последних стоп (как в «Песнях западных славян»), картина получается очень *размытая* (см. табл. 6), но и в этом случае что-то определенное остается. Не следует ли из этого, что замечательный пушкинский опыт надо рассматривать как попытку строить стих, определенно и явно отступая еще дальше от ломоносовских канонов. Вероятно, литавриды силлабических колебаний настолько превосходят по своей эффективности литавриды слоров или полудударений, что, опираясь на них, стих может быть освобожден от многих канонических (традиционных) свойств своих. Итак, эта «стихо-проза» в стиле «Сказки о попе и о работнике его Балде» и «безразмерных» стихов Блока близка к самым глубоким истокам русской поэзии.

Приведем еще общую таблицу нескольких видов вольного стиха, по большей части *троесловных* (табл. 8). «Сказка о попе и о работнике его Балде» здесь дается только для сравнения, ибо остальные все стихи троесловные. У Пушкина в «Песнях западных славян» стих (особенно отмеченный «а. з.», т. е. с анапестическим зачином) ближе всех к простой метрике («ж. кр.» — с женскими краезвучиями). Колеблемость

¹⁶ Весьма вероятно, что, выбирая такой размер, Блок склонялся к подражанию А. А. Фету, который, в свою очередь, взял это у Гете, а последний — шел от античных образцов. В дальнейшем у символистов и их эпигонов (М. Кузмин) и более поздних авторов такой стих стал почти обычным. Однако все это не мешает тому, чтобы и «Сказка о попе и о работнике его Балде» внесла в красивые опыты Блока кое-что и свое собственное.

в нашей таблице интенсивно увеличивается справа налево — от метрического стиха к «стихо-прозе» (если можно так выразиться!) «Сказки о попе и о работнике его Балде».

Таблица 8

Силлабика вольного стиха по сравнению с метрическим стихом и «стихо-прозой» (в %)

Число слогов в строке	«Сказка о попе и о работнике его Балде»	Трехсложные (искусственные)	Жирша Данилов (трехсложные стихи)	«Песнь о Роланде»	«Песни западных славян»	«Песни западных славян» (а. в.)	Метрический анапест (ж. кр.)
14	1.06	0.45	0.09	0.05			
13	1.60	3.10	1.04	1.89	0.20		
12	10.11	8.61	7.49	9.52	4.90	2.78	
11	17.02	17.55	20.02	19.65	19.39	17.56	
10	20.75	23.05	33.63	36.03	58.77	61.67	100.00
9	21.28	24.30	27.65	32.39	16.65	17.88	
8	11.17	15.86	8.62	0.47	0.09	1.00	
7	8.57	6.24	1.41				
6	3.19	0.64	0.05				
5	3.19						
4	1.06						
3	1.06						
Число слогов в строке в среднем	9.35	9.68	9.89	10.11	10.13	10.12	10.00

Весьма любопытна общая близость средних величин по всем семи образцам. По-видимому, трехсложная стопа не совсем безразлична для русского стиха (вспомним Чернышевского!). Общая картина всех наших образцов все-таки очень похожа; кажется, что это близкие разновидности одного и того же стиха. Возможно, что «стихо-проза» «Сказки о попе и о работнике его Балде» основана на тех же простых принципах ослабленной силлабике, на которых зиждется и стройная система «Песен западных славян», но с еще большей свободой отклонений. Для рашника достаточно одного намека на стих — и он уже осуществляется. «Безразмерные» стихи Блока, в сущности, еще удивительнее, ибо они отказываются даже и от рифм — и это не мешает им оставаться стихами.

Итак, вольные стихи всех видов лежат где-то в промежутке между нашим классическим стихом и прозой, — с точки зрения этого критерия корреляции между числом слов и числом ударений в стихотворной строке довольно показательны (для прозы, естественно, берется иной сегмент).

Любопытно то обстоятельство, что в «стихо-прозе» «Сказки о попе и о работнике его Балде» и Блока размеры колона резко колеблются, опускаясь до очень малых величин (3—4 слога), тогда как в былинах соблюдается гораздо более высокий минимум (8—9 слогов), т. е. считается необходимым держаться некоторой более торжественной нормы.¹⁷

¹⁷ У Блока («Она пришла с мороза») — 3,11; в «Сказке о попе и о работнике его Балде» — 2,81; вольный стих «Песен западных славян» (в общем по всем трем с лишним тысячам слов) — 3,27; если же выделить три пьесы (доля которых равна всего 12,5% слов), где число двусложных слов заметно меньше четырехсложных слов, то средняя поднимается до 3,33. При этом на двусложные слова приходится 18%, на трехсложные 36% и на четырехсложные почти 37%. Пушкин, видимо, прекрасно слышал эту протяжность русского народного стиха, склоняющегося скорее к словам более длительного звучания, к словам более певучим.

Особенно у «Сказки о попе и о работнике его Балде» и былин различаются средние: тогда как сказка дает число, близкое к другим видам вольного стиха (около десяти), т. е. 9,35 слога на одну строку, былины дают 11,69, т. е. на 25% выше. Заметно нечто вроде двуглавости кривой распределения, однако число слогов, соответствующее 3-стопному трехсложнику с дактилическим краезвучием (11 слогов), занимает нечто вроде моды, тогда как 14-сложный стих (4-стопный трехсложник) находится уже на спаде кривой. Представляется, что это снова очень обширные вариации того же 3-стопного трехсложника. Быть может, со внедрением почти прозаических вариаций.

Если сравнивать «сказочный» стих «Сказки о попе и о работнике его Балде» со стихом былин, то раньше всего бросается в глаза различие в размере строк. Тогда как в «Сказке о попе и о работнике его Балде» строки начинаются с 3 слогов и кончаются 14, т. е. сравнительно немногим отличаются от других форм вольного стиха, то в былинах колон не опускается до таких ничтожных размеров, как 3 слога, он начинается с 5 (а в сказке на 9 слогах лежит уже максимальная численность, мода: 21,28%) и доходит до 22 слогов, а мода соответствует промежутку в 11, 12 или 13 слогов. Из этой длины строки, по-видимому, можно вывести, что и стопы стиха народного склада — больше (длиннее) стоп вольного стиха, что в общем совпадает с наблюдениями Штокмара.

Очень любопытно различное направление скошенности: в то время как «Сказка о попе и о работнике его Балде» разнообразит свою мелодию, сокращая свои строки, былина действует как раз наоборот, она их удлиняет и весьма энергичным образом, т. е. в сказке ценится балаганно-рыночный кратчайший афоризм (даже, пожалуй, типа окрика!), в былинах — наоборот, витневатость и широкая замысловатость орнаментации, типа «славы», сколь возможно велеречивой.

Попробуем, наконец, рассмотреть подлинную старинную песню, разобранную М. П. Штокмаром.¹⁸ Мы приводим всю песню и рядом с каждой строкой даем ее схему. Это позволит нам сравнить стих народного склада с иными видами вольного стиха.

	Ходила младешенька по борóчку,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Брала, брала ягодку земляничку	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Наколóла ноженку на тресбóчку	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Боли́т, боли́т ноженка да небо́льно,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
5	Либби́т меня́ ми́лой дру́г да не ло́жно,	— ∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Не ло́жно, ду́ша моя́, не на́рошно.	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Пойду́ к свету ба́тюшке да спрòшуся,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	У родимой ма́тушки доложу́ся:	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Пусти́, пусти́ ба́тюшка погуля́ти,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
10	Пусти́, пусти́ ма́тушка яго́д рва́ти.	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Брала́, брала́ яго́дка да усну́ла,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Не слы́хала ми́лова как при́ехал;	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	При́ехал мой ми́лой дру́г на лоша́дке,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	В лазре́вой ду́шечка епанéчке:	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
15	Хоть ма́шето́н плéточкой, не остéгнет,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Встава́й моя́ ми́лая пробужа́йся,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	Поéдем ду́ша моя́ на кварта́иру,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	У меня́ кварта́ирушка весе́лая	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪
	У меня́ хозя́юшка молода́я,	∪ — ∪ — ∪		∪ — ∪

¹⁸ М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения, стр. 173. Каждая строка, исключая первую и последнюю, повторяется по два раза (мы этого не отмечали). Все строки имеют по 11 слогов, кроме 20-й, в которой 10 слогов (это может быть дефектом записи, мы вставили слово «да»). Ударения расставлены по Штокмару (как и пунктуация). В каждой строке встречается на одном и том же месте трибрахойдная пауза-цезура с дактилическим слором «с». Такое неуклонно постоянное пользование трибрахойдной паузой в старинной песне нельзя упускать из вида: ясно, что этот «странный» ритмический ход в стихах народного склада отнюдь не случаен и является характерной его деталью. И при этом — отнюдь не стопного, а именно цезурного характера.

20 Играют два хлѳчика <да> на гѳслях,	∪ — ∪∪ — ∪∪ (∪)∪ — ∪
А я добрый мѳлодец на скрипѳце;	∪ — ∪∪ — ∪∪ ∪∪ — ∪
Ты будѳшь, душѳ моя, танцовѳти,	∪ — ∪∪ — ∪∪ ∪∪ — ∪
А я добрый мѳлодец припевѳти.	∪ — ∪∪ — ∪∪ ∪∪ — ∪

Если рассмотреть эту запись с точки зрения ударно-слоговой корреляции, то легко заметить, что и эта песня займет в корреляционной таблице самое скромное число ячеек, ибо число слогов в колонне (стихотворной строке) всюду равно одиннадцати. Колебания числа ударений совершенно незначительны: подавляющее большинство строк несет три ударения. Является ли этот факт исключением или результатом полуневольных поправок тех, кто записывал (в XVIII веке), и тех, кто публиковал, сказать трудно. Во всяком случае, весьма осторожный М. П. Штокмар не только не упоминает об этом, но именно на примере этой песни проводит свои расчеты распределения ударений в стихотворной строке (тогда как в других случаях Штокмар весьма подробно рассматривает всевозможные, иногда грубо произвольные, поправки тех или иных исследователей). Мы приводим эту сплошную запись и ее схематизацию с целью показать, что среди весьма старинных песен имеются такие, которые с точки зрения ударно-слоговой корреляции довольно близки не только к «Песням западных славян», но даже и к нашим классическим образцам. Самая разительная разница заключается в постоянном и локальном употреблении трибрахидной паузы-цезуры. Следовательно, из разбора этого примера можно прийти к допущению, что именно цезурная метрика является наиболее оригинальной в стихе народного склада. Зачин в этой песне отличается частыми усечениями (с левой стороны) — явление, которое можно заметить в некоторых случаях и в «Песнях западных славян» (но ведь начало стиха вообще очень терпимо ко всяким вариациям).

Пушкинская переработка стиха народного склада прошла в значительной мере *мимо* сложных этих цезурно-ритмических ходов, весьма энергичных конечно, но несколько однообразных и даже монотонных. В вольном стихе «Песен западных славян» такие цезурные паузы редки, и они не особенно «чистой» формы, т. е. их зачастую можно рассматривать и не прибегая к трибрахидным ходам.

Теперь в заключение нам надо еще попытаться найти, во что же превращается в вольном стихе (и его разновидностях вплоть до «стихотворной прозы») то, что в метрическом стихе мы называем строфой. Правда, мы уже упоминали о строфе в связи со «Сказкой о попе и о работнике его Балде»,¹⁹ но тут мы попробуем сказать о строфе вольного стиха кое-что вообще.

Для того чтобы определить размер «Евгения Онегина» или «Сказки о царе Салтане», достаточно *одной* строки, но когда мы беремся за размер «Песен западных славян» и начинаем тоже с одной строки, то быстро убеждаемся, что этой одной строки недостаточно: 1) она не совпадает в большинстве случаев с соседними, 2) самый ритм ее — в ее единичности или отдельности — не дает истинного представления о ритме всего цикла.

В вольном стихе, для того чтобы с какой-то осмысленной точностью определить размер, надо разобрать внимательно и осторожно несколько

¹⁹ Особый интерес вызывает работа Ю. И. Левина «О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах» (Структурная типология языков. Под ред. В. В. Иванова. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 199—215), где автор, опираясь на очень тонкий анализ частотных словарей поэтов, изучение риторических оборотов и синтаксических сложностей, приходит к исключительно интересным обобщениям, касающимся, возможно, самой сути поэтического языка. Автор неоднократно и с различными результатами ссылается на замечательные исследования Ю. Н. Тынянова.

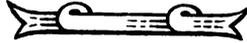
строк в их единичности, а затем попытаться найти правило (или закон), которое их объединяет в одно целое. Сколько же строк должно для этого взять? Для «Песен западных славян» это примерно около 20 строк (немного больше, вероятно), ибо число различных вариаций вольного стиха у Пушкина равно 18. Эта неопределенно-колеблющаяся величина и есть *аналог строфы* (метрической) в вольном стихе. В отличие от обычной строфы он никогда в точности не повторяется, однако в общем он необходимо существует — и его можно было бы назвать *бернуллиевой строфой* — в уважение к его вероятностной колеблемости. Разумеется, подобный аналог строфы не имеет синтаксического смысла или значения (в противоположность тем строфам-отрывкам, на которые мы указывали выше, приводя примеры из «Видения короля»).

Но что же можно сказать о том, с чего мы начали? Помогает ли рассмотрение пушкинских подражаний стихам народного склада в определении сложной метрической системы нашего древнего стиха? Нет почти никаких сомнений, что изумительные пушкинские творения в народном роде суть вполне оригинальные, тонко продуманные импровизации на своеобразные старинные ритмы, где нет места рабскому подражанию, но нет и салонного вылощенного извращения далекого от всяких гостиных народного искусства. Это как раз то, что начитанный русский читатель мог с открытой душой приветствовать как новую и живую струю в русской поэзии. Пушкин по-своему темперировал — очень осторожно, тонко и с изящной силой — всю могучую сложность русского исконного стиха. Он нашел простые (сравнительно простые, конечно!) формы для доступного повторения четно-нечетного ритма, ослабленного периодизма стиха, варьирующей силлабики и непостоянного стопосложения. Вряд ли можно сомневаться, что именно народный стих подсказал ему эти изящнейшие усложнения русского стиха. Поэтому и изыскания по части метрики стиха народного склада должны были бы идти в том же направлении, добавив к этому изучение тех малообследованных и особо сложных стоп и цезур, которыми изобилует народный стих.

При оценке работ (и гипотез) по части *словесно-ритмического* состава стиха народного склада возникают особые затруднения из-за того, что весь этот вопрос не только для стиха, но и для прозы до сих пор статистически очень мало исследован. В сущности, кроме первых пионерских опытов Томашевского, весьма интересных (но касающихся только «Евгения Онегина» и «Пиковой Дамы»), да отдельных (тоже очень любопытных) попыток М. Л. Гаспарова (о стихе Маяковского: «Вопросы языкознания», 1965, № 3), никаких публикаций не имеется. Обширные (еще не опубликованные) опыты автора показали, что ритмический словарь «деловой», газетной, эпистолярной, ораторской, научной и художественной прозы и ритмический словарь стиха заметно отличаются друг от друга. Так, научная проза (отчасти и ораторская), например, изобилует, в противовес прочим, долгими слорами (особенно слором «с», дактилическим, т. е. словами с такого рода заударной частью). В художественной прозе, по-видимому, ритмический словарь изложения и чужой речи также различен (чужая речь предпочитает краткие слоры, особенно «а», мужской). Меж употреблением тех или иных слоров наблюдаются некоторые стойкие взаимоотношения. Однако все это требует еще трудов долгих и немалых... Самые тщательные и обдуманые сопоставления ритмического словаря художественной прозы и стиха не дают вполне определенных результатов; распределение слов в стихе обычно гораздо более *никовершинно*, мода (самая частая величина) выдается гораздо резче, чем в прозе, а целый ряд словесно-ритмических форм, приемлемых для прозы, стихом отвергается. При этом для трехсложного стиха все это выражено гораздо резче, чем для стиха двоичного ритма, который как бы ближе к прозе. Однако всего этого еще мало для того, чтобы

решительно переходить от ритмического словаря художественной прозы к стиху, а особенно к его метрике.

Представляется, что такого рода сравнительное изучение ритма различных видов вольного стиха даст результаты более важные, нежели попытки прошлого века изучать метрику народного стиха по его ритмически-словесному словарю,²⁰ риторическим фигурам, синтаксису и т. п. И риторика и синтаксис очень полезны на своем месте, но не при изучении метрики. Разумеется, многое еще остается невыясненным, и надо еще многое разработать.²¹



²⁰ Рассматривая, какого рода ритмические формы слов (соотношений числа их слогов и места ударения) требует сам по себе тот или иной стихотворный размер (всего проще, конечно, начать с трехсложника), можно рассчитать примерно, каковы требования данного размера (при данном числе стоп и данном краевзвучии) к словарю современной этому стиху художественной прозы. Оказалось, что требования размера довольно сильно отличаются от того, что предлагает стихотворцу словарь художественной прозы, причем двусложные размеры строятся примерно при равном участии (равном «весе») тех норм, которые ставит размер, и того, что требуют обычаи художественной прозы, тогда как в трехсложниках вес размера явно преобладает. Словарь трехсложников дальше от прозы, чем словарь двусложников (в ритмическом отношении). Отсюда можно вывести, что словесный материал стиха не является полностью самостоятельным, завися как от размера, так и от привычного для данного времени словаря прозы. Таким образом, невозможно от непосредственного изучения словесно-ритмического материала стиха прийти к вполне определенным суждениям о характере самого стиха.

²¹ В заключение я хочу с благодарностью отметить, что на духовные стихи как на возможный источник литературного вольного стиха мне было указано М. Л. Гаспаровым, а также студентом МГУ А. И. Фейнбергом.

ПОЛЕМИКА

Ф. Г. БИРЮКОВ

«ТИХИЙ ДОН» И ЕГО КРИТИКИ

Неправый суд над Григорием

Как понимать Мелехова? Отчего он так неустойчив и что поучительного в горьких уроках его судьбы? Он ли главный герой романа? И если он, то почему не кто-то другой, с более ясным пониманием событий, определенностью взглядов? В чем смысл трагической коллизии, представленной этим образом?

Дискуссия по этим и другим вопросам началась еще в 30-е годы, как только вышли первые тома «Тихого Дона». Особенно страстно проходила она после завершения романа, в 1940 году. Разногласия, толки самые противоположные. Были высказывания примечательные, их с пользой перечитываешь и теперь, но было немало и путавых, сбивчивых, когда анализ носил чисто «головной» характер. Заметно было, что наша критика встретила с необычным явлением, которое невозможно объяснить, не отбросив какие-то привычные устаревшие мерки, нормативы, догмы, не уточнив многие положения литературной науки. Роман заставил призадуматься над определенными положениями трагического, и типического, и индивидуальной судьбы героя, и еще шире — над возможностями реализма и искусства вообще. Умозрительный подход, в других случаях не столь заметный, если дело касалось вещей малохудожественных, схематичных, — здесь предстал совершенно беспомощным, «саморазоблачался» до конца. В. Ермаков отозвался Мелехову в праве на трагедию, определив его роль как трагикомическую.¹ И что же вышло? Самый этот случай вспоминаешь как трагикомический. Парадоксальность умозрительно составленного тезиса была замечена тогда же. И думалось, что подобного не повторится. Но вышло так, что повторилось.

Господствующей, одержавшей, так сказать, верх над всякими «кривотолками» предстала концепция, наиболее обстоятельно изложенная И. Лежневым в его книге «Михаил Шолохов». Так как в нашей критике многие взяли равнение на эту концепцию, она стоит того, чтоб ее конечные выводы были изложены яснее.

Анализ романа предрасположил исследователя, говоря словами Ю. Андреева,² к «расширительному толкованию» образа Мелехова — темпераментному публицистическому рассуждению о «ландскнехтах нашего времени». В большой главе под этим названием первое место обрел Мелехов. Читателю представлялся отрядный случай убедиться, что такое «мелеховщина»: «Сейчас на наших глазах поджигатели новых войн и вербовщики ландскнехтов тащат на тот же мелеховский путь десятки и сотни тысяч людей во всех концах света, спекулируя на хорошо известных уже нам мелеховских слабостях этих людей, на их реакционных традициях и иллюзиях и на их темноте... Империалисты привлекают их на свою сторону всеми доступными средствами: игра на корыстных интересах привилегированной прослойки, игра на костности и прерассудках, на религиозной и национальной розни, военное принуждение, займы, подкуп, на капиталистическую ногу поставленная пропаганда, более ядовитая, чем геббельсовская, ибо она прикрыта маской жедемократизма».³

За Григорием естественно в таком случае следуют: Краснов, Шкуро. Далее значится Султан-Гирей Клыч (командир пресловутой «Дикой дивизии»), «испанские фалангисты, итальянские фашисты, греческие монархисты, пресловутые хитосы, китайские чанкайшисты, японские сейюкаисты, немецкие шумахеровцы, пилсудчики, усташи, четники и прочие» (стр. 177). Есть и такое сближение: Мелехов и лейбористы одинаково «ревностно служили британскому империализму» (стр. 179). Пропущен, кажется, только Квислинг.

¹ В. Ермаков. О «Тихом Доне» и о трагедии. «Литературная газета», 1940, № 43, 11 августа.

² Ю. А. Андреев. Изучение творчества Шолохова. «Русская литература», 1967, № 3, стр. 237.

³ И. Лежнев. Михаил Шолохов. «Советский писатель», 1948, стр. 171 (далее ссылки — в тексте).

Как доминанту в образе Григория И. Лежнев подметил еще и то, что он — «ратоборец реакционной казачьей старины» (стр. 165), «казачьей обособленности» (стр. 149), «воинствующий идеолог сословного казачества» (стр. 149—150), «крестьянской аристократии», «благородной касты всадников» (стр. 172), отщепенец (стр. 132). К этому букету вроде и прибавить уж нечего. Но красочное одеяние, сотканное для матерого «ландскнехта», так и стелется: Мелехов — «версалец», как и все казаки (стр. 176); «добровольный слуга белых генералов и интервентов», как и все казаки (стр. 209); «душителю революции и прислужник западного империализма», как и все казаки (стр. 179); рубака, бандит, самостийник, «вчерашний „рыцарь“» (стр. 160), «былой „божок“», едва ли не атаман хутора Татарского» (стр. 167), «мелкобуржуазный воитель» (стр. 156), «душегуб» (стр. 160), «среди ядовитых гад — самая опасная...» (стр. 122).

Есть ли у Мелехова совесть, честь, искренность, порядочность? Оказывается, нет. Откуда им быть, если «не только на штанах своих носит Григорий казачьи лампасы, — в лампасах у него сама душа» (стр. 212). А путь его и однообразен, и лишен каких-либо заметных изменений: «На протяжении восьми лет, с 1914 по 1922 год, Григорий Мелехов занимался одной только кавалерийской рубкой» (стр. 194). Ради чего же? «Не к покою на земле стремился он, а к спокойному владению землей. Чтоб сохранить ее со всеми сословными привилегиями, с укладом старой казачьей жизни, опозитизированной в его представлении, он и воевал, не зная покоя» (стр. 197). По этой причине он «внутренне весь сторел и явлен пред нами живым трупом» (стр. 195), ибо «чем же иным мог кончить Григорий Мелехов — само воплощение этих сословных иллюзий и традиций — как не нравственным вырождением!» (стр. 213).

И всему виной — убогая социальная среда. Крестьянин, середняк, мелкий хозяйчик, да к тому же казак. Чего же тут ждать хорошего?

Но у Мелехова были рыбки и в нашу сторону? Да это же, видите ли, «фальшивое дружелюбие», ему просто «удается „сохранить лицо“» (стр. 139).

Как быть, однако, с тем, что Григорий несомненно больше, чем «белый офицер», «подголосок кулаков» и «бандит»? И. Лежнев разъясняет: «Классовый интерес выступает у Мелехова не в открытом, оголенном виде, а приукрашен, то есть усугублен романтикой» (стр. 150).

Как относится писатель к своему герою? Не сочувствует ли он ему? «Мало сказать, что он казнит Мелехова, — он придумал для него мучительнейшую казнь: „семь кругов“ Дантова ада» (стр. 164), ибо его трагедия — «это трагедия Каина, проклятого от земли, впитавшей кровь его брата. Изгнанник и скиталец, он жалок, как только может быть жалок и презрен отверженный людьми братоубийца» (стр. 161).

Но, может быть, следовало как-то воздействовать на него? Попытаться сделать своим? Протянуть ему руку? «Только удары отрезвляли Мелехова и снимали с его сознания покровы иллюзии» (стр. 161). Надо было рассчитаться с ним накануне восстания, как и «с семью кулаками хутора Татарского». Однако этого не сделали. «От ареста (и расстрела) ускользнул Григорий Мелехов, и об этом сожалеет Штокман... А потом являются литературные критики, лишь шапочно знакомые с романом, и говорят: в душе Мелехова было и *новое* — наше, советское...» (стр. 121—122). Ни чего этого не было в нем, «политическая позиция Мелехова в *последнем счете и на деле* остается одной и той же... Присоединение Мелехова к банде Фомина является логическим и психологическим завершением всего его пути, по крайней мере начиная с января 1919 года» (стр. 122—123). «У Мелеховых будущего нет» (стр. 160). Думать, что Мелехов мог стать добрым другом большевиков, значит утверждать бессмысленные и абсурдные вещи. По существу, нет сколько-нибудь серьезной разницы между Мелеховым, с одной стороны, Евгением Листницким, купцом Моховым, Митькой Коршуновым, офицером Капариным — с другой. Все это, так сказать, единый лагерь контрреволюции. Идейная суть и судьба мелеховского правдоискательства — это «повесть о слуге контрреволюционной буржуазии», «повесть о классовом двоедушии пленника реакционной традиции, об его иллюзиях и крахе этих иллюзий в гражданской войне» (стр. 155). И дело не только в Мелехове. Все колебавшиеся казаки не лучше его. «В годы гражданской войны Дон был осиным гнездом контрреволюции. Вы согласны любить природу, язык, фольклор, обычаи этого края, но вы не можете симпатизировать людям, делающим антинародное дело, хотя бы они были и „временно заблужденные“» (стр. 225).

Есть в книге глава «Наши люди». Вы не найдете в ней Прохора Зыкова, Степана Астахова, Христоню и уж, конечно, никого из Мелеховых. Они — «не наши».

Отсюда понятно, почему И. Лежнев не удовлетворил «фундамент» романа, особенно изображение казачьей старины, поэтизация Дона. «Нарузки многопланового сооружения эпопей такой фундамент выдержать не мог» (стр. 229). «Художественное изображение казачества в тогдашней его стадии требовало особенного нажима на местный колорит, и это придавало всей поэтике „Тихого Дона“ резко выраженный областнический характер, а изображение красного лагеря во всем его размахе требовало *разрыва пути изоляционизма также и в поэтике*. Красный лагерь

имел широкие плечи и нуждался в поэтическом платье широкого покроя» (стр. 230). В «Тихом Доне» не тот покров, «действительная художественная история гражданской войны сужается до пределов художественной истории казачества в этой войне» (стр. 231). Сужается, значит. Нарушен норматив, оттого у Шолохова и перекос. Не тот фундамент! Подальше бы ему от казачьих станиц. Тогда бы наверняка получилась «действительная история гражданской войны».

Такова эта идиллически-отрадная концепция. Казачество, дескать, что-то в целом однородное, почти сплошная контрреволюционная масса, бывшая верным оплотом империализма, а Дон — реакционный край — вот основа концепции. Оттого-то здесь все в железных обручах вульгарно-социологической конструкции. Этому служит и довольно искусная подборка не идущих в дело сопоставлений, и препарирование текста, и превратное истолкование сюжетных ситуаций.

И. Лежнев со своей страстью разоблачения Мелехова зашел в тупик. И зашел не один. У него нашлись преемники и подражатели. Иные выражаются посдержаннее, кое в чем даже сочувствуют «мелкому буржуа» Мелехову. Но лежневская основа остается для них самой авторитетной и близкой. У Л. Якименко, например, тот же ход мыслей, доводы, ссылки, цитатный материал. Читая его, никак не избавишься от впечатления, что ты читаешь... Лежнева. То же сближение Мелехова с Чубатым, те же определения — «собственник», «отщепенец», «бандит», «анархист», те же рассуждения о волчьем, зверином инстинкте главного героя, та же попытка заслонить фигуру Мелехова, убрать его с переднего плана — не он, дескать, главный герой романа, а исторически активная масса.

Анализируя «Тихий Дон», эти исследователи меньше всего исследуют, уясняют смысл сложных ситуаций, индивидуальных явлений, поворотов в раскрытии проблем. Им все заранее ясно: Мелехов — хозяйчик, а хозяйчик двоедушен, и любой поступок его прямо и единственно проистекает от этой назойливой двойственности, фатально распоряжающей судьбой. Мелехов за советскую власть — значит перетянул чувства труженника, а когда перешел к повстанцам — одержали верх страсти озлобленного и ошестившегося собственника. Л. Якименко упорно, настойчиво повторяет с незначительными вариациями одно и то же: «Григорий на всем протяжении гражданской войны никогда не забывал, что у него есть свой пай земли, свое хозяйство, что он собственник»⁴ «Влияние Чубатого сказалось на психике и характере Григория» (стр. 186), «В процессе обострения гражданской войны явственнее раскрывается душа Григория — душа хозяйчика, возвращенная веками существования классового общества» (стр. 195), Мелехов не умел «подняться над собственническими и сословными предрассудками» (стр. 196), «Перед нами ожесточившийся человек, почувствовавший угрозу миру собственности, яростно восставший за право собственности» (стр. 199), «Трагедия Григория Мелехова — трагедия человека, которому собственнические и сословные предрассудки не дали возможности постигнуть правду общественной жизни в самый крутой поворотный момент ее» (стр. 263), «Одаренного человека из народа погубила вековая злобная власть собственности, сословных предрассудков. Шолохов показывает, что власть собственности может приводить к страшным трагическим последствиям» (стр. 263), «Перелеты с одной стороны на другую, тягостные сомнения в правильности выбранного пути вскрывают наглядно, убеждающе борьбу собственнических чувств и трудовой психологии в душе Григория Мелехова. Они были типичны для средних слоев населения, исторически и социально обусловлены» (стр. 269), «В истории разрушения трудовой крестьянской семьи Мелеховых, цепляющейся за прошлое, с огромной драматической мощью выражена одна из главных мыслей романа — о неизбежности гибели всего собственнического уклада жизни» (стр. 412).

Мелеховым на роду написана та судьба, которая их постигла.

Ну а если подойти к Григорию как-то иначе, не столь бездушно? Оказывается, рискованно: «От поэтизации жертв истории, амнистии неповинных страдальцев, которые метались на страницах многих романов 20-х годов, будучи не в силах понять, где подлинная справедливость, правда, добро, искусство социалистического реализма отказывалось как от заблуждения» (стр. 284). И поэтому, сочувствуя Мелехову, просто немислимое, преступное действие сотворишь ты в тот час.

Сколько размышлений вызывала и вызывает сцена ночного объяснения Мелехова и Кошевого. А Лежневу не к чему утруждать себя размышлениями, он наперед знает: «Логика всякого развития такова, что настоящее „стоит на плечах прошлого“».⁵ В прошлом Григорий — повстанец. Правда, теперь вернулся из армии Буденного, но что же тут такого? Это не в зачет. Песенка его спета — того требует железная логика развития. Провицился — получай с довеском.

Л. Якименко не подводит И. Лежнева и в этом случае, повторяет за ним о Григории почти слово в слово: «После тяжелых заблуждений он пришел, по сути,

⁴ Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова. «Советский писатель», М., 1964, стр. 177 (далее ссылки — в тексте).

⁵ И. Лежнев. Путь Шолохова. Творческая биография. «Советский писатель», М., 1958, стр. 337.

к бандитскому анархизму: ни красных, ни белых. Логика поступков имеет свою железную последовательность» (стр. 256). И хотя никакого «бандитского анархизма» ночная сцена и поведение вернувшегося в хутор Мелехова не обнаруживают, но ведь чего ни сделаешь в угоду абстракции. Тут своя логика поступков.

А чем ближе к истине Ю. Андреев, предлагающий что-то свое, а на деле повторюющий ту же мудрость: «Действительность уже разбила вдребезги мораль словности, действительность уже неумолимо и без сострадания показала Мелехову все уродство жизни лишь для себя, но, осложненная и замутненная многими переходящими факторами, она еще не убедила Мелехова в истинности общенародной, коллективистской морали», «изображая крах индивидуалистического мировоззрения, противостоящего общенародным интересам», Шолохов «показал борьбу коллективиста, ограниченного клановыми, кастовыми интересами». ⁶ С оговорками, но подвинуть всю перспективу поближе к И. Лежневу — вот цель его «расширительного толкования». Роем мелькают на каждой странице этих исследований привычные формулы: разрушительные чары собственности..., цепкое прошлое..., утвердился на позициях казачьего сепаратизма..., крах мелкобуржуазного индивидуализма..., неустойчивость средних слоев...

Каждый раз наталкиваешься на невозможные искажения, «исправления» шолоховского текста, приблизительное или просто превратное прочтение.

Хорошо известно, как нескончаемые поиски, во время которых были и взлеты и падения, очень близко порой подводили Мелехова к нам. В Новороссийске он ответил друзьям, тянувшим его в Грузию, что никуда не поедет, не к чему, а когда увидел на горе красноармейские цепи, «повеселевший и как-то весь подобранный», приказал, чтобы ехали за ним на квартиру.

Но читаешь критика и диву даешься, откуда что берется: «Нет, не рванулся он всей душой в буденновскую конницу — его туда, крепко взяв под локоть, привели жизненные обстоятельства после окончательного разгрома денкинцев...» ⁷

Выходит, безвыходность заставила. Шкуру спасал. А не жила ли в нем обиды на угнетателей, сродни той, которая опаляла в то время души рабочих и крестьян? Громя потом белых в Крыму и Польше, может, какой-то и классовый счет предъявлял Мелехов, бывший батрак у Листницких, презираемый офицерской кастой мужик? Может, и к нему логично отнести слова Ленина, что «как гражданская война ни бесконечна, как ни тяжела, какой безысходной она ни кажется, но в тупик она не приводит. Она приводит народные массы, наиболее оторванные от большевиков, собственным опытом к убеждению в необходимости перехода на сторону этой власти». ⁸

Известно, что самой заветной мыслью Григория была дума о мирном труде. Вспомним: «Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным духом навоза. Мира и тишины хотелось...» ⁹

Это — сквозная тема, которую нельзя воспринимать как-то иначе. А у критика вон что: «Нет, его решение заняться после увольнения из Красной Армии мирным хлеборобством не было мыслью, закономерно и поступательно вызревшей, как плод многолетних исканий... Просто это — последнее превращение все той же идеи „самостийности“, которая, как пуля на излете, закономерно вырождается (как пуля вырождается? — Ф. Б.), ищет защиты в истерической философии эгоцентризма: не трожьте, оставьте меня в покое! Дайте пожить своим миром! Пропади все пропадом!» ¹⁰

Так усилиями некоторых критиков сконструирован их собственный Мелехов — или жадный, оцетинявшийся, злой собственник, или самостийник красновского профиля, или эгоист и отщепенец, или все сразу вместе. Следуя за Лежневым, они обычно торопливо проходят мимо казаков-повстанцев — в их представлении это уже не народ.

Почему Григорий «стал на грани в борьбе двух начал»?

Здесь я дополню те выводы, которые изложены в моей статье «Снова о Мелехове». ¹¹

В 1919 году вопрос об отношении к среднему крестьянству стал главным в политике, решающим судьбу революции. В. И. Ленин направил внимание всего государства, партии и практических работников в эту сторону. Восьмой съезд партии (март 1919 года) дал подробные и ясные указания, что надо делать. Задача со

⁶ «Русская литература», 1967, № 3, стр. 237, 239.

⁷ В. Литвинов. Трагедия Григория Мелехова («Тихий Дон» М. Шолохова). Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 109.

⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 129.

⁹ Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. III, Гослитиздат, М., 1957, стр. 271 (далее ссылки на это издание — в тексте).

¹⁰ В. Литвинов. Трагедия Григория Мелехова, стр. 109—110.

¹¹ «Новый мир», 1965, № 5 (в дальнейшем ссылки на статью — в тексте).

стояла в том, чтоб «стать на почву прочного союза, чтобы исключить возможность тех неоднократно случающихся уклонений и неправильностей, которые отторгали от нас среднего крестьянина, тогда как на самом деле мы, как руководящая коммунистическая партия, впервые помогая русскому крестьянину скинуть до конца его помещиков и основать для него настоящую демократию, — мы вполне могли бы рассчитывать на полное его доверие. Эта задача не того типа, которая требует беспощадного, быстрого подавления и наступления. Она, несомненно, более сложная».¹² Ленин четко разграничивал: «По отношению к помещикам и капиталистам наша задача — полная экспроприация. Но никаких насиллий по отношению к среднему крестьянству мы не допускаем. Даже по отношению к богатому крестьянству мы не говорим с такой решительностью, как по отношению к буржуазии: абсолютная экспроприация богатого крестьянства и кулаков».¹³

Подводя итоги опыту прошедшего года, В. И. Ленин говорил, что «сплошь и рядом по неопытности советских работников, по трудности вопроса, удары, которые предназначались для кулаков, падали на среднее крестьянство». «Главный урок — быть чрезвычайно осторожным в нашем отношении к среднему крестьянству и к мелкой буржуазии». Для этого необходимо знать крестьянский быт, учитывать местные условия, принимать во внимание вековую отсталость, темноту, заботность деревни, проявлять строжайший такт, гибкость, терпение, выдержку, ибо среднее крестьянство — это класс, который колеблется. «Мы не можем рассчитывать, чтобы средний крестьянин стал немедленно на нашу сторону. Но если мы правильно будем вести политику, то через некоторое время эти колебания прекратятся, и крестьянин сможет встать на нашу сторону». Насилие в отношении середняка — это идиотизм, тупоумие, гибель дела, провокаторство. «... Не смеет командовать!» — вот лозунг вождя, провозглашенный на Восьмом съезде партии под аплодисменты зала.¹⁴

Вопрос о средних слоях потребовал к себе «сугубого и трижды сугубого внимания» еще и потому, что на них, стремясь любыми средствами «скинуть большевиков»,¹⁵ делали ставку Колчак и Деникин, меньшевики и эсеры. Белогвардейцы планировали широкое наступление и организацию восстаний. А это выдвигало всю практическую работу в деревне на линию огня. Необходимо было войти в доверие к мужикам, отвоевать их у врага. Главное здесь — научиться разговаривать с крестьянами, протянуть им руку, опереться на их реалистическое сознание, доказать практически, примером, на деле. «Словами они не дадут себя убедить и прекрасно сделают, что не дадут. Плохо было бы, если бы они давали себя убеждать одним прочтением декретов и агитационными листками».¹⁶ В программе партии, принятой на Восьмом съезде, со слов Ленина было записано: «По отношению к среднему крестьянству политика РКП состоит в постепенном и планомерном вовлечении его в работу социалистического строительства. Партия ставит своей задачей отделять его от кулаков, привлекать его на сторону рабочего класса внимательным отношением к его нуждам, борясь с его отсталостью мерами идейного воздействия, отнюдь не мерами подавления, стремясь во всех случаях, где затронуты его жизненные интересы, к практическим соглашениям с ним, идя на уступки ему в определении способов проведения социалистических преобразований».¹⁷

Теперь посмотрим на ту ситуацию, которая известна нам по роману «Тихий Дон». В хуторе Татарском живет Григорий Мелехов — диковатый, но открытый и честный человек, гордый волевой казак, чуткий и наблюдательный. В нем с детства воспитана человечность, близость к земле, природе. Всем существом сопротивляется он лжи, насилию, нет предела его гневу, когда видит несправедливость. Как и все парни из семей среднего достатка, пахал землю, ходил за волами, часто ночевал в поле под телегой. Не поладил с домашними — ушел из семьи, стал батраком у Листяничих. Нагляделся на господ — проклял их, смертным боем бил барского сына Евгения за блудливые повадки. Вместе с народом прошел сквозь дым и огонь империалистической войны — и тоже проклял всех кровавых заправил, распоряжающихся жизнью людей. Мужественно защищал советскую власть, когда она только что устанавливалась. «Тянуло к большевикам — шел, других вел за собой...» (III, 271). Стал другом Подтелкова. Вот он среди делегатов на съезде революционных фронтовиков в Каменской. Как только заговорил оратор от рабочих шахтеров, «с первых же слов его горячей, прожженной страстью речи Григорий и остальные почувствовали силу чужого убеждения» (III, 233). Да и как не почувствовать эту силу, если сам Мелехов — сын трудового народа, столько он пережил вместе с ним за эти годы.

¹² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 129.

¹³ Там же, стр. 194.

¹⁴ Там же, стр. 146, 136, 194, 200, 201.

¹⁵ Там же, стр. 163.

¹⁶ Там же, стр. 202.

¹⁷ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, ч. I, изд. 7-е, Госполитиздат, 1953, стр. 425.

В бою под Глубокой Григорий ведет за собой две сотни казаков, бьет Чернецова. «Мелехов, молодец!» — справедливо хвалят его (III, 264).

Григорий в споре с отцом стоит за то, чтоб иногородних уравнивать в правах на землю со всеми казаками. Как все это много значило для нас — талантливый умный казак, самородок с полководческим дарованием, с врожденным демократизмом, так располагающим к нему всех других простых казаков, прямой враг угнетателей, тунеядствующих белоручек, больших и малых собственников, хапуг — стоит в борьбе двух начал на нашей стороне.

Но вот все поломалось, и он — против советской власти.

Что же случилось? Говорят, что он ищет третий путь, а его не дано. Это вполне справедливо. Но почему он ищет третий путь? Чем не подошла ему наша столбовая дорога? Что заставило его ковылять по ухабам и рытвинам, проливать столько крови?

Очень заметно влияло извращение ленинского отношения к середняку-казаку. В романе показано, как некоторые ответственные люди, представлявшие советскую власть на Дону, заменили убеждение, тактичный подход — насилем, недостойными угрозами.

Возьмите все крутые повороты в настроении и поведении Григория, когда он уходит от нас. Что ставит его обычно на самую грань? Насилие, бестактность, грубость — все то наносное, приходящее, что было чуждо демократической основе нового строя, нашей политике, программе партии.

Первую заметную трещину дал случай под Глубокой, в штабе ревкома. Мелехов пытался помешать расправе над Чернеповым и сорока его офицерами, взятыми в плен. Произошла стычка с Подтелковым. Не будем сейчас вдаваться во всю эту историю — надо было или не надо рубить пленных. Думаю, что не надо, хотя я предвижу, как ополчатся против этого вольномыслия некоторые критики за уступку «ложному гуманизму». Важно вот что. Мелехов только что был в бою, вел за собой отряд, помог разгромить Чернецова, отличился как красный командир. Он ранен. Но как разговаривает с ним Подтелков?

«— А ты, Мелехов, помолчи возьми-ка!.. Понял?.. Ты с кем гутаришь?.. Так-то!.. Офицерские замашки убирай! Ревком судит, а не всякая..»

Григорий тронул к нему коня, прыгнул, забыв про рану, с седла и, простреленный болью, упал павзничь» (III, 266—267).

А ведь в этом «Ты с кем гутаришь» действительно нарушение принципа революции. И дело как раз в том, что «еще до избрания его председателем ревкома он заметно переменялся в отношении к Григорию и остальным знакомым казакам, в голосе его уже тянули сквозняком нотки превосходства и некоторого высокомерия. Хмелем била власть в голову простого от природы казака» (III, 256).

Так пробовали разговаривать с Мелеховым, когда он стоял за советскую власть.

Вспомним, что было потом. Вот стычка с луганцем в родном доме. Она едва не кончилась кровавым столкновением, но комиссар увел дебошира красноармейца — и все улеглось. Затем — новый случай: пригласили его анархисты из красноармейской части на вечеринку как гостя, а оказалось — захотели убить как бывшего царского офицера. Он бежит под выстрелами в степь, ночует зимой в брошенной копне чакана — и настроение после этого падает еще больше.

В хуторе началось брожение среди казаков, поползли недобрые слухи о трибуналах, судах, расстрелах, активизировалась вражеская агентура. Мелехов идет на огонек в ревком, рассказать о том, что «в грудях накипело». Из его беседы с Котляровым и Кошевым видно, что многое смущает середняка. Даст ли советская власть что-нибудь трудовому казаку или, наоборот, отнимет из того, что есть? Не обман ли рассуждения о равенстве? А то ведь шла через хутор красноармейская часть. «Взводный в хромовых сапогах, а „Ванек“ в обмотках. Комиссара видал, весь в кожу залез, и штаны и тужурка, а другому и на ботинки кожи не хватает. Да ить это год ихней власти прошел, а укоренятся они, — куда равенство денется?» Он размышляет и над тем, что вот, бывает, свой же брат, «а глядишь — вылез в люди и сделается от власти пьяный и готов шкуру с другого спустить, лишь бы усидеть на этой полочке» (IV, стр. 161—162).

Котляров рассказывает, как хорошо его приветил окружной председатель. А у Мелехова свое на уме: «Атаманов сами выбирали, а теперь сажают. Кто его выбирал, какой тебя ручкой обрадовал?» (IV, 160).

Да, смутно на душе у Григория. Он даже запальчиво утверждает: «А власть твоя — уж как хочешь — а поганая власть» (IV, 161). Но все, что он откровенно высказал, конечно же не демагогия врага, а действительная неосведомленность о том, что такое советская власть. Сама жизнь ставила эти вопросы. Они не легкие, но на них надо было ответить. Не могли не волновать любого крестьянина, не только казака, и мысль о равенстве, и выборы представителей власти, и вопрос о том, что реального принесет им новый порядок.

Из рассуждений Мелехова видно, что открывшийся ему опыт пока мало его убедил. Он настороженно присматривается, прислушивается к новому, хочет все

проверить на фактах. Мужик знает по керенщине, какой расчет делают иные политики на «приваду», на заманчивые обещания.

Что же отвечают ему на это в ревкоме под конец беседы? «Твои слова — контра», «Ты советской власти враг!», «Такие думки при себе держи», «Стопчем!» (IV, 162). Несомненно, это не тот разговор, и гораздо больше резона как раз в словах Мелехова: «Ежли я думаю за власть, так я — контра? Кадет?» (IV, 162). Выходило именно так. Председатель ревкома дает зарок: «Ишо раз придет — буду гнать в шею! А начнет агитацию пуцать — мы ему садилку найдем...» (IV, 163).

И так пошло и пошло. Григорий уходит от греха из хутора. «Перегожу время на Сингином, у тетки... Что-то мне страшновато тут ждять...» (IV, 164) — т. е. держится нейтралитета. А на него уже готовят материал в ревтрибунал. Обнаружили... контрреволюционера. Внесли в черный список. Попал туда под горячую руку, неизвестно за что, и старик Мелехов. Григория срочно разыскивают, так как Штокман убежден: «Именно его надо бы взять в дело! Он опаснее остальных, вместе взятых. Ты это учти. Тот разговор, который он вел с тобой в исполкоме, — разговор завтрашнего врага» (IV, 173).

Всех, кто был в списке, отправили в Вешки. Там их без суда и следствия немедленно расстреляли. Остались в живых пока Григорий и его отец. Сход протестует против расправы. Но руководители гнут свое. Штокман распорядился: «А Григория взять сегодня, сейчас же! Завтра мы его отправим в Вешенскую, а материал на него сегодня же пошли с конным милиционером на имя председателя ревтрибунала... Посадишь его отдельно» (IV, 186).

Какое бескомпромиссное решение!

Григорий где-то бродит по хуторам. И вот шестеро всадников во главе со Штокманом и Кошевым едут в Сингин — ловить беглеца. Шутка ли: удрал из-под расстрела. Так осуществляется политика в отношении мирно настроенного, но сомневающегося труженика. И в том же марте 1919 года, когда происходил Восьмой съезд.

Григория загнали... в книзечник, отца — в подвал. Оттуда они и выпили на восстание.

Во время скитаний Григорий стал больше и больше склоняться к тому, что противостояло Москве, советской власти, мужикам. Когда он отсиживался в логове, пришел хозяин, сообщил: «Дон поломало!.. — И рассыпчато засмеялся» (IV, 195). Оказывается, восстали еланские, вешенские, Казанская, Шумилинская, Мигулинская. По улице мчатся верховые. Какой-то старик сзывает казаков на конь: «Отцов и дедов ваших расстреливают, имущество ваше забирают, над вашей верой смеются жидовские комиссары...» (IV, 197). Все это и подхлестнуло Мелехова. Теперь он становится повстанцем. Нейтралитет кончился.

Обычно приводят размышления Григория, когда он выходит из логова. Это у исследователей самая «ударная» цитата, сразу «разъясняющая», кто он и как — Мелехов. Вот она в том виде, как любит ее приводить Л. Якименко.

«Жизнь оказалась усмешливой, мудро-простой. Теперь ему уже казалось, что извечно не было в ней такой правды, под крылом которой мог бы посогреться всякий, и, до края озлобленный, он думал: у каждого своя правда, своя борода. За кусок хлеба, за делянку земли, за право на жизнь всегда боролись люди и будут бороться, пока светит им солнце, пока теплая сочится по жилам кровь...»

Пути казачества скрестились с путями безземельной мужичьей Руси, с путями фабричного люда. Биться с ними насмерть. Рвать у них из-под ног гучную донскую, казачьей кровью политую землю. Гнать их, как татар, из пределов области! Тряхнуть Москвой, навязать ей постыдный мир!» (IV, 198).

Исследователь комментирует в таком духе: «В этой философии злобного собственника звучит голос столетий неправды, голос уходящего мира, где всяк за себя, где человек человеку — волк. Пышно проросли в душе Григория семена, посеянные Изваринным. Ложь Изварина стала символом веры Григория». Вот оно, эгоистически-классовое, индивидуалистически-сословное. Все-то в нем клокочет от ожесточения и ненависти.¹⁸

И попробуй уеди, что нельзя не учитывать ситуацию — размышляет ведь приговоренный к смерти. Нельзя опускать заключительные слова, объясняющие причину всего: «Проба сделана: пустили на войсковую землю красные полки, испробовали? А теперь — за пашку!» (IV, 198). Все это, так сказать, изваринское, самостийное, враждебное (чего не мог не слышаться в то время любой казак) вряд ли припомнилось бы труженику, если бы не издевательства, которые он перенес.

Суть размышлений Григория свидетельствует о том, что «такая политика, проводимая некоторыми представителями советской» власти, иногда даже заведо-

¹⁸ Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова, стр. 199—200; «Знамя», 1965. № 4, стр. 209.

мыми врагами, была истолкована как желание уничтожить не классы, а казачество».¹⁹ Таков комментарий Шолохова.

Надо учитывать и чисто психологическую сторону. Рассуждая столь категорично, Мелехов хочет придать своим поступкам больше уверенности, утвердиться в правоте нового шага, который и теперь остается для него сомнительным. Часто бывает, когда в минуты душевного перенапряжения люди говорят с излишней заостренностью.

Если же смотреть на все то, что надумал Мелехов, повторяя чужие и, по существу, чуждые ему мысли как на программу, то перед нами яркий белогвардеец, автономист, и нечего так много заниматься им. Но в том-то и дело, что всего этого хватает ненадолго: следом начались сомнения, муки, появились усталость, безразличие, черные мысли.

Если не учитывать сцепления эпизодов и брать слова в их чисто внешнем выражении, без причинной основы, внутреннего подтекста, если искать разгадку всего только на поверхности, то выйдет, что Извариин, Мелехов и Митька Коршунов — все на один лик.

А взять ночной разговор Кошевого с Мелеховым? Например, Григорий говорит: «Пушай мне зачтут службу в Красной Армии и ранения, какие там получил, согласен отсидеть за восстание, но уж ежели расстрел за это получать — извиняйте! Дюже густо будет!

Михаил презрительно усмехнулся:

— Тоже, моду выдумал! Ревтрибунал или Чека у тебя не будет спрашивать, чего ты хочешь и чего не хочешь, и торговаться с тобой не будут. Раз проштрафился — получаи свой паек с довеском. За старые долги надобно платить сполна!

— Ну, тогда поглядим.

— Поглядим, ясное дело» (IV, 371).

Неужели и в этом случае полностью прав Кошевой и ни в чем — Мелехов? А ведь дело-то клонилось снова к тому же, что и накануне восстания. Мелехов заверяет: «Одно хочу тебе напоследок сказать: против власти я не пойду до тех пор, пока она меня за хрип не возьмет. А возьмет — буду обороняться!» (IV, 371). Почему бы ему не поверить? Некоторые критики твердят: ни в коем случае. Слова Мелехова — это самообман. Ненадежный он человек... Это всего лишь агнизирует неустойчивая природа мелкого буржуа. Нет ей места в жизни, той природе.

И вот следующий круг: Григорию грозит расстрел, обстоятельства загоняют его в более страшное теперь логово — к Фомину. Кошевой грубым отношением оттолкнул Мелехова. Одни это одобряют. Кошевой дал толчок «главному действующему лицу для перехода в новое состояние», — эпически спокойно замечает И. Лежнев.²⁰ Другие убеждены, что это — перестраховка, анкетный подход к сложной биографии, перегиб, а не будь перегибов, Григорий перенес бы период ломки без особенных утрат, во всяком случае колебания не привели бы к трагическим последствиям.

Но критикам представляется, что со стороны Мелеховых было только черное зло, с другой — все предстало чистым, в полном аккурате. Но это же не так.

Надо ли учитывать все эти обстоятельства? Исследователи часто обходятся без них. Впрочем, Л. Якименко в новой книжке о Шолохове говорит: «Не надо упрощать, и не надо одного Григория Мелехова делать ответственным за все его действия и поступки. Конечно, и обстоятельства определенным образом влияли на него».²¹ Ну что же! Слова хорошие. Их воспринимаешь как твердое заверение, что наступил поворот и что Л. Якименко больше упрощать не будет. Но сопоставьте это с его выводами в той же книжке — они старые, залежавшиеся. Автор чисто механически перенес текст из прежних своих работ, отягощенных схематизмом и отстоящих от нынешнего уровня исследования на очень не близком расстоянии, и таким образом сделал «новую» книгу. Оказывается, обстоятельства — это лишь «внешняя канва событий», она «не воссоздает истинной сущности», сколько бы там ни ссылались на них Мелехов. Он сам во всем виноват. А истинная сущность — это «эгоистически-классовое, индивидуалистически-сословное...» (стр. 57) и прочее, и прочее. «Григорий Мелехов мог выбрать единственно правильную дорогу для него — в революцию... Мелехов мог избрать путь, по которому пошли Михаил Кошевой и Иван Алексеевич Когляров; очевидно, он мог вовремя повиниться... По-видимому, он мог остаться в Красной Армии и до конца войны» (стр. 44). «Трагедия Григория Мелехова — в конечном счете трагедия незавершенного выбора, трагедия непреодоленной социальной неустойчивости» (стр. 48). Вот вам и влияние обстоятельств... «Очевидно», «по-видимому...» И это — язык исследователя, когда он размышляет над определенно очерченными ситуациями.

¹⁹ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 696.

²⁰ И. Лежнев. Михаил Шолохов, стр. 231.

²¹ Л. Якименко. Михаил Шолохов. Литературный портрет. Изд. «Советская Россия», М., 1967, стр. 45 (далее ссылки — в тексте).

Читаешь вот такую путаницу, и возникают разные предположения: или автор мало следит за изложением, или самый метод буквального воспроизведения своих давно устаревших текстов, который представляется ему более удобным и легким, сбивает с пути исследования, или очень уж тяжок груз лежневской концепции, так что она подавляет проблеск живой мысли. И это после того, как Л. Якименко, если верить Ю. Андрееву, в своих суждениях «объединил то устоявшееся, что есть сейчас в исследовании творчества писателя».²²

Есть ли, однако, уверенность в том, что при правильном отношении к Мелехову он принял бы нашу правду? Да, есть. Он понял Гаранжу. Он субъективно борется за свободу, но не всегда находит к ней истинные пути. Даже в самые накаленные дни распри Григорий иногда смутно, иногда очень определенно тянулся к нам. Его не покидали сомнения, думы о замирении. Мелехов ненавидит белогвардейцев, интервентов. Он постоянно стремится к миру, труду. Мелехов с радостью перешел в Новороссийске на сторону советской власти. В Конной Буденного он был честным и самоотверженным воином, кровью испустил вину.

Говорят, что у Григория был слишком обременительный груз собственностиских и словесных пережитков. Я не нашел в романе случая, который указывал бы: Мелехова потеснили как собственника — и он восстал. В. Камянов увидел, что с собственническим инстинктом Григория у исследователей выходит не гладко, и он нашел такой выход из трудного положения: «Мелехов классово, точнее сословно ограничен... Но приверженность его к этому началу не прямая; нужно видеть, что защитник группового эгоизма свободен от эгоизма личного».²³

Да, представьте себе — «свободен от эгоизма личного», домыслы о его собственностиской приверженности — это все зряшное. Тем-то он и близок нам, что стоит высоко над собственниками. Зато он теперь — «защитник группового эгоизма». Бог ты мой, сколько же их, изощренных определений! Какая громоздкая номенклатура. Хоть специальный словарь создавай!

Конечно, нельзя сбрасывать со счета некоторые убогие сословные представления, привитые Мелехову в той среде. Он действительно при всем демократизме не прочь иногда, особенно во время восстания, противопоставить казака «мужику». Но Шолохов и в этом случае провел заметную грань между ним и идеологами самостоятельности. Не это в конечном итоге отдалило его от нас. Сословная спесь заметна, например, даже в Котлярове, когда он говорит: «Ты обмужичился, Христан, не спорь, что там... В тебе казацкой крови — на ведро поганая кашля» (II, 161). А случилось так, что Котляров борется на стороне красных, а Христаня — против.

Указывают на офицерские замашки Мелехова. Они тоже были. Но каждый видит, насколько он далек от военной касты.

Все это настраивает читателя таким образом, что он верит в возможность перевеса светлых сторон в Григории, поэтому сочувствует ему. «Злой собственник» вряд ли бы вызвал такое сочувствие.

Гораздо сильнее отразилась на колебаниях Мелехова его неосведомленность о том, что делала в это время центральная власть, партия, к чему призывал Ленин. Мелеховы жили в краю, надолго изолированном от общерусской демократии. По инерции это в известной мере продолжалось и после Октября. Поэтому всякий перегиб он принимал как политику Москвы, мужицкой России. Мелехов нашел бы правду. Она существовала для него. Будь он более осведомленным о нашей политике.

А как обстоит дело с индивидуальными чертами характера Григория? Может, они-то и завели его так далеко? Он горяч, несдержан, реагирует с повышенной страстью. В обстановке, которая сложилась, это приводило к острым конфликтам, тяжелым осложнениям. Возьмем его стычки. Ведь мог же он ничего не говорить Подтелкову, промолчать, когда придирался луганец (Петр ушел на кухню и помалкивал себе), не ходить в ревком. Посмотрите, как поступает Петр. Нависла опасность — он сразу в Вешенскую к Яшке Фомину: «окружным ревкомом заворачивает, как-никак — кочка на рсеном месте». «Вез и он подарок могущественному теперь сослуживцу: кроме самогона — отрез довоенного шевюта, сапоги и фунт дорогого чая с цветком» (IV, 150, 151). Расчувствовался председатель ревкома, заверил: «... ты не бойся, тебя не тронут. Слово — олово!» (IV, 154). Тем и спасся.

А Григорий не может вот так. Он ищет справедливости, не терпит насилия, добивается ясности, хочет быть внутренне свободным. Из Мелеховых он ближе всего к Прокофию. Привез дед из Туретчины жену, перенес насмешки, улюлюканье, но никому не дал ее в обиду и сам непокорно нес белесо-чубатую голову. А когда хutorяне пришли убивать «ведьму», его жену, Прокофий раскидал шестерых казаков и развалил одного пашкой до пояса.

Индивидуальные черты Григория, ценные сами по себе, предстали вдруг в извращенном виде — и его прямога, и талантливость, и мужество.

Виноват ли он? Несомненно. Он реагировал на обиды слишком бурно, запальчиво, не сумел вовремя остановиться, обуздать страсти, обдумать хорошенько,

²² «Русская литература», 1967, № 3, стр. 229.

²³ В. Камянов. Григорий Мелехов как трагический характер. «Русская литература», 1960, № 4, стр. 109.

Москва ли виновата. Мелехов и сам не оправдывает себя, он готов понести наказание. Однако справедливый суд над ним не может не спросить кое-чего и с тех, кому не так-то дорога была судьба этого человека. И не только его судьба.

Предшествовавшая восстанию обстановка изображена в романе сурово, правдиво и честно. Некоторые загибщики, орудовавшие на Дону, стали вводить в систему отношений с народом... репрессии, придумали глупую затею «расказачивания», искореняли обычаи, гнули с обложениями, выселяли мужское население, дискредитировали политику распределения земли между тружениками. Шолохов пишет: «Все Обдонец жило потаенной, придавленной жизнью. Жухлые подходили дни. События стояли у грани. Черный слухок полз с верховьев Дона, по Чиру, по Цуцкану, по Хопру, по Еланке, по большим и малым рекам, усыпанным казачьими хуторами. Говорили о том, что не фронт страшен, прокатившийся волной и легший возле Донца, а чрезвычайные комиссии и трибуналы... Будто бы то обстоятельство, что бросили верхнедонцы фронт, оправданием не служит, а суд до отказа прост: обвинение, пара вопросов, приговор — и под пулеметную очередь... Фронтники только посмеивались: „Брехня! Офицерские сказочки! Кадеты давно нас Красной Армией пужают!“ Слухам верили и не верили. И до этого мало ли что брехали по хуторам. Слабых духом молва толкнула на отступление. Но когда фронт прошел, немало оказалось и таких, кто не спал ночами, кому подушка была горяча, постель жестка и родная жена немела».

Иные уж и жалковали о том, что не ушли за Донец, но сделанного не воротишь, уроненной слезы не поднимешь...» (IV, 148).

И до чего же просто подошли хотя бы к расправе с «контрреволюционерами» в Татарском. Кошевой составил «Список арестованных врагов советской власти». В графе «За что арестован» стоит: «Пущал пропаганды, чтобы свергнули советскую власть», «Надевал погоны, орал по улицам против власти», «Член Войскового круга», «Подъесаул, настроенный против. Опасный», «Отказался сдать оружие. Ненадежный» (IV, 183).

Котляров в смятении: «Я думал, им тюрьму дадут, а этак что же... Этак мы ничего тут не сделаем! Отойдет народ от нас...» (IV, 171—172). Что ответил на это Штокман? «На фронтах гибнут лучшие сыны рабочего класса. Гибнут тысячами! О них — наша печаль, а не о тех, кто убивает их или ждет случая, чтобы ударить в спину. Или они нас, или мы их! Третьего не дано» (IV, 173).

Вроде бы логично. Борьба есть борьба. Но каким беспомощным оказался Штокман перед доводами казаков, открывшими на многлюдном сходе другую сторону необдуманного дела. Оказалось, из семи человек шестеро погибли напрасно, это были люди темные, простые, всю жизнь держались за чашки. Из этого и других случаев казак делал свои выводы: «И мы поняли, что, может, советская власть и хороша, но коммунисты, какпе на должностях засели, норвят нас в ложку воды утопить!.. И мы так промеж себя судим: хотят нас коммунисты изнистожить, перевесть воязят. Чтоб и духу казачьего на Дону не было» (IV, 182).

Сход настроен мрачно. Алешка Шамиль хочет говорить, а брат дергает его за рукав, испуганно шепчет: «Брось, шалава! Брось, не гутарь, а то они тебя враз на пугундер. Попадешь на книжку, Алешка!» (IV, 181).

К концу схода Кошевой и Штокман остались одни. Народ разошелся...

К чему приводило беззаконие, хорошо рассказывает возница. Вспомним чудовищные фокусы Малкина: «Собирает с хуторов стариков, ведет их в хворост, вынает там из них души, телепит их допрежь и хоронить не велит родным...» (IV, 255). «... Лес рубят — щепки летят», — оправдывает этого «деятеля» другой член коллегии (IV, 260). Так руководил кое-кто на Дону, не ставя ни во что казака. Да что там казака! Один окружной деятель, явившийся с важными полномочиями, налетел даже на Штокмана, приказал арестовать и сдать его под расписку в милицию, так что самому Штокману едва не пришлось защищаться оружием.

Шолохов пишет Горькому, что здесь нет преувеличения и фантазии — одни подлинные факты. Душегуб и садист Малкин — реальное лицо.

Писатель не скрыл и анархическое поведение некоторых красноармейских частей (случай в хуторе Сетракове), которое не могло не сказаться на настроении казаков.

Представление о Вешенском восстании, в котором приняли участие многие труженики, — а они интересовали Шолохова в первую очередь, — сложилось на основе личных наблюдений писателя и материала, собранного им по свежим следам событий. Главную причину, которая вывела колеблющуюся часть трудовой массы за черту, Шолохов видит в перегибах по отношению к казаку-середняку. Этим обстоятельством воспользовались эмиссары Деникина и превратили разновременные повстанческие вспышки в организованное восстание. Мелеховы, Степан Астахов, Христоня, Анякушка, Прохор, Шамили — потенциальные друзья наши, которым не было смысла восставать против советской власти, становятся в сложившейся обстановке нашими врагами.

Значит ли это, что писатель забыл о двойственности мелкой буржуазии, склонной к колебаниям, перелетам с одной стороны на другую, о том осложнении,

которое несли в себе казачьи сословные предрассудки, идеи автономизма, распространяемые врагами? Нет, нисколько. Психология хозяйственного мужика у Шолохова раскрыта превосходно, мимо самостийных вождельцев он тоже не прошел, ограниченность казаков, воспитанных на убогих сословных представлениях, показана без снисхождения, преклонение стариков перед отпами-командирами, вражда к «мужикам», которую воспитывал царизм в темном казачестве, не забыты в романе.

К тому же события развертываются в годы, когда страна была разорена. Люди устали, обременяла продрозверстка, неокрепшая советская власть не в силах была открыть всех преимуществ, заложенных в новом строе, на настроении мелкобуржуазных слоев, как часто отмечал В. И. Ленин, особенно болезненно отразился Брест, тяжелую необходимость которого они не в силах были осознать.

Активно орудовали классовые враги, подбивая темных колеблющихся людей на мятежи, используя для этого провокации, ложные слухи, преувеличивая ошибки и промахи наших руководителей, — все это тоже найдем в «Тихом Доне».

Но если налицо такие опасные осложняющие факторы, то тем более гибко, тактично, осмотрительно надо было подходить к людям — вот мысль писателя. Она-то и проведена в романе, определена в письме к Горькому.

Почему Деникины, Каледины, Красновы, а также Листницкие, Моховы, Коршуновы поднялись против советской власти, объяснить легче. Это были закосневшие в классовых и сословных предрассудках враги трудящихся. Писатель ими в этой связи не так-то интересуется. Тут все ясно. Шолохов решил ответить на более сложное, наиболее важное с точки зрения нашей политики: как им удалось перетянуть на свою сторону многих честных тружеников? Почему восстание приняло такой размах? Откуда эта ожесточенность сопротивления и крайность колебаний мелкобуржуазных масс? Почему выступили даже иногородние?

И тут писатель внес существенные поправки в обычные представления, будто казачество — это что-то однородное, сплошная контрреволюционная масса, а весь Дон — реакционный край. Казаки, оказывается, тоже разные. Даже в одной семье Мелеховых очень непохожи друг на друга Пантелей Прокофьевич, Григорий, Петр. Казаки в основной массе — труженики. Прилеглованное положение, обособленность, замкнутость хотя и коснулись средних слоев, но не в такой мере, чтоб это стало непреодолимой преградой для их перехода на сторону советской власти. Не было никакой предопределенности, фатальной неизбежности кровавых событий. Политически грамотным работникам это было ясно и в то время. Вспомним спор между Чапаевым и комиссаром Клычковым. Чапаев доказывал, что казаки все против нас, до единого. Комиссар напомнил ему, что в их же бригаде вся конная разведка из казаков. «Да и не может быть, товарищ Чапаев, чтоб казачество, ну, все было против нас. По существу-то дела, этого не может быть. . . Из молодежи-то больше вот к нам идут. Седобородому казаку, ясное дело, труднее мириться с советской властью. . . во всяком случае, теперь трудно, пока не понял он ее. . .»²⁴

Казачьи генералы, кулацкая верхушка, самостийники и все прочие в этом роде пошли бы на мятеж в любом случае. Другое дело — труженики, люди практического склада ума, более осмотрительные. Тут весомыми оказались приводящие причины — перегибы, сторванность руководителей от массы. Только одна вражеская агитация не могла бы так воздействовать. Попытки, которые делались в этом отношении раньше, ничего не дали. В. И. Ленин писал: «Но что же показали факты, относящиеся к корниловско-калединскому движению? Даже Каледин, „любимый вождь“ . . . массового движения все же не поднял! . . . Каледин прямо „ездил поднимать Дон“, и все же Каледин массового движения никакого не поднял в „своем“ крае, в оторванном от общерусской демократии казачьем крае! . . .»²⁵

Когда Ленин говорил о колебаниях средних слоев, о двойственной их природе, он подчеркивал трудности, которые надо преодолеть на пути сближения с ними, дружбы, в крайнем случае — нейтрализации. Практические работники должны были хорошо знать, с кем и с чем они имеют дело. Важно было предупредить извращения, бить не по тем, кто колеблется, а по администраторам, кто искажал высший принцип диктатуры пролетариата — союз с трудовыми крестьянством.

В апреле 1919 года Д. Бедный написал стихотворение «Правда. С товарищами красноармейцами беседа по душам». Оно было напечатано в «Правде», перепечатано газетой «Беднота» и выпущено отдельно издательством ВЦИК. Поэт так переложил подлинную жалобу фронтовиков-красноармейцев:

Пишут из дому родители,
Плачет каждая строка:
Там какие-то грабители
Утесняют мужика.

.

Обернулась-де татарщиной
Власть рабочих и крестьян.
Не под новой ли мы барщиной,
Дорогой наш брат Демьян?

²⁴ Дм. Фурманов, Собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1960. стр. 87—88.

²⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 34, стр. 219—220.

Как легко было бы здесь все переставить по-другому. Вы-де собственники, двоедушные, вы и в армию-то попали, может, из-за корысти, вас испугала продразверстка. Но Д. Бедный отвечает так:

Дышат правдою стущенные
Краски вашего письма.
Шайки гадов развращенные
Навредили нам весьма.

«Челядь сброшенных господ»

Приспособясь помаленечку,
Так, чтоб было ей тепло,
Где — прижала деревенечку,
Где — ограбила село.

Доведа ж до озверения
Волость целую, скорей

Полк звала для усмирения
Непокорных бунтарей.

Не пугайтесь охальников:
Есть у нас на них узда,
Всех разнузданных начальников
Ждет возмездие суда.²⁶

Такова была партийная линия.

В статье «Снова о Мелехове» я приводил высказывания В. И. Ленина, ссылался на распоряжения М. И. Калинина, укрощавшего насильников, карьеристов и «дураков» — так называл он глупых распорядителей. Важным мне показалось свидетельство одного из руководителей Таманского похода 1918 года — Г. Батурина. Не остается никакого сомнения: Шолохов поднял в романе важнейший вопрос политики, отразил существенную сторону действительности, подошел к ней с партийных позиций.

В этой статье я сошлюсь на свидетельства В. Трифонова, члена партии с 1904 года, видного деятеля, одного из организаторов Красной Армии. Он постоянно бывал на фронтах гражданской войны с мандатом чрезвычайного представителя Наркомвоена. Во время донской смуты он находился, что называется, в самом котле, получил назначение — комиссаром в Особый Донской экспедиционный корпус. Вот выдержки из его доклада (1919 год):

«В Организационное бюро ЦК РКП(б)...

Донбюро исходило из двух соображений:

- 1) очевидная контрреволюционная казачества вообще и
- 2) победоносное шествие и мощь наших армий.

Казачков, явных контрреволюционеров, необходимо уничтожить, тем более что Красная Армия в состоянии это проделать, — такова была главная мысль Донбюро. Огульное обвинение казаков в контрреволюционности является, конечно, плодом незрелого размышления...

Донбюро до сих пор считает, что нецелесообразно²⁷ заменять советское строительство репрессиями, а здравый смысл и марксистское рассуждение — решениями с кондачка...

Ошибки, граничившие с преступлением, совершенные нами на Дону, сильно спутали карты и осложнили положение. Нужно много усилий и много такта, чтобы выправить положение. Нужно прежде всего убрать из донской работы всех скомпromетированных предыдущей работой, старой „линией поведения“, товарищей. Нужно совершенно новыми людьми начать новое строительство, только тогда можно иметь надежду на успех.

В основу нового строительства нужно положить следующий основной принцип: нужно твердо и определенно отказаться от политики репрессий по отношению к казакам вообще. Это не должно помешать, однако, строгому беспощадному преследованию в судебном порядке всех контрреволюционеров...

Не лампасы и слова „казак“ и „станица“ сделали казака казаком, а его бытие. И нужно обратить сугубое внимание, нужно умелой пропагандой вскрыть все темные стороны бывшего казачества (их очень много) и практикой советского строительства показать светлые стороны новой жизни...

Член РКП(б) В. Трифонов

10 VI

г. Козлов». ²⁸

Кто же повинен в этих нетерпимых безобразиях? Об этом расскажет другой не менее определенный документ. В. Трифонов пишет А. А. Сольцу: «Прочитай

²⁶ Демьян Бедный, Собрание сочинений, т. III. изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 271—272, 275.

²⁷ В книге опечатка, по смыслу следует читать «целесообразно».

²⁸ Юрий Трифонов. Отблеск костра. «Советский писатель». М., 1966, стр. 158, 159, 160, 161.

мое заявление в ЦК партии и скажи свое мнение: стоит ли его передать Ленину? Если стоит, то устрой так, чтобы оно попало к нему. На Юге творились и творятся величайшие безобразия и преступления, о которых нужно во все горло кричать на площадях, но, к сожалению, пока я это делать не могу. При нравах, которые здесь усвоены, мы никогда войны не кончим, а сами очень быстро скончаемся — от истощения. Южный фронт — это детище Троцкого и является плотью от плоти этого... бездарнейшего организатора. Публике нашей нужно обратить серьезное внимание. Армию создавал не Троцкий, а мы, рядовые армейские работники. Там, где Троцкий пытался работать, там сейчас же начиналась величайшая путаница. Путанику не место в организме, который должен точно и отчетливо работать, а военное дело именно такой организм и есть... У меня, друг мой, сейчас такое настроение, что я готов перестрелять всех этих остолопов или себе пустить пулю в лоб. В руках этих идиотов находится судьба величайшей революции — есть от чего сойти с ума».²⁹

Если даже закаленного подпольем большевика созданная обстановка доводила до отчаяния, то почему же Мелеховы должны были чувствовать себя увереннее, определеннее, не выражать никаких сомнений и колебаний?

А вот листовка, подписанная членом Реввоенсовета Республики тем же В. Трифоновым:

«... Действия отдельных негодяев, примазавшихся к Советской власти и творивших преступления и беззакония на Дону, на которые ссылаются белогвардейские захребетники, со всей строгостью осуждены центральной Советской властью. Часть этих негодяев уже расстреляна, часть же ждет своей участи и будет расстреляна, как только виновность их будет установлена. Советская власть не может и не будет потакать врагам народа, негодяям, злоупотреблявшим своею властью, — их ждет беспощадная кара...»

Вам, трудовые Донские Казаки, при посредстве Советского правительства протягивают свою руку помощи и дружественной поддержки многомиллионные трудовые массы Советской России...»³⁰

Нельзя не увидеть здесь полного совпадения с шолоховским взглядом на восстание. Нельзя не заметить и другого: перегибы творились с одобрения Л. Троцкого. Столкнулись, следовательно, две линии — ленинская, которую отстаивал и Трифонов, правильно считая, что за поддержкой надо обращаться к Ленину. Другая линия — авантюристическая. Она предполагала насилие, администрирование, основывалась на самоуверенности и волевом решении. В. Трифонов осудил политическую линию Донбюро. Шолохов осудил самоуправство. Оба — и старый большевик В. Трифонов, и молодой в то время писатель М. Шолохов — отстаивают принципы ленинизма.

«Тихий Дон», конечно, не трактат на историческую тему. Но вся эта особенная реальность, «локальное» очень существенны для конкретизации художественной мысли писателя, поэтому он так решительно отстаивал свое право на воспроизведение подлинных событий.

Касаясь сложнейшего вопроса революции, Шолохов рассматривает его на материале события, когда союз с середняком был нарушен. Он раскрыл причины и последствия этого тяжелого факта.

Писатель озабочен судьбой средних слоев, его тревожат трудности, которые могут возникнуть на их пути к социализму и в будущем. Главная здесь — руководство массами: «Думается мне, Алексей Максимович, что вопрос об отношении к среднему крестьянству еще долго будет стоять и перед нами, и перед коммунистами тех стран, какие пойдут дорогой нашей революции».³¹ На горьком историческом примере он показал, как опасны нарушения ленинских принципов руководства. Это очень дорого обходится. Писатель осудил высокомерные повеления, отрыв от масс, зазнайство, практику оценивать людей не по их нынешним делам и настроению, а по анкете, показал пагубность раздувания дел, перестраховку. Приемы руководства с опорой на формулы: «Лес рубят — щепки летят», «по третьей категории» — вызвали разлад с народом, создавали заколдованный круг недоразумений.

Мировое значение «Тихого Дона», если брать его ведущую идею, надо определять в ее соотношении с ленинской стратегией и тактикой пролетарских партий, с учением о завоевании масс.

«Тихий Дон» — великая книга. Это — смелое, решительное и умное вторжение искусства в коренные проблемы руководства, выдвинутые на первый план нашей революцией. Как известно, нам не раз приходилось вспоминать ленинские нормы государственной и партийной жизни, его прозорливые мысли о том, как надо и как не надо руководить народом, разговаривать с ним. У Шолохова большая и, можно сказать, боевая тема. Она современна. Мы видим, какие катаклизмы

²⁹ Там же, стр. 151—152.

³⁰ Там же, стр. 162.

³¹ «Литературное наследство», т. 70, стр. 697.

потрясают ныне Китай из-за сумасбродства правителей, потерявших разумный ориентир и чувство реального. Левая фраза, диктат, репрессии... Если у нас Малкина не сумели развернуться или развернулись только в отдельных местах, то это потому, что Ленин и партия вели открытую, последовательную, напряженную борьбу с насильниками, подняли на нее все сознательные силы страны. Наша революционная литература делала то же самое: подвижнически искореняли разную нечисть, к примеру, Демьян Бедный, В. Маяковский.

Ю. Андреев возражает: «Не есть ли эта трактовка, хоть и невольное, хоть и вызванное гуманистическим порывом, но умаление одного из величайших произведений нашего века, не есть ли это подмена целого частным?»³² Нет, не есть. Защита ленинизма на любом примере — положительном, когда говорится о том, как следует поступать, или отрицательном, когда учитываются уроки промахов (а в романе примеры и того и другого ряда) — это самая возвышенная цель современной политики и нашего искусства. Она ставит «Тихий Дон» на высочайший уровень. Ответственность за судьбы людей, отношение к человеку — эти непреходящие идеи делают роман величайшим явлением гуманистического искусства.

А куда ведет сам Ю. Андреев с его «широким» пониманием? «... Корень вины — в недрах капиталистического строя, в жесточайшей империалистической войне, ведь именно эта „история“ виновата и в глубоких предрассудках Мелехова, и в подозрительности Кошевого. Вот ей и следует противопоставлять и Мелехова, и Кошевого, а не их друг другу как „личность“ и как „историю“. И далее: прямо надо говорить о том, что злостные „перегибщики“ типа Малкина были подняты вверх волной революции, но качества их порождены были предшествующим строем» (стр. 233). Кошевого и Мелехова можно было бы и не противопоставлять друг другу, если бы они не были противопоставлены в самом романе. И Малкина можно было бы представить всего лишь порождением прошлого, если бы Шолохов не сосредоточил внимание на самом конкретном — это опасный «загибщик». Ю. Андреев как раз и занимается тем, что стирает контуры реальных ситуаций. И какой легкий путь обрел: Кошевой, Мелехов, Малкин — все в одном ряду с их общим родовым качеством. «Расширительное толкование» на деле выглядит узким, примитивным, отрывающимся духом голого социологизирования. Вся эта «новая» фаза познания смысла «Тихого Дона» держится вот на чем: «... революционный конфликт между классово ограниченным мелкобуржуазным сознанием и истинной революционностью является ярчайшим выражением более широкого конфликта, характерного для целой исторической эпохи буржуазной цивилизации, конфликта между индивидуалистическим и коллективистским сознанием, который в конечном счете порожден условиями материального развития общества и далеко еще не разрешен сейчас, хотя пути его преодоления в общем ясны» (стр. 236). Вот для чего ему нужен Мелехов. Но ведь И. Лежнев уже делал это — та же была цель, та же основа, пустил было в оборот словечко «мелеховщина», придавая понятию международный смысл, только мало кто ухватился за это открытие.

Можно услышать рассуждения и такого рода. Ну что ж — перегибы... Это побочное явление. Нельзя придавать им такое значение. Может получиться неверное обобщение, смещается перспектива. Эти аргументы, видимо, были решающими у тех, кто запрещал печатать третью книгу. Они исходили из догмы, будто художник всегда — и в любом произведении, и в отдельно взятых ситуациях — воссоздает полную картину того, что происходило во всей стране. Если брать эту мерку, то Вешенское восстание как всего лишь эпизод в истории гражданской войны, отражающий негативную сторону, не следовало брать в основание эпического полотна. Не тот «фундамент». «Тихий Дон» блистательно опрокидывает все эти догмы.

Надо, чтоб «силу узрели»

Все, что говорилось о среднем крестьянстве на Восьмом съезде, относилось и к среднему казачеству.

Правительство во главе с Лениным протягивало руку не только каждой деревне, селу, но и казачьим хуторам и станицам, стремясь не обострять положения, касалось ли это необходимых в то время налоговых тягот, продрозверстки, дележа земли, терпимого отношения к обычаям.

Руководители, которые опирались на правительственные документы, распоряжения, перетягивали на свою сторону казака, отвоевывали его у врага. Глядишь, и старик Мелехов успокоился бы, знай он, что революция не покушается на его середняцкий земельный надел, о чем было заявлено в обращении к трудовому казачеству еще в декабре 1917 года. Когда М. И. Калинин беседовал с казаками, он разъяснял: «... мы отнимаем землю только у тех, кто ею торгует, кто

³² «Русская литература», 1967, № 3. стр. 232 (далее ссылки — в тексте).

на ней наживается... У помещиков мы землю отберем. По 1000 десятин не оставим».³³

Ленин требовал, чтобы обложения касались прежде всего эксплуататорской части деревни, а середняков — в легкой форме. Деревню надо просвещать, парализовать там вражескую агитацию. В декабре 1919 года Орджоникидзе передал Ленину из Дмитриева по прямому проводу: «Ночью с командармом вернулся с объезда фронта, проехав 500 верст на обывательских подводах, что дало возможность вести продолжительные беседы с крестьянами. Настроение, благодаря денкинскому режиму, безусловно за нас. Но ужасная темнота — у крестьян отсутствует элементарное представление о Советской власти. Самое превратное представление о коммунистах. Необходимо произвести в широком масштабе мобилизацию коммунистов-рабочих со средним уровнем и бросить их в деревню. Это надо сделать немедленно».³⁴

И тот же Д. Бедный не раз обращался к казакам с простым словом убеждения.

Даже после того, как пришлось столкнуться в битве, советское правительство отнеслось к казакам с чувством понимания и дружбы. Соответствующие документы хорошо известны.

Тем более странно, что в наши дни находятся литературные критики, решительно выступающие в поддержку «силы»: не убеждать надо было, а бить «мелкого буржуя».

В своей статье «Снова о Мелехове» я отметил, как, на мой взгляд, правильно отнеслись к семье Мелеховых красноармеец и комиссар, когда перевели луганца на ночлег в другое место. При этом красноармеец говорит: «На каждой квартире ты скандалишь, фулиганишь, позоришь красноармейское звание. Этак не годится» (IV, 134). Разумно: Мелеховы сразу почувствовали разницу в отношении. Я поэтому говорю: «Видимо, если бы все время вот так по-человечески, с сознанием ответственности перед революцией, разговаривали с Мелеховыми и в особенности с Григорием, они не были бы нашими врагами» (стр. 241). Ю. Андреев замечает: «С нашей точки зрения, это — девственно невинный взгляд на причины поведения тех или иных слоев в революции, ход которой определялся, в первую очередь, не разговорами, а материальными факторами. Но от объективных экономических предпосылок контрреволюционности казачества в прошлом Ф. Бирюков попросту отмахивается как от „стандартных положений“» (стр. 231). Ю. Андреев оперирует большими категориями — как вели себя «слои в революции» (хотя и это представляется смутно), поэтому «микроанализ» его не занимает. Что там разбираться, кто прав и кто виноват в той или другой ситуации. Помни одно — «слои в революции» вели себя так-то... И прав, выходит, луганец с его нерассуждающей озлобленностью: мстит за свою обиду первому встречному и не задумывается о том, как необходима была выдержка. И ни во что обращается у Ю. Андреева честный поступок красноармейца и комиссара. Впрочем, что же... Защищают-то они подзвездных людей, «контрреволюционное казачество»... Тут еще разобраться надо: луганца наказать или пособников враждебного «слоя».

Я пишу о Мелехове: «За него не было активной борьбы, если не считать давних бесед Гаранжи» (стр. 250). Ю. Андреев не принимает и это: «Опять „беседы“ на первом плане» (стр. 231).

Я говорю — людям типа Мелехова надо было протянуть руку. Ю. Андреев в меру своего юмора потешается: «...мы — будучи гуманистами — крайне не хотели бы видеть картину жестокой расправы над критиком со стороны Мелехова и других казаков, когда он пришел бы к ним, „протянув руку“, скажем, даже не в 6-ю и не в 8-ю часть „Тихого Дона“, а в 5-ю, где казаки князят Подтелкова и его товарищей, и Мелехов кричит в лицо Подтелкову, своему бывшему красному командиру: „Ты, поганка, казаков жидам продал! Понятно?“» (стр. 232).

Что ответить на это? Сомневаюсь я, что они, эти «гуманисты», знают ту ситуацию, о которой судят по отдельной реплике. Я бы советовал им прочитать все, что сказал Мелехов, знать случай под Глубокой и повнимательнее присмотреться к психологической реакции Григория. Что-то заставило же его содрогнуться, когда он узнал о предстоящей казни. Какая-то сила гонит его и Христоню галопом из хутора Пономарева. Да, Мелехов не противодействует казни, но и не казнит. Он огрызнулся за прошлое — и ускакал прочь, чтоб ничего не видеть. Нельзя не заметить в нем смятенного настроения. Даже Петр отказался расстреливать. Не все так прямолинейно выглядит, если даже рассматривать в очень «широкой» перспективе. Ю. Андреев выглом нашел место Григорию в своей не новой схеме «контрреволюционный казак». И призывает на помощь... силу. Вот где засияла она, путеводная звезда И. Лежнева. Только тот говорил: убить бы злодея вместе с кулаками (все расстрелянные, по Лежневу, были кулаки). У Ю. Андре-

³³ М. И. Калинин. Беседы с народом. Изд. «Советская Россия», М., 1960, стр. 50, 52.

³⁴ Г. К. Орджоникидзе, Статьи и речи в двух томах, т. 1, Госполитиздат, М., 1956, стр. 109.

ева срок более ранний. Отсюда понятно, почему Гаранжа, по его мнению, занимался не тем делом. Начал просвещать... А забыл, что это же зачатые «слои», убеждение тут бессильно...

Я обращаю внимание на то, как И. Ермаков удивительно спокойно рассуждает о погибших во время донской распри: «Образ смерти встает перед нами в „Тихом Доне“ как неумолимая судьба, равнодушно уничтожающая то, что встало на пути железной необходимости прогресса»³⁵. На это я заметил в своей статье: «О чем говорит литературовед? О смерти Петра, Пантелея Прокофьевича, Дарьи, Натальи, Ильиничны, Аксины, малолетней Полошки. Это, видите ли, „расплата кровью за все прошлое, что до сих пор составляло, так сказать, ведущее содержание жизни казачества“» (стр. 250). И напоминаю дальше, что современный читатель полон сочувствия к этим людям, что он как бы протягивает им руку.

Ю. Андреев комментирует мои слова: «Прежде всего с некоторым недоумением мы должны напомнить, что советская власть уже около полувека тому назад „отвоевала“ казачество, но — в соответствии с реальным положением дел — пользуясь с одними только моральными средствами воздействия, ибо сословно-экономические условия жизни казачества на определенном этапе революции противостояли целям общенародной революции» (стр. 232). Я тоже с некоторым недоумением должен напомнить, что считать завоеванными тех людей, которых имеет в виду И. Ермаков, значит заниматься не наукой, а детективом с невероятными происшествными вплоть до воскрешения мертвых.

Ю. Андреев пишет, что концепция Ф. Бирюкова, А. Хватова и Л. Ершова не имеет, дескать, опоры в материале романа, это всего лишь «ретроспекция трагических событий 1937 года в исторически иные условия гражданской войны на Дону». Отсюда вывод: «Новая концепция является неплодотворной» (стр. 234).

Самые поверхностные рассуждения, какой-то агрессивный схематизм, перефразы... Но много ли этим возьмешь в серьезном споре?

К Мелехову нельзя было в то время отнестись иначе, — рассуждают критики. С него спросить самой полной мерой — это так, закононо. А вот чтобы подумать об ответственности за его судьбу — это «антиисторизм». Не то было время. Не до гуманизма. Б. Бурсов так передал смысл моей аргументации: «Ф. Бирюков... разобрав различные точки зрения на шолоховского героя, приходит к выводу: если бы Григорий жил в наше время, то его конфликт с эпохой не оказался для него трагическим, так как наша эпоха проявила бы к нему максимум гуманности».

Переосмыслив по-своему всю мою аргументацию, Б. Бурсов отчитывает меня за «допущение», «исправление» «художественного образа, созданного в одну эпоху, путем переноса его в другую»³⁶. Правда, говорил я все-таки о другом — как следовало бы отнестись к Мелехову, если придерживаться узаконенной в то время правительственной политики. Но Б. Бурсову, как видно, всякая мысль об ином отношении к герою кажется невозможной.

Бросил полемическое замечание и Ф. Левин. «Когда некоторым литературоведам и критикам хочется, чтобы Мишка Кошевой иначе отнесся к Григорию Мелехову, не оттолкнул его своим недоверием, своим непощением, они, в сущности, хотят подправить и прикрасить то, что было в истории. Между тем Кошевой в той исторической обстановке на Дону не мог думать, чувствовать и вести себя иначе, или он был бы уже не Кошевым, не просто „красным казаком“, а крупным и дальновидным политическим деятелем»³⁷.

Я не знаю критиков, которые хотели бы что-то «подправить и прикрасить», их скорее просто выдумал Ф. Левин, чтоб легче было отстаивать принцип «историзма». Но главное — не это. Кошевой не мог, оказывается, поступать иначе, как только в соответствии с формулой: «Я вам, голуби, покажу, что такое советская власть!» (V, 339). На основе каких же наблюдений сделан такой безнадельный вывод?

Ю. Андреев — тоже за «историзм». Он приглашает нас «перенестись в реальные условия, когда в разгаре была борьба за победу и вопрос „кто кого“ для участников ожесточенной схватки на Дону еще не был окончательно решен» (стр. 233). И как только он туда переносится, ему становится ясно: «Сводить уроки судьбы Мелехова к его непонятости, к „ответственности истории“ перед ним — это ставить вопрос с ног на голову, это значит сужать значение шолоховского романа, а не раскрывать его широчайший смысл» (стр. 233).

Отсюда вывод: в отношениях с Мелеховыми действительна только сила. Самая волевая тактика — вот что все время на уме у Ю. Андреева. Он так и не понял,

³⁵ Ив. Ермаков. Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова. «Ученые записки Горьковского государственного педагогического института им. М. Горького», т. XIV, 1950, стр. 13.

³⁶ Б. Бурсов. Читая нас самих. «Литературная газета», 1965, № 101, 26 августа.

³⁷ Ф. Левин. Спор с Нестором. «Вопросы литературы», 1965, № 11, стр. 38.

что когда на нее опирались не в меру горячие головы, то это, по свидетельству М. Шолохова, было причиной большого недоразумения, зла и ненужных жертв.

Вряд ли такая осведомленность о реальных условиях может что-то прояснить. Уж лучше осведомленным выше документам В. Трифонова.

Нужно ли говорить об ошибках, извращениях политической линии, о том, что бывало у нас разные деятели, и извлекать из этого выводы? По Ю. Андрееву, ничего этого не нужно. Важен итог — утвердилась общенародная правда. «Революция начиналась и проходила в тех условиях, когда зрелых, сознательных большевиков типа Фурманова была капля в море народной стихии, и тем не менее она победила, ибо принципы большевиков отвечали общенародным интересам» (стр. 233). Право, я не знаю, что же все-таки так волновало В. Трифонова в донских событиях? Все шло вроде бы своим порядком.

То же самое — у В. Озерова. Он решил обобщить полувековую путь советской литературы, не обходит и споры о «Тихом Доне», но делает это по готовым материалам, без исследовательского поиска.³⁸

В. Озеров считает возможным рассматривать Мелехова сквозь только вот такую социологическую призму: «Борьба классов, сословий, идеологий выступает под пером замечательного художника как борьба в душе человека-собственника, воспитанного веками старой жизни...» (стр. 146). Отсюда — самые прямолинейные выводы. Автор недоволен, например, Иваном Алексеевичем, когда он во время расстрела Петра Мелехова стискивал зубы, боясь разрыдаться. По В. Озерову, это непорядок: Котляров должен был помогать расстреливать. Но зато критик в восторге от всего, что делает Кошевой, — и когда он составляет известный список, и когда без пощады рубит пленных казаков-повстанцев. Никому никаких скидок. Это, по В. Озерову, и означает — «быть безупречным перед своей революционной совестью» (стр. 156).

Да, конечно, Кошевой вроде бы и жесток — готов согласиться автор. Но он же — «сын своего времени, он действует сообразно тому, что требуют от него местные условия, и в силу тех представлений о жизни, которыми он обладает, того уровня политического и нравственного развития, которого достиг. Кошевой не крупный и дальновидный политик, а рядовой практик, один из многочисленной армии сельских коммунистов, он руководствуется классовым инстинктом и ожесточен борьбой... Он такой, какой есть, и в тех условиях, какие сложились на Дону, не может поступить иначе, чем поступает. Такова правда истории, логика характера, и благие пожелания тут ничего не изменят» (стр. 156).

Но разве о художественной достоверности и логике образа Кошевого идет спор? Эта сторона сомнения не вызывает. Речь идет о том, как представала перед казаками в некоторые моменты новая, неокрепшая советская власть. И важен тут не казак Кошевой, а представитель власти в Татарском, руководитель, постулки которого соответственно направлялись и корректировались из Вешенской. Ссылаясь на обстановку, В. Озеров меньше всего учитывает такую ее особенность, когда даже Штокман вынужден подчиняться распоряжениям потерявших голову «деятели», в том числе повелениям «всемогущего» Фомина. Эта вот обстановка не могла не отразиться на Кошевом — утвердить его в полной уверенности, что так должно и быть, что это — воля народа и партии. Но если бы им руководил деятель другого типа, тот же Кошевой, с тем же уровнем политического и нравственного развития, вел бы себя иначе. Здесь очень заметно, какая тенденция в руководстве поощрялась, поддерживалась, кому-то нравилась, побеждала в конкретной ситуации. А Озеров взялся тотчас подравнивать под Кошевого — имея в виду его жестокость — всю армию рядовых практиков тех лет. Дальновидность, дескать, свойство только крупных политиков. Кстати, все те, кого так резонно обвинял В. Трифонов, были много выше рядовых, люди грамотные и развите, ходили в «дальновидных». Деление на рядовых и нерадовых в этом случае мало что объяснит.

Думается, что весь этот «историзм» очень далек от изображенной Шолоховым конкретной ситуации, истолковывает роман в противоположном смысле, по существу оправдывает загибы и извращения. Опорная мысль — эпоха не располагала к гуманизму. Отсюда — оправдание всяких фокусов в отношении своих же людей и самый настоящий антиисторизм. Ибо люди героической революционной эпохи мыслили широкими категориями — о народах, классах, государствах, но они не забывали отдельно человека, понимали: «нельзя на людей жалеть ни одеяло, ни ласку». Они крепили связь с массами, вместе с рабочими и крестьянами сидели на голодном пайке, мотались в теплушках по разоренным фронтовым дорогам, шли на открытый разговор в военные части, в цеха, деревушки, агитационно умирала под прикладами. И убеждали, вели за собой.

Защищая человека труда, деятели тех лет по примеру Ленина одергивали всех, кто был груб, нетактичен, рубил слесача. Заваленный до предела большими вопросами руководства, Ленин никогда не считал заботу об отдельном человеке

³⁸ В. Озеров. Полвека советской литературы. Литературно-критические очерки. «Советский писатель», М., 1967 (в дальнейшем ссылки — в тексте).

маленьким делом. Он помогал разобраться в обстановке, убеждал, учил, разъяснял. А за ним шли и то же самое делали сотни тысяч призванных к руководству людей.

Вот что говорил В. И. Ленин об этих людях, приобретавших искусство народных руководителей: «Все сознательные рабочие: питерские, иваново-вознесенские, московские, которые бывали в деревне,— все рассказывали нам примеры того, как целый ряд недоразумений, самых, казалось бы, неустранимых, целый ряд конфликтов, самых, казалось бы, крупных, устранялись или ослаблялись тем, что выступали толковые рабочие, которые говорили не по-книжному, а на понятном мужику языке, говорили не как командиры, позволяющие себе командовать, хотя они не знают деревенской жизни, а как товарищи, разъясняющие положение, вызывающие к их чувству трудящихся против эксплуататоров. И на этой почве товарищеского разъяснения достигалось то, чего не могли достигнуть сотни других, которые вели себя как командиры и начальники».³⁹

Говорят, что Мелеховым нельзя было протягивать руку, потому что в этом жесте они увидели бы не силу, а слабость советской власти, возможность сохранить свои старые сословные привилегии. А вот Ленин требовал, чтоб руководители научились протягивать руку помощи тем, кто в этом нуждался, всем, кто почему-либо сомневался или не верил в установление нового строя. «Революция, которая бы сразу могла победить и убедить, сразу заставить поверить в себя, такой революции нет».⁴⁰

Ленин учил добиваться соглашения и с середняком, и со вчерашним меньшевиком из рабочих, и даже со вчерашним саботажником из служащих и интеллигентов. Он протягивал руку честным офицерам старой армии, ученым, работникам просвещения, специалистам, кооператорам, советовал выкинуть вон из учреждений «примазавшихся» и заменить их «интеллигенцией, которая вчера еще была сознательно враждебна нам и которая сегодня только нейтральна».⁴¹

Да, бывает порой вот так: во всю поучают, что надо исследовать конкретно-исторически. А сами ходят по одному кругу, ни новых фактов, ни новых мыслей. Повторяют Лежнева — и тем довольны. И какая-то необъяснимая фетишизация силы... Читать неудобно.

Отмечу кстати: по форме это обычно замечания походя, без доказательств, скорее резолюции с росчерком наискось. Я так думаю — значит, ты принимай как истину. Я бы сказал: сама форма ответственна содержанию.

Рецидив давней «ортодоксии»

Рапшовские «ортодоксы» еще в 30-х годах начали стрижку шолоховского замысла: поэтизация Дона — вычеркнуть, картины перегибов — тем более, лирические места — тоже не органичны для материала о «контрреволюционерах», где все должно сводиться к развенчиванию. Они хотели, чтоб весь крен приходился, говоря словами Ю. Андреева, на «объективные экономические предпосылки контрреволюционности казачества» (стр. 231). Как и многие нынешние критики, они отлично помнили, что написано Мелехову на роду: проливать кровь своих людей и бегать от угроз. Железная закономерность, «революционный конфликт между классово ограниченным мелкобуржуазным сознанием и истинной революционностью», — по Ю. Андрееву (стр. 236).

Нужна ли в таком случае шестая часть, где иначе объясняются известные явления? А зачем? Она только мешает. Рапшовцы не хотели считаться с тем, что писателю дорого местное с его экзотикой, прошлым, нелегкой судьбой родного края, что он лучше знает жизнь, все обстоятельства донских событий 1919 года. До чего доходила развязность иных теоретиков, видно из слов Шолохова: «Радек обвинял меня в политической неграмотности, в незнании русского мужика, и вообще деревни».⁴² Шолохова учили: не соответствует жизни, то есть их узким представлениям. Разрешалось мыслить только так, как они, иметь наблюдений не больше, чем они, знать стежку отсюда и досюда. Не касаться правды, если она сурова, — вот чего добивались резвые умы. Ясно, что к партийной точке зрения ближе был Шолохов, а не эти «ортодоксы».

Рапшовцы, грубо распорядившись в области художественной мысли, пробовали запретить печатать роман. Шолохов сообщил А. М. Горькому: «Непременным условием печатания мне ставят изъятие ряда мест, наиболее дорогих мне (лирические куски и еще кое-что). Занятно то, что десять человек предлагают выбросить десять разных мест. И если всех слушать, то $\frac{3}{4}$ надо выбросить...»⁴³

³⁹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 203.

⁴⁰ Там же, т. 37, стр. 228.

⁴¹ Там же, стр. 196.

⁴² «Литературное наследство», т. 70, стр. 698.

⁴³ Там же, стр. 697.

Наскок догматиков был, однако, отбит. «Когда я приехал к Горькому, — вспоминает Шолохов, — то Алексей Максимович сказал мне: „Книга написана хорошо и пойдет она без всяких сокращений“».⁴⁴

Того же мнения постоянно придерживался А. Серафимович.

Так Шолохов и Горький выступили за правду, реализм, за повышенный критерий, против нормативов и схоластики.

Рапповцы по-своему были последовательны. Они правильно разгадали, что эпизоды, кои были нежелательны, — узловые, просвечивающие материал других частей, определяющие, объясняющие поведение героев, их судьбы.

Последующие критики поступали проще. Существует шестая часть — ну и густь она там существует. Без нее материала много. Можно не заметить, обойти. И. Лежневу она решительно ни к чему. Л. Якименко — тоже, Ю. Андрееву — само собой разумеется. Лежнев первый привел выдержки из письма Шолохова, но придать автокомментарию хоть какое-то значение он не хотел, да и не мог, ибо перечисленные в письме эпизоды и выводы из них опрокидывали всю его концепцию.

А если так у И. Лежнева, то, разумеется, одинаково и у Л. Якименко. Он тоже привел письмо, даже посетовал на рапповцев и... обошел все то, что в нем содержится.

Особая позиция в споре о «Тихом Доне» у П. Строкова. Он согласен с тем, что вульгарно-социологические принципы анализа обнаружили свою несостоятельность. В этом рациональное содержание его выступления.⁴⁵ Но я вынужден указать и на неточные, на мой взгляд, положения. Он, например, думает, что письмо Шолохова было написано по конкретному поводу, поэтому там названа лишь одна из причин восстания — перегибы и ничего не говорится о социальной природе середняка, о неизбежности его колебаний, о сословных особенностях казачьего быта. Но ведь писатель называет все сразу вместе, когда говорит о восстании: «Возникло оно в результате перегибов по отношению к казаку-середняку».⁴⁶ Он проводит некоторую аналогию с перегибами в годы коллективизации. В письме Шолохова есть ссылка на очень определенный вывод военного историка Л. Дегтярева о причинах восстания. Все это нельзя понимать как-то иначе.

Должен разъяснить и другое.

П. Строков пишет обо мне: «Под его пером „трагедия исторического заблуждения“ масс обернулась чуть ли не „трагедией исторического заблуждения...“ Советской власти» (стр. 177).

У меня же сказано, что головотяпская затея рассказывания, насилие, грубое вмешательство в бытовые традиции — все это «было чуждо нашей революции по самой ее природе» (стр. 244). «Для нашей революции типичен переход труженников на сторону советской власти» (стр. 250). А вот итоговый вывод: «Советская власть — великая объединяющая сила. Она бережна к человеку труда, настойчива и целеустремленна в борьбе за человека труда, верит в его потенциальные возможности» (стр. 250).

П. Строков почему-то защищает от меня Кошевого и других коммунистов: «...сердцем они были чисты и верны своему классовому и революционному долгу» (стр. 177). Я в этом нисколько не сомневаюсь. В том же духе я мог бы сказать о Подтелкове и Котлярове. Но ленинизм учит нас принципиально подходить к любым ошибкам, срывам, субъективизму в руководстве, кто бы их ни допускал, где бы они ни случились. Извлекать уроки из промахов, избегать их повторения — без этого нельзя идти вперед. Будь это хоть Нагульнов, хоть сам Чапаев, художник слова не может пройти мимо, например, опасной их склонности к анархизму.

П. Строков ссылается на слова В. И. Ленина. «Кстати сказать, — пишет он, — отмечая на III Всероссийском съезде Советов, что „отныне простой мужик будет командовать“, Ленин предупреждал: „Это будет стоить многих трудностей, жертв и ошибок, это дело новое, невиданное в истории, которое нельзя прочитать в книжках“» (стр. 178). Я согласен и здесь с П. Строковым: эти слова вождя надо помнить, когда мы говорим об ошибках того времени. Но надо иметь в виду и то, что Ленин и в те годы отличал «командовать» в этом смысле от «командовать» в другом: «Мы знаем, что без ошибок нельзя управлять. Но кроме ошибок мы наблюдаем неумелое пользование властью, только как властью, когда люди говорят: я получил власть, я предписал, и ты должен слушаться».⁴⁷ Он указывал на еще более опасное: «Мы выгнали старых бюрократов, но они снова пришли, они называют себя „коммунистами“, если не могут сказать коммунист, они нацепляют красную петличку, они лезут на теплое местечко. Как тут быть? Опять и опять с этой нечистью бороться, опять и опять, если эта нечисть пролезла, чистить, выгонять,

⁴⁴ Там же, стр. 698.

⁴⁵ П. Строков. Эпопея прозрения. «Октябрь», 1966, № 12, стр. 169—190 (в дальнейшем ссылки — в тексте).

⁴⁶ «Литературное наследство», т. 70, стр. 695.

⁴⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 228.

паздырять и смотреть через рабочих коммунистов, через крестьян, которых знают не месяцы и не год».⁴⁸

И всем этим высказываниям можно найти образное соответствие в романе Шолохова.

В критике установилась своеобразная традиция. Можно очень много написать о «Тихом Доне» и не коснуться шестой части. Но стоит сказать, что она есть и что там многие узловые связи, объясняющие известные явления, предстают совсем иначе, нежели в бледных схемах, — сейчас же заговорят и об антиисторизме, и о чем угодно.

Ю. Андреев, по существу, подает мысль — подальше от конкретного анализа, споров. Он ведь открывает новую «фазу познания смысла „Тихого Дона“», а потому стоит выше всего этого. Ему все ясно. Он замечает: «Югославский профессор Р. Лалич, например, сказал, что схоластической ему представляется сама постановка вопроса о правоте или неправоте Михаила Кошевого» (стр. 231). Профессор сказал. Но вы-то, уважаемый исследователь, размышляющий над мировым значением Шолохова, как об этом думаете? Правомерна или неправомерна проблема: в чем прав и в чем не прав Кошевой? Ее можно было, конечно, и снять, но ведь с этим связаны более глубокие мысли, чем предполагает Ю. Андреев (см. стр. 232—233). Что это будет за уровень науки, если довериться такой установке?

И с этой недостижимой высоты «новой фазы» он поправляет А. Хватова и Л. Ершова, которые действительно ищут и приходят к истине объективной, а не упражняются в закланательных обещаниях: давайте решать вопрос, исходя из конкретной обстановки...

Мне кажется, что большинство читателей часто вернее, глубже, непосредственнее воспринимают шолоховское повествование. Я знаю их многие письма. Читатели недоважны тем, что в работах о Шолохове порой исчезают живые герои, сложные ситуации, суровая правда изображения, обедняется оригинальная мысль художника, схематизируется и насильственно подгоняется под заданные категории особенное, индивидуальное, неповторимое, герои трактуются превратно, в полном расхождении с восприятием.

Все они хорошо понимают трудный путь Григория, сочувствуют ему. Каждый хотел бы видеть его более последовательным в своих поступках, более решительным в порывах к новому. Но им ясно: не простой это случай. Здесь не может быть немедленного превращения чуть не в коммуниста. Думается, что мнение читателей о Мелехове больше соответствует авторским чувствам. Четырнадцать лет он не расставался со своим героем, а когда ему случилось расстаться, он посмотрел вслед уходившему в неизвестность с глубокой грустью и поразил нас траурными образами потрясающей силы: мы помним утро, когда над яром в дымной мгле суховея на черном небе подымался ослепительно сияющий черный диск солнца... помним обугленную степь после весеннего пала...

Недопустимо преподносить шолоховский замысел, его неповторимые характеры, сложные ситуации в голый отвлеченности, приклизительно.

Шолохов предстал перед всем миром как писатель сложного восприятия действительности, знаток жизни, которую он одинаково зримо воспроизводит и в масштабном измерении, и в мельчайших подробностях. Коллизии, характеры «Тихого Дона» строго индивидуальны и не поддаются осмыслению, если втискивать их в схемы. Это не поверхностное отображательство, а проникновение вглубь, исследование, предпринятое мыслителем, политиком, психологом. Здесь все образуется на неожиданных скреплениях отношений.

Когда мы прослеживаем нелегкие пути его героев, обычно очень волевых, даже мятежных, познаем их напряженные искания, невыдуманные противоречия, страдания, сомнения, нас захватывают бесстрашие и безграничные возможности художественной мысли, способной вторгаться в самое запутанное, трудно познаваемое. Ведь, к примеру, столкнуть в неразрешимом противоречии таких героев — Аксию, Степана, Григория, Наталью — и провести их, правых своей правотой и по-своему страдающих, через весь огромный роман, да еще на фоне событий войны и революции — это просто великолепно. И если взять масштабные события, столкновение общественных сил — тоже не меньшая сила проникновения в сущность.

Шолохов целеустремленно ищет правду, не боится, не обходит стороной горьких истин, обнажает все корни. И потому его художественная мысль возводит нас на высшую ступень познания, делает мудрее. И это без докучливого назидания, опираясь только на убедительность жизненных положений.

Удивительно просто и на редкость человечно рассказывать о сложном и общественно наиболее значимом Шолохов учился у классиков, прежде всего у Л. Толстого. Вообще русская литература, начиная с «Евгения Онегина», «Горя от ума», «Героя нашего времени», стремилась изображать явления, не поддаю

⁴⁸ Там же, т. 38, стр. 15—16.

щиеся точному и ясному осмыслению, если не представить их в подлинной реальности. Для этого и нужен был художник, который своими путями подводил к раскрытию сложного.

И только на этой основе возможна стала та научная критика, которая взялась довести разговор до самых широчайших философских, политических и эстетических обобщений.

Что искал и находил Белинский в Пушкине, Лермонтове, Гоголе? Воспроизведение жизни, глубину и оригинальность познания, дерзость и бесстрашие открытий. Потому-то он подолгу задерживался на содержании: главу за главой, строфу за строфой проследил в «Евгении Онегине», исследовал все детали, подмеченные Лермонтовым в «Герое нашего времени», сопоставил с фактами жизни. Его увлекала тонкость воспроизведения действительности, эстетическое чувство. Изображение становилось как бы равнозначным личному впечатлению от реальных фактов. И поэтому живой материал художника настраивал его постоянно на раздумья, полемику, экскурсы в историю, философию, быт. Говоря о литературе, он говорил о жизни.

Или вспомним Добролюбова, как восхищался он правдоподобием обстоятельств, истиной жизни, мельчайшими деталями. Он действительно вошел в суть трагедии Катерины, произвел, так сказать, следствие по всему делу, все учел, ничего не забыл и не отбросил.

Удивительно ли, что эти выступления критиков стали явлением. В них тонкость анализа, блеск ума, поиск, темперамент борцов за истину. Изображенные коллизии озарились светом критической мысли, и кажется, будто Пушкин, Гоголь и Лермонтов никогда не существовали без Белинского, Гончаров и Островский — без Добролюбова, Тургенев — без Писарева.

Шолохов по мастерству не уступает классикам. Картины жизни и труда сельского обитателя, его психология воссозданы у Шолохова с полнотой несравненной. Его картины природы по красоте и одухотворенности не уступают тургеневским. Язык народа, подлинный, живой, безыскусственный, также великолепен. Казалось бы, все это обязывает по-настоящему читать нашего современника — не менее точно и внимательно, чем мы читаем Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, пристально вглядываться в его картины, прислушиваться к фразе, изучать штрихи, все знаки искусства, использованные им.

Но если некоторые шолоховеды клянутся, что они раскрывают социальную и психологическую сущность образов, и тут же проходят мимо важнейших эпизодов, хотя бы тех, которые отстояли Шолохов и Горький в борьбе с догматиками, — разве это путь исследования?

Появилось письмо, но его стали обходить при анализе образной системы романа, — разве можно все это считать научной критикой?

Если ценителей искусства только радует, когда жизнь широким разворотом вторгается в литературу, то как понять обратную тенденцию — стремление сузить, промолчать, обойти. . .

У Шолохова причудливое сплетение противоборствующих тенденций в одном явлении, характере. А у исследователей часто все в железных обручах схем. И тогда имеешь дело с такими развлекательными парадоксами.

Как любила Наталья Григория? Преданно? Цельно? Еще бы. Ведь как волно валась невеста Наташа, встречая своего суженого. Родители не хотели выдавать ее за Григория, а она поставила на своем. А как потом, от разлада, с отчаяния, она изрезала себя косой. А как ходила в Ягодное умолять Аксиныю, чтоб та возвратила ей мужа. И как же счастлива была, когда Григорий, отхлестав кнутом Евгения Листницкого и заодно Аксиныю, вернулся к жене. И даже в страшных проклятиях, обращенных к небу и высшим силам, когда находила гроза, в безутешных словах ее мы чувствуем скорбь безвыходно и навек влюбленной женщины. И, расставаясь с миром, за секунды перед смертью, она успевает сказать Мишатке, чтобы он потом обнял и поцеловал за нее Григория. . . И он сделал это, только не все запомнил, что говорила ему мать. Но это было что-то возвышенное, милое, последнее.

Нет, что и говорить: Наталья любила прекрасно, чисто, свято, прощая все. И не так-то много страниц в мировой литературе, равных этим.

А у исследователя вон какие соображения: «И все же облик Натальи не достигает гармонического совершенства прекрасного существа. Есть в ней ущербность, ограниченность. Ограниченность проявляется прежде всего в эгоистической замкнутости ее чувства. Наталья все-таки больше думает о себе, о своих страданиях. Тут-то и проступало то ущербное, что вынесла Наталья из кулацкого дома Коршуновых».⁴⁹

Как же решился на такое исследователь? Правда, потом он отказался от последней фразы, но все остальное осталось. Суть бережно сохранена.

⁴⁹ Л. Якименко. «Тихий Дон» Шолохова. «Советский писатель», М., 1954, стр. 297.

Ее так развивает В. Г. Васильев: «Наталья связана с собственническим миром, с вековыми устоями казацкой жизни. Вот почему Григорий не порвал окончательно с Натальей». В свою очередь, «поворот Григория к красным совпал обычно с вспышкой чувства к Аксинье, с возобновлением отношений с ней... Социальная жизнь Григория шла в тесной взаимосвязи с личной».⁵⁰

Это можно графически представить так. Мелехов — середняк. Отсюда отходят в разные стороны две линии: собственник — служит у белых — живет с Натальей; труженик — служит у красных — живет с Аксиньей. Самое четкое расположение. А мы-то предполагали, что немало значит и психология любви. Думалось, что это с Аксиньей встречается Григорий в Вешках во время восстания, с ней он едет в отступление...

Когда я попытался прояснить кое-что в характере и метаниях Григория, меня обвинили и в том, будто я ищущий благодетелей, кто бы помог Мелехову. И я сейчас немало растерян, потому что вознамерился слегка заступиться даже за Дарью. Пришел я к этому решению не потому, что она мне очень близка. Тут дай-то бог сколько-нибудь облегчить положение героев поважнее, чем Дарья. И я уж совсем готов был поступить по правилу «болящей Феодосии» из чеховской «Канители». Вначале она все требовала от дьячка: запиши война Захария на двух записочках — за здоровье и за упокой, «а там видно будет. Да ему все равно, как его ни записывай: непулящий человек... пропащий...» А потом решила: «Выкинь Захарю, коли так... Уж бог с ним, выкинь...»⁵¹

Некоторые исследователи выкинули Дарью. Непутящая... Пропащая... «Безнравственность Дарьи, постоянное ее стремление увильнуть от работы, нечистоплотные любовные увлечения раскрываются писателем как проявление единого — безобразного, уродливого в характере». А в чем же вся суть? «Развращающая потребительская мораль проникала и в трудовые слои народа. Ее питали собственнические инстинкты и чувства».⁵²

И тут хочется слегка вмешаться. На Дарье ведь, помимо всего другого, еще траурная тень времени — империалистической войны и белогвардейской смуты, неурядиц. Она входит в роман не таким уж отверженным созданием, а уходит сломленная, чужая, никому не нужная. Мне недосуг сейчас заниматься Дарьей, но я хотел бы предложить: если никак нельзя занести ее на две записочки, а только за упокой, то все-таки не с проклятием по части собственнического инстинкта, а как-нибудь поосновательнее, учитывая сплетение многих обстоятельств.

Даже с дедом Щукарем происходит вот такое: «Хвастуном и вралем дед Щукарь был и до революции, но характер его мог стать комическим исключительно, лишенным всякого оттенка страдания только в условиях полной и безусловной победы новых человеческих форм жизни. Не случайно в романе фигура Щукаря получает наиболее полное раскрытие уже после того, как самое трудное позади: колхоз создан, идет весенний сев».⁵³

По-моему, это непреходимые дебри абстракции.

В этой статье я не ставил своей целью дать общую оценку того, что сделал тот или другой исследователь Шолохова. Я хотел лишь коснуться итогов дискуссии последнего времени. Они прежде всего в том, что терпит крах грубо социологический подход, прямолинейность истолкования проблем.

Время покажет, как будет развиваться шолоховедение. Но уже теперь несомненно одно: более точное, основательное, широкое, свободное от упрощенности толкование получит шолоховский гуманизм. На этом пути и стоят исследователи, выступившие против ветхих представлений. — А. Хватов, Л. Ершов, В. Петелин.⁵⁴

Гуманизм — вечная и неисчерпаемая тема, она в дальнейшем будет наверняка еще более интересной и увлекательной. Наша революция, самая народная и потому самая гуманистическая, выдвинула в ряду других великого гуманиста Шолохова. Эпоха определила возвышенный строй его человеческих идей. И в этом — одна

⁵⁰ В. Г. Васильев. О «Тихом Доне» М. Шолохова. Челябинское книжное издательство, 1963, стр. 102.

⁵¹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, Гослитиздат, М., 1946, стр. 123, 124.

⁵² Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова, стр. 566.

⁵³ Там же, стр. 775.

⁵⁴ См.: А. Хватов. 1) Мелеховы «Тихого Дона». «Звезда», 1965, № 5; 2) Бойцы переднего края. «Нева», 1964, № 5; 3) Образ Григория Мелехова и концепция романа «Тихий Дон». «Русская литература», 1965, № 2; 4) Правда жизни и возможности жанра. «Волга», 1967, № 12; Л. Ершов. 1) Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство (гл. «Роман-эпопея»). Изд. «Наука», М.—Л., 1967; 2) Искусство реалистического эпоса. «Звезда», 1966. № 5; Виктор Петелин. Гуманизм Шолохова. «Советский писатель», М., 1965.

из решающих причин, почему имя писателя, такого человеческого и так способного пробудить «чувства добрые» к трудовому люду, стало мировым явлением.

Да, гуманизм — сложная проблема. Он далек от жалости к любому и каждому, от всепрощения, пацифизма. Он должен служить тому, чтобы объединить трудящихся на основе идей свободы и братства. М. Горький ненавидел врагов, и тем шире, содержательнее определял он и в непосредственном художественном воплощении, и в теоретических статьях то чувство уважения, любви, которое должно быть в наших отношениях друг к другу.

Шолохов преподавал серьезные уроки искусству. Они в том, что гуманизм останется фразой, если художник уйдет от правды, сложных и многообразных проявлений жизни, если познание особенного, индивидуального будет сводиться к упрощенным схемам, если художественное воспроизведение жизни будет выглядеть серо и бледно и не даст представления о реальности, богатой содержанием, формами, красками, тонами, звуками.

Он сказал в Стокгольме: «Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой, пробуждали любовь к человеку, стремление активно бороться за идеалы гуманизма и прогресса человечества. Если мне это удалось в какой-то мере, я счастлив».⁵⁵

Это ему вполне удалось. И в том его подвиг.



⁵⁵ «Литературная газета», 1965, № 147, 14 декабря.

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Е. Г. БУШКАНЕЦ

ОБ ОШИБОЧНОЙ АТРИБУЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «СМЕЛО, ДРУЗЬЯ, НЕ ТЕРЯЙТЕ...»

Стихотворение «Смело, друзья, не теряйте Бодрость в неравном бою...» было широко известно в русских революционных кругах. Уже в 70-е годы оно нелегально распространялось в списках. В 1886 году стихотворение это появилось на страницах отпечатанного московским народо-вольческим кружком, но не вышедшего в свет сборника «Стихи и песни» (весь тираж его был захвачен полицией). Под заглавиями «Народо-вольческий гимн» и «Песня социалистов» стихотворение накануне и в годы первой русской революции фигурировало в многочисленных революционных песенниках.

В легальной печати «Смело, друзья...» появилось в 1907 году, во втором издании составленного П. Ф. Якубовичем сборника «Русская муза».¹ В сборнике стихотворение было напечатано в разделе произведений М. Михайлова. Какими данными руководствовался Якубович, приписывая стихотворение Михайлову, — не ясно.

Со ссылкой на «Русскую музу» Н. С. Апукин в 1934 году ввел «Смело, друзья...» в собрание стихотворений М. Л. Михайлова.² Обстоятельный комментарий Апукина сводился к трем основным моментам.

Во-первых, он обратил внимание на то, что одна из строф стихотворения является перефразировкой первой строфы песни «Славься, свобода и честный наш труд» неизвестного автора, написанной, по мнению Апукина, «в более раннее время, может быть, в сороковых годах».

Во-вторых, Апукин датировал «Смело, друзья...» 1861 годом. Уточняя эту датировку, он утверждал, что Михайлов написал стихотворение, «находясь в Петропавловской крепости», т. е. в последние месяцы этого года.

И, в-третьих, Апукин отметил наличие ряда «переделок» этого стихотворения в 70—80-х годах. «До появления в „Русской музе“ Якубовича, — писал он, — стихотворение Михайлова в переделанном виде, без указания автора, печаталось в нелегальных изданиях». Апукин указал на две известные ему «переделки» — 1873-го (она известна по письму А. С. Чикова от 28 августа 1873 года, приведенному в книге А. Кункля «Долгушинцы» (М., 1931)) и 1886 года (текст ее по незавершенному печатанием экземпляру сборника «Стихи и песни» из фондов Музея революции в Ленинграде был впервые приведен в комментариях Апукина).³ В литературе имеются указания, отметил Апукин, на то, что автором первой «переделки» был или В. В. Берви-Флеровский, или Д. А. Клеменц.

Эти положения Н. С. Апукина были не критически восприняты при подготовке собрания стихотворений Михайлова в большой серии «Библиотеки поэта» (Л., 1953) Ю. Д. Левиным, трехтомного собрания его сочинений (т. I, М., 1958) — Г. Ф. Коган, сборника «Вольная русская поэзия второй половины XIX века» (Л., 1959) — С. А. Рейсером, антологии «Песни и романсы русских поэтов» (М.—Л., 1965) — В. Е. Гусевым.⁴ Ни один из них не обратил внимания на тот факт, что доказательств принадлежности «Смело, друзья...» перу Михайлова нет. Больше того, в документальных источниках 60-х — начала 70-х годов какие-либо упоминания о «Смело, друзья...», прямые или косвенные, вообще отсутствуют. Только 28 августа 1873 года А. С. Чиков в письме к М. Ф. Грачевскому привел как литературную новинку текст «Смело, друзья...», назвав его при этом «маршем наших демо-

¹ Русская муза. Сост. П. Я. Переработанное и дополненное издание. СПб., 1907, стр. 274—275; см. также: Русская муза. Изд. 3-е, 1914, стр. 274—275.

² М. Л. Михайлов. Полное собрание стихотворений. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 617—618, 744—746.

³ В комментарий Апукина вкралась типографская опечатка: 1866 вместо 1886.

⁴ Правда, в 1963 году Ю. Д. Левин высказал мысль о том, что стихотворение «Смело, друзья...» следует печатать не в основном тексте стихотворений М. Л. Михайлова, а в разделе «Dubia» (см.: Ю. Д. Левин. Издание стихотворений М. Л. Михайлова. В кн.: Издание классической литературы. Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 214).

кратов». «Автор этого марша, — добавлял он, — один известный наш социалист. имя которого вы, между прочим, встретите в сборнике „Недели“». Письмо это оказалось в руках жандармов, и на допросе Чиков признал, что подразумевал здесь В. В. Берви-Флеровского.⁵ Заметим, что речь шла о Берви-Флеровском как авторе оригинального стихотворения, а отнюдь не «переделки». А. С. Чиков хорошо знал репертуар нелегально распространявшихся революционных стихотворений, сам писал агитационные антиправительственные стихи, был близок к Берви-Флеровскому — его свидетельство заслуживает особого доверия.

Правда, в 1925 году И. И. Попов во вступительной статье к воспоминаниям Д. А. Клеменца утверждал, что стихотворения «Смело, друзья...», «Дубинушка», «Барка» и «Доля», а также сказки «О четырех братьях» и «Хитрая механика» принадлежат перу Клеменца.⁶ На чем основывался в данном случае И. И. Попов — неизвестно. Из шести названных произведений три («Дубинушка», «О четырех братьях» и «Хитрая механика») к Клеменцу безусловно никакого отношения не имеют. Видимо, «Смело, друзья...» также приписано Поповым Клеменцу без должных оснований. Важно, однако, подчеркнуть, что и у Попова речь идет не о «переделке», как пытается трактовать его свидетельство Ашукин, а об оригинальном произведении 70-х годов.

Тексты 1873 и 1886 годов, которые Ашукин рассматривает как две самостоятельные «переделки» первоначальной авторской редакции, на самом деле очень незначительно отличаются друг от друга. В том и другом три одинаковые строфы, один и тот же рефрен. Появление некоторых изменений в тексте 1886 года вполне объяснимо своеобразными условиями бытования «Смело, друзья...» как революционной песни, ни слова, ни мелодия которой не были закреплены в печати. Вот эти тексты.

Текст 1873 года

Смело вперед, не теряйте
Силы в неравном бою.
Родину дружно спасайте,
Честь и свободу свою.
Хоть и погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,
Дело всегда отзовется
На поколеньях живых.
Смело вперед
Мы на смерть и муку!
Раз, два.
Мы за народ свой страдаем,
Мы за свободу стоим
И от врагов избавляем
Грудью и сердцем своим.
Хоть и погибнуть придется...
День искупленья настанет,
Гимн нам народ пропоет,
Нас со слезою вспомянет,
К нам на могилу придет.
Хоть и погибнуть придется...⁷

Текст 1886 года

Братя, вперед! Не теряйте
Бодрость в неравном бою;
Родину дружно спасайте,
Честь и свободу свою.
Хоть и погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,
Дело ж всегда отзовется
На поколеньях живых.
Вперед, друзья, на смерть,
на муку!
Мы за народ свой страдаем,
Мы за свободу стоим
И от цепей избавляем
Грудью и сердцем своим.
Хоть и погибнуть придется...
Час избавленья настанет,
Гимн вам народ пропоет,
Вас со слезами вспомянет,
К вам на могилу придет.
Хоть и погибнуть придется...⁸

В то же время Н. С. Ашукин не обратил внимания на то, что в последние годы XIX века действительно появляется «переработка» — новая редакция песни «Смело, друзья...». Она распространялась в двух вариантах, один из которых имел заглавие «Песня социалистов», другой — «Народовольческий гимн». Приведем оба варианта.

Песня социалистов

Смело, друзья, не теряйте
Бодрость в неравном бою;
Родину-мать вы спасайте,
Честь и свободу свою.
Если ж погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,

Народовольческий гимн

Смело, друзья, не теряйте
Бодрость в неравном бою;
Родину-мать вы спасайте,
Честь и свободу свою.
Если ж погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,

⁵ См.: А. Кункль. Долгушинцы. М., 1931, стр. 122—123.

⁶ И. И. Попов. Д. А. Клеменц. Его жизнь и деятельность. В кн.: Д. А. Клеменц. Из прошлого. Воспоминания. Л., 1925, стр. 18 и 30.

⁷ Впервые опубликовано в книге: А. Кункль. Долгушинцы, стр. 122—123.

⁸ Впервые опубликовано Н. С. Ашукиным в комментариях к «Полному собранию стихотворений» М. Л. Михайлова (стр. 745).

Дело всегда отзовется
На поколениях живых.

Стопет и тяжело вздыхает
Бедный наш русский народ,
Руки он к нам простирает,
Нас он на помощь зовет.
Если ж погибнуть придется...
Час обновленья настанет,
Воли добьется народ,
Добрым нас словом помянет,
К нам на могилу придет.
Если ж погибнуть придется...

Дело всегда отзовется
На поколениях живых.
Пусть нас по тюрьмам сажают
Пусть нас пытаются огнем,
Пусть в рудники нас ссылают,
Пусть мы все казни пройдем.
Если ж погибнуть придется...
Стонет и тяжело вздыхает
Бедный наш русский народ,
Руки он к нам простирает,
Нас он на помощь зовет.
Если ж погибнуть придется...
Час обновленья настанет,
Воли добьется народ,
Добрым нас словом помянет,
К нам на могилу придет.
Если ж погибнуть придется...⁹

Текст «Смело, друзья...» в этой редакции подвергся серьезным изменениям. Вторая строфа «Мы за народ свой страдаем...» исчезла, и вместо нее появилась новая: «Стонет и тяжело страдает...» Рефрен несколько упростился — он превратился в четверостишие. Структура произведения в одном из вариантов осталась старой — три четверостишия, каждое из которых сопровождается рефреном; в другом варианте появилась еще одна строфа: «Пусть нас по тюрьмам сажают...»

Отметим, наконец, еще одну неточность в комментариях Н. С. Ашукпина. Песня «Славься, свобода и честный наш труд...» создана не в 40-е годы, как полагал Ашукпин, а несколько позже. Это — отрывок из сатирической «оперы», написанной и разыгранной в Петропавловской крепости заключенными туда участниками студенческих выступлений в Петербургском университете осенью 1861 года. В «опере» воспроизводились отдельные события в университете, высмеивались Третье отделение, жандармы и университетское начальство.

На эту ошибку Н. С. Ашукина обратила внимание А. М. Новикова в своей работе о революционных песнях 60-х годов. В строфе

*Пусть нас по тюрьмам сажают,
Пусть нас пытаются огнем,
Пусть в рудники нас ссылают,
Пусть мы все казни пройдем*

она вслед за Ашукпиным видит (в стихах, выделенных курсивом) реминисценцию песни «Славься, свобода...»:

*Славься, свобода и честный наш труд!
Пусть нас за правду в темницу запрут,
Пусть нас пытаются и жгут нас огнем...*

Но М. Л. Михайлов (находившийся осенью 1861 года в строгом заключении в Петропавловской крепости) не мог, считает А. М. Новикова, узнать текст песни «Славься, свобода...» из созданной в то же время студенческой «оперы». Поэтому, утверждает она, правильнее предположить, что «в той же студенческой среде, в которой была написана песня „Славься, свобода“ в 1861 г., в это же время мог быть создан и гимн „Смело, друзья, не теряйте“, тоже как часть „студенческой оперы“ или как самостоятельное стихотворение. Сходство куплетов в этом случае будет естественно объясняться коллективностью творчества или даже принадлежностью обеих песен одному автору, который, сочиняя их для „студенческой оперы“ или для всего студенческого коллектива, не придавал особого значения повторяемости содержания... Таким возникновением и затем популярностью сначала, очевидно, только в студенческой среде, возможно, и объясняется то, что этот гимн в 60-е годы, несмотря на его значительные идейные и художественные качества, не приобрел той известности, которую он получил в 70-е годы».¹⁰

Датировка «Смело, друзья...» 1861 годом, по мнению А. М. Новиковой, подтверждается и тем, что мелодия, на которую гимн исполнялся, «заимствована из песни „Старый капрал“ Беранже (в переводе Курочкина), которую положил

⁹ Многочисленные публикации «Смело, друзья...» без заглавия и под заглавием «Песня социалистов» и «Народовольческий гимн» зарегистрированы в справочнике: О. Д. Голубева. Литературно-художественные альманахи и сборники. 1900—1911 годы. М., 1957 (см. по указателю).

¹⁰ А. М. Новикова. Подпольные песни эпохи революционных демократов шестидесятых годов XIX века. «Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», 1960, т. 86, стр. 124.

на музыку Н. Песков, студент Петербургского университета, исключенный из него в 1861 году, в связи со студенческими волнениями.¹¹

Ни одно из приведенных утверждений А. М. Новиковой не выдерживает критики.

Текст студенческой «оперы» сохранился в нескольких списках. Они находятся в крупнейших архивохранилищах Москвы и Ленинграда и вполне доступны специалистам.¹² Достаточно обратиться к этим спискам, чтобы убедиться, что гимна «Смело, друзья...» в тексте «оперы» нет, и всякие предположения на этот счет, следовательно, сразу отпадают.

«Студенческая среда» не была, разумеется, изолирована от других слоев русского общества. Утверждение, что в 60-е годы «Смело, друзья...» распространялось только в «студенческой среде», остается целиком на совести исследовательницы — ни одним документальным свидетельством это, как мы видели выше, не подтверждается.

Что касается Пескова, то он не исключался из Петербургского университета по той причине, что никогда там не учился.¹³

И последнее. Строфы «Пусть нас по тюрьмам сажают...», на которой строит свои предположения А. М. Новикова, в текстах 70—80-х годов вообще нет. Она появляется, как мы видели, только в одном из вариантов второй редакции песни в самом конце XIX века. Поэтому гипотеза А. М. Новиковой о том, что автором «Смело, друзья...» был один из заключенных осенью 1861 года в Петропавловскую крепость студентов Петербургского университета, должна быть решительно отвергнута.

Именно к этому варианту — «Народовольческому гимну» — и восходит текст, опубликованный П. Ф. Якубовичем. В «Русской музее» объединены первая со второй и третья с четвертой строфой; рефрен соответственно повторяется только дважды:

Смело, друзья! Не теряйте
 Бодрость в неравном бою,
 Родину-мать защищайте,
 Честь и свободу свою!
 Пусть нас по тюрьмам сажают,
 Пусть нас пытаются огнем,
 Пусть в рудники посылают,
 Пусть мы все казни пройдем!
 Если погибнуть придется
 В тюрьмах и шахтах сырых, —
 Дело, друзья, отзовется
 На поколениях живых.

Стонет и тяжко вздыхает
 Бедный, забытый народ;
 Руки он к нам простирает,
 Нас он на помощь зовет.
 Час обновления настанет —
 Воли добьется народ,
 Добрым нас словом помянет,
 К нам на могилу придет.
 Если погибнуть придется
 В тюрьмах и шахтах сырых, —
 Дело, друзья, отзовется
 На поколениях живых.

Текст «Русской музыки» относится, следовательно, отнюдь не к 60-м годам...

Таким образом, точка зрения П. Ф. Якубовича и Н. С. Ашукина, согласно которой автором «Смело, друзья...» был М. Л. Михайлов, и точка зрения А. М. Новиковой, приписавшей стихотворение одному из заключенных осенью 1861 года в крепость петербургских студентов, в равной мере несостоятельны.

Ошибка Якубовича можно как-то понять. Он располагал, видимо, списком стихотворения, в котором оно приписывалось Михайлову, и должного критического отношения к этому списку не проявил. Труднее объяснить, почему советские исследователи поздний вариант второй редакции «Смело, друзья...» датировали 1861 годом.

¹¹ Там же.

¹² ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 24, лл. 45—48; Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. Л. Ф. Пантелеева, ед. хр. 590.

¹³ Биографические сведения о Николае Пескове см. в кн.: Д. Ж и т о м и р с к и й. Из прошлого русской революционной песни. Изд. «Советский композитор», М., 1963, стр. 37 и сл. В специальном исследовании об истории песни «Смело, друзья...» Е. Гишпиус и П. Ширяева отмечают, что прямых свидетельств о времени, когда на мелодию «Старого капрала» стало распеваться стихотворение «Смело, друзья...», до нас не дошло. Они считают возможным утверждать, что общий для песен «Старый капрал» и «Смело, друзья...» напев вообще «не был создан одним лицом». Музыковед Д. В. Житомирский пишет о том, что неизвестно, кто осуществил приспособление мелодии «Старого капрала» к словам «Смело, друзья...». «...Скорее всего новые мелодические варианты, — пишет он, — возникли постепенно, как обычно создаются и шлифуются многие народные песни. Первые нотные публикации гимна относятся к 1899 и 1905 годам» (см.: Е. Гишпиус, П. Ширяева. Из истории русских революционных гимнов. «Советская музыка», 1960, № 11, стр. 9 и 19; Д. Ж и т о м и р с к и й. Из прошлого русской революционной песни, стр. 41).

Больше того. Эта неверная датировка послужила основой для неверных теоретических построений. Так, Е. Гиппиус и П. Ширяева в своей работе, посвященной истории песни «Смело, друзья...», писали о трех редакциях ее текста. Первая — авторская, по их утверждению, «прямо переключается» с прокламацией «К молодому поколению», за издание и распространение которой и был осужден М. Михайлов. Вторая относится, считали Е. Гиппиус и П. Ширяева, к 70—80-м годам. «Первоначальное революционное содержание стихотворения М. Михайлова в народнической редакции ее текста было сужено. В первоначальной авторской редакции звучал прямой призыв к революционной борьбе — „неравному бою“, адресованный всему молодому поколению. В народнической редакции призыв этот был переадресован к „братьям“, революционерам-одиночкам; он звал их „на смерть и на муку“ за народ, подчеркивая в первом лице одностороннюю роль в борьбе с самодержавием героев-одиночек... Народническая редакция односторонне акцентировала второстепенный, частный оттенок первоначального авторского текста: звучавший в нем отголосок личной судьбы автора (предчувствие гибели на каторге)». Следующая редакция связана с рабочим движением. Оно, утверждали Е. Гиппиус и П. Ширяева, «очистило песню „Смело, друзья, не теряйте“ от народнических наслоений 1870—1880 годов», «возродило первоначальную редакцию текста М. Михайлова».¹⁴ Все это находится в решительном несоответствии с фактами.

Стихотворение «Смело, друзья...» относится к началу 70-х годов. Именно в истории русской революционной поэзии этого времени оно и должно занять свое почетное место.¹⁵

Е. В. ГИППИУС, П. Г. ШИРЯЕВА

ОБ АВТОРЕ РУССКОГО ТЕКСТА «КРАСНОГО ЗНАМЕНИ»

(ПО ПОВОДУ ЗАМЕТКИ В. Е. ГУСЕВА

«КТО ЖЕ БЫЛ АВТОРОМ „КРАСНОГО ЗНАМЕНИ“?»)

В майском номере журнала «Вопросы литературы» (1967, № 5) появилась заметка В. Е. Гусева, озаглавленная «Кто же был автором „Красного знамени“?». Естественно было бы предположить, что речь в ней пойдет о действительных авторах этого международного пролетарского гимна: известном польском поэте-социалисте Болеславе Червенском и швейцарском композиторе — Якобе Фогте (Жакс Боге). Но речь в ней идет не о них, а об авторе русского перевода польского текста знаменитой песни Червенского «Czerwony sztandar» — того ее перевода, который получил широкое распространение в годы массового рабочего революционного движения.

В. Е. Гусев оспаривает точку зрения, высказанную по этому поводу нами в статье, опубликованной в 1965 году в журнале «Советская музыка» (мы утверждали, что по совокупности косвенных данных наиболее вероятным автором общераспространенного русского текста «Красного знамени» был В. П. Акимов-Махновец),¹ и пытается доказать, что автором общераспространенного русского перевода названной песни (как мы это установили, он был обнаругован впервые в февральском номере газеты «Рабочая мысль» за 1900 год)² был В. Г. Богораз (1865—1936), участник народовольческого движения 1880-х годов, поэт, беллетрист и публицист, выступавший под псевдонимом «Тан».

Предположение это основывается В. Е. Гусевым на обнаруженных им среди рукописей В. Г. Богораз (они хранятся в Ленинградском отделении Архива Академии наук СССР) трех авторских автографов (в их числе и автограф черновых набросков) малоизвестного его перевода польской песни «Czerwony sztandar», который начинается стихом: «Вся наша жизнь есть труд кровавый».

Текст названного перевода, опубликованного впервые в 1905 году, во втором издании авторского сборника стихов В. Г. Богораз под заглавием «Песня (перевод с польского)»,³ действительно повторяет отдельные стихи, слова, часть при-

¹⁴ Е. Гиппиус, П. Ширяева. Из истории русских революционных гимнов, стр. 10, 11, 13.

¹⁵ Вопрос о принадлежности стихотворения «Смело, друзья...» перу В. В. Бervi-Флеровского требует особого рассмотрения.

¹ Е. Гиппиус, П. Ширяева. Из истории песни «Красное знамя» (Швейцария, Франция, Польша, Россия). II. Польша и Россия. «Советская музыка», 1965, № 12, стр. 53.

² Там же, стр. 51.

³ Тан. Стихотворения. Второе дополненное издание, издание Н. Глаголева, СПб., [1905], стр. 23—24.

пева, все второе и почти все четвертое четверостишие общераспространенного русского текста «Красного знамени», обнаруженного без подписи пятью годами раньше в газете «Рабочая мысль». Но в той его части, которая не совпадает с общераспространенным русским текстом «Красного знамени», перевод Богораза слабее его как в идейном, так и в художественном отношении, что вполне очевидно из сопоставления текстов обоих переводов (все совпадения в них выделены курсивом)

Красное знамя

В. Г. Богораз. Песня
(перевод с польского)Текст первой публикации
(1900 год)Текст первой публикации
(1905 год)

1. Слезами залит мир безбрежный
Вся наша жизнь тяжелый труд.
Но день настанет неизбежный
Неумолимо грозный суд! [2]

- 1 *Вся наша жизнь есть труд кровавый*
Наш горький век черней тюрьмы.
Но близок час расплаты правой,
Тогда судьями будем мы.

П р и п е в:

*Лейся вдаль наш напев!**Лейся вдаль наш напев.*

Мчись кругом!

Грянь кругом!

Над миром наше знамя веет
И несет клич борьбы, мести гром.
Семя грядущего сеет.
Оно горит и ярко рдеет.
То наша кровь горит на нем!
То кровь работников на нем!

Над миром веет наше знамя.
И несет долгий гнев, мести гром
Творческим веет добром.
Его изгиб *горит* как пламя,

То кровь работников на нем

2. Пусть слуги тьмы хотят насильно
Связать разорванную сеть,
Слепое зло падет бессильно,
Добро не может умереть [2]

2. Пусть слуги тьмы хотят насильно
Связать разорванную сеть,
Слепое зло падет бессильно,
Добро не может умереть.

П р и п е в:

Лейся вдаль наш напев!

Мчись кругом!

и т. д.

3. Бездушный гнет, тупой, холодный,
Готов погибнуть, наконец.
Нам будет счастьем труд свободный
И братство даст ему венец. [2]

3. Отживший рушится порядок,
В его паденья наш успех.
Нам будет труд совместный сладок
И будет плод его для всех.

П р и п е в:

Лейся вдаль наш напев!

и т. д.

4. Скорей друзья! Идем все вместе,
Рука с рукой и мысль одна!
Кто скажет буре: стой на месте?
Чья власть на свете так сильна? [2]

4. Скорее, братья! Станем вместе,
Рука с рукой и мысль одна.
Кто скажет буре: стой на месте!
Чья власть на свете так сильна?

П р и п е в:

Лейся вдаль наш напев!

и т. д.

5. Долой тиранов! Прочь оковы,
Не нужно старых рабских пут!
Мы путь земле укажем новый,
Владыкой мира будет труд! [2]

5. Долой тиранов, прочь оковы!
Пусть гибнет старый злобный мир!
Мы обновим его основы,
И будет жизнь как братский пир.

П р и п е в:

Лейся вдаль наш напев!

и т. д.

Казалось бы, что даты первых публикаций обоих этих переводов (1900 год — общераспространенный русский текст песни «Красное знамя», 1905 год — текст перевода В. Г. Богораза, озаглавленный «Песня») не оставляют никакого сомнения в том, что все совпадения в тексте перевода Богораза с общераспространенным русским текстом «Красного знамени», обнаруженным пятью годами раньше, могут быть объяснены только прямыми из него заимствованиями.⁴

В практике пропаганды новых певческих версий анонимных текстов революционных песен такого рода заимствования вполне обычны. Они отнюдь не отно-

⁴ Кстати сказать, до 1905 года общераспространенный русский текст песни «Красное знамя» был перепечатан в различных нелегальных изданиях свыше десяти раз.

сятся к категории литературного плагиата, а вполне закономерно продолжают традицию развития песенных текстов в фольклоре и диктуются потребностью автора каждой новой версии привнести в бытующий певческий текст тот или иной новый смысловой оттенок. Именно в таком традиционном фольклорном плане часть бытующего певческого текста «Красного знамени» и могла быть использована В. Г. Богоразом в его переводе.

Однако подобное, наиболее естественное объяснение частичных совпадений текста перевода Богораза с общераспространенным певческим текстом «Красного знамени» В. Е. Гусев не допускает. Он утверждает, что автором всех слов, стихов и четверостиший, совпадающих в обоих переводах, был сам Богораз и что они появились впервые в тексте того самого малоизвестного его перевода, который был обнародован в 1905 году, но создан был якобы значительно раньше, еще в 1898—1899 годах. Часть же общераспространенного текста «Красного знамени», не совпадающая с переводом В. Г. Богораза,⁵ возникла, по догадке В. Е. Гусева, вследствие «чьего-то редакционного вмешательства», результатом которого и явился общераспространенный текст песни «Красное знамя», обнародованный в 1900 году в газете «Рабочая мысль».

Но если бы польский текст песни «Czerwony sztandar» был переведен В. Г. Богоразом действительно в 1898—1899 годах (как утверждает В. Е. Гусев), а общераспространенный русский текст песни «Красное знамя», обнародованный в 1900 году, был бы действительно кем-то улучшенной редакцией перевода В. Г. Богораза (как это Гусев предполагает), то трудно понять, зачем понадобилось Богоразу в 1905 году, в самый разгар первой русской революции, в то время, когда вся Россия знала и пела популярный в течение многих уже лет общеизвестный русский текст «Красного знамени» («Слезами залит мир безбрежный»), авторизовать с шестилетним опозданием в печати худшую, политически ослабленную версию своего перевода, а не ту, которая стала общеизвестной, причем год спустя (в 1906 году) от этой худшей версии почему-то отказаться и опубликовать в третьем издании своего авторского сборника новый сводный русский текст «Красного знамени», уже почти дословно повторяющий (за исключением одного только третьего четверостишия) общеизвестный певческий текст той же песни, обнародованный в 1900 году в «Рабочей мысли»? По объяснению В. Е. Гусева в 1906 году В. Г. Богораз будто бы «признал редакторскую правку, отраженную в социал-демократической печати и улучшившую первоначальный текст, и подтвердил свое авторство популярной в то время песни»⁶ (приписав Богоразу данное «признание», Гусев усмотрел в нем, кстати сказать, «последнюю волю покойного поэта»),⁷ но спрашивается, почему же «редакционную правку», *улучшившую первоначальный текст*, Богораз не счел возможным признать на год раньше, в 1905 году, а согласился ее признать только в 1906 году?

На этот вопрос В. Е. Гусев не дает никакого ответа. Но если допустить, что все совпадения в обоих текстах перевода В. Г. Богораза с общераспространенным текстом «Красного знамени» являлись прямыми из него заимствованиями, сделанными с целью политической переакцентировки (а, на наш взгляд, только так оно и могло быть на самом деле), то причины, побудившие Богораза отказаться в 1906 году от перепечатки (в третьем издании своего авторского сборника) текста его перевода, опубликованного годом раньше, и перепечатать вместо него большую часть общераспространенного певческого текста «Красного знамени» (он заменил в нем своим авторским только одно — третье — четверостишие), становятся вполне понятными.

Убедившись в том, что первоначальный текст его перевода (опубликованный в 1905 году) в певческой практике не утвердился, а популярность общераспространенного певческого текста «Красного знамени» (опубликованного в 1900 году) достигла в 1905 году своего апогея (за один этот год он был перепечатан свыше сотни раз), В. Г. Богораз пошел по пути пропаганды только одного — третьего — четверостишия своего перевода, которое было им включено в общераспространенный певческий текст «Красного знамени». Однако опубликованный им в 1906 году новый сводный текст «Красного знамени» (ни разу не перепечатанный позднее) в певческой практике также не утвердился.

На чем же основывает В. Е. Гусев свое утверждение, что первоначальный текст перевода В. Г. Богораза, опубликованный в 1905 году, мог быть создан шестью семью годами раньше, в 1898—1899 годах?

«Вероятное время возникновения» перевода В. Г. Богораза Гусев устанавливает «по косвенным данным», ссылаясь на местоположение одного из трех авторских автографов богоразовского перевода в его рукописи, хранящейся в Архиве Академии наук СССР.

⁵ Составляет она, кстати сказать, более половины: из двадцати семи стихов общераспространенного певческого текста — одиннадцать не совпадают с переводом В. Г. Богораза полностью и шесть — частично.

⁶ «Вопросы литературы», 1967, № 5, стр. 250

⁷ Там же.

В. Е. Гусев утверждает, что беловой (по его выражению, «наборный») автограф перевода польского текста песни «Czerwony sztandar» «находится в отдельной папке среди стихотворений, под которыми стоит разрешение иркутского генерал-губернатора к прочтению их на каком-то литературном вечере 26 октября 1898 года; датирована виза 19 октября 1898 года». ⁸ Однако никакой группы стихотворений, объединенных резолюцией иркутского генерал-губернатора, в рукописи В. Г. Богораза, на которую ссылается В. Е. Гусев, на самом деле не существует. Разрешение иркутского губернатора действительно содержится в конце текста *одного* только стихотворения В. Г. Богораза — его поэмы «Встреча», но относится оно отнюдь не к группе стихотворений, а к одной этой поэме, что видно из самого текста разрешения: «Это стихотворение разрешено г. иркутским генерал-губернатором к прочтению 26 октября 1898 года за исключением мест, зачеркнутых красными чернилами» (следующая далее дата «19 октября 1898 г.» относится к неразборчивой подписи лица, заверившего разрешение «за главного инспектора училища»). ⁹

Беловой (или наборный, по выражению В. Е. Гусева) автограф текста перевода В. Г. Богораза, начинающийся стихом «Вся наша жизнь есть труд кровавый», действительно расположено в рукописи непосредственно вслед за стихотворением «Встреча», датированным резолюцией иркутского губернатора, но текст названного перевода автором не датирован, ¹⁰ о чем Гусев умалчивает. Умалчивает он и о том, что непосредственно за текстом богоразовского перевода следует только одно датированное самим автором стихотворение «В изгнании», ¹¹ содержащее авторскую помету: «Колымск. 1895». ¹² Таким образом, тексты всех этих трех стихотворений расположены в рукописи не в хронологическом порядке, а произвольно (кстати сказать, так же как и тексты всех остальных стихотворений В. Г. Богораза в этой рукописи).

Но В. Е. Гусев утверждает, что, «судя по бумаге, почерку и зачеркнутой первоначальной нумерации страниц, чистовая рукопись перевода находилась первоначально... перед стихотворением „Волны“, датированным 1899 годом», ¹³ и делает отсюда вывод: «Вероятным временем создания перевода В. Г. Богораза был конец 1898—начало 1899 года!» ¹⁴

Однако если даже и допустить, что недатированный автограф русского перевода текста песни «Czerwony sztandar», расположенный в рукописи В. Г. Богораза после датированного 1898 годом стихотворения «Встреча», первоначально действительно предшествовал в той рукописи стихотворению «Волны» (печатный текст которого датирован 1899 годом), ¹⁵ то вывод, сделанный В. Е. Гусевым, отсюда никак не вытекает. Если бы Богораз даже и заменил в своей рукописи датированное 1899 годом стихотворение «Волны» датированным 1895 годом стихотворением «В изгнании» (очувтившимся в результате такой замены после датированного 1898 годом стихотворения «Встреча»), он продемонстрировал бы тем самым, только еще более наглядно, свое полнейшее безразличие к исторической хронологии.

Но самый факт такой авторской замены В. Е. Гусевым не доказан и вряд ли доказуем. Непонятно прежде всего, какая нумерация листов в рукописи Богораза, на которую ссылается Гусев, принята им за первоначальную. Авторскую нумерацию имеют там только единичные листы, причем на отдельных листах обозначена двойная, а порой и тройная нумерация, принадлежащая частично Богоразу, частично — другим лицам. Так, если не считать сплошной нумерации листов, Богоразу не принадлежащей (она была сделана работниками Архива), автограф стихотворения «Встреча» (с визой иркутского губернатора) имеет отдельную авторскую нумерацию листов чернилами с первого до десятого листа. Расположенный вслед за ним беловой автограф перевода песни «Czerwony sztandar», помимо сплошной нумерации, имеет на первом листе две (лл. 13, 62), на втором — одну (л. 14), а непосредственно следующей за ним автограф стихотворения «В изгнании» — также две дополнительных нумерации (лл. 43—44, 79—80). Расположенный вслед за ним автограф стихотворения «Буря» имеет также две нумерации (лл. 41—42, 89—90), не считая сплошной, но далее следуют автографы, имеющие только одну сплошную архивную нумерацию. Такую же, одну только архивную нумерацию имеют и оба автографа стихотворения «Волны». Наконец, рукописи Богораза поступили в Архив Академии наук СССР в 1936—1937 годах в разное время от разных лиц и учреждений в хаотическом состоянии; автографы его стихотворений были разобраны и упорядочены работниками архива. Поэтому отнюдь нельзя быть уверен-

⁸ Там же, стр. 248 (курсив наш, — Е. Г., П. Ш.).

⁹ Архив АН СССР, Ленинградское отделение, ф. 250, оп. 2, ед. хр. 96/8, л. 36.

¹⁰ Там же, лл. 37—38.

¹¹ Там же, лл. 39—40.

¹² Там же, л. 40.

¹³ «Вопросы литературы», 1967, № 5, стр. 249—250.

¹⁴ Там же, стр. 250.

¹⁵ В рукописи В. Г. Богораза автограф этого стихотворения не датирован; дата обозначена только в печатном его тексте (см.: Т. н. Стихотворения. СПб., [1905], стр. 43—45).

ным, что последовательность автографов в рукописи Богораза, на которую ссылается Гусев, является всегда авторской.

Предположение Гусева о времени создания перевода Богораза лишено, таким образом, всякого документального основания.

Неубедительно, на наш взгляд, и косвенное доказательство возникновения названного перевода до 1900 года, усматриваемое В. Е. Гусевым в частичном совпадении текста первого четверостишия автографа черновых набросков богоразовского перевода с версией первого четверостишия общераспространенного русского текста «Красного знамени», цитированной в фельетоне «Со ступеньки на ступеньку», который был обнародован в ноябре 1900 года в № 10 газеты «Рабочая мысль» (версия эта несколько отличается от текста того же четверостишия, опубликованного в феврале того же года в № 8 той же газеты).

Совпадения эти Гусев объясняет тем, что Богораз мог передать в «Рабочую мысль» текст своего перевода в редакции, «немного отличающейся» от той, которая была им опубликована в 1905 году; первое четверостишие именно этой «редакции», следы которой будто бы сохранились в автографе черновых набросков перевода Богораза, и могло быть обнародовано в № 10 газеты «Рабочая мысль». Но если бы это было так, то непонятно, почему, опубликовав в феврале 1900 года «улучшенную» ею версию текста перевода Богораза, в ноябре того же года редакция «Рабочей мысли» сочла нужным воспроизвести (в № 10 своей газеты) первое четверостишие текста той же песни в версии, признанной ею восемь месяцев тому назад неудачной и в то время отвергнутой.

Публикацию первого и четвертого четверостиший общераспространенного русского текста «Красного знамени» в № 10 газеты «Рабочая мысль» в слегка измененной редакции можно объяснить только тем, что вскоре после того, как в № 8 той же газеты был обнародован полный текст той же песни, в певческой практике возникли разночтения (обычные для бытования любого песенного текста), и разночтения эти редакция «Рабочей мысли» сочла нужным опубликовать как свидетельство творческой жизни песни в народе.

Частичные же совпадения тех версий первого четверостишия перевода В. Г. Богораза, которые содержатся в автографе его черновых набросков, с вариантом первого четверостишия общераспространенного русского текста «Красного знамени», опубликованным в № 10 газеты «Рабочая мысль», могут быть объяснены также и тем, что общераспространенный русский текст «Красного знамени» мог быть известен Богоразу не только в том виде, в каком он был опубликован в № 8 газеты «Рабочая мысль» (и неоднократно перепечатывался позднее), но и в том варианте первого и четвертого его четверостиший, который был опубликован в ноябре 1900 года в № 10 газеты «Рабочая мысль». Прямые заимствования могли быть сделаны Богоразом из обеих этих печатных версий общераспространенного текста «Красного знамени».

Предположение это тем более вероятно, что в тексте перевода Богораза, опубликованном в 1905 году, слышатся прямые отзвуки и малоизвестного анонимного русского текста «Красного знамени», обнародованного в 1902 году в газете «Наше дело», издававшейся Николаевской группой РСДРП:

Красное знамя

Песня (перевод с польского)

(«Наше дело», 1902, 10 декабря,
стр. 1)¹⁶

(Ган. Стихотворения. СПб.,
[1905], стр. 23—24)

Первое четверостишие текста Б. Червенского

Но близок, близок день расплаты
Судить мы будем палачей...

Но близок час расплаты правой
Тогда судьями будем мы...

Третье четверостишие текста Б. Червенского

Порядок старый уж рухнет
Что нас живит, его мертвит...

Отживший рухнет порядок,
В его паденье наш успех...

Вряд ли можно допустить, что в той его версии, которая была опубликована впервые только в 1905 году, перевод Богораза мог стать известным в 1902 году в Николаеве (Богораз находился в то время в Америке). Значительно более вероятно, что малоизвестный русский текст «Красного знамени», опубликованный в 1902 году в николаевской газете «Наше дело», мог быть Богоразу также известен и мог быть им использован в его творческой работе над переводом.

Кстати сказать, ни малейших намеков на то, что текст песни «Czerwony sztandar» был переведен В. Г. Богоразом в 1898—1899 годах (в период, предшествовавший его отъезду по ходатайству Академии наук в первую заграничную команди-

¹⁶ Полный текст этого перевода перепечатан нами в журнале «Советская музыка» (1965, № 12, стр. 55).

ровку) или даже в 1901 году (накануне его отъезда во вторую, двухгодичную командировку в Соединенные Штаты Америки), не содержится и в подробнейшем досье, составленном в те же годы департаментом полиции (Богораз находился тогда под гласным надзором) по материалам донесений осведомителей, подробно информировавших полицию о каждом шаге Богораза, о содержании всех его высказываний даже на частных собраниях и о всех стихотворениях, которые он там читал.¹⁷

Ссылка В. Е. Гусева на автограф черновых набросков перевода В. Г. Богораза как на документ, будто бы доказывающий, что «перевод производился Таном независимо от песенного текста, опубликованного в „Песнях борьбы“ и „Песнях революции“»,¹⁸ на наш взгляд, также неубедительна.

Утверждение это основывается Гусевым на цитируемых им выборочно начальных двух стихах второго и полном тексте четвертого четверостишия автографа черновых набросков, в которых стихи, совпадающие с певческим текстом «Красного знамени», выделены им курсивом (в окончательном тексте перевода Богораза этот отрывок совпадает с общераспространенным певческим текстом «Красного знамени» почти полностью). Ни факсимиле автографа, на который он ссылается, ни полного текста содержащихся в нем черновых набросков перевода Богораза Гусев не воспроизводит.

Что же мы видим в полном тексте черновых набросков перевода В. Г. Богораза, В. Е. Гусевым не обнаруженном?

Начинается он переводом третьего четверостишия текста Б. Червенского, переведенного Богоразом *действительно независимо* от общераспространенного певческого текста «Красного знамени». Ни одного совпадения с ним перевод Богораза не содержит, не содержит и никаких различий. Выписано оно начисто, без единой авторской правки. В почти неизменном виде текст этого четверостишия сохранен Богоразом в обоих беловых автографах его перевода (там изменены только первые слова второго стиха: «В его паденье» вместо «А в паденье»), в печатном его тексте 1905 года и в новом сводном тексте «Красного знамени», опубликованном Богоразом в 1906 году (где все остальные четверостишия повторяют общераспространенный певческий текст «Красного знамени»).

После третьего четверостишия в черновых набросках перевода Богораза следует первое четверостишие текста Б. Червенского. Переведено оно также независимо от общераспространенного текста, но над основным текстом второго его стиха — «И нашу (жизнь) кровь тираны льют» — Богораз надписывает позднее слегка измененный текст аналогичного стиха общераспространенного певческого текста «Красного знамени»: «*Вся наша жизнь кровавый труд*» вместо «*Вся наша жизнь тяжелый труд*».

Далее следует перевод второго и четвертого четверостиший текста Б. Червенского, цитированный Гусевым с пропуском двух заключительных стихов второго четверостишия. Восстановим допущенный им пропуск и прочтем их непредвзятым взглядом, опустив курсивные выделения Гусева, ничем не оправданные. Начальный стих второго четверостишия Богораз выписывает в слегка измененной версии общераспространенного текста «Красного знамени» («*Пусть дети мрака хотят насильно*»), но слова «дети мрака» зачеркивает и надписывает над ним слова «слуги тьмы», восстановив тем самым этот стих в общераспространенной версии.

В четырех из пяти последующих стихов, цитируемых Гусевым (втором стихе второго четверостишия и втором и четвертом стихах четвертого четверостишия), Богораз выписывает каждый из них сначала в своей авторской версии, не соответствующей общераспространенному певческому тексту, а вслед затем, в одном и том же ряду, в версии, дословно с ним совпадающей:

Сковать разорванную цепь Связать разорванную сеть

С одной волей Рука с рукой и мысль одна

Кто запрудит потока русло Кто скажет буре стой на месте

Кто запрудит живой поток Чья власть на свете так сильна? ¹⁹

Ни одну из этих двух версий каждого стиха Богораз ничем не выделяет, а сопоставляет их вполне равноправно (предпочтение общераспространенной версии он отдал только в окончательном тексте своего перевода). Спрашивается, на каком же

¹⁷ ЦГАОР, ДП, 1898, ед. хр. 1490, лл. 107—110.

¹⁸ «Вопросы литературы», 1967, № 5, стр. 249. Оба эти текста, отождествляемые Гусевым, кстати сказать, отнюдь не идентичны; текст «Красного знамени» из сборника «Песни борьбы» дословно повторяет текст первой публикации в газете «Рабочая мысль» (1900, № 8), по текст той же песни из сборника «Песни революции» его не повторяет: второе четверостишие текста сборника «Песни революции» напечатано в версии, несходной с двумя более ранними публикациями.

¹⁹ Вторая версия этого стиха цитирована Гусевым, кстати сказать, не точно: «*Чья власть (над миром) на свете так сильна?*» В автографе черновых набросков слова «над миром» отсутствуют; они привнесены Гусевым из версии белового автографа.

основании утверждает Гусев, что все эти вторые версии каждого стиха безусловно принадлежат Богоразу? Разве Богораз не мог их заимствовать из общераспространенного певческого текста «Красного знамени» (ему известного) и выписать их в одном ряду с набросками своего перевода с целью отбора наилучших версий?

Характерно, что текст третьего стиха второго четверостишия (Гусевым опущенный) Богораз выписал только в одной версии — общераспространенного певческого текста («Слепое зло падет бессильно»), очевидно вполне его удовлетворившей (в той же версии он сохранил этот стих и в окончательном тексте своего перевода).

Первое слово четвертого стиха второго четверостишия Богораз выписывает сначала также в версии общераспространенного текста («добро»), затем зачеркивает это слово и выписывает этот стих в своей авторской версии («Но вечно будет жить любовь»), но потом вычеркивает и ее, а восстанавливает версию, дословно повторяющую общераспространенную.

Далее следуют два наброска перевода заключительного *идейно-кульминационного* четверостишия текста песни Б. Червенского. Его переводу Богораз придает явно решающее значение; характерно, что наброски перевода *именно этого* четверостишия в его рукописях наиболее многочисленны и разнообразны (в автографе черновых набросков их три, четвертый содержится в беловом автографе, имеющем небольшую авторскую правку, пятый — в беловом наборном автографе), и все они обнаруживают одну и ту же тенденцию — смягчения остроты политического звучания заключительных стихов текста Б. Червенского и русского текста той же песни, опубликованного в 1900 году в «Рабочей мысли».

В первом наброске пятого четверостишия автографа, содержащем только три неполных стиха (в первом — повторяются начальные два слова общераспространенного певческого текста:

Долой тиранов
Пусть гибнет
Основы жизни)

тенденция эта еще мало заметна, но в двух заключительных стихах второго наброска, содержащегося в том же черновом автографе (с общераспространенным певческим текстом в нем совпадает уже только одно слово «долой»), она выступает уже вполне отчетливо:

Основы жизни создадим лю[...]
И новый строй И воплотим любовь и мир

Еще более заметно выступает та же тенденция в третьей версии, завершающей автограф черновых набросков:

Пусть гибнет старый злобный мир
Мы обновим его основы
И воплотим любовь и мир

Ничуть не лучше и окончательная авторская версия последнего стиха:

И будет жизнь как братский пир

После второго наброска пятого четверостишия в черновом автографе перевода В. Г. Богораз следует снова первое четверостишие, переписанное начисто (без одного последнего слова) в окончательной авторской версии, а вслед за ним — полный текст припева, испещренный авторской правкой. Здесь Богораз снова выписывает отдельные стихи общераспространенного певческого текста, прослапывая их своими вариациями, политически его переакцентирующими в том же народническом оттенке, который был им привнесен во все авторские версии перевода заключительного четверостишия текста песни.

Следовательно, автограф черновых набросков, на который ссылается В. Е. Гусев, никак не доказывает, что Богораз был автором тех четверостиший, стихов и отдельных слов, которые совпадают в его переводе с общераспространенным певческим текстом «Красного знамени».

Что же касается известной фразы из автобиографии Богораз («А „Красное знамя“ вошло в революционный канон. Но это не мое сочинение, а только перевод»),²⁰ на которую ссылается Гусев, то она содержит явную неточность. В полном из виде ни текст того перевода, который был опубликован Богоразом в 1905 году, ни новый сводный текст «Красного знамени», опубликованный им в 1906 году, в революционный канон не вошли и в певческой практике не утвердились.

Если бы два четверостишия общераспространенного певческого текста и отдельные его стихи, совпадающие с первоначальным текстом перевода Богораз (опубликованным в 1905 году), даже ему и принадлежали (как предполагает Гу-

²⁰ Фраза эта содержится в печатном тексте автобиографии В. Г. Богораз (энциклопедия «Гранат», т. 40, изд. 7-е, Л., 1926, стр. 448), а не только «в одном из неопубликованных» ее вариантов, на который ссылается Гусев (см.: «Вопросы литературы», 1967, № 5, стр. 250).

сев), то утверждать, что в революционный канон вошел первоначальный текст его перевода, В. Г. Богораз все-таки не имел никакого основания. Что же касается нового сводного текста «Красного знамени», опубликованного Богоразом в 1906 году, то часть, совпадающая в нем с общераспространенным певческим текстом, но не совпадающая с первоначальным текстом его перевода, Богоразу не принадлежала даже по признанию В. Е. Гусева; по его объяснению, она возникла в результате чьей-то авторской правки, Богоразом признанной и им авторизованной. Следовательно, утверждать, что в революционный канон вошел этот его текст, Богораз также не имел никакого основания, тем более, что третья его четверостишие (бесспорно принадлежащее Богоразу) в революционный канон также не вошло. Допустив эту неточность, вполне понятную в тексте автобиографии, продиктованном двадцать лет спустя после того события, о котором вспоминает ее автор (версия текста автобиографии Богораз, содержащая упоминание перевода «Красного знамени», относится к 1926 году), Богораз, однако, не забыл собственноручно перенести фразу, касающуюся его перевода «Красного знамени», в ту часть своей рукописи, в которой речь идет о событиях 1905 года (в таком хронологическом контексте фраза эта сохранилась и в печатном тексте его автобиографии). Тем самым время возникновения перевода Богоразом было отнесено самим его автором к кануну первой русской революции, а отнюдь не к 1898—1899 году.

Наконец, непонятно, почему Гусев умолчал о том, что В. И. Чичеров, ссылаясь на признание самого Богораз, сообщил в печати, что автором общераспространенного русского текста «Красного знамени» Богораз себя не считал²¹ и почему Гусев утверждает, будто «известие о том, что поэт переводил „Красное знамя“, промелькнуло лишь в статье А. Л. Дымшица?»²²

Автором распространенного текста В. Г. Богораз был ошибочно назван еще пятьдесят лет тому назад библиографом И. В. Гульбинским. В сборнике «Песни революции и свободы»²³ Гульбинский перепечатал, в числе других революционных стихотворений, и общераспространенный русский текст песни «Красное знамя» без обозначения имени автора, но в оглавлении к тому же сборнику после заглавия песни указал в скобках: «Тан». И. В. Гульбинского ввел в заблуждение тот самый сводный текст «Красного знамени», который был опубликован Богоразом в 1906 году в третьем издании сборника его стихов (именно на это издание Гульбинский позднее и сослался).²⁴

Восемнадцать лет спустя то же ошибочное утверждение повторил ученик Богораз этнограф Я. П. Алюков (Кожкин). В статье, опубликованной в 1935 году в журнале «Советская этнография», он утверждал, что стихотворение В. Г. Богораз-Тана «Красное знамя» (перевод) «широко известно и вошло во все революционные песенники».²⁵ Это явно ошибочное утверждение побудило в том же 1935 году В. И. Чичерова (он писал в то время очерки о русских революционных песнях) обратиться за разъяснениями к самому Богоразу. В статье, опубликованной позднее, ссылаясь на тогдашнюю свою беседу с Богоразом по поводу сообщений И. В. Гульбинского и Я. П. Алюкова-Кожкина, В. И. Чичеров пишет: «Неверно также указание на авторство перевода В. Г. Тана (Богораз); в личной беседе покойный ученый отверг свое авторство этой песни».²⁶ Не доверять данному свидетельству В. И. Чичерова у нас также нет никаких оснований.

Кто же был действительным автором общераспространенного русского текста «Красного знамени»? Никаких документальных данных по этому поводу ни одному из советских исследователей до сих пор обнаружить не удалось. Но соглашаясь с нами в том, что им не был Г. М. Кржижановский, В. Е. Гусев вряд ли прав, поставив под сомнение наше утверждение, что, по косвенным данным, им мог быть только В. П. Акимов-Махновец. Свое сомнение Гусев основывает на том, что из всей совокупности наших доводов будто бы единственным аргументом в пользу В. П. Акимова-Махновца является наша ссылка на примечание В. Д. Бонч-Бруевича к общераспространенному русскому певческому тексту «Красного знамени», обнаруженному в 1919 году во втором издании сборника «Песни революции», но Гусев

²¹ В. И. Чичеров. Песни и стихи пролетариата в период массового рабочего революционного движения (1890—1907). В кн.: Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа («Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая», т. XX). Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 171.

²² «Вопросы литературы», 1967, № 5, стр. 248.

²³ Песни революции и свободы. С предисл. И. В. Владиславлева (И. В. Гульбинского, — Е. Г., П. Ш.) и ст. В. Л. Львова-Рогачевского. М., 1917.

²⁴ И. Владиславлев. Русские писатели. Опыт библиографического пособия по русской литературе XIX—XX столетий. 4-е переработанное и значительно дополненное издание, М.—Л., 1924, стр. 111.

²⁵ Я. П. Алюков. В. Г. Богораз-Тан. «Советская этнография», 1935, № 4—5, стр. 8.

²⁶ См. цитированную работу В. И. Чичерова («Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая», т. XX, стр. 171).

не потрудился ознакомить читателя с содержанием примечания Бонч-Бруевича, на которое мы сослались. Ни малейшего значения не придал Гусев и тому, что В. Д. Бонч-Бруевич и его жена В. М. Величкина — старейшие революционеры-профессионалы и ближайшие соратники В. И. Ленина, работавшие с 1896 по 1905 год в эмиграции, — были вероятнее всего очевидцами рождения текста русского перевода песни «Красное знамя», ставшего затем широко распространенным. Автором перевода В. Д. Бонч-Бруевич безоговорочно назвал В. П. Акимова-Махновца. Недооценка этого свидетельства тем более неуместна, что оно было изложено В. Д. Бонч-Бруевичем в примечаниях к тому самому общераспространенному русскому тексту песни «Красное знамя», который был опубликован впервые в февральском номере газеты «Рабочая мысль» за 1900 год, а в 1917—1922 годах в том же виде перепечатан в трех изданиях сборника «Песни революции», составленного его женой — Верой Михайловной Бонч-Бруевич-Величкиной, и в двух послеоктябрьских переизданиях составленного ею же песенного сборника «Перед рассветом».²⁷

В примечании к тексту «Красного знамени» во втором и третьем изданиях сборника «Песни революции» (1919 и 1920) В. Д. Бонч-Бруевич сообщает: «Эту революционную песню польских рабочих на русский язык перевел член организации социал-демократической редакции журнала „Рабочее дело“ — Акимов (Махновец)».²⁸ В примечаниях к этому же тексту в двух послеоктябрьских изданиях песенного сборника «Перед рассветом» (1920 и 1922) Бонч-Бруевич повторяет то же свидетельство в слегка дополненной редакции.²⁹

Свидетельство это заслуживает тем большего доверия, что оно во многих отношениях незаурядно: не случаен и *безоговорочный характер* утверждения В. Д. Бонч-Бруевича, и настойчивая его аттестация В. П. Акимова (Махновца) как «*рабочедельца*». Незаурядно оно потому, что ни один из старых большевиков-ветеранов массового рабочего революционного движения в России, сообщающих в своих воспоминаниях, что польский текст песни «Czerwony sztandar» был переведен впервые на русский язык Г. М. Кржижановским, не отождествлял его перевода с общераспространенным русским текстом песни «Красное знамя». В. Д. Бонч-Бруевич, засвидетельствовавший в печати, что почти одновременно с переводом Г. М. Кржижановского польский текст той же песни был переведен в эмиграции на русский язык В. П. Акимовым-Махновцем, — *был единственным очевидцем*, прямо и безоговорочно назвавшим Акимова-Махновца автором именно общераспространенного русского текста этой песни.³⁰

Незаурядно оно и потому, что ни одно из пяти примечаний к песенным текстам, содержащимся во втором и третьем изданиях сборника В. М. Величкиной «Песни революции», не изложено их автором В. Д. Бонч-Бруевичем столь нарочито обстоятельно и подробно, как примечание к русскому тексту песни «Красное знамя», где имя автора — В. П. Акимова-Махновца — было названо впервые. Изложить это утверждение с такой нарочитой обстоятельностью В. Д. Бонч-Бруевич считал нужным, очевидно, потому, что хотел этим подчеркнуть полнейшую объективность своего отношения к В. П. Акимову-Махновцу, с которым у него задолго до того, еще в 1900 году, произошел на политической почве полный разрыв отношений; с того времени Бонч-Бруевич, по собственному признанию, не кланялся

²⁷ Кстати говоря, вопреки утверждению В. Е. Гусева, текст примечания В. Д. Бонч-Бруевича, о котором идет речь, был им опубликован отнюдь не в одном только втором издании сборника «Песни революции» (на которое мы сослались и на которое, вслед за нами, ссылается Гусев). На протяжении 1919—1922 годов Бонч-Бруевич опубликовал упомянутое примечание (в двух, не вполне идентичных редакциях) четыре раза, и из них три раза — при жизни В. П. Акимова-Махновца (он умер в Москве в декабре 1921 года).

²⁸ Песни революции. Составила В. М. Бонч-Бруевич (Величкина). Второе издание. С предисловием и примечаниями Владимира Бонч-Бруевича. Издание Комитета памяти В. М. Величкиной. Общедоступная библиотека, кн. 19, М., 1919, стр. 20. Заметим кстати, что на страницах «Рабочего дела», членом редакции которого был Акимов-Махновец, в 1900 году публиковались тексты песен: «Варшавянка» (апрель, № 6, стр. 59) и «Беснуйтесь, тираны» (август, № 7, стр. 36) в переводе Г. М. Кржижановского.

²⁹ «Эту революционную песню польских рабочих на русский язык перевел член организации и редакции социал-демократического журнала «Рабочее дело» Акимов-Махновец. Журнал этот издавался в Швейцарии, в г. Женеве», (см.: Перед рассветом. Сборник революционных песен и стихотворений. Сост. В. Перова (В. М. Бонч-Бруевич-Величкина). С пред. и примеч. Владимира Бонч-Бруевича. Комитет памяти В. М. Бонч-Бруевич (Величкиной). Второе издание, М., 1920, стр. 30; то же, третье издание, М., 1922, стр. 30. Сборник этот, составленный В. М. Бонч-Бруевич-Величкиной еще в 1902 году, был опубликован ею под псевдонимом В. Перовой в Женеве в 1905 году).

³⁰ Кстати сказать, ни в 1920-х годах, ни позднее это утверждение В. Д. Бонч-Бруевича не было ни опровергнуто, ни опровергнуто в печати ни одним из старых большевиков — ветеранов массового рабочего революционного движения.

с В. П. Акимовым-Махновцем всю жизнь.³¹ В те же годы, когда Бонч-Бруевич назвал в печати Акимова-Махновца автором общераспространенного русского текста песни «Красное знамя», тот был еще жив, работал в Москве и занимал видное место в московских кооперативных организациях. Разрыв отношений между В. Д. Бонч-Бруевичем и В. П. Акимовым-Махновцем произошел в 1900 году в Цюрихе во время майской дискуссии между «рабочедельцами» и «Группой Освобождения труда», где всего три месяца спустя после того, как русский текст «Красного знамени» был опубликован впервые в газете «Рабочая мысль», В. Д. Бонч-Бруевич (он представлял на этой дискуссии группу «Освобождение труда» и был ее председателем) встречался с В. П. Акимовым-Махновцем (основным докладчиком, представителем «экономистов») в обстановке одной из самых ранних и острых политических схваток «экономистов» с группой «Освобождение труда». В адрес не только самого Бонч-Бруевича, но и его жены Акимов-Махновец допустил тогда непозволительно грубые выпады. Очевидно, именно поэтому *подчеркнуть полнейшую объективность своего отношения* к В. П. Акимову-Махновцу В. Д. Бонч-Бруевич и считал нужным в сборниках русских революционных песен, изданных девятнадцать лет спустя Комитетом *по увековечению памяти его жены В. М. Величкиной*, а в своих примечаниях к общераспространенному русскому тексту «Красного знамени», перепечатанному в обоих этих сборниках, где В. П. Акимов-Махновец был безоговорочно им назван его автором, — считал нужным явно нарочито аттестовать Акимова-Махновца как «члена организации и редакции „Рабочего дела“». Если бы В. Д. Бонч-Бруевич не был вполне убежден в авторстве Акимова-Махновца, он вряд ли бы стал приписывать русский перевод такого популярного боевого революционного гимна, как «Красное знамя», своему политическому врагу. Знать же это Бонч-Бруевич мог потому, что непосредственно после цюрихской дискуссии жил и работал в том же 1900 году в Женеве — основном центре деятельности «экономистов» (он работал там наборщиком в типографии «Освобождение труда»), где все, что касалось их деятельности и деятельности их лидера В. П. Акимова-Махновца, было широко известно.

Русский перевод текста польского рабочего революционного гимна «Czerwony sztandar», опубликованный под заглавием «Красное знамя» в 1900 году в приложении к февральскому номеру газеты «Рабочая мысль», был не единственным поэтическим опытом В. П. Акимова-Махновца. За год до того, в апреле 1899 года, он обнародовал в журнале «Рабочее дело» под псевдонимом «Пескарь» злободневную обличительную басню — «Дознание»,³² а в 1902 году текст этой басни был перепечатан под тем же заглавием в женевском сборнике «Песни борьбы»³³ в одном ряду с такими известными рабочими сатирическими песнями, как «Рабочая Камаринская» и «Сказка о попе и черте».

Мысль о переводе на русский язык боевого гимна польского пролетариата «Czerwony sztandar» и его пропаганде в России могла возникнуть у Акимова-Махновца на волне охватившей его в эмиграции мании вождизма. По свидетельству В. Д. Бонч-Бруевича, выступая в 1900 году на майской дискуссии от имени «рабочедельцев» против группы «Освобождение труда», Акимов-Махновец говорил как человек, «решивший сам для себя раз и навсегда, что он всегдашний победитель, что он неотразим, что он новый пророк, которому должны все поклоняться, благоговейно слушать и покорно следовать за ним».³⁴ О том, что Акимов-Махновец мнил себя вождем социал-демократического движения в России, было известно даже Департаменту полиции; характерно, что в следственном деле о нем за 1898 год содержится следующая фраза: «Махновец принадлежит к числу наиболее видных революционеров, и его заветной мечтой было нелегальное возвращение в Россию с целью стать во главе революционного движения в Империи».³⁵

Насколько Акимов-Махновец был увлечен в 1900 году польской песней «Czerwony sztandar», видно из его яркого описания звучания этой песни на польском языке в Варшаве на первомайской демонстрации того же года.³⁶

Не менее характерно и то, что газету, которую он начал издавать в Женеве в конце 1902 года, В. П. Акимов-Махновец назвал также «Красное знамя».

Представляется, что и эти факты косвенно подтверждают свидетельство В. Д. Бонч-Бруевича о В. П. Акимове-Махновце как авторе русского перевода песни «Красное знамя», получившего в России широчайшую популярность.

³¹ В. Д. Бонч-Бруевич, Избранные сочинения, т. II. Статьи. Воспоминания. Письма. 1895—1914 гг., Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 236.

³² «Рабочее дело», 1899, № 1, апрель, стр. 154.

³³ Песни борьбы. Сборник революционных стихотворений и песен. Издание Союза русских социал-демократов. Женеве, 1902, стр. 91.

³⁴ В. Д. Бонч-Бруевич, Избранные сочинения, т. II, стр. 232.

³⁵ ЦГАОР, ДО, 1898, ед. хр. 6, ч. 143, л. 171 (Дело Особого отдела Департамента полиции о бывшем студенте СПб. университета сыне надворного советника Владимире Петрове Акимове).

³⁶ В. Акимов (В. П. Махновец). Первое мая в России. «Былое», 1906, ноябрь, стр. 81.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

КОНСПЕКТ КАРЛА МАРКСА КНИГИ Ф. БУТЕРВЕКА «ИСТОРИЯ ИТАЛЬЯНСКОЙ ПОЭЗИИ И КРАСНОРЕЧИЯ»

(ПУБЛИКАЦИЯ Г. М. ФРИДЛЕНДЕРА)

Переехав в августе 1849 года из Парижа в Лондон, К. Маркс воспользовался временным затишьем, наступившим после поражения революции 1848—1849 годов, для усиленных научных занятий. Тщательно изучая материалы современной прессы, работая над подготовкой своих исторических и экономических трудов и штудирруя для этой цели в библиотеке Британского музея громадную научную литературу по политической экономии, истории, социологии, истории культуры, Маркс в начале 1850-х годов немало времени отдает также занятиям в области филологии и истории литературы.

В 1851—1852 годах К. Маркс внимательно читает и конспектирует «Исторический обзор литературы юга Европы» французско-швейцарского историка и экономиста Ж.-Ш.-Л. Симонда де Сисмонди в английском переводе Т. Роско (G.C.L. Simonde de Sismondi. Historical View of the Litterature of the South of Europe. Translated by T. Roscoe, London, 1846), а вслед за тем, в 1852 году, — восемь томов двенадцатитомного труда немецкого философа и эстетика Ф. Бутервека «История поэзии и красноречия с середины XIII века» (F. Bouterwek. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrhunderts, Bd. I—III; V—IX, Göttingen, 1801—1809), содержащих обстоятельный обзор исторического развития (с XIII по XVIII век) пяти западноевропейских литератур — итальянской, испанской, французской, английской и немецкой. Из переписки Маркса и Энгельса и их опубликованных ранее черновых материалов мы знаем, что с начала 1850-х годов усиливается интерес основоположников марксизма также к славянским литературам (в том числе — русской) и расширяется круг их чтения в этой области.

Сохранившиеся выписки и конспекты К. Маркса из книг Сисмонди и Бутервека во многом близки по своему характеру к его позднейшим «Хронологическим выпискам» из работ по всемирной и русской истории, опубликованным Институтом марксизма-ленинизма в 1930—1940 годах.¹ Это — рабочие записи, сделанные для памяти, часто текстуально совпадающие с источником. В отличие от упомянутых «Хронологических выписок», они не содержат собственных замечаний или оценок Маркса. Главное место в них занимают те хронологические и другие фактические данные, которые Маркс мог извлечь из трудов Сисмонди и Бутервека и которые в будущем могли пригодиться ему для справок фактического характера. Реже в конспекте зафиксированы также оценки, даваемые автором конспектируемой книги тому или иному литературному

¹ Архив Маркса и Энгельса, тт. V—VIII, Госполитиздат, М., 1938.

явлению (примером такой фиксации может служить замечание в конспекте книги Сисмонди о том, что последний, характеризуя стиль средневековой испанской литературы и подчеркивая ее орнаментализм, называет ее «восточной», о чем Маркс два года спустя, в 1854 году, упомянул в статье «Революционная Испания»²).² Зато довольно большое место в конспектах занимают цитаты из привлекавших интерес Маркса литературных памятников. Не удовлетворяясь теми образцами творчества каждого писателя, которые он мог извлечь из трудов Сисмонди и Бутервека (в труде последнего многочисленные цитаты из писателей, охарактеризованных в основном тексте, постоянно приводятся автором на языке оригинала в подстрочных примечаниях), Маркс время от времени прерывал чтение указанных историко-литературных книг, обращаясь непосредственно к подлинникам. В этих случаях перерыв в чтении соответствующего труда он обозначал в конспекте итальянским словом «Intermezzo», заполняя ряд последующих страниц конспект выписками (на языке подлинника) из первопечатных и других старинных изданий писателей XV—XVI веков (Д. Бруно, Н. Маккиавелли, Н. Франко и др.).

Имя Ж.-Ш.-Л. Сисмонди (1773—1842), автора первой из названных двух книг по истории литературы, прочитанных и проконспектированных Марксом в начале 1850-х годов, было ему хорошо известно. Основной труд Сисмонди «Новые принципы политической экономии» (1819) Маркс впервые изучал еще в 1844 году. Книга Сисмонди, озаглавленная во французском оригинале «О литературе юга Европы», была опубликована в 1813 году (J. C. L. Simonde de Sismondi. De la littérature du midi de l'Europe, tt. I—IV, P., 1813). Второе ее — дополненное — издание вышло в 1819 году. Она сыграла заметную роль в истории либерально-романтического общественно-литературного движения 1810—1820-х годов и получила общеевропейскую известность как один из первых широко задуманных трудов по истории литературы средних веков и начала нового времени. Выбор книги Сисмонди в качестве источника для систематического ознакомления с историей южнороманских литератур мог быть обусловлен как историческим значением этого труда, так и интересом Маркса к личности его автора — выдающегося историка и экономиста-романтика, теоретический анализ и историческую оценку взглядов которого Маркс дал позднее в «Капитале», а Ленин в известной работе «К характеристике экономического романтизма» (1897).

Автор «Истории поэзии и красноречия с середины XIII века» Фридрих Бутервек (1766—1828) был профессором в Геттингене, философом и эстетиком-кантианцем. Его сочинение было одним из первых сводных трудов по истории главнейших западноевропейских литератур и имело для своего времени большое научное значение. Высокую оценку ему дает, в частности, Сисмонди, ссылающийся на книгу Бутервека в первой главе своего труда как на один из главных своих фактических источников. Из двенадцати томов сочинения Бутервека первые два содержат обзор истории итальянской, третий — испанской, четвертый — португальской, пятый и шестой — французской, седьмой и восьмой — английской, девятый и десятый — немецкой литературы. Из них Маркс проконспектировал тома I—III и V—IX. Четвертый том Маркс при составлении конспекта пропустил (выписав в тетрадь лишь его заглавие), так как основные факты истории португальской литературы были ему уже известны из более краткого изложения Сисмонди, изучение книги которого он закончил непосредственно перед тем, как обратился к труду Бутервека. По этой же причине Маркс лишь кратко проконспектировал первые два тома сочинения Бутервека, посвященные итальянской литературе, и еще более сжато — третий том (выписки из него в рукописи занимают лишь

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 10, стр. 439.

одну страницу, в то время как в конспекте книги Сисмонди история испанской литературы изложена достаточно подробно и систематически). Из томов, посвященных немецкой литературе, Маркс ограничился просмотром лишь одного первого (IX) тома, так как основные факты истории немецкой литературы были ему хорошо известны и здесь Бутервек не мог сообщить ему ничего нового. Зато тома книги Бутервека, содержащие обзор истории французской и английской литератур XIII—XVIII веков, Маркс проконспектировал сравнительно подробно. Лишь кратко фиксируя в конспекте наиболее знакомые ему факты (так, сведения о Шекспире, Корнелле, Расине, Мольере, большинстве крупных английских и французских писателей XVIII века в конспекте сводятся обычно к двум-трем биографическим датам), Маркс уделил более пристальное внимание фактам менее известным, в особенности — истории средневековой литературы и театра, а также поэзии, новеллистике и драме эпохи Возрождения. Старая книга Ф. Бутервека могла быть выбрана Марксом при продолжении его историко-литературных занятий как наиболее обстоятельный и наиболее полный с фактической точки зрения сводный труд по истории основных западноевропейских литератур, какой существовал в это время. Предпочтение, которое Маркс оказал книге Бутервека при наличии более новых, хотя и менее широких по охвату материала работ, свидетельствует о том, что (как уже отмечалось выше) в изучавшихся им историко-литературных трудах Маркса в начале 1850-х годов интересовали по преимуществу фактические сведения, а не освещение и интерпретация историко-литературного материала. Известное значение в выборе Маркса могло иметь то обстоятельство, что книгу Бутервека рекомендовал Сисмонди, а также и то, что обе книги были, по-видимому, представлены в фондах библиотеки Британского музея, который посещал в это время Маркс.

Сделанные К. Марксом конспекты книг Сисмонди и Бутервека отражают поразительный энциклопедизм интересов Маркса. Вместе с тем они наглядно свидетельствуют о той исключительной научной добросовестности и основательности, с которой основоположники научного коммунизма подходили к освоению материала каждой специальной области знания, строя любые научные обобщения и выводы лишь на основе предварительного исчерпывающего изучения реальных фактов общественно-исторического и культурного развития.

На русском языке полный текст конспектов в данное время готовится для публикации отдельной книгой Институтом русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР. В настоящем номере журнала «Русская литература» печатается часть этой публикации — конспект двух первых томов книги Ф. Бутервека, обнимающих историю итальянской литературы.³ Составление конспекта относится, по-видимому, к июлю-августу 1852 года.⁴ Следует учесть, что к работе над книгой Бутервека Маркс приступил, как указывалось выше, непосредственно после окончания чтения труда Сисмонди, поэтому в свой конспект он заносил по преимуществу лишь те факты из истории итальянской литературы, которые в той или иной мере дополняли сведения, отраженные в более раннем конспекте книги Сисмонди (на который Маркс многократно ссылается). Этим объясняется небольшой размер печатаемого конспекта.

Итальянские, латинские и другие цитаты, так же как основной (немецкий) текст конспекта, даются в переводе на русский язык. Они сверены с текстом книги Бутервека, а в необходимых случаях — также с по-

³ Центральный Партийный Архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, ф. 1, оп. 1, № 607, лл. 98—109.

⁴ См. об. этом: К. М а р к с. Chronik seines Lebens in Einzeldaten. М., 1934, S. 125

вейшими изданиями сочинений цитируемых авторов. Курсивом выделены слова, подчеркнутые в конспекте. Отдельные слова и дополнения недописанных слов в угловых скобках, а также подстрочные примечания принадлежат переводчику.

Перевод конспекта (с текста, предоставленного Институту русской литературы Центральным Партийным Архивом Института марксизма-ленинизма) выполнен Г. М. Фридендером, которым написана также вступительная заметка к публикации. Стихи из «Божественной комедии» Данте даются в переводе М. Л. Лозинского; отрывок из канцоны Петрарки (СХХVIII) — в переводе А. М. Эфроса; остальные цитируемые в конспекте стихотворные тексты даны в прозаическом переводе, выполненном при участии Р. М. Гороховой.

Фридрих Бутербек. История поэзии и красноречия с конца XIII века. Том. I. Геттинген. 1801. Часть первая. История итальянской поэзии и красноречия. Книга первая. С конца XIII до конца XV века или от Данте до Ариосто.

Песни трубадуров в середине XIII века распространены повсюду, где говорили на романских языках (45). Они были всеобщей любовной поэзией того времени (46). Данте <в трактате> «О народном языке» называет общетальянский язык, употребляемый при дворе и среди высших сословий: *volgare illustre* (46).

Гвигтоне д'Арецо. Член ордена Рыцарей <Марии> или Веселых братьев. Ум. 1295. Сонеты и <другие> стихотворения по образцу провансальцев (55).

Гвидо Кавальканти, поэт из Флоренции, его современник *Чино да Пистойя* и т. д. — все они не продвигают поэзию дальше (58—61). Примечательно лишь то, что все эти поэты — флорентийцы (61).

Данте Алигьери.

Д<анте> ум. 14 сентября 1321 г.

Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням

(Данте. Рай, Песнь XVII)

Книга Данте «*О монархии*»: «все вышеозначенные части государств и сами государства должны управляться одним верховным правителем или правительством, то есть *монархом или монархией*». Для итальянской прозы важны «*Новая жизнь*» и «*Пир*» Данте.

Уже сразу по появлении «Божественной комедии» возникает масса ее комментаторов.

Франческо Петрарка. Его возлюбленная *Лаура де Сад* имела 11 детей, и *аббат де Сад* («Записки о жизни Петрарки») сообщает наивно: «Такие частые роды настолько истощили Лауру, что в 1343 году, когда ей не могло быть более 35 лет, она столь переменилась, что», и т. д. — Он был знаменитейшим философом, гуманистом и ученым своего времени. Петрарка также бросает князьям — «тиранам» Италии клич:

Вы, у кого не отнял рок державы
Над доблестным народом,
Чья участь вас доньне не томила, —
Зачем наш край наполнен приплым сбродом?

Его «Триумфы» — неудачное аллегорическое стихотворение.

Джованни Боккаччо де Чергальдо. Первый применяет октаву для поэтического рассказа (эпических композиций). Этим он открыл нечто, столь же важное для итальянцев, как гекзаметр в Греции (181).

«Тезеида».⁵ «Филострато» (в последнем эпосе особенно «важна» история Троила и Гризиды (Крессиды)). «Фьезоланские нимфы» — 3-ья эпическая поэма. Далее ему принадлежат: «Амето, или Комедия о флорентийских нимфах». Проза и стихотворения в терцинах сменяются в них. Такая смена «стихов и прозы» в одном произведении нова для итальянцев. Этот «Амето» также старейшая пасторальная поэма в литературе нового времени. Из его прозаических произведений «кроме «Декамерона» должны быть упомянуты также: «Филоколо», «Влюбленная Фьямета» и «Лабиринт любви», известный также под именем «Ворон». Написал «Жизнь Данте», о котором читал также публичные лекции. Благодаря Боккаччо в итальянской прозе классический характер приобрело «торжественное многословие» (215).

От Петрарки и Боккаччо до века Лоренцо Медичи. (Цирюльник Буркьелло положил в 1413 г. начало эпохе своей славы. В 1432 г. он был записан в цех цирюльников). — Лоренцо Медичи родился в 1448 г. При нем во Флоренцию пришло книгопечатание. В 1471 г. там было уже напечатано первое издание Вергилия. Лоренцо ум. 1492. Полициано. «Турнир». Его музыкальная драма «Орфей». Братья Пульчи (Бернардо, Лука и Луиджи). Маттео Мария Боярдо, ум. 1494. (Луке Пульчи принадлежит: «Чириффо Кальвaneo»). ««Большой» Моргант» Луиджи Пульчи стал уже в 1485 г. известен в печати, «Влюбленный Роланд» Боярдо лишь в 1495, год спустя после его смерти.

Петраркисты и некоторые другие поэты века Лоренцо Медичи, или Чинквечентисты.

Среди певцов сонетов «получили известность»:

Серафино д'Аквила, родившийся в 1466 г. (его называют также Аквилано), из городка Аквилано в Абрुцце. Ум. 1500. При дворах итальянских князей в качестве странствующего певца. Сонеты, эклоги, послания; наконец, *Barzellette* «шутки» и *Frottola*, как называют песни в собственном смысле слова (325), — у других народов наиболее естественную и древнюю форму, в Италии же заглохшую в зародыше вследствие успеха искусственных форм сонета, канцоны и стансов. Наряду с Серафино к авторам сонетов относятся: Антонио Тебальдео или Тебальдео из Феррары, род. 1456 или 1463, умер в 1537 г. в Риме. Ему принадлежат, между прочим, следующие стихи:

Что я не смею сказать, пишу на бумаге,
Если же у меня нет чернил, то я прибегаю к слезам.

Наконец, еще более прославлен, чем оба названные, Бернадо Аккольти, который жил еще в 1534 г. Его называли несравненным аретинцем (от Ареццо). Он написал, между прочим, стихотворную комедию (эта вещь называется «*Виргиния*»).

Второй том. Геттинген. 1802.

Вторая книга. От последних лет XV до конца XVI века.

Живопись и архитектура в Италии. Рафаэль, Микеланджело, Тициан. Итальянские академии. Эти ученые общества, которыми был наводнен каждый захолустный городок, были одновременно веселыми братствами.

Лодовико Ариосто. — Издание «Неистового Роланда», которое он выпустил в 1532 г., стало каноническим для последующих поколений.

В противовес комедиям, «построенным» по античному образцу (*commedie erudite*), итальянцы называли сочиненные в национальном духе и разыгрывавшиеся на сцене бродячими труппами с «постоянными» характерными масками импровизированные комедии «*commedie dell'arte*». Во времена Ариосто «в Ферраре существовал театр, но не было комедий» (57). Комедии Ариосто в 5-стопных ямбах с дактилическим окончанием («*versi sdruciolli*»).

⁵ У Маркса описка: Тебеида.

Джанджорджо Триссино. «Италия, освобожденная от готов» (эпопея). «Софонизба» (трагедия). «Близнецы» («Il simillimi»), канцоны и сонеты. Родился в 1478, ум. 1550 г.

Дж. Ручеллаи — Луиджи Аламанни. — Аччето (см. стр. 13 след.). «Джирон-придворный» Аламанни не более чем стихотворная обработка французского романа «Придворный Жирон», <выполненная> по заказу Франциска I; его «Аваркида» (Аваркум-Бурж) — безвкусная переделка «Илиады» в рыцарский эпос. Почти каждый из персонажей «Илиады» выступает здесь под соответствующей рыцарской личиной. Саннадзаро. — Берни (ум. 1536 г.).

Берни в одном из своих сонетов так обращается к Пьетро Аретино:

Язык злой, распутный и глупый,
Которому суждено быть проткнутым кинжалом,
Папа есть папа, ты же просто негодяй;
Вскормленный чужим хлебом и своим злословием,
Ты одной ногой стоишь в борделе, а другой — в лазарете.

В 1541 г. появилось первое издание его <Берни> переделки «Влюбленного Роланда». — Сонеты и «capitoli».⁶ Берни принадлежит, между прочим, следующий портрет придворного:

Сер Чекко не может существовать без двора,
А двор не может существовать без сера Чекко:
Серу Чекко необходим двор,
А двору необходим сер Чекко.
Кто хочет знать, что представляет сер Чекко,
Пусть подумает и поразмыслит, что представляет двор:
Наш сер Чекко подобен двору,
А двор наш подобен серу Чекко.
И до тех пор будет жить двор,
До коих продлится жизнь сера Чекко.
Ибо они одно — сер Чекко и двор.
И когда встречаешь на пути сера Чекко,
Считай, что ты встретил также и двор,
Потому что оба они одно: что двор, что сер Чекко.
Боже, сохрани сера Чекко,
Ибо если он погибнет, к несчастью двора,
Погибнут и сер Чекко и двор,
А впрочем, в его смерти
Было бы утешительным по крайней мере то,
Что жена его смогла бы найти нового супруга.

Из остальных поэтов периода от Ариосто до Тассо ни один не составил эпохи.

Петраркисты: кардинал Пьетро Бембо, Бальдассарре Кастильоне, Франческо Мария Мольца, Джованни Гвидиччони, Антонио Брокардо, Бернардо Капелло, Доменико Ваньеро, Петронио Барбати, Анджело ди Костанцо, Антонио Якопо Корсо. К фабрикантам сонетов принадлежит также Кастельветро, Аннибале Каро, Джованни делла Каза и Бернардо Тассо. В первой половине XVI столетия масса итальянских дам поэтесс — сочинительниц сонетов, среди них Виттория Колонна (жена Ферранте д'Авалос, маркиза Пескары). Она умерла в 1547 г. — Позднее появлялись: стихотворения на случай, *вопросы* (Proposte) и *ответы* (Risposte), все <рифмованные>, в форме сонетов. Эстетический характер, который Петрарка придал *сонету*, был утерян, и он стал снова тем, чем был до Петрарки, — строфической формой, одинаково пригодной для любых возможных причуд. Поэтому вскоре начали различать, наряду с сонетами в манере Петрарки («Sonetti Petrarchesi»), кроме сатирических и бурлескных, еще пасторальные сонеты («Sonetti boschereci»), дифирамбиче-

⁶ Шуточные речи в стихах.

ские, полифемические сонеты («Sonetti Polifemici»), сонеты моряков («Sonetti maritimi»), духовные сонеты («Sonetti spirituali»).

Кроме формы *сонетов*, в первой половине XVI века в Италии ни одной другой непризнанные версификаторы не пользовались так охотно, как формой *эпопеи*:

Бернардо Тассо (Амадис) и т. д. и т. д.

В театре получила распространение лишь комедия — Маккиавелли, Пьетро Аретино, Ласка и др. *Рудзанте* (*Анджело Беолько*) из Падуи первый писал драматические программы (сценарии) для актеров *commedie dell'arte*. Его опыты были приняты так хорошо, что в 1530 г. он мог выпустить в печатном виде шесть законченных пьес в стиле и с характерами художественной комедии. Трагедия совершенно не удавалась. Образец ее: «Канака» *Спероне Сперони*. Здесь призрак «ребенка», зачатого братом и сестрой и потому брошенного его дедом, древним богом Золом (сразу после рождения), на съедение собакам, выступает в качестве пролога, заявляя:

Отныне я, который умер, еще не получив имени,
Начинаю познавать
Названия вещей и все сущее...

Из родов поэзии ни один не испытал в *Италии в первой половине XVI века столь счастливой судьбы, как сатирический*. Два его вида: 1) *ученый* (подражание древнеримскому) и *национальный*. К первому относится *Эрколе Бендивольо*:

И вы, жалкий человек,
.....
Наконец научитесь презирать женщин,
Когда вас укротит *французская болезнь*.

Далее: *Луиджи Аламанны*, *Пьетро Нелли* (также, конечно, и *Ариосто*). П<ьетро> Нелли говорит, например, о монахах:

Сколь многие, еще вчера отправлявшиеся в монастыри
И там твердившие «Аве Мария»,
Мямлившие и бормотавшие «Отче наш»,
Ныне, желая испытать, нет ли других путей
Вознесения на небо, наслаждаются с женами.

Винчигуерра, *Лодовико Дольче*, *Джироламо де Домини* и т. д.

2) *Национальная сатира* (пасквильная и вольнодумная). *Пьетро Аретино*. Одна из посвященных ему эпитафий гласит:

Здесь покоится Аретин, поэт Тосканы,
Который дурно говорил обо всех, кроме одного бога,
Извиняя себя словами: «Он мне неведом».

Джованни Мауро, *делла Каза* (оба на стороне Берни против аретинца. На его стороне *Аньоло Фиренцуола*, «пз» Флоренции).

Стихотворения *Никколо Франко* против Пьетро Аретино и его же *Приапея*. Третье изд<ание>, милостью и покровительством Пасквильико, 1548.

Критическим главой необузданной секты поэтов-шутников и насмешников был *Антонио Франческо Грацини* из Флоренции по прозвищу *Ласка* (Плотва). Им издано собрание дошедших до нас стихотворений в духе Берни.

Торквато Тассо. Бутервек говорит на стр. 242 по поводу «Освобожденного Иерусалима»: «Благочестивый Готфрид остался, подобно благочестивому Энею Вергилия, образу которого создатель его немножко подражал, характером неэстетическим».

Проза

Новеллистическая проза осталась тем, чем она была со времен Боккаччо. *Матео Банделло* (священник). Ум. около 1562 г. (140 новелл).

Масса других. (Все это можно найти в «Le Novelliero Italiano» <Сокровищнице итальянских новелл>, Венеция, 1754, 4 тт. в 8-ую долю листа). *Джамбаттиста Джиральди*, называемый *Чинтио* или *Чинцио*. 100 новелл. Моралистические повести. <Он> издал их под заглавием «Мифы Гекаты» («Ecatommiti»), ум. в 1573 г. Философ-педагг. *Джованфранческо Странпарола* (ди Караваджо), «Тринадцать наисладчайших ночей» (Венеция), 1608).

Исторический стиль. Достиг расцвета лишь в первой половине XVI века. *Никколо Маккиавелли*, род. 1469, ум. 1527. (Секретарь Флоренции).

Франческо Гвиччардини, род. во Флоренции, 1482, ум. 1540 г. «История Италии» (20 книг). Кардинал *Бембо*: «История Венеции». *Анджело ди Костанцо*: «История королевства Неаполь». Одно из <новых> изданий: Неаполь, 1735, 4^o. *Джамбаттиста Адриани*, ум. 1579: «История моего времени», вышла в 1585 г., folio, 22 книги. — Паоло Джовио (Павел Иовий) писал по-латыни.

Дидактический стиль. *Маккиавелли* первым придал по античным образцам также и дидактическому стилю на итальянском языке диалогическую форму. — Граф *Бальдассарре Кастильоне*, в первые десятилетия XVI века: «Придворный» (диалог). — «Азоланские беседы» кардинала Бембо (диалог об истинной любви) — *Джованни делла Каза*, род. во Флоренции, 1503, ум. 1556: «Галатео, или Об обычаях» (диалог). Форму публичных чтений дидактический стиль усвоил благодаря *Бенедетто Варки* («Чтения»), ум. 1556. — *Спероне Сперони*, род. в Падуе 1500, ум. 1588. Лучше всех из числа итальянских писателей в духе своего родного языка подражал античному стилю. Его дидактические сочинения — частью диалоги, частью рассуждения. Сюда же относятся и вульгарные, плохо написанные прозаические диалоги *Торквато Тассо*.

Ораторский стиль. Масса речей, исполненных Цицеронианских фраз. *Политические речи* не отвечали тогдашним политическим условиям, несмотря на усилия некоторых красноречивых мужей разыгрывать хотя бы на словах роль древних римлян. *Судебное, религиозное* красноречие удавалось лучше.

Эпистолярный стиль. Следствием подражания Цицерону явился избыток элегантных опытов в эпистолярном стиле. Бембо. Делла Каза. Бернардо Тассо. Аннибале Каро. Пьетро Аретино.

Сатирическая проза. Сатирический диалог достиг совершенства: Пьетро Аретино и Никколо Франко. — Во второй половине XVI века, в особенности после основания Академии делла Круска, в Италии возник даже жанр *шутовских речей* (Cicalate), с помощью которых любая тема могла быть пародийным образом изложена в форме академической лекции.

Из *сатирической прозы* должны быть названы еще: «Академия Ф. Берни» (беседы и каприччио), «Беседы мессера» П. Аретино.

Третья книга. История итальянской литературы от последних десятилетий XVI века до нашего времени (см. выше Сисмонди).⁷ У *Марини* в его «Галерее» говорится об одной статуе Амфиона:

Той музыки фиванской,
Чей сладостный напев
Камням давал жизнь,
Стал я ныне в камне высеченным образом.
И хотя я камень, я живу, я дышу и в то же время
Пою, хотя и безмолвен.
Отныне ничто не может соревноваться с твоей рукой,
Знаменитый и высочайший мастер,
Ибо оживить камень
Твой резец умеет лучше, чем моя цитра.

⁷ Имеется в виду конспект вышеназванной книги Сисмонди (см. вступительную заметку).

О возникновении оперы и т. д. очень хорошая книга: «Революция итальянского музыкального театра», опера, Стефано Артеага; 2 изд., Венеция, 1785, 3 тома, в восьмую долю листа.

Джордано Бруно (сожжен в 1600 г. в Риме как атеист) написал комедию «*Il Candelajo*» («Подсвечник»). (В ней осмеяны романтические фантасты, филологические педанты и адепты алхимии; сам Бруно изображает себя здесь так: «Если бы вы познакомились с автором, вы бы сказали, что у него такая потерянная физиономия, точно он вечно погружен в размышления об адских мучениях. От этого он чувствует на душе постоянный гнет и если смеется, то лишь для того, чтобы не отстать от других. Обычно же вы увидите его тоскующим, ворчливым и раздраженным, всем недовольным, готовым противоречить каждому как старпк, которому стукнуло восемьдесят, нелепым как собака, у которой вся шерсть вылезла от побоев»).

«*Танча*» *Микеланджело Буонаротти* (внука великого), Флоренция, 1615 (комедия). Его же: «*Ярмарка*». Флоренция, 1726, с примечаниями Сальвини.

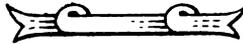
Сальватор Роза, художник, родился в Неаполе, ум. 1673. «*Сатиры*».

Из оперы *Апостола Дзено* «Дон-Кихот»:

Если солнце не оплодотворит
Своим ясным лучом
Влажное тело, скрытое
В прекрасной раковине,
То он, смешавшись с волной,
Исчезнет бесследно.

Если же солнце проскользнет
Сквозь узкие створки
Туда в глубину
И теплым лучом
Коснется влажного тела,
То родится жемчужина.

Одна из пьес Къяри, особенно переполненная ужасами, — это его трагедия «*Кули-хан*». «Свет воздаст Кули-хану справедливость».



К ПУБЛИКАЦИИ ПИСЬМА В. И. ЛЕНИНА А. М. ГОРЬКОМУ ОТ 15 СЕНТЯБРЯ 1919 ГОДА

1

Новые материалы, опубликованные в полном собрании сочинений В. И. Ленина, в частности его письмо к Горькому от 15 сентября 1919 года, позволяют еще раз вернуться к некоторым вопросам широкой и многогранной темы «Ленин и Горький».

Письмо от 15 сентября 1919 года остро ставило вопрос о Горьком-политике. В горьковедении эта проблема не нашла еще широкого освещения. А между тем правильное ее осмысление имеет важное значение как для более точного понимания сложного и противоречивого характера мировоззрения Горького накануне Октябрьской революции и в первые годы советской власти, так и для более глубокого истолкования ленинских взглядов на связь литературы с политикой.

Еще в 1914 году в связи с досадно-ошибочным поступком Горького, подписавшего «поганую бумажонку российских либералишек»¹ — лжепатриотический «протест» против «немцев-варваров», Ленин выступил с критической заметкой «Автору „Песни о Соколе“».

Ленин говорил здесь о том, что пролетарский писатель не может быть «художником, и только», т. е. человеком аполитичным или политически наивным. Если художник, с его особенно чуткой, непосредственной эмоциональной восприимчивостью, «часто действует под влиянием настроения, которое у него достигает такой силы, что подавляет всякие другие соображения» (т. 26, стр. 96), то пролетарский писатель не может быть политически шатким, идейно неустойчивым. Любовь и доверие рабочего класса — авангарда всего трудового народа — налагает на писателя серьезную обязанность: беречь свое доброе имя, никогда не давая использовать его для всякого рода сомнительных и вредных предприятий, затеваемых людьми, чуждыми революционным стремлениям трудящихся масс. Не сбивать рабочих с верного пути своими необдуманными и ошибочными увлечениями и действиями, а идейно просвещать и закалять их, служить для них примером стойкости и непримиримости в борьбе с врагами — таков святой долг пролетарского писателя.

Последовательная защита Лениным принципа коммунистической партийности как идейной основы художественной и общественной деятельности пролетарского писателя — вот то главное и важнейшее, что определяет содержание и пафос ленинской заметки.

Марксистское мировоззрение расширяет поле жизненных наблюдений художника, помогая ему подняться в реалистическом изображении действительности на новую, более высокую ступень. «Не понимая дел, — писал В. И. Ленин, — нельзя понять и людей иначе, как... внешне. Т. е. можно понять психологию того или другого участника борьбы, но не *смысл* борьбы, не *значение* ее партийное и политическое» (т. 47, стр. 221).

В 1916 году, сожалея по поводу идейных шаталий горьковского журнала «Летопись», В. И. Ленин в письме к А. Г. Шляпникову отмечал: «Горький всегда в политике архибесхарактерен и отдается чувству и настроению» (т. 49, стр. 300).

Прошло менее года и в «Письмах из далека» Ленин снова обращает внимание на недостаточную опытность и закаленность Горького в политической борьбе, что приводило его порой к обидным промахам и серьезным ошибкам. Вспоминая о своих встречах и беседах с писателем в годы эмиграции, Ленин замечает: «Пишущему эти строки случилось, при свиданиях на острове Капри с Горьким, предупредить

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 24 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

его и упрекать за его политические ошибки. Горький парировал эти упреки своей неподражаемо-милой улыбкой и прямодушным заявлением: „Я знаю, что я плохой марксист. И потом, все мы, художники, немного невменяемые люди“. Нелегко спорить против этого» (т. 31, стр. 48).

И далее следуют широко известные слова: «Нет сомнения, что Горький — громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению. Но зачем же Горькому братья за политику?» (т. 31, стр. 49).

Через три дня после того, как были написаны эти слова, Ленин в одном из рефератов еще раз выразил сожаление о том, что Горький, великий художник, «берется за политику, повторяя предрассудки мелкой буржуазии» (т. 31, стр. 75).

И уже после Октября, настойчиво советуя писателю радикально изменить «обстановку, и среду, и местожительство, и занятие» («...Вы поставили себя в положение профессионального редактора переводов...») (т. 51, стр. 25, 27). Ленин еще в более категорической форме утверждал: «В Питере можно работать политику, но Вы не политик» (т. 51, стр. 26).

Что означали эти ленинские утверждения?

Правильно понять их мы сможем, лишь подходя к их осмыслению конкретно-исторически, учитывая характер взглядов и деятельности Горького в 1917—1919 годах.

Это был один из наиболее сложных периодов в идейном развитии писателя. Серьезного внимания заслуживают самокритические признания Горького в том, что в эти годы у него было «органическое отвращение к политике»,² что он жил «вне политики, по уши в „быту“ и жаловался В[ладимиру] И[льичу] на засилье мелочей жизни»,³ что тогда он плохо верил «в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы — в особенности» (т. 17, стр. 25).

Такого рода настроения были следствием, с одной стороны, недостаточного опыта открытой и острой политической борьбы, а с другой, — разочарования в магогическом и беспринципном политиканстве вожаков различных «демократических» групп и партий. Горький, в то время несколько отдалившийся от большевистской партии, был близок к огульному отрицанию «политики вообще», к мелкобуржуазной, интеллигентской аполитичности.

Письмо к Горькому от 31 июля 1919 года — исключительно важное свидетельство той большой, незаменимой помощи, какую оказывал Ленин своему другу в один из наиболее трудных периодов его жизни.

В письме Ленин советовал Горькому: «если не лежит к политике душа», надо полностью отдаться творческой работе, которая будет способствовать преодолению тяжелых впечатлений и «больных настроений». А для этого писатель должен стать ближе к жизни освобожденного народа и решительно порвать с тем, что мешает ему видеть ростки нового, рожденного великой революцией. Надо жить там, где можно непосредственно *«обозреть»* работу нового строения жизни, в рабочем поселке провинции или в деревне, — там не надо политически охватывать сумму сложнейших данных, там можно только наблюдать» (т. 51, стр. 25). Находясь в Петрограде, в самом центре ожесточенной политической борьбы, Горький был лишен такой возможности. Стремясь помочь писателю решительно изменить условия жизни, Ленин писал: «Ни нового в армии, ни нового в деревне, ни нового на фабрике Вы здесь, как художник, наблюдать и изучать *не можете*. Вы отняли у себя возможность то делать, что удовлетворило бы художника...» (т. 51, стр. 26).

Но означали ли эти советы желание «уведеть» Горького от политики, направить его творческую деятельность по пути, якобы «независимом» от нее? Безусловно, нет. (Подобные выводы в корне противоречили бы ленинской эстетической концепции, его пониманию связи политики с художественным творчеством). В данном случае Ленин сожалел не о том, что Горький вообще берется за политику, а о том, что в этой области он оказался под влиянием мелкобуржуазных предрассудков.

Ведь не кто иной, как Ленин, в письмах к Горькому неоднократно говорил о важности связать литературную работу «теснее с партийной работой, с руководством партий» (т. 47, стр. 134), т. е. с наиболее революционным направлением в политике. Обращаясь к писателю и имея в виду его творческий опыт, Ленин спрашивал: «Систематические статьи, периодические, в центре политической газеты, в связи с партийной работой, в духе начатого „*Новой Жизнью*“ (т. е. горьковских «Заметок о мещанстве», — В. В.) — скажите, есть у Вас охота к этому или нет?» (т. 47, стр. 134).

А в письме к Луначарскому от 13 февраля 1908 года Ленин, говоря о необходимости максимально чуткого и внимательного отношения к Горькому-писателю

² М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 25 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

³ В. И. Ленин п А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 277.

и недопустимости какого бы то ни было стеснения его индивидуальных творческих склонностей или ограничения писательских планов, так разъяснял свою точку зрения: «Ваш проект беллетристического отдела в „*Пролетарии*“ и поручения его А. М-чу превосходят и меня необычно радует. Я именно мечтал о том, чтобы *литературно-критический* отдел сделать в „*Пролетарии*“ постоянным и поручить его А. М-чу. Но я *боялся*, страшно боялся прямо предлагать это, ибо я не знаю характера работы (и работосклонности) А. М-ча. Если человек занят серьезной большой работой, если этой работе повредит отрыванье на мелочи, на газету, на публицистику, — тогда было бы глупостью и преступлением мешать ему и отрывать его! Это я очень хорошо понимаю и чувствую.

Вам на месте виднее, дорогой Ан. Вас. *Если Вы считаете, что мы не повредим* работе Ал. М-ча, ежели запрежем его в регулярную партийную работу (а партийная работа от этого массу выпрает!), то постарайтесь это наладить» (т. 47, стр. 135—136).

Ленин всегда стремился помочь найти наиболее соответствующие художественной форме мышления и личным особенностям природы и таланта литератора пути и средства для выражения политических идей рабочего класса. Он был убежден в том, что у пролетарского писателя принцип коммунистической партийности, т. е. высшей революционно-политической направленности, должен находить свое выражение прежде всего в самом творчестве. Потому он так настойчиво и советовал Горькому: «Если у Вас не лежит душа к небольшим, коротким, периодическим (недельным, двухнедельным) статьям, если лучше чувствуете себя за *большой* работой, — уж, конечно, я не посоветую прерывать ее. Она больше пользы принесет!» (т. 47, стр. 133—134).

И снова, через несколько дней, такой же дружески заботливый совет: «Ваш план писать маленькие вещи для „*Пролетария*“... меня очень и очень радует. Но, разумеется, раз есть большая работа, *не отрывайтесь*» (т. 47, стр. 137).

Ленин был убежден в том, что истинный писатель своими особыми, художественными путями постигает сущность наблюдаемых и изучаемых им явлений, в том числе и явлений политического характера. Правдивое, эстетически сильное воспроизведение такого рода явлений, например, в романе Горького «Мать» Ленин считал с партийной точки зрения не менее важным и полезным, чем раскрытие их сущности в научных и публицистических работах.

Указывая на конкретный, эмоционально-образный характер художественного познания как на важнейшую отличительную черту творческой работы писателя и подчеркивая мысль, что в литературе явления действительности отражаются в своей особой форме (они должны быть воплощены в эстетически действительных образах, создаваемых при помощи творческого домысла художника), Ленин говорил Горькому: «...Ваше дело все-таки другое. Не по существу, а по форме. Дураком вообразить себя я не имею права, а вы — должны, иначе не покажете дурака. Вот — разница... Зато дела дурацкие вы знаете назубок».⁴

Возвращаясь к ленинским высказываниям и советам, касающимся художественного творчества и политической деятельности Горького, о которых речь шла выше, следует сказать, что в конкретно-исторических условиях 1917—1919 годов, при тех серьезных идейных заблуждениях, какие были свойственны тогда писателю, только путь непосредственных наблюдений над новой жизнью должен был помочь Горькому преодолеть свои политические ошибки, приобщить через художественное творчество к большевистской политике. Жизнь полностью подтвердила мудрость ленинских советов. Наблюдая «работу нового строения жизни» (т. 51, стр. 25) в молодой Советской республике, Горький как художник пришел к верному пониманию революционной политики большевистской партии, а вскоре и сам выступил как проводник этой политики в литературе.

2

В очерке «В. И. Ленин» (1930), как и в ряде статей и писем 20—30-х годов, Горький не только честно признал свои бывшие заблуждения и подверг их критике, но и рассказал о том, как Ленин своим принципиальным и вместе с тем чутким, дружески заботливым отношением помог ему правильно понять идейные и жизненные корни этих ошибок и, что особенно важно, указал путь к их преодолению.

Переписка и личные беседы с Горьким в последние месяцы 1918-го и первой половине 1919 годов все более убеждали Ленина в том, что писатель вместе с партией и советской властью. И Ленин делал все необходимое, чтобы помочь Горькому до конца преодолеть ошибочные взгляды, избавиться от влияния чуждой социально-бытовой среды. На этом, как уже сказано выше, Ленин подробно остановился в письме к Горькому от 31 июля 1919 года. Прямым продолжением этого очень важного письма явилось новое ленинское обращение к писателю от 15 сентября того же года.

⁴ Там же, стр. 295.

Верно оценить это ленинское письмо помогает свидетельство самого Горького. В очерке «В. И. Ленин» писатель рассказывает, что Владимир Ильич в своих беседах с ним (возобновившихся с осени 1918 года) часто касался вопроса об интеллигенции и привлечении ее на сторону народа. В одной из таких бесед, как вспоминает Горький, Ленин говорил: «Союз рабочих с интеллигенцией, да? Это — не плохо, нет. Скажите интеллигенции, пусть она идет к нам. Ведь, по-вашему, она искренно служит интересам справедливости? В чем же дело? Пожалуйте к нам: это именно мы взяли на себя колоссальный труд поднять народ на ноги, сказать миру всю правду о жизни, мы указываем народам прямой путь к человеческой жизни, путь из рабства, нищеты, унижения».

И далее: «Разве я спорю против того, что интеллигенция необходима нам? Но вы же видите, как враждебно она настроена, как плохо понимает требования момента? И не видит, что без нас она бессильна, не дойдет к массам» (т. 17, стр. 31).

Приведя эти слова, Горький говорит: «Беседы с ним на эту тему возникали почти при каждой встрече... он всегда правильно оценивал значение интеллектуальной энергии в процессе революций...» (т. 17, стр. 31).

Письмо от 15 сентября 1919 года явилось как бы завершением ленинских мыслей, уже высказанных ранее писателю.

Ленин видел, что Горький очень болезненно реагировал на защитные меры молодого советского государства, вынужденного для предупреждения заговоров и диверсий со стороны врагов революции подвергать арестам некоторых, занимавшихся подозрительной деятельностью буржуазно-кадетских интеллигентов. Отвечая на очередной протест Горького, Ленин писал, что такая мера «была необходима и правильна» (т. 51, стр. 47). А для того чтобы не допустить необоснованного осуждения арестованных, ЦК партии, по предложению Ленина, назначил своих представителей для тщательной проверки дел заключенных.

Сообщая об этом обстоятельстве Горькому, Ленин вновь останавливается на ошибочности отдельных его высказываний. При этом он возвращается к ранним встречам с писателем: «Когда я читаю Ваше откровенное мнение по этому поводу, я вспоминаю особенно мне запавшую в голову при наших разговорах (в Лондоне, на Капри и после) Вашу фразу: „Мы, художники, невменяемые люди“. Вот именно!» (т. 51, стр. 47—48).

Приведенные горьковские слова (они цитируются дважды) Ленин рассматривал как проявление слабости писателя — недостаточности его политической закалки и склонности судить о явлениях жизни под сильным воздействием настроения. (См. выше о заметке «Автору „Песни о Соколе“»). Пролетарскому писателю необходимы и трезвый разум, и хорошо развитое политическое сознание.

В письме от 15 сентября содержится не только важный политический урок, пояснявший суть борьбы советского государства с классовыми врагами и их пособниками из реакционно настроенной части буржуазной интеллигенции. Оно говорило о необходимости дифференцированно подходить к интеллигенции, учитывая ее отношение к народу, а не судить о ней «вообще».

Ленин пишет, что «„интеллектуальные силы“ народа смешивать с „силами“ буржуазных интеллигентов неправильно», что «интеллектуальные силы рабочих и крестьян растут и крепнут в борьбе за свержение буржуазии и ее пособников, интеллигентиков, лакеев капитала, мнящих себя мозгом нации» (т. 51, стр. 48).

Только те интеллигенты, указывал Ленин, которые хотят служить своему народу, готовы помочь ему строить новую жизнь, должны быть окружены вниманием и заботой. Это и делает советское государство. «„Интеллектуальным силам“, желающим нести науку народу (а не прислужничать капиталу), — писал Ленин, — мы платим жалованье выше среднего. Это факт. Мы их бережем. Это факт. Десятки тысяч офицеров у нас служат Красной Армии и побеждают вопреки сотням изменников. Это факт» (т. 51, стр. 48—49).

Почему же Горький не придавал в то время этим фактам соответствующего значения? Ленин объяснял это тем, что писатель, находившийся тогда под влиянием буржуазной интеллигенции, отступил от правильного, марксистского восприятия законов общественного развития, неверно понимал движущие силы пролетарской революции. Это порождало у него тяжелые настроения, вело к ослаблению связи с народными массами. Ему порой казалось, что Ленин не понимает сложного состояния его души.

Но Горький глубоко заблуждался. Ленин, как никто другой, тонко понимал его «больное» настроение и видел жизненные причины этого. Именно поэтому он столь настойчиво разъяснял, что и как надо сделать для того, чтобы выйти из этого состояния, обрести новые творческие силы.

В письме читаем: «Что касается Ваших настроений, то „понимать“ я их понимаю (раз Вы заговорили о том, пойму ли я Вас). Не раз и на Капри и после я Вам говорил: Вы даете себя окружить именно худшим элементом буржуазной интеллигенции и поддаетесь на ее хныканье» (т. 51, стр. 49).

Напомним, что Горький (незадолго до сентябрьского письма) пытался оспорить подобное утверждение Ленина. Горький заявил, что ему приходится видеть «лю-

дей самых разнообразных слоев». На это Ленин тогда же ответил ему: «Одно дело — видеть, другое дело ежедневно во всей жизни ощущать прикосновение» (т. 51, стр. 24).

В сентябре Ленин возвратился к тому же вопросу. Он подчеркнул, что для художника первостепенное значение имеет его живой, тесный, постоянный контакт с определенной социальной средой. Он советует Горькому, как *пролетарскому* писателю, внимательно *слушать* и действительно всегда *слышать* голос «массы, миллионов, рабочих и крестьян...» (т. 51, стр. 49).

И так же, как в письме от 31 июля, Ленин еще раз решительно предупреждает Горького о той большой опасности, которая угрожает ему, если он до конца не преодолеет свои ошибочные взгляды. Со всей откровенностью и большой тревогой Владимир Ильич писал: «Ей-ей, погибнете, ежели из этой обстановки буржуазных интеллигентов не вырветесь! От души желаю поскорее вырваться» (т. 51, стр. 49).

И самый главный упрек: «...Вы ведь не пишете! Тратить себя на хныканье стгнивших интеллигентов и не писать — для художника разве не гибель, разве не срам?» (т. 51, стр. 49).

Чтобы помочь Горькому, Ленин решил приобщить его к большой политической работе, которая позволила бы писателю взглянуть на современность с более высокой точки зрения и вместе с тем понять, какие большие задачи и какие огромные трудности стоят перед молодой страной.

Всего через несколько дней после отсылки анализируемого письма Ленин обращается к Горькому с просьбой важного политического значения.

«Алексей Максимыч! — писал Ленин. — Тов. Зиновьев изложит Вам один план Коминдела. Надо попробовать. Напишите, прошу Вас, проект письма, подробно побеседовав с Зиновьевым» (т. 51, стр. 52).

В сложнейший период, когда советское государство еще не наладило своих связей с капиталистическими странами, Горький получил предложение выступить с письмом, обращенным к воюющим державам с призывом заключить мир. Ленин был уверен, что в этом исключительно важном деле Горький, пользующийся огромным авторитетом у мировой общественности, сможет оказать Советской республике большую помощь.

В специальном решении Политбюро ЦК РКП(б) по вопросу о взаимоотношениях со странами Антанты эта идея получила официальное одобрение (см. т. 54, стр. 418).

Итак, побуждая Горького вернуться к его непосредственной творческой деятельности, Ленин вместе с тем заботился о том, чтобы эта деятельность была окрылена марксистским видением мира, пониманием тех великих задач, что стояли перед советским народом.

Ленинские ответственные поручения свидетельствовали о высоком политическом доверии, которое партия оказывала писателю. Ленин был твердо убежден в том, что Горький оправдает это доверие.

В газетах 1919—1920 годов мелькали сведения и о других столь же серьезных поручениях, выполняемых Горьким. Эта важная страница из жизни писателя, нашедшая, к сожалению, весьма скупое отражение в «Летописи» его жизни и творчества, требует самого пристального изучения.

С. Н. БРОЙТМАН

К ВОПРОСУ О ЦЕНТРАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМЕ КНИГИ В. ЛУГОВСКОГО «СЕРЕДИНА ВЕКА»

В критической литературе неоднократно предпринимались попытки определить основную проблему «Середины века». Но до сих пор для решения этого вопроса исследователи не обращались к анализу эпитафов к книге поэм. А между тем именно в эпитафах содержится в наиболее обобщенном виде ее идейно-художественная концепция и одновременно дается указание на философско-поэтическую традицию, от которой идет В. Луговской.

Известно, что Луговской предпослал в качестве эпитафа к своей книге заключительное четверостишие стихотворения Гете «Блаженное томление» («Selige Sehnsucht»), входящего в «Западно-восточный Диван»:

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.¹

¹ См.: Владимир Луговской. Середина века. Книга поэм. «Советский писатель», М., 1958 (далее ссылки приводятся в тексте). Луговской предпослал своей

На важное значение этого эпитафия в идейно-художественной концепции «Середины века» уже указывали исследователи. В частности, Ф. Н. Пипкель писала, что «эпитафия из Гете определяет основную лирико-философскую тему произведения, объединяющую весь разнородный материал книги».² Но вопрос этот не был еще предметом специального исследования. Между тем он является узловым для понимания «Середины века». Прежде всего приведем полностью стихотворение «Selige Sehnsucht», заключительное четверостишие которого стало эпитафиом к книге Луговского.

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Überfällt dich fremde Fühlung,
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfangen
In der Finsternis Beschattung,

Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und solange du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.³

Тема «Стирб и werde», смерти и победного возрождения, в этом стихотворении Гете реализуется в традиционном восточном образе мотылька, сгорающего в пламени свечи. И хотя в четверостишии, ставшем эпитафиом к «Середине века», нет этого образа, он присутствует в подтексте эпитафия и через него проникает в книгу. Этот образ — центральный в поэме «Эфемера», но он не локализуется в ней одной, а проходит в бесчисленных формах и вариациях через другие поэмы книги, вырастая в символ большого обобщения.

Символом большого обобщения этот образ является и в поэтической системе Гете, и в классической персидской поэзии, откуда позаимствовал его немецкий поэт, а затем и В. Луговской.⁴

книге два эпитафия. Первый — из «Страшной мести» Гоголя — выражает преимущественно особенности поэтического видения мира, поэтому о нем разговор особый. Укажем только, что и этот эпитафия по-своему соотносится с темой творческой победы, утверждая идеал человека-творца, поднявшегося над миром и увидевшего «далеко во все концы света». Второй эпитафия — из Гете — имеет непосредственное отношение к теме, поэтому мы останавливаемся именно на нем.

² Ф. Н. Пипкель. Лирический эпос Маяковского. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 193.

³ Goethes Werke in zwölf Bänden, Bd. II, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1966, S. 22. Существует несколько стихотворных и прозаических переводов этого стихотворения на русский язык. Приводим перевод Е. Кудашевой («Красная новь», 1932, № 3, стр. 172) как наиболее близкий к оригиналу:

Не говори о том никому, кроме мудрецов,
Ибо толпа всегда готова издеваться.
Я хочу превозносить того живущего,
Который стремится к смерти в огне.

В прохладе ночей любви,
Зачавшей тебя и в которой ты зачинал сам,
Тебя охватывает странное чувство,
Когда светится мирный светильник.

Ты долее не остаешься окутанным
Сумрачной тьмой,
И тебя влечет новое желание
К высшему слиянию.

Никакое расстояние не может быть тебе препятствием,
Ты носишься, крылатый и восхищенный,
И, в конце концов, алчущий света
Мотылек, ты сгораешь.

И до тех пор, пока не обретешь его,
Этого «Умирай и созидайся»,
Ты не более, как тусклый пришелец
На мрачной земле.

⁴ О восточном происхождении образа сгорающего мотылька у Гете см. комментарий А. Габричевского к стихотворению «Блаженное томление» (Гете, Со-

Мало того, этот образ является своеобразным ключом к пониманию классической персидской поэзии и именно ее концепции творческой победы человека.

Символично-философская разработка этого образа принадлежит философам и поэтам — суфиям, выдвинувшим свой идеал человеческого совершенства, учение о восхождении индивидуальной души к божественному абсолюту и экстатическом слиянии с божеством как конечном акте этого восхождения. Образ мотылька, сгорающего в пламени свечи, и оказался поэтическим символом влечения (любви) индивидуальной души к необходимости (божественному пламени, истине) и экстатического слияния с божеством.

Восхождение к истине для персидских поэтов есть путь преодоления личного, отрешения от ограниченного и отъединенного «я». С одной стороны, это путь преодоления индивидуализма. Но, с другой стороны, это и путь преодоления индивидуальности, ибо полное слияние с абсолютом проходит, по их концепции, через индивидуальную смерть. Поэтому именно индивидуальная смерть (сгорание мотылька) — наиболее конкретный и разработанный мотив персидской поэзии.

Но этот мотив очень сложен и противоречив. Не всякая смерть есть путь к единению с божеством. Решающим является фактор осознанности пути. Мотылек и его сгорание оказываются эфемерно ничтожными тогда, когда его влечение к огню неосознанно. Поэтому эфемерна слепая игра с огнем Хосрова, не просветленного истинной верой, и пророк говорит ему:

Брось пламень, мотылек, — в нем гибнешь ты, сгорая.
Дым в капищах огня. В дыму весь твой народ.⁵

Напротив, когда поэт, осознав двойственность своей природы и свою огненную сопричастность божеству, стремится сгореть в огне предельной истины, тогда сгорание — героично, оно — путь к единению:

Я прах, но ты в мой мозг свое вложил зерно.
Вот сердце — бабочка! К тебе летит оно!⁶

У Саади тоже подчеркивается, что истинное сгорание — плод сознательного решения. В притче о мотыльке и свече из «Бустана» мотылек говорит:

Я сам решил — во тьме ль погибнуть мне,
Или сгореть в ее (свечи, — С. Б.) живом огне!⁷

Итак, с одной стороны, истинное сгорание — это сознательное волевое следование необходимости (влечению, любви). С другой стороны, истинное сгорание — это высший акт, вместивший в свой экстатический порыв итог всей жизни. Иными словами, это смерть в момент наивысшего творческого акта личности, синтезирующего весь опыт жизни. Жизненное сгорание противопоставляется, таким образом, мгновенному и эфемерному.⁸

брание сочинений в тринадцати томах, т. I, стр. 610). О знакомстве Луговского с восточным первоисточником этого образа, помимо применения его в духе классической персидской поэзии в «Середине века» и поздней лирике (см. «Льва Толстого, 4» из книги «Солнцеворот»), помимо общезвестного увлечения поэта Востоком и его поэзией, свидетельствует и тот факт, что в «Антологии азербайджанской поэзии», вышедшей в 1939 году под редакцией Луговского, этот образ встречается неоднократно, причем в переводах, принадлежащих самому поэту, — в переводах стихотворений Вагифа «Журавли», Физули — «Хламиду безумия...», Мирза-Шафи Вазеха «Ты, сидя в палатке...» и т. д. (Антология азербайджанской поэзии. Гослитиздат. М., 1939, стр. 86, 68, 134 и т. д.). Наконец, об особой роли Востока в возникновении замысла и осознании темы «Середины века» говорит следующее признание Луговского: «Я шел к такой книге, как „Середина века“, тоже не так просто. В конце концов моя четвертая книга — „Пустыня и весна“ — это жажда воссоединить разрозненные элементы, победить пустыню, поставить над ней человека. И в результате всех моих бесконечных скитаний по Средней Азии и по Востоку и осмысливания их — у меня возникло желание создать книгу большого накала» (Вл. Луговской. Раздумье о поэзии. «Советский писатель», М., 1960, стр. 50—51).

⁵ Низами Гянджеви. Хосров и Ширин. Изд. АН Азерб.ССР, Баку, 1955, стр. 434.

⁶ Там же, стр. 10.

⁷ Саади. Бустан. Лирика. Гослитиздат, М., 1962, стр. 229.

⁸ В притче о сгорающей свече свеча говорит мотыльку:

Любви искатель! Вспыхнув на мгновенье,
Сгорел ты. Где же стойкость? Где терпенье?

В единый миг ты здесь спалил крыла,
А я стою, пока сгораю дотла.

Такое понимание сгорания как сознательного и волевого следования истине, как высшего акта творческого деяния, подводящего итог всей жизни, далеко выходит за рамки религиозной и мистической концепции суфиев и несет в себе большое общечеловеческое содержание. Не случайно именно этот аспект символа был использован и развит Гете, а затем и Луговским.

Образ сгорания как символ высшего акта творческого деяния, всеобнимающей полноты индивидуальной жизни в момент реализации жизненного замысла — центральный и в поэтике позднего Гете. В «Блаженном томлении» сгорание мотылька, пламенная смерть — итог жизненной мудрости. Характерно, что у Гете сохраняется та двойственность оценки мотылька и сгорания, которую мы отмечали у персидских поэтов. В «Примечаниях и заметках к лучшему пониманию „Западно-восточного Дивана“» Гете высказывает мысль, что сгорание эфемерно, когда оно результат случайного и мгновенного влечения. Стремление прикоснуться к высшей истине «вспыхивает у большинства людей как пламенное благородное ощущение мгновения; после его исчезновения вернувшийся к себе человек, неудовлетворенный и ничем не занятый, вновь впадает в бесконечную скуку».⁹

Сгорание плодотворно, по Гете, лишь тогда, когда пламя истины пронизало «весь... образ жизни» человека.¹⁰ Это рассуждение Гете связано с его принципом сознательного жизнестроения, постоянного восхождения к реализации конечного творческого замысла, в результате которого человек овладевает высшей истиной и выполняет свое предназначение. И сгорание — высший акт творческого деяния, подводящего итог жизни.

Этот мотив у Гете, так же как и у персидских поэтов, связан с поисками путей к творческой победе человека, к торжеству над необходимостью. Общеизвестен путь Гете от провозглашения идеала творчески одаренной личности, равной богу, к идее преодоления индивидуализма и подчинения необходимости.

Творческой победы, по Гете, может достичь лишь человек, сделавший необходимость основой своего бытия и подчинившийся ей для того, чтобы в конечном счете восторжествовать: «Наш мир соткан из необходимости и случайностей. Разум человека становится между тем и другим и умеет над ними торжествовать. Он признает необходимость основой своего бытия; случайности же он умеет отклонять, направлять и использовать. И человек заслуживает титула земного бога лишь тогда, когда разум его стоит крепко и незыблемо. Горю тому, кто смолodu привыкает отыскивать в необходимости какой-то произвол, кто хотел бы приписать случаю какую-то разумность, и создает себе из этого даже религию».¹¹

Намеченное здесь понимание необходимости развито в другом гетеанском мотиве — «Stirb und werde», о котором Ромен Роллан писал: «Это центральный, если не единственный очаг души Гете».¹²

«Stirb und werde», по Гете, — это всеобщий закон природы и символ вечного закономерного восходящего развития. Подчиненная закону развития, природа постоянно обновляется: «Зрелище ее вечно ново, ибо она непрестанно творит новых созерцателей. Жизнь — ее лучшее изобретение; смерть для нее средство для лучшей жизни».¹³

Необходимость у Гете, таким образом, не только уничтожает индивидуальное (как это было у суфиев), но и возрождает его. Концепция Гете проникнута амбивалентным миропониманием, чуждым абсолютизации и замкнутости каждого момента бытия, миропониманием, для которого рождение и смерть, например, не абсолютные начало и конец, а лишь взаимопроницающие моменты постоянного восходящего развития.

Ты лишь обжегся. Но, огнем пылая,
 Вся — с головы до ног — сгореть должна я!
 (Саади. Бустан, стр. 230)

Этот мотив Саади развит Хафизом. Лирический субъект Хафиза очень редко предстает в образе мотылька, а, как правило, в образе свечи (огня), символизирующей именно жизненное сгорание. См., например, газели («О сердце, гори! Подвиг жизни — в горенье твоём», «Я так влюблен, что всем влюбленным огонь дарю, как свеча», «Ушла любимая моя, ушла не известила нас» (Хафиз. Лирика. Гослитиздат, М., 1963, стр. 72, 133, 176).

⁹ «Проблемы востоковедения», 1960, № 3, стр. 187.

¹⁰ Там же.

¹¹ Гете, Собрание сочинений в тринадцати томах, т. VII, стр. 81. Заметим, что мотив необходимости, (закономерности) и случайности — один из магистральных в «Середина века», а по мнению А. Метченко, «это центральная проблема книги» («Звезда», 1959, № 5, стр. 185).

¹² Ромен Роллан. Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1958, стр. 548.

¹³ Иоганн Вольфганг Гете. Избранные философские произведения. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 38.

Концепция «Stirb und werde» необычайно раздвигает рамки понимания образа сгорающего мотылька, вовлекая проблему творческой победы человека в сферу мировых законов, восходящего мирового развития. Амбивалентный и динамический принцип пронизывает всю систему. Закон мирового прогрессивного развития («Stirb und werde») и сознательное, волевое следование ему (ибо он внутреннее начало и индивидуальности) превращает личность в микрокосм мира, дает ей ту невероятную полноту жизни, которая недоступна ограниченной индивидуальности. Внутреннее развитие личности, подчиненное тому же закону «Stirb und werde» — постоянного прогрессивного восхождения к единому творческому замыслу, становится, таким образом, внутренним аналогом мира. И в высшем акте творческого деяния — в акте сгорания — личность синтезирует не только свой ограниченный опыт, но и опыт мира, своего аналога; этот акт деяния есть, по существу, акт творения, и творчески одаренная личность приравнивается к богу.

Таков подтекст эпитафии из Гете в «Середине века».

Взяв в качестве эпитафии к «Середине века» гетеанские «Stirb und werde», Луговской соотнес свою книгу одновременно и с поэтическими идеями и образами классической персидской поэзии, и с их гетеанской интерпретацией. Но в художественной системе Луговского эти традиционные идеи и образы обретают как бы третью перспективу, получают новое поэтическое и философское толкование, подготовленное всем развитием советской поэзии.

В чем же состояло новое слово Луговского?

Используя восточный мотив сгорания как высшего творческого акта, подводящего итог всей жизни, и вовлекая вслед за Гете этот мотив в сферу мировых законов, Луговской распространяет формулу гетеанской диалектики «Stirb und werde» и на область социального бытия. «Stirb und werde» становится у него не только философией личности, как у персидских поэтов, не только философией личности и природы (космоса), как у Гете, а всеобъемлющим универсальным принципом бытия природы, общества и человека. Поэтому тема творческой победы человека наполняется у Луговского не только этическим и природно-космическим, но и, в первую очередь, социально-философским содержанием. Божественная необходимость суфиев, космическая необходимость Гете переосмысливается и конкретизируется в понятии социальной исторической необходимости.

Впервые к этому циклу идей Луговской обращается в начале 30-х годов, когда проблемы творческой победы, свободы личности и объективной исторической необходимости встали во весь рост перед советской литературой.

Если в первых послеоктябрьских поэтических произведениях объективная реальность трактовалась как результат свободного творчества коллективного субъекта, как объект вольного фантазирования, то уже с середины 20-х годов все более пристальное внимание привлекает действительность в том ее качестве, которое раньше не было предметом анализа, — в ее объективной необходимости. Действительность начинает восприниматься как реальность, хоть и творимая людьми, но имеющая свои объективные законы, с которыми человек должен слить свою деятельность. В конце 20-х — начале 30-х годов тема примата исторической необходимости становится ведущей темой поэзии. Провозглашается безоговорочное принятие личностью этой необходимости. Эта героическая концепция преодоления ограниченности индивидуального сознания через слияние с эпохой и подчинение ее повелениям близка гетеанской идее подчинения необходимости. И не случайно идеи Гете становятся в эти годы актуальными и популярными, а широко отмечавшееся в 1932 году в нашей стране и во всем мире столетие со дня рождения Гете и развернувшаяся вокруг наследия великого поэта борьба двух идеологий придали этим идеям особую значимость.

Именно в этой атмосфере Луговской в 1932 году впервые обращается к кругу идей Гете в книге «Жизнь» и переосмысливает их в духе времени, обнажая эфемерность замкнутого в самом себе индивидуалистического сознания и утверждая, что путь к творческой победе человека — в безоговорочном принятии исторической необходимости и слиянии с ней.

Та же проблема «человек и необходимость», те же поиски пути, ведущего к творческой победе человека, оказываются центром поэтической системы «Середины века». Но качественно новым оказывается характер разрешения проблемы. Сохраняя завоевания поэтической мысли 30-х годов — идею эфемерности замкнутого в себе индивидуалистического сознания и идею слияния вопль с необходимостью, Луговской в «Середине века» делает упор не на подчинении человека необходимости, а на торжестве над ней.

Путь к творческой победе человека, по Луговскому, лежит не через безусловное подчинение необходимости, а через такую меру следования необходимости и ее преодоления, в которой сохранена человеческая сущность и индивидуальность:

Покоряйся
Веленью времени и будь самим собой.

(стр. 194)

Таков же путь и к преодолению безусловной природной необходимости — индивидуальной смерти:

Будь человеком.

Спи, покуда спится.

И, главное, не унижай себя

Перед железными зрачками смерти.

(стр. 195)

Эта мера человеческого есть у Луговского и мера героического. В поэме «Эфемера» бабочки-однодневки сгорают у лампы:

Поднявши лапки и раскинув крылья,
Как Прометей. Их было много тысяч,
Белесых Прометеев.

(стр. 53)

Противопоставление Прометея людям — «двуногим мошкам» — дано у Эсхила. Власть, обращаясь к титану, восклицает:

Что ж, нагличай! Сокровища богов кради
Двуногих мошек ради.

И в другом месте: «Ничтожным насекомым — пламя знойное?»¹⁴

Эти, казалось бы, несовместимые противоположности составляют сущность понятия эфемеры у Луговского. Героически-прометеевское и эфемерно ничтожное не просто соединены в человеке. Сущность человека определяется мерой этих двух начал: героическим устремлением эфемерного человека к преодолению своей эфемерности. Именно эта устремленность, эта мера придает глубинный смысл сценам размаха и разгула жизненных сил — в описании, например, полного жизненной мощи пляса цветных людей («Двенадцать ночи») или стихийной мощи любовного влечения («Эфемера») — сценам, в основе которых прямо или опосредованно лежит образ сгорающего мотылька.

Но одной стихийной силы влечений недостаточно для творческой победы человека. Следование своим неосознанным, хоть и мощным устремлениям делает, по Луговскому, жизнь личности эфемерной и случайной (см., например, «Сказку о печке»). Это положение еще вполне предугазано суфийской и гетеанской традицией. Но тут же появляется и нечто качественно новое в трактовке и личности, и необходимости.

Осознание своих устремлений означает у Луговского прежде всего осознание себя социальным человеком, микрокосмом массы:

... ты лишь капля в океане

Истории народа.

Но она —

В тебе. Ты — в ней.

(стр. 9)

С другой стороны, необходимость мыслится не только как природная и потому безусловная, но и как социальная, а следовательно, обусловленная человеком — «измерением всех земных вещей» (стр. 194):

Все, что я вижу впереди себя,
Вокруг себя и позади, ты слышишь,
Я сделал сам: обычаи, законы,
Опору государства и устои...

(стр. 239)

Так отношения человека и социальной необходимости приобретают у Луговского не односторонний характер (подчинение или преодоление), между ними устанавливается «обратная связь». Как в формуле эпитафии «Stirb und werde» смерть — это смерть для жизни, так и здесь подчинение — это подчинение для преодоления, для нового рождения и бесконечного восходящего развития.

Характерно, что именно вовлечение темы творческой победы человека в сферу социального бытия дает возможность Луговскому разрешить проблему не мистифицируя ее, как это делали суфии или Гете. И благодаря этому же чрезвычайно расширяется диапазон и звучание темы. В нее входят проблемы «социальной эфемеры», личности и государства, вождя и массы.

¹⁴ Эсхил. Прометей прикованный. Гослитиздат, М., 1956, стр. 20. 27.

Мотив «социальной эфемеры» кульминирует у Луговского в поэмах о предвоенной Европе с ее отчуждением личности. Необходимость, отчужденная от человека, оказывается иллюзорной и призрачным становится бытие не только отдельного человека, но и целых государств, следующих этой необходимости. В описании шествия фашистских войск:

Идут солдаты, словно привиденья,
Блестя штыками возле фонарей

(стр. 118)

традиционное сгорание мотылька интерпретировано как эфемерно ничтожное. Тот же оценочный образ возникает в описании разгула напманов («Эфемера»), шествия английских войск («Новый год», «Баку! Баку!»), борьбы страстей во французском парламенте («Двенадцать ночи»). Безоговорочное и слепо-одностороннее подчинение отчужденной от человека необходимости приводит к поражению личности и целых государств, превращает их в материал истории, а не в ее творцов.

В полифонической «Середине века» этот вывод — не только авторский. Его делают и такие, например, герои, как историк-мистик («Новый год»), расстрига («Эфемера»), которые пытаются по-своему решить проблему творческой победы человека на основе философии «замкнутости». Но если в европейском цикле эта проблема неразрешима в силу отчуждения и обезличивания личности, то для этих «идеологов» она неразрешима в силу разоблачения человека: «зеленый дворик», «мировой уют» являются формами индивидуалистической замкнутости и ухода в иллюзорный мир.

В отличие от пассивной философии замкнутости философия вождизма — это агрессивная форма утверждения замкнутого идеала.

Через книгу проходят всевозможные вожди от Одиссея и Абу-Муслима до Гитлера и Муссолини («Как человек плыл с Одиссеем», «Новый год», «Дербент», «Могила Абу-Муслима», «Москва» и др.).

Но творческая победа Одиссея — видимость. Они сами оказываются лишь материалом истории, их бытие случайно и эфемерно, как наваждение. Не случайно над могилой Абу-Муслима произносятся такие слова:

Ты спишь, Абу-Муслим.

А может быть,

Здесь не было тебя.

И это правда!

(стр. 137)

Бытие изолированной личности эфемерно потому, что, изолировавшись от общества, она изолировалась и от динамического единства с миром, общемирового закона «Stirb und werde», прогрессивного мирового развития. Такая личность знает лишь смерть, но не возрождение.

Через всю книгу проходит идея борения жизни со смертью. В этом борении в сон и смерть уходят Абу-Муслимы, но возрождение и вечную жизнь знает Ленин, вождь, не изолированный от народа, а ставший микрокосмом и творцом общества:

Он умер?

Нет, не умер!

Он вернулся!

(стр. 244)

Перед нами вновь мотив смерти и возрождения, наиболее обобщенно воспроизводящий авторское решение темы творческой победы человека. Этот мотив развернут сюжетно или наличествует как ситуация буквально в каждой поэме «Середины века». Он — в подтексте типичнейшей ситуации книги: человек в гробу — смерть или возрождение («Эфемера», «Пер-Лашез», «Могила Абу-Муслима», «Город слов», «Смерть матери»); человек, подводящий итоги жизни перед лицом смерти или возрождения («Как человек плыл с Одиссеем», «Сказка о том, как человек шел со смертью», «Белькомб», «Сказка о сне», «Москва. Бомбардировочные ночи», «Первая свеча»). Иногда он выступает в форме мотивов сна и бодрствования, созерцания и деяния («Дербент», «Обычная гостиница», «Москва», «Юность»). Мотивом смерти для возрождения объясняется мотив сгорания, и им же отрицается замкнутость и абсолютная завершенность каждого момента бытия. Вся книга утверждает амбивалентное и текучее единство бытия, восходящего через смерть и возрождение к высшим формам.

Подводя итоги сказанному, следует признать, что именно тема творческой победы человека — самая всеобъемлющая и универсальная в «Середине века». Этой центральной теме подчинены не только указанные магистральные «макротемы» книги, но и все повторяющиеся «микротемы» и образные мотивы. Без по-

нимания того, что тема творческой победы обуславливает художественную систему «Середины века», и без рассмотрения философской традиции, из которой она вырастает, нельзя проникнуть в идейно-образный строй итоговой книги поэта.

НИКО С. МАРТИНОВИЧ

(Югославия)

ПЕРЕДОВЫЕ ПИСАТЕЛИ ЧЕРНОГОРИИ И СОВЕТСКАЯ РОССИЯ

1

Одной из замечательнейших личностей Черногории начала XX века был доктор Вукашин Маркович, активный участник трех русских революций, соратник Ленина, пламенный патриот и поэт.

Вукашин Маркович все свои силы отдал Октябрьской революции и распространению ее идей у себя на родине. Его деятельность, в частности его поэтическое творчество, заслуживает того, чтобы о нем рассказали несколько подробнее.

Он родился 12 августа 1874 года в бедной крестьянской семье в Пиперах (Черногория). Начальную школу Вукашин закончил в Пиперах и Подгорице, а два класса гимназии — в Ягодине (Сербия). Семья не могла оказывать ему материальную поддержку, и он вынужден был оставить гимназию. Но острая жажда знаний заставила юношу двинуться в большой свет. в Россию. В Новочеркасске ему удается закончить духовную семинарию.¹ Но богословие никогда его не увлекало, поэтому он переезжает в Харьков и заканчивает сначала ветеринарный, а затем медицинский факультет Харьковского университета.

Еще в Новочеркасске Вукашин Маркович познакомился с молоденькой французской-гувернанткой, ставшей впоследствии его женой. Это была известная революционерка Жанна Лаурб, участница одесского подполья в 1919 году, погибшая от руки врагов советской власти.

После окончания учебы Маркович остается в России, где имеет частную практику, а одно время даже состоит на государственной службе.² Пути на родину были ему закрыты, так как его политические убеждения были там известны, и он не мог рассчитывать на место ветеринара или врача.

В 1900 году Вукашин Маркович примкнул к русским социал-демократам; в 1903 году он принял участие в работе Лондонского съезда РСДРП и там же без колебаний и навсегда присоединился к группе большевиков.³

Живя и работая в России, Маркович, однако, никогда не порывал связи с родиной. Он переписывался с различными политическими деятелями Черногории, видными социалистами Сербии и всячески стремился повлиять на их политические убеждения, знакома с опытом российского пролетариата.⁴

Доктор Маркович активно участвовал в революции 1905 года, за что, по некоторым сведениям, был арестован царской полицией и сослан в Сибирь, но бежал оттуда.⁵

Накануне первой мировой войны в качестве представителя русского Общества красного креста он ездил в Сербию и принимал участие в борьбе с чумой и тифом, а также специализировался в области лечения туберкулеза.⁶ Во время первой мировой войны Маркович служил в русской армии врачом и вел революционную агитацию среди солдат. Февральскую революцию он встретил в Петрограде. Популярность революционера-черногорца была уже настолько велика, что он был избран в Петроградский совет рабочих и солдатских депутатов. В это время он особенно близко знакомится с В. И. Лениным, который высоко ценил убежденность Вукашина Марковича. Отношения их перерастают в дружеские.⁷ Ленин по-

¹ Државни архив Црне Горе (Цетиње) (далее — ДАЦ), Окружни суд Цетиње, 1923, V, 176, предмет д-р Вукашин Марковић, посматрање од 17 новембра 1924 г. у Шибенику.

² ДАЦ, Мин. унутрашњих послова (од. нар. привреде Пбр. 3911 од 20 децембра 1908); ДАЦ, Окружни суд Цетиње, 1923, V, 176, 4 посматрање од 29 септембра 1924 г.

³ ДАЦ, Окружни суд Цетиње, 1923, V, 176, 5 посматрање од 2 децембра 1924 г.

⁴ Тамо, 2 посматрање од 20 новембра и 3 посматрање од 26 новембра 1924 г.

⁵ К. Крајшумовић. Једна чудна фигура у пометности наших дана. «Новости», Београд, 1926, № 1644, 26 јуна.

⁶ Письмо д-ра Радослава Б. Благоевича автору (июль 1955 года).

⁷ По сведениям, полученным автором от Р. Стенского (ум. 1966) и проф. М. Марковича, существовала фотография, на которой Ленин и Маркович были

сылает Марковича в качестве большевистского агитатора в 116-ю дивизию юго-западного фронта.⁸ Выступая перед солдатами, он старался объяснить лживость позиции Керенского, призывал к международной солидарности с рабочими всего мира.⁹ Маркович первый на своем участке сообщил солдатам о победе в Петрограде Октябрьской революции и приступил к формированию регулярных отрядов Красной Армии. В полномочия Марковича входило также создание большевистских советов, контрольных комиссий и т. д., организация большевистских легионов из военнопленных и перебежчиков, которых в то время было в России несколько миллионов.

Весь 1918 год Маркович провел в Москве. 19 декабря 1918 года здесь состоялась международная конференция представителей коммунистических партий всего мира. Она должна была заложить фундамент нового Интернационала. Убежденный марксист и последовательный революционер, д-р Вукашин Маркович выступил на конференции с рассказом о судьбах революционного движения в балканских странах. Он говорил: «Балканские народы, как и все угнетенные народы, пойдут с той партией, которая строит новую жизнь, новый мир на основе коммунизма. Трудящиеся Балкан пойдут с той партией, которая не идет на компромиссы с буржуазией, а с оружием в руках до конца борется с нею».¹⁰

Сразу же после Октябрьской революции в Москве была создана Югославская коммунистическая группа (большевиков), которая несколько позднее стала называться Югославской группой Русской коммунистической партии (большевиков). Во главе ее встал Вукашин Маркович. Группа издавала на русском языке журнал «Всемирная революция». Сотрудниками его были Дионис Година, Иван Ференчек, Георгий Василев, Владимир Чопич и др.; редактировал журнал Маркович.

Этот печатный орган в период борьбы с интервентами выпускал листовки, адресованные югославам.¹¹ В них говорилось: «Идите домой! Дорога домой идет через Советскую Россию. Бросайте оружие и сдавайтесь Красной Армии. Она не тронет вас и отправит по домам. Поручику тому честная рука русского рабочего и крестьянина».¹²

Весной 1921 года Маркович по заданию Коминтерна был направлен в Югославию. После октябрьских событий в России в Сербии, и в Черногории в частности, произошел ряд революционных выступлений. Важнейшим из них было восстание 8000 моряков в Боке Которской. На 40 военных кораблях моряки захватили власть и подняли красные флаги в знак приветствия Октябрьской революции. В восстании участвовали хорваты, словенцы, итальянцы, австрийцы, чехи, поляки, венгры и черногорцы. Моряки требовали прекращения войны и мира без аннексий и контрибуций, как это предлагало советское правительство. Они продержались три дня.¹³ Вторым заметным событием явилось создание первой советской общины на берегу Адриатического моря. Возвращаясь с греческого фронта, куда тоже донеслись отзвуки Октября, группа революционно настроенных черногорских солдат захватила власть в небольшом морском городке Петровац. Община просуществовала с начала 1919 года до июня 1921 года.¹⁴

А в ноябре 1920 года во время выборов в Учредительное собрание, созданное для выработки конституции, коммунисты Югославии получили 58 мандатов. В Черногории коммунисты во главе с Йованом Томашевичем, адвокатом из Цетинья, получили 4 депутатских мандата, в то время как республиканцы — 2, а монархические партии — 4 мандата.¹⁵

сняты вместе. Стиенский и Маркович — племянники В. Марковича, жили в Москве вместе с ним после 1925 года как югославские политэмигранты.

⁸ См.: Е. В. Михайлов. Маркович Вукашин. В кн.: Советская историческая энциклопедия, т. 9, М., 1966, стр. 92.

⁹ Выступление В. Марковича перед 116-й дивизией находится в ЦГАОР (сообщено автору Р. Стиенским).

¹⁰ Речь В. Марковича на Международной конференции в Москве 19 декабря 1918 года хранится в ЦГАОР (сообщено автору Р. Стиенским).

¹¹ Как руководитель Югославской коммунистической группы РКП(б) В. Маркович организует в Москве Агитационную школу (см.: «Всемирная революция», 1918, № 1, стр. 4).

¹² В. Драговић. Српска штампа између два рата, I. Српска Академија наука, Грађа, књ. XI, Ист. институт, књ. 8, Београд, 1956, с. 339—340.

¹³ В. Freil. Die roten Matrosen von Kattaro. Wien, 1927; F. Wolf. Kotorški mornari. Drama. Zagreb, 1947 (перевод с немецкого); F. Čulinović. 1918 na Jadranu. Zagreb, 1951 (в Москве в 1967 году вышел русский перевод); J. Veselý. Povstání v Boce Kotoršské. Praha, 1958; B. Stulli. Ustanak mornara u Boki Kotorškoj. Split, 1959; Н. С. Мартиновић. Из борбе за слободу. Цетиње, 1949, с. 5—44.

¹⁴ Н. С. Мартиновић. Из борбе за слободу, с. 31—45.

¹⁵ Н. С. Мартиновић. Раднички покрет у Црној Гори под руководством Јована Томашевића (1918—1924). Београд, 1955, с. 48—59; Б. Јовановић. Комунистичка партија у Црној Гори 1919—1941. Београд, 1959, с. 67—74.

Испуганное надвигающейся революцией, королевское правительство Югославии в конце декабря 1920 года издало декрет, которым запрещало деятельность КПЮ и объявляло ее организации вне закона. Наступил период реакции. Гонения распространялись не только на коммунистов, но и на всех демократически настроенных людей. Тюрмы в городах были переполнены, распоясавшаяся жандармерия сжигала дома «подозрительных», уничтожала целые деревни. Крестьяне бежали в лес, часть черногорцев эмигрировала за границу. Черногорские депутаты Йован Томашевич, Павел Жижич, Боголюб Глигорич и Живко Цветкович подали министру внутренних дел королевства Югославии совместную интерпелляцию относительно этих злодеяний.¹⁶

И именно в это мрачное время должен был прибыть на родину Вукашин Маркович.

Он выехал из Москвы в Ригу в мае 1921 года, из Риги через Штетин добрался до Берлина и далее направился в Грац. Из Граца с подложным паспортом Маркович приезжает в Сербию, где намеревается жить нелегально. Но в Белграде он был арестован. В течение месяца Маркович находился в тюрьме для политических, затем его выслали из Белграда в Черногорию, в деревню Стена Пиперска. Но прежде чем он добрался до места назначения, жандармы и полиция попытались его снова арестовать. Маркович бежал в лес и примкнул к крестьянам, скрывавшимся от преследования властей. Там он проводил собрания, беседовал с крестьянами, рассказывал о России и происшедших в ней переменах, одновременно оказывал различную медицинскую помощь населению.

Особое внимание Маркович уделял написанию и выпуску листовок, очень быстро распространявшихся среди народа. В одном из таких обращений он следующим образом объяснял цель своего приезда на родину: «Меня послал к вам русский народ, чтобы я объяснил необходимость дружбы народов Югославии с бедняками всего мира. Объединившись с немцами, русскими и другими народами, мы сможем прекратить войну и создать федеративную республику, а затем аннулируем все внешние и внутренние долги, введем самоуправление, отберем у капиталистов и помещиков все земли, пастбища и поместья, рудники и банки». Под возванием стояла подпись: «Представитель Российской коммунистической партии Вукашин Маркович» и указание: «Прочти и передай другому!»¹⁷

Тогда же Вукашин Маркович обращается к поэзии. Впечатление, которое на него произвела Черногория, он описал в стихотворении «Возвращение»:

Молния ли это ударила сухая,
или море бьется о берег?
Нет, не молния то и не море!
Это стонут наши братья.
Горько рыдает брат мой,
будет страдать он до конца дней...
Возвратился я из России,
где забилось сердце Октября,

чтобы увидеть свой родной дом
и утолить горячую тоску...
Но там, где был мой дом,
в траве гнездятся змеи,
да на ветвях стенах
видны следы пожара.
У дома босой и немощный старик
стоит с косой в руках...¹⁸

Стихотворение написано в народном песенном стиле. Очевидно, автор рассчитывал, что оно будет иметь хождение среди крестьян.

Маркович пробыл в лесу до 1924 года, когда был схвачен и брошен в Цетинскую тюрьму.¹⁹

В полицейском и судебном досье Вукашина Марковича, кроме документов и показаний, собран целый ряд его стихотворений, ходивших в народе в виде песен, уже без имени их автора. Многие из них вновь воскресли во время второй мировой войны. Их революционная целеустремленность и боевая страстность были очень созвучны настроениям того времени. С песнями Вукашина Марковича встречали города и села Черногории свое освобождение от фашистских захватчиков, и эти же песни приглушенными голосами распевались на нелегальных собраниях на оккупированных территориях. Стихотворения Марковича не претендуют на высокую художественность, но простой язык, накал чувств делали их крайне популярными. Приведем некоторые из них.

Широкой известностью в народе пользовалась песня

Иди вперед Коминтерна,
Черногория тебе верна!
Иди вперед КПЮ,
Уничтожим скотов-буржуев!

¹⁶ Интерпелација комунистичких посланика Црне Горе. «Обзор», Загреб, 1921, 4 маја.

¹⁷ Д-р В. Марковић. Југословенском народу (ДАЦ, Окружни суд Цетиње, 1923, V, 176).

¹⁸ Стихотворение сообщено автору статьи профессором М. Марковичем (здесь и далее стихи приводятся в подстрочном переводе В. К. Петухова).

¹⁹ ДАЦ, Окружни суд Цетиње, 1923, V, 176, 6 посматрање од 4 децембра 1924 и 9 посматрање од 16 децембра 1924.

В ряде своих стихотворений Маркович обращался к теме социалистической революции в России:

Россия — наша мать,
Пред ней и войском рабочих
Пали все враги

И рухнул капитал.
Она зовет всех братьев
Объединиться для борьбы.

После обращения к различным народам мира автор говорит о конкретных действиях, которые должны предпринять восставшие:

Сейчас настало новое время,
Оковы сбрасывает раб!
Балканские витязи,

Громите тиранов,
Свергайте царей и королей,
Разружьте власть капитала!²⁰

России посвящено и другое стихотворение Марковича:

Вся Россия поднялась
И завоевала свободу.
В советах сила народа,

В советах его власть.
Всяк волен любого выбрать,
Но и спросит с него любой!²¹

В следственных материалах по делу Вукашина Марковича было найдено также письмо к поэту Верхарну в Гаагу. Письмо не датировано. Приводим его полностью.

«Дорогой друг Верхарн!

Прощу тебя, если будешь на Балканах, заверни в Цетинье, в небольшую, сказочно прекрасную Черногорию. Ты останешься доволен теми необыкновенными впечатлениями, которые получишь в Черногории. Мне очень нравятся твои стихотворения. Когда я был в Брюсселе и Гааге, то познакомился с твоими стихотворениями в оригинале и в переводе на русский язык. На меня твоя муза произвела неизгладимое впечатление. Когда будешь в России, пошли мне книжку твоих последних стихотворений через товарищей Луначарского или Максима Горького. или через Зиновьева.

Твой товарищ по музе и убеждениям

д-р Маркович»

За письмом следовало стихотворение, тоже адресованное Верхарну. В нем говорится: «Друг, рыцарь, рабочий, поэт-борец, художник, ученый, созиданием ты разрушаешь, а разрушая, созидает. Нового бога-человека ты создаешь и новую жизнь в него вливаешь. Так прими горячее приветствие с Балкан из тюрем и застенков».²² Стихотворение написано в Цетинской тюрьме 27 октября 1924 года.

В деле имеется еще очень интересное письмо, написанное Марковичем в 1925 году в тюрьме в Шибенике и адресованное Рабиндранату Тагору. Маркович напоминает Тагору об их знакомстве в Америке перед первой мировой войной. И далее говорит о том, что буржуазия извечно пугала индусов тиранией русского царя и казачьи нагайками, а теперь, когда в России свергнуто самодержавие, индусов пугают большевизмом. «Мы, большевики, — писал Маркович, — проповедуем человечеству братскую любовь, мир, согласие и свободу для всех. И проповедуем не просто словами и лицемерными буржуазными законами, а делами, и прежде всего конфискацией у акул капитализма награбленных у народа миллионов».

В письме имелись стихотворные строки, в которых давалась следующая народная по форме и меткая по содержанию характеристика буржуазной «любви» к народу:

Когда волки овец любят —
В горло вонзают им зубы.

А далее говорилось о будущем индийского народа:

От коммуны идет заря.
Пробудись, мой Тагор,
Еще все впереди,
Еще поднимется наша рабочая коммуна
И засияет свобода над великой Индией.²³

Маркович писал из заключения различным политическим деятелям СССР и Югославии. Все его письма попадали в руки охраны и судебных органов. Вука-

²⁰ Там же. К 1921-470, 1921, V, 163.

²¹ Там же.

²² Там же. По-видимому Вукашин Маркович не знал о смерти Верхарна, последовавшей в 1916 году.

²³ Там же.

шин Маркович был объявлен сумасшедшим и направлен на медицинскую экспертизу в Шибеник. Там в психиатрической больнице с 17 ноября до 30 декабря 1924 года было произведено тринадцать освидетельствований, в результате которых было сделано специальное заключение о психическом состоянии поднадзорного. В нем говорилось:

- «1) что д-р Вукашин Маркович Миличев из села Стиена в Черногории душевно здоров;
- 2) что он фанатичный приверженец коммунистических идей;
- 3) что его фанатизм не является сродни душевному заболеванию;
- 4) в случае, если д-р Вукашин Маркович развернет в государстве какую-либо преступную деятельность, то следует считать, что он совершал это в здравом уме и должен понести за нее соответствующее наказание».²⁴

После этого Маркович был препровожден в цетинскую тюрьму, где и должен был ожидать суда. В тюрьме его жестоко пытали. Но как только ему освободили от оков руки, он начал готовиться к побегу, тайно подпиливая раскаленной на огне проволокой обитую железом филенку двери. В это же время ему удается наладить подпольную связь с партийной организацией в Цетинье и установить контакты с политическими заключенными. В ночь с 19-го на 20 апреля 1925 года он по водосточной трубе поднялся на крышу тюрьмы, спрыгнул оттуда и бежал в деревню Цеклин в десяти километрах от Цетинья, где его ожидал Лазар Лопичич, до 1921 года бывший председателем коммунистической общины в этом селе. Из Цеклина он перебрался на родину, в Пилеру, и оставался там до получения указания от ЦК КПЮ, находившегося в Вене. Марковичу предлагалось тайно переправиться в Вену. В этой поездке его сопровождал племянник Мирко Маркович. Но как только они прибыли в Вену, австрийская полиция их арестовала. Правительство Югославии потребовало выдачи Вукашина Марковича. Стремясь как-то подкрепить свое требование, власти обратились к черногорскому народу, призывая его предьявить преступнику обвинения. Но Маркович был столь популярен среди своего народа, что ни один человек не пожелал высказаться во вред ему. Сам Маркович указывал на то, что он подданный Советского Союза и может быть выдан только этому государству. Передовая печать включилась в борьбу за Марковича, требуя его освобождения. Особенно ратовал за него Комитет по защите прав человека во главе с Анри Барбюсом. В конце концов Вукашина Марковича как гражданина СССР выслали к советской границе, через которую он и был благополучно переправлен. Так Маркович вернулся в Советский Союз. Через несколько дней после его приезда в Москву в помещении цирка был организован митинг протеста против белого террора на Балканах. Главным докладчиком был Маркович, а его содокладчиками — Луначарский, Бела Кун и Коларов.²⁵

Пребывание Вукашина Марковича в Черногории оставило глубокий след в памяти крестьян-бедняков, рабочих и передовой интеллигенции. Его деятельность не только оказала серьезное влияние на политические взгляды интеллигенции Черногории, но и способствовала развитию передовой литературы. По сути дела его песни и стихотворные обращения к народу положили начало революционной социалистической поэзии Черногории.

2

Еще задолго до первой мировой войны под влиянием международного, и особенно русского, рабочего движения в Черногории начали формироваться передовые социальные настроения. Так, в журнале «Црногорац» (1871—1873, Цетинье) публиковались статьи Вассы Пелагича и Светозара Марковича о Парижской коммуне и революционных традициях мирового пролетариата. В Цетинье в 1879 году свободно продавался «Коммунистический манифест».

Цетинская газета «Црногорка» (1884—1885) печатала статьи о Чернышевском, в «Књижевном листу» (1901, Цетинье) помещались переводы произведений Максима Горького. В 1904 и 1907 годах в Цетинье и в городах Подгорица и Никшич были созданы первые рабочие общества. А во время русской революции 1905 года студенты распространяли русские издания Маркса, Энгельса, Горького и др.²⁶ Но классовые организации пролетариата появились в Черногории только в 1919 году, и тогда же на съезде представителей от этих организаций была создана Социалистическая рабочая партия коммунистов Югославии (СРПЈ(К)). Наряду с этим возникают профсоюзные и различные другие политические и культурные общества, имевшие одну общую черту: они призывали идти по пути, указанному Россией, и всячески популяризировали советскую литературу.

²⁴ Там же, 1923, V, 176.

²⁵ М. Маркович. Бекство др. Вукашина Марковича из Цетиньског затвора. Рукопись передана автору статьи 10 ноября 1955 года.

²⁶ Эти издания находятся в Центральной библиотеке Черногории «Джурдже Црноевич» в Цетинье.

К этому периоду относятся особенно активные выступления д-ра Петра Ж. Драговича, учившегося в России и участвовавшего в Октябрьской революции.²⁷ Он читал свои лекции о советской стране в Рабочем доме в Цетинье (1919—1920). Позднее он переводил произведения Горького, Достоевского, Бунина и других русских писателей.

Тогда же в Подгорице на рабочих собраниях часто можно было услышать Брацана Брацановича, рассказывавшего в своих выступлениях о русской революции и распространявшего большевистскую печать. До первой мировой войны Брацанович жил в России, где намеревался закончить свое образование, но за активное участие в социал-демократическом движении был выслан на родину. А в 1923 году из-за преследований за ту же революционную деятельность, но уже в Югославии, он вынужден был бежать в СССР. Здесь в 1925 году он был назначен директором Революционного университета западных меньшинств в Москве, руководимого Коминтерном. В университете, помимо общественных наук, югославам преподавалась югославская история и литература. Позднее университет возглавляли преподававшие там Марко Машанович (читавший до 1928 года курс литературы), Никола Ковачевич, Мирко Маркович и др.²⁸

В 1918—1919 годах в Черногории рабочие начинают выпускать свою собственную небольшую газету, носившую название «Нова доба» (Цетинье). Ее редактором был секретарь местной партийной организации, типографский рабочий Йован Деля.²⁹ Но газета вскоре была запрещена, а типографские рабочие арестованы.

Наряду с политическими рабочими кружками и домами (Цетинье, Подгорица, Никшич, Коттор, Тивт и др.) в Черногории действовало еще два демократических литературных общества: «Гаврило Принцип» — в Пиперах и «Светозар Маркович» — в Грахове. Общество «Гаврило Принцип» было основано по поручению КПЮ Мирко Марковичем. Главными членами его, кроме М. Марковича, были Радован Вуканович, Божана Вучинич и Божо Лазаревич.³⁰ Все они занимались популяризацией советской литературы.

После 1921 года, как уже говорилось выше, в Югославии наступила полоса жестоких репрессий. Бесчисленные аресты и ссылки не только коммунистов, но и прогрессивно настроенных культурных и общественных деятелей на долгий период сделали невозможным свободное развитие черногорской культуры и литературы. Началась массовая эмиграция. Из Черногории уезжал профессор Милун Божович, не прекративший, правда, своей литературной деятельности и за границей. Он переводит там «Поднятую целину» М. Шолохова.³¹ Вслед за Вукашином Марковичем эмигрируют в СССР и его племянники Радуе Маркович-Стиенский и Мирко Маркович. Радуе Стиенский известен в Советском Союзе как писатель, он издал около 40 книг на русском и сербском языках. Наиболее значительными его произведениями являются поэтический сборник «Черногорские легенды» и роман «Очаг свободы». Темой всех его романов, рассказов и стихотворений была борьба за освобождение Черногории в различные периоды ее трудной истории. Отправной точкой для писателя всегда служил черногорский фольклор, проникнутый духом свободолюбия, гордости и пламенного патриотизма.³²

Эмигрировали и две племянницы В. Марковича, Стоя и Зара Маркович. Перу Стои Маркович принадлежат любопытные воспоминания о Вукашине Марковиче.³³

²⁷ Д-р П. Ж. Драгович был расстрелян фашистами 17 декабря 1941 года в Белграде.

²⁸ Б. Брацанович в 1929 году вернулся в Югославию, был секретарем сербского комитета КПЮ; убит полицейскими в Белграде. М. Машанович в 1928 году на IV съезде КПЮ в Дрездене был избран членом ЦК КПЮ, а в 1929 году — членом Политбюро ЦК КПЮ; убит полицейскими в Цетинье 19 апреля 1930 года. Н. Ковачевич был позднее направлен в США и Канаду, редактировал «Слободну реч» (Чикаго) — журнал сербских рабочих и сотрудничал в коммунистической печати, был членом ЦК КПЮ; умер в Игале (Черногория) 24 декабря 1964 года. М. Маркович также был направлен в США и работал в журнале «Слободна реч», в 1936—1937 годах был командиром батальона югославских рабочих из США в интернациональной бригаде в Испании, в настоящее время живет в Белграде.

²⁹ Йован Деля умер в Белграде в 1936 году.

³⁰ Р. Вуканович занимался советской литературой, воевал в Испании, в 1941—1945 годах был одним из главных руководителей народно-освободительной борьбы в Югославии, в настоящее время генерал-полковник в отставке, живет в Белграде и занимается военной историей. Б. Вучинич — известная югославская коммунистка, умерла перед второй мировой войной. Б. Лазаревич воевал в Испании, во время второй мировой войны — один из руководителей народно-освободительной борьбы в Югославии, генерал-полковник ВВС, проживает сейчас в Белграде.

³¹ Перевод не был издан. М. Божович погиб в Испании (1938).

³² Р. М. Стиенский умер в Москве в 1965 году, похоронен в Пиперах (Черногория).

³³ Стоя Маркович была приговорена к 20 годам каторги, бежала и эмигрировала в СССР. Частично ее мемуары были опубликованы в 1947 году в цетинском журнале «Стварање».

Но несмотря на реакцию, на всевозможные запреты и препоны, передовые настроения пробивались на страницы даже легальной черногорской печати. Так, в газете «Слободна мисао», издававшейся в Никшиче, появляются под псевдонимом «Чемерни» первые стихи Божко Лазовича, поражающие своей революционностью. Однако Лазович недолго занимался литературной деятельностью, партийная работа поглотила его целиком.

В это же время впервые со своими стихотворениями выступает молодой черногорский поэт Радосав Лумович,³⁴ по духу и воспитанию близкий Вукашину Марковичу. Первый сборник его «Сутонски одблесци» («Мрачные отблески») появился в 1925 году. Наряду с юношескими сентиментально-романтическими мотивами в этих стихотворениях отчетливо слышны ноты революционного протеста. Например, в стихотворении «Зори новог дана» («Зори новых дней») поэт говорит о революции, поэтически называя ее зарей, и о грядущем за ней социализме, о наступающем «новом дне».³⁵ В своих более поздних произведениях он непрестанно обращается мыслью к Советскому Союзу.

Радосав Лумович за активную коммунистическую деятельность был приговорен к каторге, в 1937 году уехал в Испанию и погиб там, сражаясь в рядах интернациональной бригады.

В 1923 году молодой студент Белградского университета Душан Ускокович начинает издавать социалистический журнал «Нови», который ориентировался на Советскую Россию и ставил своей целью ознакомление читателей с ее литературой. Однако Ускоковичу удалось выпустить всего два номера журнала. Издание было запрещено, а его редактор вскоре после этого, в августе 1927 года, скончался от побоев, полученных во время демонстрации студентов за автономию университета.

Полезной и смелой была деятельность Джуро Вукмановича, который, еще учась в цетинской гимназии, рассказывал на собраниях литературного кружка «Скерлич» о творчестве Горького. По окончанию гимназии Вукманович продолжал изучать литературу в Белграде, а позднее в Париже. В Париже он занимался также агитационной работой среди югославских рабочих-эмигрантов. В 1927 году на пути в Черногорию он был схвачен итальянской фашистской полицией и избит так зверски, что по возвращении домой умер.

В 1927—1928 годах краевой комитет КПЮ издает свою легальную газету «Радни народ». Ее фактическим редактором был секретарь черногорского комитета КПЮ Никола Ковачевич, а легальным редактором — Милан Радан. В газете помещались и общественно-политические, и литературно-критические материалы. В ней была напечатана статья о М. Горьком (перевод с французского Андрия Лаиновича), публиковались оригинальные работы Д. М. Тодоровича, Б. Лазовича (он выступал под псевдонимом «Междугорский») и С. Ораховаца.

Имя Саита Ораховаца впервые появилось тогда на страницах печати. Он был из бедной крестьянской семьи, жившей около Подгорицы. Стихи его той поры полны протеста против полицейского террора, против жестоких пыток, которым подвергались югославские коммунисты в тюремных застенках. Впоследствии Ораховац становится писателем-профессионалом. Один из его поэтических сборников — «Успони» («Подъемы»), запрещенный югославской цензурой, содержал много биографических стихотворений, в которых поэт выступал против власти, породившей нищету. Он навсегда сохранил тесную связь с самыми угнетенными слоями населения, что было обусловлено его происхождением. Это особенно откровенно высказано в стихотворении «Псу с тротуара»:

Вы промокли, друзья тротуара.
Одинаковая судьба нас преследует,
У нас один и тот же враг.³⁶

В конце 20-х годов появляется целая плеяда молодых, неизвестных дотеле черногорских литераторов, воспитанных уже на опыте советской литературы. Среди них прежде всего следует отметить Радована Вуковича, студента-филолога Белградского университета. Поэт и пламенный коммунист, Вукович все силы свои отдал революционной борьбе за политическое и социальное освобождение черногорского народа.³⁷ Сохранилось его стихотворение, записанное на деревянной доске, на которую его бросали после жестоких пыток в белградской тюрьме:

Я пою славу победе и революции,
Славу свободе и красной коммуне,
Красному солнцу, что горит на небе
Всепобеждающей Советской Армии.

³⁴ Р. Лумович родился в 1903 году в Пиперах, изучал право в Белградском университете. Известен как литератор и журналист, переводчик И. Вазова.

³⁵ Радосав Лумович. Сутонски одблесци. Подгорица, 1925, с. 42.

³⁶ С. Ораховац. Успони. Никшић, 1933, с. 9.

³⁷ Р. Вукович погиб в 1941 году в бою с фашистскими оккупантами.

Среди литературных критиков того времени обращает на себя внимание Джордже Лопичич,³⁸ который с 1929 года ведет ожесточенную борьбу с различными буржуазными влияниями в молодой черногорской литературе. Вождем и предтечей для него был Максим Горький, о котором в статье «Матвей Кожемякин» он писал следующее: «Горький непревзойденный художник, мастер зарисовки человеческих типов и классовых различий, особенно сказывающихся на человеческих характерах и обусловленных общественной средой и эпохой».³⁹ Кроме критических статей, Д. Лопичич писал роман, посвященный национально-освободительной борьбе. Он был редактором журнала «Развршје» (Никшич, 1932) и отдела культуры в газете «Глас Црне Горе» (Подгорица, 1939).

К тому же времени относятся первые выступления Николы Лопичича, явившегося, по существу, создателем черногорского социального рассказа. Темой его произведений было расслоение черногорской деревни после первой мировой войны, ее пролетаризация. Он писал о судьбе сельской бедноты, о тяжелой участи нищего черногорского крестьянина. В 1939 году в Белграде вышел сборник его рассказов «Крестьяне». Многочисленные его произведения, разбросанные по различным журналам и газетам 1928—1941 годов, совсем недавно собраны вместе и выпущены в свет в виде двух сборников рассказов. Никола Лопичич был наиболее талантливым черногорским прозаиком предвоенного периода.⁴⁰

К 1929 году видное место в черногорской литературе занимали Янко Джонович и Мирко Баневич, два наиболее ярких представителя поэзии социального протеста.

Творчество Янко Джоновича — это бунт против насилия и эксплуатации. В этом плане наиболее характерен цикл его стихотворений «Црнци и Црногорци» («Негры и черногорцы»), посвященный югославским рабочим, работающим на шахтах в Америке.

Когда в объятых подземных шахт
Погаснет желтый свет керосиновых ламп,
Возвращаются на землю негры и черногорцы —
Один черный и другой черный.⁴¹

Поэта страшит угроза военно-фашистской диктатуры, нависшая над страной

Солдатский сапог,
Большой, тяжелый и серый,
Молчаливо застывший в строю и в казармах,
К тебе обращается оскорбленный тобой гражданин.⁴²

Стихи Мирко Баневича адресованы шахтерам Боснии. Он призывал их к борьбе, к восстанию, и потому его произведения сродни боевым песням:

Нет!
Поднимем молоты!
Левую руку, мозолистую и черную, крепко сожмем в кулак.
Пусть кирки поют гимн протеста, ломая шахтерские лампы,
Горе и страдание нашего рудника пусть сольются в огромный поток,
Ог грохота его и нашего гнева замрет земля.⁴³

Свежую струю в поэзию Черногории внесли стихотворения Стефана Митровича, написанные в 1929—1932 годах. В его произведениях органично соединились гражданственность и лиризм. Нередко его стихотворения запрещались цензурой, а сам поэт дважды побывал на каторге. Тяжелая болезнь положила конец его литературному творчеству. Только в 1940 году он напечатал под псевдонимом «Шестак» в запрещенном полицией сборнике политических статей «Književne sveske» (Загреб, 1940) статью, в которой выступил против ревизионизма.

Истинно пролетарским поэтом, умевшим соединить острую идейную направленность стиха с красотой и благородством художественных образов, был Радован

³⁸ Дж. Лопичич родился в Цетинье 3 апреля 1910 года, погиб в бою с фашистами на Бугойни (Босния) 17 июля 1942 года.

³⁹ Ђ. Лопичич «Матвей Кожемякин». «Млада култура», Београд, 1939, № 3—4.

⁴⁰ Н. Лопичич вместе со своим братом проф. Б. Лопичичем был убит фашистами-устамими в тюрьме Градишке в конце 1944-го или начале 1945 года.

⁴¹ Стихотворения этого цикла первоначально печатались в «Новой литературе» (1929), а затем в «Стожеру» (Белград, 1931).

⁴² Двије ријече. Београд, 1938.

⁴³ Мирко Митров. Огњена јутра. Параћин, 1940. В сборник, изданный под псевдонимом «Мирко Митров», вошли лучшие произведения Мирко Баневича 1929—1940 годов (книга была запрещена цензурой).

Зогович. Необыкновенной эмоциональностью отличается его стихотворение, обращенное к другу и соратнику Радовану Вуковичу, находившемуся в тюрьме:

На руках и ногах твоих пятна крови,
и ноют
скованные голени.
Подкосились ноги, шагов не слышно.
но пути твои,
пути гранитные,
пути нам остались!
Руки твои закованы в кандалы,
покрылись
кровью
и коростой.
Дрогнула рука, звенья цепи стиснув,
но сотни рук
поднимаются, вырастают
еще теплые от твоего пожатья.⁴⁴

Это стихотворение вошло в единственный его поэтический сборник «Пламени голубови» («Горящие голуби»), выпущенный до войны. Сборник был запрещен цензурой и сожжен полицией.

Зогович являлся лучшим знатоком и переводчиком Маяковского в Югославии. Это увлечение советским поэтом безусловно сказалось на его творчестве. Перед войной в переводе Зоговича вышли также некоторые произведения Горького.

Среди писателей, творивших в 20—30-е годы, необходимо также упомянуть о М. Машковиче, М. Вуковиче, В. Миличе, Д. Губериниче и В. Кукале.

Машкович выступил в 1928 году с сентиментальными стихами, и лишь позднее его поэтические и прозаические произведения обрели яркую социальную окраску. В 1937 году он уехал в Испанию и стал бойцом интернациональной бригады. Он погиб в первый же год сражений. Его стихотворения и рассказы, опубликованные в период с 1928-го по 1935 год, до сих пор не собраны и не изданы отдельной книгой.

Вукович начал печататься в 1926 году. Писал он очень много и выпустил несколько поэтических сборников. Цикл «Земля» был уничтожен полицией.⁴⁵

В. Милич занимался преимущественно литературной критикой, однако писал и стихи. Успешно работал в области теории литературы социалистического реализма Д. Губеринич. В. Кукалю принадлежат стихи и рассказы, а также неоконченный роман.⁴⁶

3

Передовые, революционно настроенные писатели и поэты Черногории не имели своего легального печатного органа. Все попытки — а они предпринимались постоянно — оканчивались неудачей. Поэтому литераторы Черногории сотрудничали в основном в либеральных газетах и журналах вне страны. Молодой черногорский писатель В. Лекович (умер в 1934 году) попытался, правда, в 1929 году издавать журнал «Млада Зета» и альманах «Срож». Но ни журнал, ни альманах не имели четкой идейной платформы. Позднее, когда позиция В. Лековича идейно и политически определились, он вновь предпринял попытку издавать журнал под названием «Гранит» (Подгорица, 1934). Однако и это начинание оказалось безуспешным: после выхода в свет четвертого номера журнал был запрещен цензурой.

Ряд молодых литераторов коммунистической ориентации организовал издание в Никшиче своего журнала «Развршје». Редакция его состояла из писателей-демократов — С. Церовича, Д. Радовича, Р. Пулевича. Молодежь рассчитывала сделать журнал своей идеологической трибуной. Линию коммунистической партии проводил Д. Лопичич, направленный специально для этой цели из Цетинья. Журнал был запрещен уже после третьего номера.

В Никшиче же в 1933—1934 годах существовал еще один журнал демократического направления — «Вальди», однако он был менее прогрессивным, чем «Развршје».

Как уже говорилось ранее, в конце 1939 года в Подгорице в качестве легального органа КПЮ в Черногории начинает выходить газета «Глас Црне Горе».

⁴⁴ Р. З о г о в и ч. Пламени голубови. Београд, 1937.

⁴⁵ М. В у к о в и ч. Земля. Сарајево, 1934.

⁴⁶ В. Милич, Д. Губеринич и В. Кукаль погибли в борьбе с фашистскими оккупантами. М. Вукович скончался в декабре 1946 года от тяжелых ран.

Редакторами ее были Б. Томович, Б. Йованович, Б. Лумович, М. Вешович⁴⁷ и Дж. Лопичич. Газета была закрыта после выхода в свет трех номеров.

Даже самые юные пытались сплотиться вокруг своего печатного органа. Так, в 1931 году появился альманах гимназистов «Нови дани», а в 1932 году — литературный альманах «На крчидби», который был первым литературным журналом коммунистической молодежи Югославии. Полиция закрыла его сразу же.

С 1936 года писательскую молодежь Черногории объединяла газета белградских студентов «Студент» (П. Перович, С. Драгоевич и др.),⁴⁸ а в 1939—1940 годах — журналы «Млада култура» и «Млада литература» (П. Перович, С. Драгоевич, Д. Костиц, М. Лалич, Д. Пламенац и др.).⁴⁹

Все действия писательской интеллигенции Черногории были продиктованы ходом революционного рабочего движения в Югославии, страстным стремлением повести свою страну, следуя примеру братской Советской России, по пути коммунизма. Передовые писатели Черногории были не только идейными борцами за освобождение угнетенных масс, но и активными участниками ожесточенной классовой битвы. В этой борьбе и в освободительной войне с фашизмом пали лучшие сыновья черногорского народа и среди них многие писатели и поэты, деятели литературы и культуры, которые не хотели отделить свою творческую работу от революционной и национально-освободительной борьбы.

Перевод В. К. ПЕТУХОВА

Э. С. ЛИТВИН

ЭВОЛЮЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ БРЮСОВА

(РОМАН «АЛТАРЬ ПОВЕДЫ»)

1

Романы Брюсова «Огненный ангел» (1907) и «Алтарь Победы» (1912) оказались обойденными в истории русской прозы. О них очень редко и очень бегло упоминают авторы статей и книг о Брюсове-поэте. Они не перепечатывались с 1913 года, когда «Алтарь Победы» занял два тома в незаконченном полном собрании сочинений Брюсова.¹ Как правило, эти два больших романа, в свое время вызвавшие многочисленные и противоречивые отклики в русской и европейской прессе,² остаются вне поля зрения советских исследователей исторической прозы.

В работах Р. Мессер, А. Алпатов, Э. Удоновой, Ю. Андреева собран богатый материал и сделано немало верных и тонких наблюдений, относящихся к прозе А. Чапыгина, О. Форш, А. Толстого.³ Обобщающий характер имеют книги С. Петрова, в которых рассматривается прошлое и настоящее русского исторического романа.⁴ Но все эти авторы, справедливо выступая против декадентского антиисторизма и стилизаторства, против их пережитков в произведениях советских писателей старшего поколения, не только не отделяют романов Брюсова от прозы сим-

⁴⁷ Б. Томович и М. Вешович погибли в борьбе с фашистскими захватчиками.

⁴⁸ С. Драгоевич — автор сборника стихотворений «У свитање» («На рассвете») (Београд, 1939), погиб в бою за освобождение Югославии.

⁴⁹ Д. Пламенац скончался в 1946 году.

¹ В. Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, тт. XII—XIII, Пб., 1913 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте). Роман «Огненный ангел» в это издание не вошел, как не вошли и сборники рассказов «Земная ось» (1907) и «Ночи и дни» (1913).

² «Огненный ангел» был переведен на немецкий язык в 1909 году (см.: Der feurige Engel. Erzählung aus dem 16. Jahrhundert von Valerius Brussoff. München), а «Алтарь Победы» в 1913 году (см.: Die Sigelaltar. Roman aus dem vierten Jahrhundert von Valerius Brussoff. München).

³ См.: Р. Мессер. 1) Советская историческая проза. «Советский писатель», Л., 1955; 2) Ольга Форш. Лениздат, 1955; А. В. Алпатов. Алексей Толстой — мастер исторического романа. «Советский писатель», М., 1958; Э. Удонова. Основные этапы развития советского исторического романа. М., 1961; Ю. А. Андреев. Русский советский исторический роман. 20—30-е годы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962.

⁴ С. М. Петров. 1) Советский исторический роман. «Советский писатель», М., 1958. 2) Исторический роман в русской литературе. Учпедгиз, М., 1961.

волизма, но и вообще не упоминают ни об «Огненном ангеле», ни об «Алтаре Победы».

Исторический роман начала XX века целиком отождествляется во всех названных выше монографиях и статьях с трилогией Мережковского «Христос и Антихрист». Не установлено место Брюсова и в обобщающем труде «История русского романа», где его произведения лишь бегло упоминаются.⁵

Между тем исследователи, специально занимавшиеся прозой Брюсова, неоднократно указывали на ее глубокие принципиальные отличия от сочинений других символистов, на большое значение романов Брюсова для предреволюционной и ранней советской исторической романистики. О причинах недовольства символистских кругов романом «Огненный ангел» очень убедительно писал академик А. И. Белецкий.⁶ Через 20 с лишним лет после А. И. Белецкого обратилась к «Огненному ангелу» З. И. Ясинская. Преувеличивая, по нашему мнению, реалистическое начало в этом произведении, она пришла, однако, к верному и важному выводу о том, что опыт Брюсова, отстаивавшего необходимость не только для ученого, но и для художника строго научного, исследовательского подхода к избранной эпохе, нашел свое продолжение в творчестве Тынянова, Форш, Шипкова.⁷

С первым полным обзором творческого наследия Брюсова-прозаика выступил в США профессор Гарвардского университета К. И. Сечкарев, справедливо отметивший, что в новеллах и романах Брюсова «родство с Пушкиным» выступает нагляднее, нежели в поэзии.⁸

Прославившийся как поэт, Брюсов всю жизнь тяготел к прозе, писал рассказы, романы, критические очерки и воспоминания. Вопреки холодным и даже враждебным отзывам критики своего времени (исключением были отзывы Блока о сборнике «Земная ось» и Чуковского о романе «Алтарь Победы»), Брюсов придавал большое значение своей прозе и очень заботился, чтобы она была как можно полнее представлена в собрании его сочинений. «Пока высылаю Вам проспекты издания, начатого увы „Сирином“, — писал он К. И. Чуковскому в 1915 году. — Из проспектов видно, что прозы у меня много больше, чем стихов, — а со времени издания проспектов еще прибавилось».⁹

Столь настойчивое тяготение признанного поэта к прозе имело свои глубокие основания.

Брюсов — поэт эпического склада, даже в лирике он тяготеет к сюжетности, диалогической форме, драматизированным ситуациям. Недаром один из предпочитаемых им жанров — баллада. Столь же характерно большое количество написанных или начатых им поэм («Аганатис», «Замкнутые», «Царю Северного полюса», «Подземное жилище», «Плач о погибшем городе», «Египетские ночи» и др.).

На это свойство поэзии Брюсова одним из первых обратил внимание А. В. Луначарский. Решительное предпочтение, которое Брюсов отдавал эпическому жанру, он очень тонко связал с эстетическим идеалом поэта. «Раз время, в котором он жил, — писал Луначарский о Брюсове, — не дало для него того материала, которого жаждала его душа, то есть материала широкого, общественного, героического, монументального, то что же мог делать этот общественно-героический и монументальный мастер, как не создавать себе искусственного материала, отыскивая его в веках прошлого и в грядущих веках?»¹⁰

Большие масштабы, возможность передать движение и напряженность страстей и событий влекли Брюсова к эпической прозе. «Лирика в прозе, — писал он в рецензии на «Приключения Эме Лебефа» М. Кузмина, — никогда не может заместить и заместить настоящего рассказа, в котором сила впечатления зависит от логики развивающихся событий и от яркости изображаемых характеров, — рассказа, образцы которого нам дали все великие романисты, начиная от Апулея через автора Манон Леско, до Диккенса, Флобера, Достоевского, Л. Толстого».¹¹

Не менее ярко выраженной чертой творческой индивидуальности Брюсова был страстный интерес к истории, стремление мыслить историческими аналогиями, попытки использовать уроки прошлого для оценки настоящего и даже для

⁵ История русского романа в двух томах, т. 2. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 525.

⁶ А. И. Белецкий. Первый исторический роман В. Я. Брюсова. «Ученые записки Харьковского гос. педагогического института», т. III, 1940, стр. 5.

⁷ З. И. Ясинская. Исторический роман Брюсова «Огненный ангел». В кн.: Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964, стр. 129.

⁸ The narrative prose of Brjusov. By Setchkareff. «Harvard University International Journal of slavic linguistics and poetries», 1959, I—II, pp. 237—265.

⁹ К. Чуковский. Письма Валерия Брюсова. В кн.: К. Чуковский. Рецип. Горький. Маяковский. Брюсов. «Советский писатель», М.—Л., 1940, стр. 218.

¹⁰ А. В. Луначарский. Брюсов и революция. В кн.: А. В. Луначарский. Русская литература. Избранные статьи. Гослитиздат, М., 1947, стр. 300.

¹¹ «Весы», 1907, № 7, стр. 80.

предвидения будущего. Общеизвестно, что образы и язык поэзии Брюсова почти целиком сотканы из ассоциаций, имен, намеков мифологического, античного, историко-культурного происхождения.

Поэт такого склада, обратившись к прозе, не мог не предпочесть жанр исторического романа. Известную роль сыграло и то обстоятельство, что Брюсов был историком по образованию — в 1899 году он окончил историко-филологический факультет Московского университета по историческому отделению. Университет дал Брюсову умение препарировать подлинный документ, знание русских летописей и европейских хроник. Все это пригодилось автору «Огненного ангела» и «Алтаря Победы».

Широкую и сравнительно объективную картину прошлого человеческого общества Брюсову удалось воссоздать только в своем втором романе «Алтарь Победы», написанном уже в пору творческой зрелости автора, в те годы, когда все глубже и заметнее становился разрыв бывшего «мэтра» с символистами. Но чтобы оценить по достоинству незаслуженно забытый роман о «золотом Риме», необходимо отметить хотя бы важнейшие вехи сложного пути Брюсова-прозаика в 90-е и 900-е годы.

В конце 90-х годов возник замысел романа «Ведьма», в котором скрестились литературные влияния и непосредственные житейские впечатления Брюсова. Желание написать роман сложилось во время его первой поездки в Германию, которая определила и выбор эпохи и обстановки действия. «За границу я попал впервые в 1897 г., — вспоминал Брюсов, — Кельн и Ахен ослепили меня яркой, золоченой пышностью своих средневековых храмов. Впервые, сквозь „магический кристалл“, предстали мне образы „Огненного ангела“ (впоследствии я несколько раз бывал в Кельне и жил в нем сравнительно долго)».¹²

Как ни сильны были эти впечатления, все же несомненно, что главным толчком для создания романа о ведьме в его первоначальном виде послужили не столько они, сколько влияние общей эстетической программы декадентства. Русские декаденты с самого начала сделали средневековье, причем средневековье демоническое, колдовское, полное иступленной мистики и кошмарных видений, одной из своих палубных тем. Восторженные стихи о прекрасной ведьме, предпочитающей смерть на костре поцелую нелюбимого, писала Мирра Лохвицкая. Сцены ведьмовского паба и поклонения сатане входят в роман Мережковского «Воскрешшие боги».

Задуманный в годы, когда Брюсов был одним из вождей декадентства, роман о ведьме потребовал многих лет труда. Первыми опубликованными историческими произведениями Брюсова были новеллы («В подземной тюрьме» и «В башне»), вошедшие в сборник «Земная ось».

По своему содержанию и художественным достоинствам они несравненно слабее остальных рассказов сборника. В первой из них рисуются мучения узников, брошенных в подземную тюрьму туркам, которые захватили палестинский город Отранто. Действие происходит в XVI столетии.

В рассказе много натуралистических сцен (пытки, роды в тюрьме и т. д.). Герои остались безликими, условными фигурами. Для истории, несмотря на внешнее правдоподобие изображаемых событий, здесь не оказалось места, она послужила лишь мотивировкой особенностей сюжета и стиля.

Еще слабее маленький рассказ «В башне», действие которого происходит в 1241 году в замке рыцаря Гуго фон Ризена. Подзаголовок «Записанный сон» не оправдывает условности героев и ситуаций. Суровые рыцари, прелестные дамы-затворницы, кровавые битвы — все это для начала XX века, когда появился сборник «Земная ось», уже стало литературным шаблоном.

Слабость своих первых рассказов на исторические темы ощущал сам Брюсов, писатель, наделенный даром критического анализа, автор десятков статей и заметок о современной ему литературе. В предисловии к сборнику «Земная ось» Брюсов признавался: «Никто не знает лучше меня и острее меня не чувствует недостатков этой книги... „В подземной тюрьме“ более напоминает стильные подделки Анатолия Франса, чем подлинные итальянские новеллы».¹³

За годы, отделяющие рассказ «В подземной тюрьме» (1901) от романа «Огненный ангел» (1907), были написаны «Кинжал», «Каменщик», «Грядущие гунны», были пережиты события первой русской революции. «Для меня это был год бурн, водоворота. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей», — записал Брюсов в своем дневнике, вспоминая 1905 год.¹⁴

Сложная творческая история «Огненного ангела» показывает, как менялся первоначальный замысел романа о ведьме. Роман вбирал в себя и личный опыт автора, и уроки политических событий начала века, и данные, почерпнутые из исторических источников.

¹² В. Брюсов. Детские и юношеские воспоминания. Публикация А. Ашукина. «Новый мир», 1926, № 12, стр. 116.

¹³ В. Брюсов. Земная ось. М., 1907, стр. VIII.

¹⁴ В. Брюсов. Дневники. М., 1927, стр. 136.

Брюсов изучал набранную им эпоху с добросовестностью ученого. В его архиве сохранились зарисовки городов, костюмов, архитектурных деталей. Описывая ведьмовские процессы, судилище инквизиции, опыты алхимиков, Брюсов опирался на первоисточники (например, на знаменитый трактат XV века «Молот ведьм») и на авторитетные труды историков — русских и европейских: прославленную книгу Ж. Мишле «La sorcière» («Колдунья»), исследование Сперанского «Ведьмы и ведовство» и т. д.

Характерен уже этот подход к теме: мистические учения средневековья Брюсов пытается понять и раскрыть с помощью приемов научного исследования. Если само тяготение к мистической стороне духовной жизни Германии XVI века «подсказано» кругом идей символизма, то сюжет и образы романа в конечном счете вышли далеко за пределы этого круга.

Расхождения обозначились уже во второй редакции романа, относящейся к 1903—1905 годам. Меняется само заглавие, все варианты которого начинаются словами «Правдивая повесть». Главным героем становится здесь не ведьма, а ее возлюбленный — наемный солдат и медик, авантюрист и воин, участник осады Майнца во время мятежа анабаптистов. По приказанию своего начальника, рыцаря Дитриха фон дер Реке, Кристиан (так зовут героя «Правдивой повести») должен отправиться в качестве лазутчика в стан осажденных. Там он встретился бы с вожакром анабаптистов — Яном Лейденским, а впоследствии и с самим Мартином Лютером.

Таким образом, во второй редакции романа о ведьме действие разворачивается уже на широком социальном фоне — в него органически входили эпизоды крестьянской войны.

Из окончательного текста романа, публиковавшегося в журнале «Весы» в 1907—1908 годах, эти начальные главы выпали. Упомянуть о них, однако, необходимо, потому что позднее, в «Алтаре Победы», возрождаются как отброшенная в «Огненном ангеле» сюжетная ситуация — герой попадает в лагерь мятежников, вовсе не сочувствуя им, — так и интерес к народным восстаниям, происходившим под религиозными лозунгами.

Обратившись к излюбленной символистам теме «вечных» порывов человеческого духа в неизведанное, избрав для ее воплощения столь же популярную у символистов эпоху средневековья, Брюсов в своем первом историческом романе остался холоден к мистицизму: показал бесплодность исканий своих героев в этом направлении, дал чисто рационалистическое обоснование сценам шабаша ведьм, одержимости монахинь. Тяготение к идеям символизма сочеталось в романе с отталкиванием от них.

Очень хорошо это противоречие, чрезвычайно характерное и для личности, и для творчества Брюсова, подчеркнул А. И. Белецкий: «„Поэт-маг“ написал роман на „магические темы“, но как написал? Почти как реалист».¹⁵

Несравненно выросло в «Огненном ангеле» мастерство Брюсова-стилиста. Рассказ ведется от лица очевидца, это своеобразная исповедь современника и участника событий. В данном случае Брюсов продолжает прочно установившуюся в исторической прозе традицию. Более того, автором объявляется сам герой произведения и весь роман подается как подлинная рукопись XVI века. Это обязывает настоящего автора очень тщательно выдерживать языковой колорит эпохи.

Даже в отрицательных критических отзывах о романе, как правило, выделялись его стилистические достоинства и воздавалось должное мастерству автора. Особенно в откликах немецкой прессы подчеркивалось поразительное для иностранца знание истории Германии и близость формы повествования к подлинным хроникам XVI века.¹⁶

Однако в «Огненном ангеле» правдивость историко-культурной и бытовой обстановки, искусная композиция, стилистическое мастерство автора оказались еще недостаточным средством для раскрытия подлинных исторических закономерностей. Характеры главных действующих лиц, история мучительной, опустошающей страсти Рупрехта к Ренате отражают не столько духовный мир людей XVI столетия, сколько личную драму, пережитую самим Брюсовым в годы создания «Огненного ангела», отраженную в известных мемуарах А. Белого¹⁷ и значительно ярче и полнее — в неопубликованных воспоминаниях Н. И. Петровской — женщины, послужившей прототипом героини романа («ведьме»)¹⁸.

¹⁵ А. И. Белецкий. Первый исторический роман В. Я. Брюсова, стр. 11.

¹⁶ Об этом писал, например, Генрих фон Дикинсон в «Berliner Lokal Anzeiger». Отзывы иностранной печати взяты из подборок, хранящейся в архиве Брюсова. В 1959 году архив Брюсова был передан в рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ).

¹⁷ А. Белый. Начало века. ГИХЛ, М., 1933, стр. 284.

¹⁸ Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, ф. 376. Воспоминания написаны в 20-х годах, после смерти Брюсова, за границей.

Следует отметить, что к эпохе средневековья Брюсов обращался и после того, как был создан «Огненный ангел». В его архиве сохранилась рукопись почти законченной драмы «Бертрада» (1910), написанной белым стихом.¹⁹

Действие «Бертрады» разворачивается в XI—XII веках в Италии или на юге Франции. Следовательно, вновь избран канун Возрождения, наступившего в Италии и Франции значительно раньше, чем в Германии.

Сюжет драмы построен на традиционном любовном треугольнике: старый граф, его молодая жена Бертрада и рыцарь, ради которого она забыла свой супружеский долг. Но уже отчетливо выступает социально-историческая основа психологии действующих лиц. Показаны отношения графа-сюзерена и его вассалов, подчеркнуты феодальный произвол и порождаемая им грубость, жестокость обычаев и нравов.

Наметившийся в «Бертраде» интерес к социально обусловленным конфликтам и типическим для своего времени характерам нашел более законченное воплощение в «Алтаре Победы».

2

Во втором своем историческом романе «Алтарь Победы» Брюсов вновь показал пример необычайно тщательного изучения эпохи и умение передать колорит времени, но добился уже значительно большего соответствия между внешним правдоподобием обстановки и подлинной исторической правдой характеров и событий.

«Алтарь Победы» печатался в 1911—1912 годах в журнале «Русская мысль», литературно-критическим отделом которого Брюсов заведывал в те годы.

Кризис символизма заставил Брюсова пересмотреть свои эстетические взгляды. Если прежде он присоединялся к другим символистам в борьбе против жизненной правдивости искусства, подобно им объявлял реализм старомодным и отжившим, то критические высказывания зрелого Брюсова звучат уже по-иному. Рецензируя новые сборники стихов в 1911 году, Брюсов писал, что их объединяет «поразительная, какая-то роковая оторванность от жизни». Эту главную черту эстетики декадентства поэт теперь считает губительной для художника. «Как только искусство отрывается от действительности, его создания лишаются плоти и крови, блекнут и умирают».²⁰

И тот же Горький, который в 90-х годах предупреждал молодых поэтов Бальмонта и Брюсова об опасности бегства от жизни в «бездны духа»,²¹ в начале 10-х годов отметил отход Брюсова, «бывшего сторонника чистого искусства», от прежних позиций.²²

Творческая история «Алтара Победы» не так сложна, как эволюция замысла «Огненного ангела». Брюсов к этому времени уже овладел мастерством исторического повествования. Кроме того, в «Алтаре Победы» он избрал эпоху и страну, которые были ему значительно ближе, нежели Германия XVI века. Древний Рим, «вечный город» и великая империя, — объект долголетнего изучения Брюсова, специалиста по классической истории и филологии в университетские годы. Одновременно это — материал для поэтических аллегорий и ассоциаций, вечно живой в его художественном мышлении. Отнюдь не случайно и не мимоходом сделано следующее признание:

Не как пришлец на римский форум
Я приходил — в страну могил,
Но как в знакомый мир, с которым
Одной душой когда-то жил.²³

Изучение рукописей романа, сохранившихся в архиве Брюсова, а также сравнение его текста, опубликованного в «Русской мысли» и в собрании сочинений, показывают, что в противоположность «Огненному ангелу» здесь с самого начала определялись характеры персонажей, масштабы действия, ход сюжета. При подготовке текста для собрания сочинений Брюсов ограничился тщательной стилистической правкой.

В период создания «Алтара Победы» Брюсов буквально погрузился в изучение античности. Он начинает переводить «Энеиду» Вергилия (Вергилий был одним

¹⁹ ГБЛ, ф. 386, оп. 30, ед. хр. 14.

²⁰ В. Брюсов. Новые сборники стихов. «Русская мысль», 1911, № 2, стр. 227, 229.

²¹ М. Горький, Стихи К. Бальмонта и В. Брюсова. В кн.: М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1941, стр. 48—49.

²² Письмо А. М. Горького Л. Н. Андрееву от 16 августа 1911 года. В кн.: М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 194.

²³ В. Брюсов. Избранные стихотворения. Гослитиздат, М., 1945, стр. 211.

из его любимых поэтов), становится сотрудником специального научного журнала «Гермес», посвященного античному миру, печатает историко-литературные очерки о поэтах-виртуозах «золотого Рима» — Пентадии и Авсонии.²⁴ Имя последнего несколько раз упоминается в «Алтаре Победы».

Само собой разумеется, что Брюсов с присущей ему добросовестностью учебного штудирует источники, необходимые для нового романа. Список этих источников, составленный самим писателем на высоком уровне библиографической культуры, приложен к тексту романа в XIII томе собрания сочинений. В него вошло около ста названий. Квалифицированный историк, Брюсов привлекал как свидетельства современников описываемых событий (Геродота, Плиния, Петрония), так и наиболее авторитетные труды Гиббона, Момсена, Зеллинского.

В авторских примечаниях к роману указаны даже источники той или иной сцены, цитаты, термин, что для художественного произведения отнюдь не обязательно. Брюсов, всю жизнь ратовавший за сближение поэзии и науки, сознательно не захотел отгораживать фантазию романиста от точности исследователя. Подчеркнутая забота о научно-библиографическом оснащении «Алтаря Победы» должна была показать читателю, что в этом произведении слились интересы Брюсова-ученого и поиски Брюсова-художника, далеко ушедшего от декадентской экзотики своего литературного дебюта. В самом выборе эпохи на этот раз наглядно проявилось растущее расхождение Брюсова с символистами, а не близость к ним, в 90-е годы определившая замысел романа о ведьме.

Известно, что античный мир очень привлекал символистов. Параллель между угасанием античной культуры и судьбой современной интеллигенции охотно проводили И. Анненский, Д. Мережковский, Вяч. Иванов. Но античный мир для символистов в огромном большинстве случаев — мир древней Греции, а не императорского Рима. Античность представляла у символистов заключенная в рамки тенденциозной теории мифотворчества. Она становилась источником учения о вечной борьбе Аполлона и Диониса (Вяч. Иванов) или материалом для стилизаторских новелл о нимфах, сатирах и кентаврах (А. Кондратьев). Отрицавшие движение человеческого общества вперед, объявлявшие непознаваемыми и доступными лишь религиозному откровению закономерности прошлого, символисты создали легенду о сумеречной, мистической Элладе. Пьеса Сологуба «Дар мудрых пчел», трагедия И. Анненского «Фамира Кифаред» содержали подобную трактовку античной темы.

Все это совершенно чуждо и даже враждебно автору «Алтаря Победы». Единственный из символистов, с которым он отчасти соприкасается, — Мережковский, писавший о борьбе христианства и язычества в романе «Юлиан-отступник». Благодаря известному совпадению тем еще резче выделяется идейная и художественная противоположность прозы Мережковского и Брюсова. Для Брюсова неприемлемо ни подчинение истории навязчивой тенденциозной мистической схеме борьбы Христа с Антихристом, ни комплиментарность, «мозаичность» повествования, которые характерны для трилогии Мережковского.

3

Как в первом историческом романе Брюсова, так и в «Алтаре Победы» повествование целиком «передовлено» герою. Юний Децим Норбан, уроженец провинциальной тихой Лакторы, участник аристократического заговора против императора Грациана, рассказывает историю своей бурной молодости. Его плавный, неторопливый рассказ, с изящными закругленными периодами, с тщательно подобранными цитатами из Вергилия, Петрония, Симмаха, с подробностями, касающимися вооружения, туалета, цирковых состязаний, различных способов путешествовать, принятых в IV веке, вполне соответствует облику знатного образованного римлянина эпохи упадка.

Юний по рождению, воспитанию, связям принадлежит к старинной родовитой верхушке римского общества, он настоящий гражданин «великой империи». Покинув родительский дом, он живет в семье своего дяди-сенатора, знакомится со многими выдающимися политическими деятелями столицы, попадает ко двору императора. И «предыстория», и сама история развития характера Юния, приведшего к убеждению, что императорский Рим обречен и никакими средствами нельзя восстановить его былое величие и славу, убедительны и типичны для избранной эпохи.

Тем не менее и в «Алтаре Победы» образ рассказчика не только «заслоняет» автора, но и сливается с ним. Герой во многом напоминает самого Брюсова. Юний — страстный книжник, знаток и любитель старых авторов, готовый с упоением рыться в заброшенной библиотеке дома Аврелиев, человек рационалистического склада, совершенно равнодушный ко всяким религиозным порывам.

²⁴ В. Брюсов. 1) Пентадий. Страница из истории римской поэзии. «Русская мысль», 1910, № 1, стр. 203—210; 2) Великий ритор. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония. М., 1911.

Сходство героя и автора отнюдь не нарушает исторической правдивости характера героя, как случилось в «Огненном ангеле», где ландскнехту XVI века приписывались утонченность и противоречивость чувств и стремлений, присущие интеллигенции начала XX столетия. в «Алтаре Победы» это сходство окончательно проясняет то, что ранее было только намечено. Коллебания героя между старым и новым миром воплощают поиски и раздумья самого Брюсова, его собственную близость к культуре и укладу буржуазного общества и в то же время мучительное сознание их обреченности. В конце романа Юний осознает неизбежность победы нового строя и новых идеалов, бесплодность всех попыток остановить ход истории. «Не пора ли и мне смириться пред этой победной бурей, — размышляет Юний, — и понять, что никогда более не стоять алтарю Победы в Сенате, что навсегда склонилось знамя Римского легиона перед лабаром с именем Христа» (XIII, 294).

В начатом тотчас же после «Алтаря Победы» продолжении этого произведения — романе «Юпитер Поверженный»²⁵ — Брюсов еще решительнее подчеркнул необходимость выбора между прошлым и будущим. Юний принимает христианство и тем самым отрывается от «красивого мертвеца» (т. е. старого мира) и становится сторонником еще незрелого, но живого учения, о неодолимой силе которого говорил ему проповедник отец Николай.

О том, насколько волновала и привлекала Брюсова тема гибели Римской империи, какой актуальной она ему казалась в годы агонии царской России, свидетельствует появление в 1914 году повести «Рея Сильвия». Повесть, действие которой происходит в VII веке, когда падение империи уже в прошлом, звучит как своего рода эпилог к «Алтарю Победы». О былом величии Рима вспоминает лишь чета влюбленных, нашедшая приют в развалинах императорского дворца.

Основой сюжета «Алтаря Победы» стали подлинные исторические события, искусно сплетенные судьбой главного героя. Решение императора Грациана снять статуу крылатой богини Победы, красовавшуюся в римском сенате, посольство, возглавленное знаменитым оратором и публицистом Симмахом, которое отправилось в Медиолан для отмены этого решения и потерпело полную неудачу, — исторические факты. Рассказ о них был почерпнут Брюсовым, по его собственному признанию, из классического труда Эдуарда Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи» (XII, стр. 269). Подлинным историческим фактом является и диспут Симмаха с Амвросием Медиоланским по поводу восстановления статуи.

Брюсов сделал свидетелем этой встречи, спутником и секретарем Симмаха вымышленного героя — Юния, превратил гибель алтаря Победы в глубокий символ обреченности рабовладельческого общества, сумевшего создать утонченную культуру и уже неспособного ее сохранить. Художественный вымысел в романе дополняет и раскрывает правду истории и поэтому легко уживается с подлинными фактами, так же как вымышленные персонажи (Юний, Гесперия, Рея) с реально существовавшими историческими деятелями.

Несомненной и крупной художественной удачей Брюсова является образ Симмаха. Защитник былого величия Рима, участник аристократического заговора, Симмах уже сам не верит в возможность возрождения империи. Его искусно построенная речь в защиту алтаря Победы лишена той страстной убежденности, которая присуща ответной речи епископа Амвросия. Изнеженный и неустойчивый, готовый отступить перед каждым серьезным препятствием, тщеславный и великодушный, прежде всего озабоченный сохранением своей репутации блестящего стилиста, Симмах во всем — и в большом, и в малом — настоящий сын века.

Расширение исторической перспективы во втором романе Брюсова, несравненно большую его историческую правдивость, конечно, нельзя сводить только к использованию подлинных событий и биографий. Значительно важнее то, что все содержание романа, все развитие действия и судьба каждого отдельно взятого персонажа воплощают борьбу старого и нового миров в самых различных формах: борьбу идей, социальных групп, политических партий.

Перед читателем проходят образы людей, принадлежащих к самым различным классам и сословиям римского общества. Тут и сенатор Авл Бебий Тибуртин, и откупщик Помпоний, и куртизанка Галла, и матрона Рустициана — супруга Симмаха, и простые земледельцы Стридул с Лакриматой, приютившие и спасшие Юния после разгрома христиан-мятежников в Новом Селе.

Образы Стридула и Лакриматы, на первый взгляд эпизодические, на самом деле очень значительны для понимания авторского замысла. Не случайно герой романа сравнивает этих бескорыстных стариков — тружеников с идиллическими Филимоном и Бавкидой. Их тяжелая, полная невзгод и лишений жизнь предстает перед читателями как одна из самых светлых страниц повествования. Причина

²⁵ В. Брюсов. Незданная проза. Юпитер Поверженный и фрагменты других исторических рассказов. Гослитиздат, М., 1934. По свидетельству одного из редакторов этого сборника И. М. Брюсовой, «Юпитер Поверженный» был задуман одновременно с «Алтарем Победы», работать над ним Брюсов начал в 1913—1914 годах и продолжал в 1917—1918-м (см. предисловие, стр. 8).

этого — человечность образов, возрождение гуманистической традиции русской классической прозы.

Отблеск гуманистической традиции, чуждой символизму в целом, неоднократно воскрешавшейся, к чести Брюсова, в его поэзии («Хвала человеку», «Nabet illa in Alvo», «Египетские ночи»), лежит и на некоторых других сценах и образах романа. Достаточно вспомнить описание болезни и смерти маленькой Нании, женщины-ребенка, так искренне и ревниво полюбившей Юния, так трогательно пытающейся в последние минуты отогнать смерть от своего изголовья. Внешняя сдержанность и лаконичность повествования подчеркивают глубокий трагизм сцены убийства императора Грациана, преданного своими друзьями и хозяином дома, в котором он пирует.

Изображение римского общества IV века в «Алтаре Победы» отличается гораздо большей объективностью и полнотой по сравнению с аналогичными опытами других символистов, обращавшихся к эпохе античности, а также с первым историческим романом Брюсова, посвященным Германии XVI века. Через весь роман «Алтарь Победы» красной нитью проходит мысль о вырождении, одряхлении, упадке — политическом, нравственном, культурном — рабовладельческого Рима. Печать роковой обреченности лежит на его семейном укладе, на его правителях, на самой его культуре.

Только видимость римской «фамилии» сохраняется в доме сенатора Авла Бебия Тибуртина.

Лишь жажда власти, а отнюдь не глубокая привязанность к вере отцов руководит заговорщиками, собирающимися в доме Гесперии, и она сама, произносившая пылкие речи о красоте и человечности языческих божеств, в конце романа становится наложницей христианина-императора и появляется перед Юнием с золотым крестом на груди.

Никому не нужная валяется в доме Симмаха замечательная библиотека, собиравшаяся многими поколениями рода Аврелиев. Забываются сокровища древней культуры, и лишь ленивая рука раба время от времени небрежно стирает пыль с драгоценных свитков.

Самому Брюсову особенно близок этот образ-символ высокой культуры, которой угрожает гибель вместе с породившим ее укладом. Автор «Грядущих гуннов» не может не любоваться великолепными созданиями архитектуры, прочностью проложенных римлянами дорог, роскошью шпиров и изяществом ораторской речи.

Но пристрастие автора к этой высокой и своеобразной культуре, оставившей заметный след во всей позднейшей духовной жизни человечества, не помешало ему правильно оценить ее, сравнив с «красивым мертвецом», увидеть в носителях этой культуры нравственную слабость, изнеженность, все признаки вырождения. С грустью сравнивает Юний благородную смерть варвара франка Балиона, до конца верного воинскому долгу, с самоубийством своего друга, «истого римлянина» Ремигия, ставшего жертвой постыдной страсти к куртизанке. Вместе со столь близким ему героем автор признает справедливость приговора истории, произнесенного над униженным Римом.

Победители — деятели раннего христианства, которому отведено очень значительное место в романе, — отнюдь не становятся для Брюсова объектом идеализации. Показав разложение и распуцанность римской знати, Брюсов вопреки шаблону, прочно установившемуся в буржуазной литературе, отнюдь не противопоставляет им нравственную чистоту и благородную самоотверженность христиан. Он решительно отбросил и тот мистический ореол, в котором христианство неизменно выступало в произведениях русских символистов, в частности в трилогии Мережковского.

Брюсов в освещении христианства опирался на наиболее прогрессивные для 90—900-х годов исследования по истории религии и церкви: работы Буассье, де Брولля, Кулаковского перечислены в примечаниях к роману. Писатель сумел увидеть внутреннюю неоднородность раннего христианства, показать сложную совокупность вероучений, ересей, сект, ожесточенно борющихся между собой.

Свидетелем зарождения и роста одной из таких сект пришлось стать в «Алтаре Победы» Юнию Норбану. Веравания «людей новых» представляют собой причудливую смесь мессианства, восточных мифов, откровений христианских апостолов. Обряды сектантов, поучения Реи в романе раскрывают зависимость христианства от более древних религий, его исторические корни. Все это свидетельствует о том, что Брюсов подходил к одной из самых сложных проблем избранной им эпохи прежде всего как ученый-историк, а не как символист-мистик.

Аристократу Юнию бросается в глаза бедность и необразованность мятежников — последователей Реи, их убогая латинская речь. Почти все «апостолы» секты — пастухи, каменщики, земледельцы. Жизнь в Новом Селе, где все имущество общее, все члены секты — братья и сестры друг другу, а изнурительный повседневный труд уступает место упованию на небеса, кажется этим простым людям раем на земле. Безоружные, необученные, они осмеливаются вступить в бой с римскими легионами, которые вынужден двинуть против них император Грациан.

Среди многочисленных источников романа Брюсов не упоминает работ Эн-

гельса о зарождении христианства, и трудно сказать, был ли писатель, воспитанный русской академической школой, знаком с этими исследованиями. Тем более существенно, что сцены восстания секты «людей новых» против рабовладельческого государства заставляют вспомнить известные слова Энгельса о массовых движениях, выступающих в религиозной оболочке. Правдиво изобразив одно из течений раннего христианства, Брюсов сумел отметить и свойственные ему паивные тенденции «потребительского коммунизма», о которых писал в своих работах Энгельс.

4

Познавательное значение романа неоспоримо. Оно обусловлено уже той правдивостью и полнотой, с которыми в «Алтаре Победы» показаны противостоящие друг другу силы истории. Но, разумеется, ценность романа не ограничивается содержательностью его основной концепции. Прежде всего она определяется глубиной и силой человеческих характеров, отмеченных неповторимым отпечатком времени и среды. Исторически правдивы и психологически содержательны образы Юния Норбана и Аврелия Симмаха, о которых говорилось выше, а также образы женщин-римлянок. Обольстительная и коварная Гесперия — не просто «роковая женщина», воплощение демонической власти Эроса, которую так любили воспевать символисты. Развращенность и жестокость Гесперии — свойства не только ее личности, они присущи всей верхушке римского общества, пресыщенной роскошью и наслаждениями.

Выразителен образ маленькой Намии, наивной, как ребенок, и необузданно чувственной, как истая патрицианка. Преждевременная зрелость Намии, приводящая ее к гибели, также типическая черта общества и класса, обреченных историей. Следует отметить, что эротические сцены являются в «Алтаре Победы» лишь одним из элементов повествования, а не главной его частью, как это было в «Огненном ангеле». Они органически входят в картину жизни «золотого Рима», и даже прямоточувственная их окраска, несомненно связанная с литературными традициями русского и европейского декадентства, не противоречит исторической правде.

При известном сходстве с героиней «Огненного ангела» Ренатой значительно сложнее и глубже оказывается образ христианской пророчицы Реи. Она, борец по натуре, стремится объединить и повести за собой людей, создать новую религию и новое общество. Безродная одинокая девушка сумела стать опасным врагом могущественной империи и погибла как полководец на поле битвы.

В отличие от большинства символистов, видевших в истории хаос и тайну, бесконечное возвращение на «круги своя», Брюсов подчеркивает единство процесса развития человечества, его непрерывную поступательную динамику. Но в поисках закономерностей этого процесса Брюсов неизбежно оказывался ограниченным и непоследовательным, поскольку его путеводителем служила буржуазная историческая наука.

«Брюсов — эрудит и мыслитель, до конца своей жизни не смог вырваться из тисков буржуазной ограниченности. Ему не хватило времени для того, чтобы преодолеть то огромное влияние, которое оказала на него буржуазная научная мысль пройденной им школы».²⁶

Влияние культурно-исторической школы, справедливо отмеченное А. А. Галустовым в исследовательской работе Брюсова, сказалось и на художественной прозе поэта. Оно очень сильно чувствуется в «Огненном ангеле», где противопоставление традиций средневековья и гуманизма проводится исключительно в сфере духовной культуры. В меньшей степени воздействие культурно-исторической школы ощущается в «Алтаре Победы». Но и здесь борьба христианства и язычества изображается как самодовлеющая смена великих культур, недостаточно связывается с процессами, происходившими в жизни народных масс Римской империи. Далеко не всегда освещается социальная, классовая основа этой борьбы. Исключение составляют сцены, действие которых происходит в лагере мятежников.

Другой отрицательной чертой, свойственной Брюсову — мыслителю и художнику, было тяготение к релятивизму. В 1901 году в философском этюде «Истинны»²⁷ Брюсов писал о зыбкости всех границ познания, условности всех норм морали. Тогда же появилось и лирическое стихотворение на эту тему:

Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу чтоб всюду плавала
Свободная ладья —
И господа, и дьявола
Хочу прославить я

(III, 191)

²⁶ А. А. Галустов. В. Я. Брюсов и некоторые вопросы истории древнего мира. В кн.: Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963, стр. 258.

²⁷ В. Брюсов. Истины (начала и намеки). «Северные цветы на 1901 год». М., 1901, стр. 195.

Отзвуки этих чисто декадентских признаний слышатся в устах отца Николая, когда он заявляет о равноправности всех течений христианства, отказываясь судить об истинности или ошибочности любого из них. Нельзя не согласиться с тонким наблюдением А. И. Белецкого, который писал о несоответствии релятивистских взглядов, явно принадлежащих самому автору, и психологии героя — христианского проповедника IV века, который не мог не быть убежден в вечном превосходстве новой религии над язычеством и иудейством.²⁸ Это несоответствие делает образ отца Николая слишком условным, схематичным, сближает с теми «масками» и авторскими «двойниками», которые преобладали в прозе символистов.

К числу недостатков романа следует отнести его перенасыщенность бытовыми реалиями и их латинскими наименованиями.

Для исторического повествования обычно и необходимо стремление в самом языке передать колорит эпохи. Но в «Алтаре Победы» любовь к «золотому Риму» иногда заставляет Брюсова забывать о чувстве меры, об эстетической целесообразности введения тех или иных подробностей.

Брюсов даже попытался возродить первоначальную транскрипцию латинских названий, употребляемых в русской литературной речи. Так, в «Алтаре Победы» всюду встречается «ретор» вместо «ритор», «таберна», а не «таверна», «легионарий» и т. д. Автору пришлось в предисловии к роману оговорить употребление этих и многих других слов в необычной для русского читателя форме. Эта оговорка не спасла, однако, описания пиров, зрелищ, сражений от некоторой искусственности, вызванной обилием латинизмов.

Отдельные идейно-художественные просчеты, свойственные «Алтарю Победы», очевидны. Но общая оценка романа все-таки не может и не должна определяться ими, тем более что в многостороннем и многоплановом повествовании Брюсова и образ отца Николая, и отдельные эпические сцены, и претенциозно латинизированные описания — частные моменты. Главное же заключается в следующем: обращение к принципу социально-исторической обусловленности характера, некогда явившемуся великим эстетическим открытием реалистического искусства, оказалось очень плодотворным для бывшего «мэтра» русского декадентства.

В литературе XX века резкие колебания, разные формы отхода от декадентского псевдоноваторства в сторону реализма — явление широко распространенное, характерное и для современной европейской литературы. Многие художники, испытавшие на себе влияние упадочных концепций, сохранили в творчестве своем классический художественный идеал, как силу сопротивляющуюся и противоборствующую, — справедливо пишет В. Днепров. — Эта борьба приводила и приводит к возникновению многих пусть несовершенных, но весьма значительных произведений нашего столетия.²⁹ К числу таких произведений несомненно относятся «Огненный ангел» и «Алтарь Победы».

В. К. ЛЕБЕДЕВ

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «ПОСРЕДНИК» И ЦЕНзуРА (1885—1889)

В конце ноября 1884 года была достигнута окончательная договоренность о создании книгоиздательства «Посредник», основателем и идейным вдохновителем которого был Л. Н. Толстой, непосредственным организатором — В. Г. Чертков. Возникновение нового издательства для народа неизбежно должно было настоять на власти. Ведь еще в 1874 году Главное управление по делам печати предписало Цензурным комитетам обращать на народные издания «самое строгое внимание, а равно подвергать самой строгой цензуре и все вообще издания, предназначенные для народа».¹ «В 1875 году было повторено предписание цензорам „быть в высшей степени внимательными при цензуровании дешевых изданий, назначаемых для народного чтения, и в случае, когда замечено будет... злонамеренное в них направление, не ограничиваться исключением одних резких мест, а воспрещать их к печатанию целиком“».² Издательство «Посредник» привлекало внимание и потому, что его душой был Л. Н. Толстой.

²⁸ А. И. Белецкий. Замыслы Брюсова-прозаика. «Художественная литература», 1934, № 9, стр. 51.

²⁹ В. Днепров. Черты романа XX века. «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 281.

¹ См.: Л. Полянская. Обзор архивного фонда Главного управления по делам печати. «Литературное наследство», т. 22—24, 1935, стр. 624.

² Там же, стр. 625.

Основатели «Посредника» понимали, что в условиях жесточайшей реакции 80-х годов задуманному ими предприятию³ предстоит серьезные трудности, но все же надеялись на успех. «...Мне кажется, что я обладаю как раз главными условиями, необходимыми для того, чтобы пустить в ход это дело, — писал В. Г. Чертков Л. Н. Толстому 21 сентября 1884 года. — Покуда мать жива, в моем распоряжении будут денежные средства. Некоторые связи среди влиятельных людей в Петербурге могут значительно облегчить отношения с административной и цензурой...»⁴ Вначале все шло так, как и предполагалось. Сотрудники «Посредника» предпринимали различные меры предосторожности, цензура (правда, в трудном) пропускала издания. Однако уже 10—11 мая 1885 года Л. Н. Толстой с тревогой спрашивал у Черткова, где он собирается проводить через цензуру книжку А. М. Калмыковой о Сократе — в Москве или Петербурге (петербургская цензура была менее строгой, чем московская). Толстой очень ценил эту книгу, тщательно ее редактировал и потому особенно боялся ее запрещения.⁵ В начале июня Л. Н. Толстой отправил письмо В. Г. Черткову, в котором сообщалось о получении посылки с рукописью Свешниковой «Брат на брата» (извлечение из романа В. Гюго «93-й год»). В нем он выражал сомнение в целесообразности напечатания рукописи, так как это может «сделать вред изданиям». «Мое мнение, — писал он, — если печатать, то без рамки» (т. е. не в основной серии, а в побочной, — В. Л.).⁶ В том же месяце П. И. Бирюков предложил Л. Н. Толстому издать в побочной серии «Житие Филарета», потому что в этом случае московская духовная цензура не будет так строга. Письмо Бирюкова заканчивалось словами: «Вероятно, для цензуры уже не секрет наше направление».⁷ Действительно, к середине 1885 года направление новой книжной фирмы уже было ясно цензуре, но крайних мер она еще не принимала. 22 августа В. Г. Чертков писал Н. Д. Ростовцеву о том, что цензура «до сих пор, слава богу, мало зачеркивала или запрещала, но она ужасно долго держит рукописи и тем значительно задерживает выпуск совсем готовых изданий».⁸

Цензурный поход на «Посредник» начался в феврале 1886 года. Петербургский цензурный комитет 5 февраля заслушал доклад цензора Сватковского о рассказе Л. Н. Толстого «Три старца» и, признав, что «подобный рассказ может породить в простом человеке, для чтения которого он и назначен, неверные представления о молитвах и толкования, противные христианскому православному учению, определил: согласно мнению цензора, рассказ „Три старца“ к напечатанию не допускать».⁹

На том же заседании Петербургского цензурного комитета (5 февраля 1886 года) рассматривался рассказ Л. Е. Оболенского «Странник». Цензор Сватковский изложил содержание рассказа, «нашел вполне неуместным и безнравственным описание для простого народа дести со стороны рабочего требовательному начальству» и предложил рассказ не допускать. Комитет согласился с его мнением.¹⁰ Не помогло и то, что рассказ ранее был уже напечатан.

Запрещение рассказа «Странник» свидетельствовало о широком наступлении на издания «Посредника». В первую очередь преследовались произведения Л. Н. Толстого. Имя Толстого уже гарантировало повышенное внимание цензуры к книге, а иногда и запрещение ее. Но сочинениями Л. Н. Толстого далеко не исчерпывался круг произведений, запрещенных цензурой. Преследовались все направления «Посредника», в котором усматривался целый ряд сторон, нежелательных для правительства. В «Посреднике» очень часто запрещались такие книги, которые бесприпятственно выходили в других изданиях. Об особом отношении к книгам «Посредника» свидетельствует отзыв цензора Сватковского на «Повесть о богоугодном дровосеке» Лескова, представленную в том же виде, в каком она была напечатана в газете «Новости» (текст первой публикации рассказа Оболенского «Странник» отличался от того, который был представлен в цензуру «Посред-

³ Идее создания издательства «Посредник» предшествовал план организации народного журнала (см. об этом: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 85, Гослитиздат, М., 1935, стр. 122—123).

⁴ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 85, стр. 103.

⁵ Там же, стр. 197.

⁶ Там же, т. 63, стр. 255.

⁷ Музей истории религии и атеизма (далее — МИРА), ф. 17, оп. 1, ед. хр. 133, л. 118.

⁸ Там же, ф. 11, оп. 1, ед. хр. 79, л. 118.

⁹ Центральный государственный исторический архив СССР (далее — ЦГИА), ф. 777, 1886 г., оп. 3, ед. хр. 28, л. 4. Н. Н. Апостолов ошибочно считает первым запрещением рассказа «Три старца» отношение Главного управления по делам печати от 10 октября 1887 года за № 3821. См.: Н. Н. Апостолов. 1) Л. Н. Толстой под ударами цензуры. «Красный архив», 1929, т. IV (XXXV), стр. 223; 2) Лев Толстой и русское самодержавие. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 85.

¹⁰ ЦГИА, ф. 777, оп. 3, 1886 г., ед. хр. 28, л. 11.

ником», так как последний подвергся редакторской правке Толстого). Сватковский писал о книге Лескова: «Хотя эта повесть была уже напечатана в фельетоне „Новостей“, но там она составляла часть большой статьи и представляла лишь образец, взятый из издаваемых при единоверческих монастырях в Москве „Прологов“, лишь для того, чтобы показать, откуда граф Л. Толстой пользуется заимствованием своих сюжетов для распространяемых им рассказов». Отдельное издание этой повести цензор предлагал не разрешать.¹¹ Цензурный комитет рассмотрел эту повесть вместе с рассказом Всеволода Гаршина «Сказание о гордом Аггее» и вынес следующее решение: «Так как оба рассказа — и Лескова и Гаршина — в отдельном издании составят едва несколько страниц, то ясно, что как по содержанию, так и по объему своему, они назначены для обращения между простым народом. В этой малообразованной среде содержание их может быть, без всякого сомнения, понято и истолковано превратно, в ущерб значению как царской власти, так и церковной иерархии, и питать мысли, клонящиеся к унижению их достоинства. Ввиду этого комитет, признавая доводы цензора справедливыми, определил: согласно его мнению, оба рассказа к напечатанию не допускать».¹²

С апреля по ноябрь 1886 года находился в цензуре рассказ Л. Н. Толстого «Крестник». В конце концов он был запрещен.¹³

В мае 1886 года Петербургский цензурный комитет слушал доклад цензора Коссовича, всегда очень резко выступавшего против «Посредника», о повторном издании брошюры «Греческий учитель Сократ». Особенно возмутило цензора то, что Сократ в книге «всегда за угнетенных, трудящихся и громит при этом высшие классы, поработавшие народ и живущие на его счет». Коссович не мог простить авторам «крайне превратных воззрений на несправедливые будто бы отношения правящих классов к народным массам». Он боялся, что книга с таким содержанием, как «Сократ», и с такими названиями глав в ней, как «Кто лучше — раб или господин?», «Как нужно управлять народом», может внушить простолюдинам «крайне вредную мысль о вопиющей несправедливости существующего общественного строя», и потому «полагал необходимым запретить безусловно напечатание» этой брошюры вторым изданием. Цензурный комитет, находя доводы цензора убедительными, определил: «Брошюру к новому изданию не допускать».¹⁴

Примерно в это же время один из цензоров разрешил издание в «Посреднике» книги Л. Н. Толстого «Осада Севастополя». Тут же последовало замечание: почему цензор сделал это самостоятельно, без доклада комитету.¹⁵

Строжайшей цензуре подвергались не только издания «Посредника», но и все объявления фирмы. Например, 24 августа 1886 года рассматривался в петербургской цензуре доклад цензора Н. И. Пантелеева по поводу известного объявления «Посредника» о расширении его деятельности, об издании брошюр с «практическими и элементарно научными» сведениями. За содействием в этом большом и важном деле сотрудники «Посредника» обращались к читающей публике. Комитет нашел, что частное книгоиздательство не компетентно делать такого рода объявления. Это может делать только учреждение, специально уполномоченное правительством, с утвержденным уставом или программой, на основе полученного им разрешения. Что же касается книгоиздательства «Посредник», то комитет выражал сомнение, соответствует ли видам и целям правительства его деятельность. Объявление было разрешено, но из него исключалось обращение за содействием к учителям, учителям и «вообще людям, близко стоящим к народу».¹⁶

Летом 1886 года цензоры Московского цензурного комитета представили на рассмотрение комитета специальные доклады о народных рассказах Л. Н. Толстого. В этих докладах много внимания уделялось деятельности Л. Н. Толстого в книгоиздательстве «Посредник» и вопросу о том, следует ли все религиозно-нравственные брошюры, издаваемые «Посредником», непременно отправлять на рассмотрение духовной цензуры.

Первым представил в Цензурный комитет доклад П. Е. Астафьев. Он отмечал огромную роль издательства «Посредник» в русской жизни. «В развитии нашего книжного дела вообще и наиболее важной, имеющей государственное значение отрасли его, народной литературы в особенности, наиболее крупным, обращающим на себя всеобщее внимание явлением представляется издательская деятельность фирмы „Посредник“, — утверждал цензор.¹⁷ В докладе говорилось о сотрудниках «Посредника», о направлении издательства, об источниках произведений, напеча-

¹¹ Там же, л. 193.

¹² Там же, л. 192.

¹³ Там же, оп. 4, 1886 г., ед. хр. 45, лл. 2—10. См. об этом: В. С. Спиридонов. Цензурная история рассказа Л. Н. Толстого «Крестник». «Звезда», 1945, № 12, стр. 139—142.

¹⁴ ЦГИА, ф. 777, оп. 3, 1886 г., ед. хр. 57, лл. 128—129.

¹⁵ Там же, л. 28.

¹⁶ Там же, л. 32.

¹⁷ Там же, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, л. 42.

танных им, об оценке деятельности издательства в периодической печати, о причинах популярности книжек «Посредника» в народе. Подчеркивалось также, что отдельные произведения Л. Н. Толстого и других авторов, сотрудничающих в этой книжной фирме, кажутся безобидными, но это лишь до тех пор, пока не станет заметно, что издания «Посредника» строго систематичны, а следовательно, оказывают воздействие на читателя во всей совокупности своей. Цензор утверждал, что особенно важно обратить на это внимание, так как крестьяне покупают книги «не часто и не случайно, а раз-два в год и два года и покупают их, следовательно, не в одиночку, а целой кипой», поэтому на них воздействует «целая система» произведений «Посредника», а она подрывает догматы веры и церкви. «Если в крепости и чистоте религиозных понятий народа — крепчайшая опора государства, драгоценнейшее достояние и залог будущности нашего общества, — писал Астафьев, — то едва ли можно не признать, что духовная пища, предлагаемая народу в форме художественных иллюстраций изложенного мировоззрения графа Толстого, есть чистейший разлагающий яд».¹⁸

Цензор предлагал при обсуждении брошюр фирмы «Посредник» входить всякий раз в сношение с цензурой духовной.

Цензора В. В. Назаревского в изданиях «Посредника» не удовлетворяла прежде всего «пропаганда односторонней и всеисключающей любви к бедствующим и угнетенным». Он считал также совершенно необходимым предназначенные для народного чтения книжки религиозно-правственного содержания отсылать на предварительное заключение духовной цензуры.¹⁹

Цензор Егоров также предлагал для окончательного решения всегда обращаться в духовную цензуру.²⁰

Однако и среди московских цензоров нашелся человек, который высоко оценил деятельность «Посредника» и участие в нем Л. Н. Толстого. Цензор Воронич в своем докладе писал: «Впервые в русской литературе такой гениальный талант посвящен сермяжному народу. Громадная популярность, почести, огромные средства, роскошь — все это принесено в жертву простому народу, который не в состоянии даже это знать. Нужно было отличаться патриотизмом Минина и носить в душе веру истинного подвижника, чтобы, сознавая необходимость правственного просвещения народа своего, поступить со своим талантом так, как поступил Толстой. Это не поступок, а подвиг, за который каждый истинный россиянин при встрече с Толстым должен поклониться ему в ноги».

Воронич делает следующие выводы из своего доклада:

- а) Народная мораль графа Толстого в общем вполне цензурна, потому не вызывает со стороны цензуры никаких особых мер для борьбы с нею.
- б) Так как в народных брошюрах Толстого не трактуется специально о вере, а излагается лишь мораль, основанная на одном из учений веры, то брошюры эти за незначительным исключением подлежат рассмотрению цензуры светской, а отнюдь не специально духовной.
- в) Так как граф Толстой допускает иногда в своей морали небольшие отклонения, и тогда мораль его как неясная не может быть признанной удобною для народного чтения, кроме того, делается предметом разнотоolkования, то произведения этого писателя, предназначенные для народа, надлежит рассматривать с удвоенным вниманием и тактом».²¹

Составление цензорами Московского цензурного комитета специальных докладов о рассказах Л. Н. Толстого для народа объясняется, вероятно, стремлением комитета выработать какую-то общую линию в оценке их и обезопасить себя от возможных нареканий со стороны Главного управления по делам печати, от которого к этому времени еще никаких указаний в отношении «Посредника» и народных рассказов Л. Н. Толстого не было.

Начиная с осени 1886 года наступление цензуры на Л. Н. Толстого и его соратников по «Посреднику» становится более настойчивым, последовательным, целенаправленным. Теперь его возглавляет непосредственно Главное управление по делам печати. 15 октября оно запретило перепечатку разрешенной 3 апреля Петербургским цензурным комитетом книги В. М. Гаршина «Четыре дня на поле сражения»,²² а вслед за этим был наложен арест на брошюру «Без хлеба» (перелетка с малороссийского).²³

Тогда же начальник Главного управления по делам печати Е. М. Феоктистов сообщил министру народного просвещения И. Д. Делянову, что «по цензурному

¹⁸ Там же, л. 48.

¹⁹ Там же, лл. 63—64.

²⁰ Там же, лл. 73—74.

²¹ Там же, л. 62.

²² Там же, ф. 777, оп. 3, 1886 г., ед. хр. 57, л. 29.

²³ Там же, л. 35.

ведомству сделано распоряжение о том, чтобы все вообще рассказы гр. Л. Н. Толстого, предназначенные для народного чтения, дозволялись к печати с особой строгостью».²⁴

27 ноября 1886 года П. И. Бирюков получил письмо от Б. Кетрица, где сообщалось: «Цензор СПб цензурного комитета Фрейман говорил на днях при моих знакомых, что он получил от своего начальства два выговора за дозволение „Двух стариков“ и „Трех старцев“ Л. Толстого. Он возмущается также тем, что на поджигателя, поджегшего и спалившего целую деревню, не нужно доносить и что его не нужно наказывать. Он говорил, что все эти книжки не будут более дозволены ни одного раза и что новые издания их не будут допущены. Не знаю, может быть. Фрейман и прихвастывал, т. е. приписывал себе власть решать такие вопросы, какие может решать только Цензурный комитет или Главное управление по делам печати».²⁵

К сожалению, Фрейман был прав. 10 декабря В. Г. Чертков сообщал Л. Н. Толстому, заметившему «простою» в издании новых книг и выразившему недовольство этим в разговоре с Н. Н. Ивановым, о том, что «петербургская цензура получила сильные „выговоры“ за пропущенные книги „Посредника“ и приказание относиться к последующей деятельности издательства как можно строже». Чертков писал о мерах, уже предпринятых цензурой: еще больше, чем раньше, задерживаются рукописи, безусловно запрещены рассказы «Крестник» и «Старец Зосима», разговоры с председателем комитета и секретарем, «который там всем заправляет», ни к чему не привели. Все, что имеет духовный оттенок, немедленно пересылается для справки и снятия с себя ответственности в духовную цензуру, а это почти всегда равносильно запрещению. Из-за свирепости цензуры пришлось попридерживать некоторые вещи в ожидании более удобного случая. Так, например, поступили с отредактированным Л. Н. Толстым рассказом Иванова «Пасха». Чтобы лишней раз не раздражать цензуру, было решено несколько задержать издание рассказа финского писателя П. Пейверинта «Попутчик».²⁶

Чертков, Бирюков и другие сотрудники «Посредника» пытались ходатайствовать перед руководителями цензурных управлений о разрешении новых изданий, но их усилия, как правило, не приводили к положительным результатам. Показательна в этом отношении запись в дневнике В. Г. Черткова от 27 февраля 1887 года, где говорится о встрече с председателем Петербургского цензурного комитета Е. М. Кожуховым.²⁷

Отношение Главного управления по делам печати к «Посреднику» особенно ярко характеризует следующий факт. В декабре 1886 года цензура не позволила к печати отрывок из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» под названием «Рассказ старца Зосимы» на том основании, что в нем заключается «мистически социальное учение, несогласное с духом учения православной веры и церкви и существующим порядком государственной и общественной жизни».²⁸ По просьбе сотрудников «Посредника» профессор К. Н. Бесгужев-Рюмин обратился с просьбой о разрешении этого отрывка к начальнику Главного управления по делам печати Е. М. Феоктистову. В записке председателю Петербургского цензурного комитета Е. М. Кожухову от 26 марта 1887 года Феоктистов спрашивал о причинах запрещения отрывка комитетом. «Впрочем, — писал он, — еще не зная его (комитета, — В. Л.) соображений, я готов заранее признать их вполне правильными, ибо ничего мерзостнее „Посредника“ нет и быть не может. Надо обращать особое, бдительное внимание на его деятельность, очевидно направленную ко злу».²⁹

Главное управление по делам печати не нуждалось в подобного рода указаниях. Оно и так пристально следило за деятельностью «Посредника» и всячески ей препятствовало. Но его еще и «подстегивали». Это делало Министерство внутренних дел, куда обращались враги «Посредника», призывающие совсем запретить это народное книгоиздательство. При этом такие «предложения» исходили не только из святейшего Синода от Победоносцева, считавшего, что «„Посредник“ пагубно действует на народ, распространяя среди него противоправославные и социальные лжеучения»,³⁰ но и из Министерства народного просвещения. И. Д. Делянов 4 июня 1887 года писал конфиденциально Д. А. Толстому, что народные рассказы Л. Н. Толстого в большом количестве распространяются не только среди учителей, но и среди учеников начальных училищ. По мнению Делянова, рассказы эти, в которых пропагандируются «антиобщественные учения», «при таланте автора и его умении увлекать умы должны приносить немалый вред малообразо-

²⁴ Н. А. Апостолов. Толстой под ударами цензуры, стр. 224.

²⁵ МИРА, ф. 17, оп. 1, д. 255, л. 1.

²⁶ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 85, стр. 423.

²⁷ М. В. Муратов. Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков по их переписке. М., 1934, стр. 138—139.

²⁸ ЦГИА, ф. 777, оп. 3, 1886 г., ед. хр. 57, л. 86.

²⁹ Там же, л. 53.

³⁰ Там же, ф. 797, оп. 57, 1887 г., д. 121, 2-е отделение, 3-й стол, л. 2.

ванным и неподготовленным читателям», и поэтому «всего целесообразнее вовсе воспретить издание оных как отдельными книжками, так и в целых томах».³¹

Через неделю, 11 июня 1887 года, деятельный министр, столь ревниво следивший за чтением учащихся и учащихся, получил ответ, в котором говорилось о борьбе цензуры против издания книг для народа: «Вследствие отношения за № 292 имею честь уведомить ваше высокопревосходительство, что Главным управлением по делам печати обращено уже внимание на слишком большое распространение брошюр графа Л. Толстого и вредное влияние особенно некоторых из них на недостаточных подготовленных читателей. Чтобы устранить отчасти такое влияние, брошюра „Крестник“ в октябре минувшего года была запрещена к новому изданию, а драма „Власть тьмы“ или „Коготок увяз — всей птичке пропасть“³² 7 апреля сего года запрещена в розничной продаже... Ныне же СПб цензурным комитетом задержан выпуск в свет представленной второго сего июня рецензируемой книги под заглавием „Народные рассказы“ Льва Толстого, издание фирмы „Посредник“, заключающее в себе 17 рассказов. Книга эта в полном объеме 5 сего июня за № 871 препровождена на рассмотрение духовной цензуры, с решением которой и будет соображаться общая цензура при новом появлении в печати тех же рассказов».³³

Вскоре последовали по-настоящему репрессивные меры. Духовная цензура не пропустила «Народные рассказы» Л. Н. Толстого, отметив, что собранные в одной книге, они могут оказать крайне вредное воздействие на читателя, поскольку проникнуты «тенденциозным балагурством и хотя, по-видимому, имеют нравоучительный характер, но скорее вносят в душу читающего не назидание, а разрушение нравственного благоустройства».

Вслед за этим Главное управление по делам печати разослало циркуляр № 3119 от 20 августа 1887 года Цензурным комитетам и отдельным цензорам по внутренней цензуре, в котором предписывалось «не допускать печатания и выпуска в свет никаких рассказов графа Л. Н. Толстого, как появившихся, так и могущих быть им вновь написанными, без представления заключения о них на окончательное решение этого управления».³⁴

К этому времени все народные рассказы Л. Н. Толстого и его товарищей по «Посреднику» отправлялись на рассмотрение духовной цензуры. Петербургские цензоры встали на этот путь в конце 1886 года, московские — еще летом 1886 года. Для «Посредника» же отправление книги в духовную цензуру, как уже было сказано, почти всегда кончалось запрещением ее. Например, 10 октября 1887 года Главное управление по делам печати сообщило в Московский цензурный комитет, что из одиннадцати произведений Л. Н. Толстого, присланных им, запрещено десять, а не три, как предлагал комитет, из них девять — согласно отзыву духовной цензуры (рассказы «Упустишь огонь — не потушишь», «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Свечка». «Где любовь, там и бог»,³⁵ «Много ли человеку земли нужно», «Два старика», «Чем люди живы», «Зерно с куриное яйцо» и «Как чертенок краешку выкупал»)³⁶.

О том, насколько усложнилось дело издания рассказов Л. Н. Толстого в «Посреднике» с тех пор, как они стали направляться в духовную цензуру и затем в Главное управление по делам печати для принятия окончательного решения, свидетельствует доклад Петербургского цензурного комитета в Главное управление от 9 апреля 1888 года. Петербургские цензоры, которые не очень-то благоволили «Посреднику», рассмотрев представленные им книги Л. Н. Толстого «Упустишь огонь — не потушишь», «Свечка», «Первый винокур», «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях» и «Три сказки» («Много ли человеку земли нужно», «Зерно с куриное яйцо», «Как чертенок краешку выкупал»), признали их возможными к печати. Они потребовали только исключить из двух последних книжек девиз «Не в силе бог, а в правде». Но так как эти произведения ранее уже рассмотрел Учебный комитет при святейшем Синоде (за исключением «Сказки об Иване-дураке и его двух братьях») и признал неудобными для народного чтения (кроме сказки

³¹ Там же, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, л. 10—11.

³² Цензурная история драмы «Власть тьмы» изложена во многих работах, поэтому нет необходимости останавливаться на ней подробно. См.: К. Л о м у н о в. Драматургия Л. Н. Толстого. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 173—182; Н. Г у д з и й. «Власть тьмы». История создания, печатания и постановки пьесы на сцене. «Литературный критик», 1935, № 11, стр. 156—175.

³³ ЦГИА, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, л. 13.

³⁴ Там же, лл. 29—30. Цензурные документы, связанные со сборником «Народных рассказов» Л. Н. Толстого, опубликованы И. Ф. Ковалевым в кн.: Вопросы истории религии и атеизма. Сборник статей, вып. 8. М., 1960, стр. 353—357.

³⁵ А. И. Никифоров в комментариях к рассказу «Где любовь, там и бог» ошибочно утверждает, что этот рассказ не подвергался цензурным запретам. См.: Л. Н. Т о л с т о й. Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 685.

³⁶ ЦГИА, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, л. 96; см. также: Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 31, оп. 3, д. 2178, л. 197.

«Много ли человеку земли нужно»), то петербургская цензура в конце концов предложила разрешить только «Сказку об Иване-дураке и его двух братьях»³⁷ и «Много ли человеку земли нужно», причем предписывала отдельно издать каждое произведение, без присоединения каких-либо других рассказов. Правда, Петербургский цензурный комитет «позволил себе возразить противу решения Учебного комитета о комедии „Первый винокур“ и обратился с ходатайством о позволении комедии к новому изданию».³⁸ Главное управление по делам печати согласилось с мнением Петербургского комитета по всем вопросам, затронутым в докладе.³⁹ Оно не заметило даже того, что совсем недавно, 10 октября 1887 года, рассказ «Много ли человеку земли нужно» им же был запрещен к переизданию в Москве (в Петербургском цензурном комитете этого, вероятно, просто не знали).

Но такое бывало крайне редко. Светская цензура не осмеливалась, да и не считала нужным оспаривать оценки, которые давала духовная цензура произведениям, представленным «Посредником». Главное управление по делам печати, как правило, утверждало все решения духовной цензуры. Зато случаи, когда оно запрещало произведения, признанные светской цензурой годными, не были необычным явлением. 10 мая 1888 года Петербургский цензурный комитет отправил в Главное управление по делам печати пять книг Толстого, представленных «Посредником». Петербургский комитет считал возможным разрешить издание «Кавказского пленника» и «Двух стариков» (с исключениями). Книги «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Чем люди живы» и «Пословицы на каждый день» цензоры считали необходимым запретить. Рассказ «Чем люди живы» — потому, что основная идея его — любовь и сожаление к людям, существующие только между неимущими, и есть „живой бог“ — взята автором целиком из его же сочинения „Что же нужно людям?“, в котором он доказывает, что рай осуществим на земле; книгу «Пословицы на каждый день» — потому, что «это несомненно тенденциозное собрание пословиц, намеренный подбор неволью бросается в глаза, при этом необходимо иметь в виду, что такой сборник представляет собой, вследствие приурочивания пословиц к каждому дню года, народный календарь, в котором нет ни перечня святых, ни сведений, непременно сопровождающих календарь: генеалогической таблицы царствующего дома и т. п.»⁴⁰

Главное управление по делам печати без каких-либо обоснований разрешило к печати только «Кавказского пленника».⁴¹ Запрещение рассказа «Два старика» объясняется, вероятно, тем, что он не был разрешен к печати решением Главного управления по делам печати от 10 октября 1887 года.

Видимо, в эти годы Главное управление по делам печати внимательно следило за деятельностью «Посредника» и строго наказывало цензоров, пропустивших сомнительное произведение. Именно стремлением оградить цензоров от выговоров и предупреждений высшего начальства, по нашему мнению, объясняется то, что в докладах Цензурных комитетов все чаще фигурируют причины первоначального разрешения произведения. Например, 1 июня 1888 года Петербургский цензурный комитет рассмотрел брошюру Свешниковой «Франциск Ассизский» и вынес следующее решение: «С точки зрения общей цензуры брошюра эта не представляет чего-либо вредного или тенденциозного, чем и можно объяснить позволение цензором ее первого издания. Ныне же, когда многие из брошюр, изданных фирмой „Посредник“, признаны не совсем удобными и полезными для народного чтения, брошюру с таким содержанием, какова настоящая, предлагающая достигать нравственного совершенства по учению католического подвижника, хотя и заключающая скорее общие нравственные учения, комитет полагает возможным допустить к новому изданию не иначе, как с заключения духовной цензуры, — вследствие чего и определил: препроводить брошюру на заключение СПб комитета духовной цензуры».⁴²

Как и следовало ожидать, книга эта не была дозволена к печати: Комитет духовной цензуры признал, что она «по содержанию своему не столько назидательна, сколько соблазнительна для простого православного народа».⁴³

Таким образом, к 1889 году цензура выработала уже систему мер преследования издательства «Посредник». Это было и запрещение отдельных рассказов и сборников, и наказание цензоров, пропустивших «крамольное» произведение, и передача книг в духовную цензуру, и запрещение продажи некоторых произведений ходячками и офенями на улицах, ярмарках и в деревнях, и обязательное предо-

³⁷ О судьбе этой книги см.: С. М. Брейтбург. К цензурной истории «Сказки об Иване-дураке» Л. Н. Толстого. В кн.: Толстой и о Толстом. Новые материалы, сб. 1. Редакция Н. Н. Гусева. М., 1924, стр. 87—96.

³⁸ ЦГИА, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, лл. 120—123.

³⁹ Там же, л. 128.

⁴⁰ Там же, лл. 130—134.

⁴¹ Там же, л. 137.

⁴² Там же, ф. 777, оп. 3, 1886 г., ед. хр. 57, л. 150.

⁴³ Там же, л. 152.

ставление книг для окончательного решения в Главное управление по делам печати.

Основной причиной цензурных преследований был, конечно, содержащийся в большинстве книг протест против существующего строя. Обличение имущественного неравенства, сочувственное изображение низших слоев общества, дух гуманизма — все это не могло не раздражать власть имущих.

Многие книги «Посредника» имели религиозную окраску. Но как верно почувствовал обер-прокурор святейшего Синода К. П. Победоносцев, это была скорее религия отрицания, чем религия утверждения. А та мораль, которая утверждалась, не имела ничего общего с официальной религиозной моралью. Именно поэтому светская цензура очень скоро объединилась с духовной, причем роль последней быстро возрастала и скоро стала решающей.

Цензурный гнет вынуждал издателей и авторов находить какие-то особые способы получения цензурного разрешения. Эти способы были различными: предварительное опубликование в журналах, проведение через цензуру не в Петербурге или в Москве, а в Варшаве, Одессе, Киеве, где цензура была несколько мягче; представление книг в цензуру не авторами и не редакцией издательства, а кем-либо из сочувствующих ему. Иногда книги представлялись прямо от типографии. Не сразу была напечатана программа «Посредника». Л. Н. Толстой, предлагая не торопиться с ее опубликованием, по-видимому, руководствовался главным образом стремлением не испугать цензуру. Часто книги (особенно произведения Л. Н. Толстого) отправлялись в цензуру без имени автора. Иногда рассказы, предназначенные для основной серии, книжки которой выходили в обложке с красной рамкой и девизом «Не в силе бог, а в правде», печатались в побочной — без рамки и без девиза. Если книга с трудом проходила через цензуру, то за повторным разрешением на издание обращались не в тот комитет, где было дано первое. Издатели вынуждены были использовать личные связи, обращаться к различным высокопоставленным лицам с просьбой о помощи. Иногда эти попытки имели успех. Так, например, В. Г. Чертков, отец и дядя которого имели большой авторитет в высших армейских кругах (п у самого Черткова было множество знакомых в военном ведомстве), добился одобрения для обращения некоторых рассказов в войсках (циркуляр Главного штаба от 19 мая 1886 года за № 2196).⁴⁴

Несмотря на работу в условиях тяжелых цензурных преследований, в течение 1885—1889 годов книги «Посредника» были опубликованы общим тиражом в 12 миллионов экземпляров. Они пользовались огромной популярностью в народе, способствовали вытеснению с книжного рынка безграмотной лубочной литературы, вынудили многих книгопродавцев, занимающихся изданием книг для народа, улучшить качество выпускаемой продукции.

В 90-е годы борьба «Посредника» с цензурой вступила в новую стадию.

Т. А. КУЗМИНСКАЯ ОБ А. А. ФЕТЕ

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. П. ПУЗИНА)

В архиве Т. А. Кузминской, хранящемся в рукописном отделе Государственного музея Л. Н. Толстого, находится копия ее письма литературоведу Г. П. Блоку от 9 декабря 1920 года, посвященного А. А. Фету.¹

История этого документа такова. Г. П. Блок, работавший в течение ряда лет над изучением литературного наследия поэта, собирал разные сведения о нем для подготовляемой им «Летописи жизни и творчества А. А. Фета». Он обращался ко многим лицам, знавшим поэта, в том числе к Т. А. Кузминской, которая хорошо была знакома с Фетом и неоднократно встречалась с ним.

Т. А. Кузминская (она жила в это время в Ясной Поляне) подробно ответила на поставленные ей вопросы, касающиеся личности, мировоззрения, творчества А. А. Фета.

Впервые публикуемое ниже письмо является ценным документом, который сообщает новые сведения о поэте и тем самым обогащает наше представление о его жизни и творчестве.

Одновременно в этом письме содержатся интересные подробности, касающиеся многолетней дружбы и взаимоотношений А. А. Фета с Л. Н. Толстым.

⁴⁴ Там же, л. 88.

¹ Рукописный отдел Государственного музея Л. Н. Толстого, архив Т. А. Кузминской, папка II. 3 (Бл 4).

Имение «Ясная Поляна»
9 декабря 1920 года

Многоуважаемый Георгий Петрович!

Мне очень совестно, что я так долго не исполнила Вашей просьбы. Была занята тем же, чем и теперь, т. е. давала сведения о Льеве Николаевиче, что было легче. Все же постараюсь сообщить Вам что-либо о Фете, но предупреждаю, что воспоминания мои весьма бедны.

Афанасий Афанасьевич был очень однообразен, но вместе с тем и своеобразен. Он вмещал в себе двух разнообразных людей: поэта и очень практичного, житейского человека. Молодой Фет от старого Фета-Шеншина отличался мало как внешностью, так и внутренним миром, по крайней мере для постороннего человека. Он всегда любил много говорить, был красноречив, прекрасный рассказчик, и Лев Николаевич очень любил его слушать.

Познакомилась я с ним, когда мне было 15—16 лет. Его привез к нам Лев Николаевич. Это был не первой молодости, довольно красивый (в пошлом смысле) человек, с еврейским типом, немного выше среднего роста, довольно плотный, со спокойными, скорее медлительными, манерами, маленькими, выхоленными руками.

Он обедал у нас и поразил нас своим живым юмором, веселым остроумием и своими оригинальными суждениями.

Обед был оживленный. Лев Николаевич, видимо, был доволен. Он как бы подносил нам Фета на блюде. Афанасий Афанасьевич любил, чтобы его слушали, хвалили и обращали бы на него внимание. Отчасти, конечно, он имел на это право.

У него были отличительные черты характера — это честолюбие и эгоизм. Честолюбие его сказывалось на каждом шагу: искание и преклонение к grands-pops (не умею иначе выразиться); он всю жизнь страдал, что он не Шеншин, как его братья, которые признавали его за брата, а незаконный сын еврейки Фет. Он не хотел понять, что имя Фет несравненно выше Шеншина, что он сам создал его, что ему не раз и внушал Лев Николаевич.

Тот день, когда уже на склоне лет Афанасия Афанасьевича произвели в камергеры и дали имя Шеншина, день этот, как говорила мне сестра, был один из счастливейших в его жизни. Да не перечить всего, что указывало на тщеславие Фета.²

После того как Фет стал Шеншиным, в газете «Новое время» вышла статья на эту тему, очень даже лестная, как помню, для Афанасия Афанасьевича. Но вышло тоже и юмористическое четверостишие, кажется, Константина Скальковского; из стихов помню только 3 линейки:

Как снег с вершин,
Как с гор поток,
Стал Фет Шеншин
.

Дополните сами. Бог простит эту смелость, а то жаль неоконченное. Отношение к людям вообще у Афанасия Афанасьевича было очень определенно и однообразно. В начале нашего знакомства это отношение безотчетно неприятно действовало на меня. Впоследствии я поняла почему.

Афанасий Афанасьевич требовал от других известного поклонения, согласия с его суждениями, похвалы, услуг, но сам оставался ко всем совершенно безучастен. Я никогда не слышала от Фета, чтобы он интересовался чужим внутренним миром, не видала, чтобы его задела чужие интересы. Я никогда не замечала в нем проявления участия к другому и желания узнать, что думает и чувствует чужая душа. В нем не было той драгоценной божьей искры, которая без обмана идет прямо в сердце, и казалось, Фет соединял как бы в одну единицу всех, с кем он общался. Не знаю, поняли ли Вы меня. Это отчасти ответ на Ваш вопрос: казался ли он мне человеком сердца или рассудка?

Вместе с тем Фет был очень чувствителен ко всему художественному, как и к красоте природы.

Знаю случай совершенно незначительный, но важный в моих глазах, когда красота поэзии вызвала слезы у Афанасия Афанасьевича.

Татьяна Львовна Сухотина,³ тогда еще Толстая, и Михаил Александрович

² В конце декабря 1873 года в жизни Фета произошло большое и радостное для него событие. Он добился причисления к роду Шеншиных с правом ношения фамилии отца — А. Н. Шеншина. Литературную известность он получил под фамилией матери — Фет. В 1889 году по случаю юбилея Фета (50-летие литературной деятельности поэта) ему Александром III был пожалован придворный чин камергера двора. Камергеры носили отличительный знак — золотой ключ, нашитый на голубом бапте над левым карманом мундира. В марте 1889 года Фет ездил в Петербург благодарить царя за камергерство.

³ Татьяна Львовна Толстая. С 1899 года жена М. С. Сухотина.

Стахович⁴ провожали Фета на станцию железной дороги. В ожидании поезда они разговорились, не знаю о чем, но думаю, что разговор шел о Пушкине или о разлуке.

Фет продекламировал это чудное стихотворение:

В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И с негой робкой и упылой
Твою любовь вспоминать

и т. д.

И когда Фет дошел до последних строк, которые действительно дивно хороши (я приведу их):

Прими же, дальняя подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга,
Перед изгнанием его.

Тут голос его дрогнул и, произнося последние строки уже совсем тихо, Афанасий Афанасьевич заплакал...⁵

Это все же большой плюс его душе. Одно время Афанасий Афанасьевич страстился к сельскому хозяйству и очень увлекался устройством своего имения. Я часто слышала длинные разговоры с Львом Николаевичем о сельском хозяйстве, который тоже временно был увлечен тем же.

Фет любил вообще комфорт, хороший стол и благоустройство. Он был гостеприимен. К нему езжали соседи: Дьяков, друг Льва Николаевича, Борисов⁶ и И. С. Тургенев, когда бывал в России.

Теперь перейду к Вашим вопросам:

Как я оцениваю дружбу Льва Николаевича с Фетом?

В молодые годы несомненно соединяло их искусство и поэзия. Лев Николаевич был большой ценитель его таланта. Я не раз слышала от него самые лестные отзывы о произведениях Фета. Помню еще давно, когда случалось мне в Ясной проводить лето и бывало мы выйдем в звездную ночь в сад, Лев Николаевич посмотрит на звездное яркое небо и, припоминая Фета, скажет это стихотворение:

Я долго стоял неподвижно,
В далекие звезды вглядясь, —
Меж тем звездами и мною
Какая-то связь родилась.

«Как хорошо это», — скажет он. «А дальше?» — спрошу его. «А дальше еще лучше» — «Ну скажи». И он продолжает:

Я думал... не помню, что думал;
Я слушал таинственный хор.
И звезды тихонько дрожали,
И звезды люблю я с тех пор...

И в голосе его слышится волнение, и это волнение, как художественный ток, заразит и меня и других и поднимет высоко к звездному небу. И за это спасибо Фету.

Но я отвлеклась от вопроса. По-моему, что называется «дружба», между ними никогда не было. Например, откровенности, прочности отношений, как с Дьяковым,⁷ не было, но хорошие, дружеские отношения существовали. Я помню, как

⁴ Михаил Александрович Стахович — близкий знакомый семьи Толстых.

⁵ Речь идет об отъезде А. А. Фета из Ясной Поляны в октябре 1886 года. Ср.: «Помню, когда барышни провожали Фета в Ясенках и поезд еще не приходил, заговорили о стихах, и Фет начал с чувством декламировать стихотворение Пушкина, начинающееся словами:

„В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать...“

И вдруг расчувствовавшийся Афанасий Афанасьевич — расплакался» (С. А. Толст а я. Моя жизнь (машинопись), стр. 282—283).

⁶ Иван Петрович Борисов — приятель Тургенева и Фета, был женат на сестре Фета. Владелец Новоселок Мценского уезда Орловской губернии.

⁷ Дмитрий Алексеевич Дьяков — близкий приятель Л. Н. Толстого: «... он лучший мой приятель и славный» (Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 47, Гослитиздат, М.—Л., 1937, стр. 82).

в шестидесятых годах Лев Николаевич всегда с радостью встречал Фета, беседы их были всегда оживленные, Фет всегда привозил с собой вновь написанные стихотворения и читал их Льву Николаевичу. Лев Николаевич никогда не говорил о своем писательстве, ни о своих намерениях в новых произведениях. По-моему, дружба их была основана исключительно на художественной почве. Сходства характеров не существовало. Как люди они были очень разные.

Вы спрашиваете, какой характер приняли их отношения после духовного перерождения Льва Николаевича в начале 80-х годов? Лев Николаевич в эти годы стал вообще мрачен, в отношениях его к людям чувствовалось осуждение и неприязнь. Также охладел он и к Фету. Лев Николаевич, никогда не осуждавший Фета, стал осуждать его за глаза за материальные заботы о наживе, совпавшие с противоположным настроением Льва Николаевича. Когда Фет по-прежнему привозил свои новые произведения читать вслух, и если они были любовного молодого содержания, Лев Николаевич осуждал его, говоря, что противно видеть в старом человеке проявление молодой страсти.

Афанасий Афанасьевич, бывши уж довольно близким человеком в Ясной Поляне, продолжал ездить, не замечая охлаждения, да, может быть, Лев Николаевич и не высказывал ему своего чувства. Афанасий Афанасьевич избегал разговора с Львом Николаевичем об его нравственном перевороте. По крайней мере, я лично это наблюдала. Он всей душой скорбел о том, что [Толстой] бросил писанье художественное и вдался в философию. Я сама от него это слышала и вполне была с ним согласна. Но надо сказать, что Лев Николаевич не только охладел к Фету, но и к другим друзьям своим.

Вы спрашиваете, как отнесся Лев Николаевич к смерти Фета.

Сестра мне говорила, что очень спокойно, как будто случилось должное. Я в это время была в Киеве, а Лев Николаевич находился в Рязанской губернии — кормил голодающих.⁸ Но я замечала, что после смерти Афанасия Афанасьевича Лев Николаевич никогда не осуждал его, а, напротив, всегда отзывался о нем дружелюбно...

Вы спрашиваете, был ли [он] разговорчив? Очень, в особенности если кто умел его вызвать на это. Но Афанасий Афанасьевич умел и молчать. У него было много такту и утонченной манеры держать себя в обществе.

Вопрос Ваш: характерная черта его разговора? Медлительность, даже в молодости. Удачные сравнения и иногда остроумие. На старости лет медлительность перешла в какое-то мычанье: м-м-м... прежде, чем найти выражение, что не раз вызывало невольный, неприличный взрыв смеха у нашей молодежи. Фет любил в разговоре слушать себя, как говорится «il s'écoutait parler», что портило впечатление слушающих.

Вы спрашиваете, был ли он привлекателен с женской точки зрения? Нет. Он совсем не умел нравиться. Не знаю, как бы мне выразиться? Он как будто совсем не понимал женщин. Он не умел подходить к ним так, чтобы заинтересовать их.

Разговор с женщиной у него бывал почти всегда о себе самом, о собственных своих интересах; он не выражал ей участие, не умел отнестись к ней с чутким пониманием ее, он ни минуты не мог забыть себя. Нет, всего этого он не мог дать, это было не в его характере. А мы, женщины, этого не прощаем.

Вы спрашиваете, был ли он человеком сердца или рассудка? Конечно, рассудка.

Не наблюдалось ли в нем тяготения к барству и аристократизму?

Даже весьма большое.

Не замечала ли я в нем признаков умственной неуравновешенности, граничащей, может быть, с психическим расстройством?

Я никогда не замечала этого и никогда ничего не слышала об этом.

Вы спрашиваете, не произошла ли перемена в 70-х годах в Афанасии Афанасьевиче, что он из сельского хозяина, охотника и человека, занятого практическими делами, превратился в отшельника, философа и потом снова вернулся к стихам и прошлому?

Такой перемены нравственной я никогда у Фета не видала. В семидесятых годах я жила на Кавказе, хотя на лето и ездила с семьей в Ясную Поляну и видала часто Фета. Но слышали мы стороной, что что-то семейное, неприятное произошло у него и что он продает имение.

Охотником он никогда не был. Я со Львом Николаевичем часто ездила на охоту еще в 60-х годах, но Фет, живя лето в соседстве, никогда не ездил с нами.

Как рисуются Вам отношения Фета к его жене? Что за женщина была она?

Фет в обществе никак не относился к ней, а когда и обращался, то дружественно и просто. Марья Петровна была прекрасная, сердечная женщина. Она часто бывала в Ясной Поляне, где я ее и видала. Она была сухоощавая, среднего роста, дурна собой, с серым, не цветущим цветом лица, но с милой и доброй улыбкой,

⁸ На самом деле, 21—23 ноября 1892 года Толстой был у С. Н. Толстого в его имении Пирогово Тульской губернии.

придававшей ей милое выражение лица. Про нее можно было сказать: «хороша не была, молода была». Характер у нее был прелестный. Мужа своего она очень любила. Звала его всегда: «говубчик Фет», не выговаривая буквы «л». Ходила она за ним, как нянька, чувство ревности ей было чуждо. Напротив, она рассказывала той, которой Фет писал влюбленные стихи, как он писал их, с каким восхищением. Сестре моей опа говорила не раз: «Душечка, графиня, Фет обожает Вас!».

Смешной случай произошел у Фета с гр. Сидором Николаевичем Толстым, братом Льва Николаевича.

Сергей Николаевич был нездоров. Фет пришел навестить его, они дружески разговорились, и Сергей Николаевич, будучи всегда очень откровенен и искренен, вдруг спросил его: «Афанасий Афанасьевич, зачем Вы женились на Марии Петровне?» Фет покраснел, низко поклонился и молча ушел. Сергей Николаевич с ужасом впоследствии рассказывал об этом.

Вы спрашиваете про характеристику поклонения Фета моей сестре, не было ли тут романтического характера?

Первое знакомство Фета с моей сестрой произошло в Ясной Поляне, вскоре после ее замужества. Она, по-видимому, произвела на него сильное впечатление. Молодая, восемнадцатилетняя, красивая, цветущая, в белом платье, со связкой ключей на поясе (приказчика как раз разочли, и у сестры были все ключи) — вся эта картина смеси поэтического с домашним, конечно, не прошла мимо поэта с художественным чутьем и произвела на него сильное впечатление.⁹

С этого дня началось его поклонение, но, по-моему, без всякого романтизма: сестра была с ним всегда одинаково приветлива. Во всю свою жизнь Фет сохранил к сестре моей не то дружбу, не то известное обожание. Но и тут часто проглядывало значение: «жена Льва Толстого».

Уже в преклонных годах, проводя зиму в Москве, где жили и Толстые, Афанасий Афанасьевич любил бывать у них по воскресеньям вечером (в их приемный день). Он садился обыкновенно у самовара около сестры и с блаженной улыбкой говорил: «Мне ничего не надо, ни выездов, ни театров, ни обедов, я люблю длинный стол, самовар, а за самоваром хозяйку с приятной для меня беседой».

Теперь я дошла до последнего вопроса — самого трудного. Трудного оттого, что писать о себе и смешно и немного стыдно. Но все же преклонные годы мои позволяют мне превозмочь эти чувства. Я буду писать, как про постороннюю. Мне очень памятен этот вечер.

Ваши вопросы: Не сообщу ли что-либо об «Эдемском вечере», кажется, у Дьяковых, когда Вы пели до зари в гостиной без огней? Верно ли передано настроение того вечера в стихотворении Фета «Сияла ночь»? Не припомните ли Вы, что именно пели Вы в этот вечер и кто тут присутствовал? И какая из спетых Вами вещей особенно восхитила Фета в Вашем исполнении?

Чтобы дать Вам понятие, где все это происходило, у кого и обстановку всего, я начну сначала.

В 1864 году я гостила у Дьяковых в Черемوشне, бывши очень дружна с его женой Дарьей Александровной, рожденной Тулубевой. Дмитрий Алексеевич Дьяков был крупный помещик, большой хозяин, давнишний друг Льва Николаевича. Он был любитель музыки, в особенности пения, и сам немного умел петь. Фет с женой часто бывали в Черемوشне и гостили у них.

Дом был старинный, барский, просторный, с большой гостиной и еще большей залой. Из гостиной вела выходная дверь на чудную террасу и в сад.

По воскресеньям обыкновенно собирались к обеду соседи. Так было и в этот день. Приехали Феты, Соловьевы, отец и сын, добродушная соседка (забыла ее фамилию) и гостила гр. Мария Николаевна Толстая¹⁰ с двумя дочерьми, моими большими друзьями.¹¹ Из домашней молодежи были мы, три девочки, восемнадцатилетняя Маша Дьякова,¹² ее молодая гувернантка-институтка¹³ и я.

Вечер этот сложился совершенно неожиданно. После обеда, когда мужчины ушли смотреть хозяйство, Дарья Александровна и Мария Николаевна сели играть в четыре руки Моцарта. Мария Петровна и мы все уселись по углам слушать их. Когда они кончили. Долли, так звали Дарью Александровну, стала наигрывать аккомпанемент моих романсов и тем звать меня петь. Я всегда неохотно пела в обществе и часто протрез отказывалась, но тогда было трудно, Мария Николаевна так любила пение. Только что я начала, как услышала мужские шаги и втору романса «Скажи зачем», который я пела. Все вернулись с прогулки и вошли в гостиную.

⁹ Ср.: А. Фет. Мои воспоминания, ч. I. М., 1890, стр. 425—426.

¹⁰ Мария Николаевна Толстая. С 1847 года жена В. П. Толстого. Сестра Л. Н. Толстого.

¹¹ Варвара Валерьяновна Толстая. С 1872 года жена Н. М. Нагорнова. Елизавета Валерьяновна Толстая. С 1874 года жена Л. Д. Оболенского.

¹² Мария Дмитриевна Дьякова (Маша). С 1876 года жена Н. А. Колокольцева.

¹³ Софья Робертовна Войткевич. С 1877 года жена Д. А. Дьякова.

Дьяков сел около рояля, и уже прервать пение было невозможно. Мне было немного страшно начать пение при таком обществе, меня смущала мысль, что Фет так много слышал настоящего хорошего пения, что меня он будет критиковать. А я была очень самолюбива к своему пению.

Дмитрий Алексеевич, вызвав меня второй на пение, покинул меня одну. Я продолжала, и один романс сменялся другим. В комнате царил тишина. Уже смеркалось, и лунный свет ложился полосами на полутемную гостиную. Огня еще не зажигали, и Долли аккомпанировала мне наизусть.

Я чувствовала, как понемногу голос мой крепнет, делается звучнее, как я овладела им. Я чувствовала, что у меня нет ни страха, ни сомнения, я не боялась уже критики и никого не замечала. Я наслаждалась лишь прелестью Глинки, Даргомыжского и других. Я чувствовала подъем духа, прилив молодого огня и общее поэтическое настроение, охватившее всех.

Подали чай, и нас позвали в залу. В освещенной большой зале стоял второй рояль. После чая Долли снова села аккомпанировать мне, и пение продолжалось.

Афанасий Афанасьевич два раза просил меня спеть романс Булахова на его слова «Крошка».

Только станет смеркаться немножко,
Буду ждать, не дрогнет ли звонок,
Приходи, моя милая крошка,
Приходи посидеть вечерок

и т. д. ...

Окна в зале были отворены, и соловьи под самыми окнами в саду, залптом лунным светом, перекрикивали меня.

В первый и последний раз в моей жизни я видела и испытала это. Это было так странно, как их громкие трели мешались с моим голосом.

Вы спрашиваете, какие романсы больше понравились Фету? «Я помню чудное мгновение» и романс «К ней». Оба Глинки. Последний на темп мазурки:

Когда в час веселый
Откроешь ты губки
И мне ты воркуешь
Нежнее голубки

и т. д. ...

Этот романс очень любил и Лев Николаевич и отлично аккомпанировал мне. Он говорил, что Глинка написал его бывши навеселе.

Фету понравился еще один небольшой и малоизвестный романс, не помню только, чей он, со словами:

Отчего ты при встрече со мною
Руку нежно с тоскою мне жмешь
И в глаза мне с невольной мольбою
Все глядишь и чего-то все ждешь.

Когда я спела его, Фет подошел ко мне и сказал: «Когда Вы поете, слова летят на крыльях. Повторите его».

Мария Петровна суетливо подходила ко всем и говорила: «Вот увидите, что этот вечер не пройдет даром „говубчику Фету“. Он что-нибудь да напишет в эту ночь».

Мария Петровна была права.

На другое утро, когда все сидели за чайным столом, в залу вошел Фет. Поздоровавшись со всеми, он подошел ко мне, положил передо мною небольшой листок бумаги с написанными стихами с оглавлением «Опять» и сказал: «В память вчерашнего „Эдемского вечера“!».

Оглавление это произошло оттого, что однажды Лев Николаевич, приехавши к нам вечером вместе с Афанасием Афанасьевичем, заставил меня петь, аккомпанируя мне, а потом сказал мне: «Вот ты не хотела петь, а Фет как похвалил тебя! А ты ведь любишь, чтобы тебя хвалили!». Это было в 1862 году, когда Лев Николаевич только что женился.

Я поблагодарила Фета и просила его прочесть стихи, что Афанасий Афанасьевич и исполнил. Этот листок до сих пор хранится у меня. Редакция двух строк в печати и у меня несколько иная, и потому выпишу Вам эту разницу:

В печати:

И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

У меня:

И так хотелось жить, чтоб только, дорогая,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!¹⁴

Ко всему этому прибавлю Вам еще немного комическое замечание Льва Николаевича. Он прочел эти стихи вслух окружающим его, они очень понравились ему, он хвалил их и, когда дочел до строки: «Тебя любить, обнять и плакать над тобой!» — он полущутя сказал: «Все это прекрасно, но зачем он хочет обнять Таню. Человек женатый, совсем лишнее».

Чувствую, что описание «Эдемского вечера» может показаться немного хвастливым. Да что же мне делать? Если бы я не писала искренно и правдиво (а я помню этот вечер, как вчерашний день), то у меня не вышло бы и было бы сухо и буднично.

Только не пишите лестные для меня места от моего имени, это моя просьба к Вам.

Вот и все, что я могла написать Вам об А. А. Фете.

Б. Н. КАПЕЛЮШ

ПИСЬМО НЕКРАСОВА К ПОЛОНСКОМУ

В начале 1874 года Полонский закончил свою поэму «Келиот», повествующую о борьбе греческих повстанцев с Турцией. Идея этого произведения раскрыта самим поэтом в его «Постельных записках», которые он вел, будучи больным, летом 1874 года.

«Мой Келиот, — писал Полонский, — вовсе не объективное лицо, не настоящий теперешний монах с Афона — это я сам — что бы я сам чувствовал, что бы я сам испытал...»

Конечно, все это я испытал бы, если бы остался всю жизнь свою тем же, чем был в 16 лет. Слишком далеко ушел я от этого мифического периода, от этого лубочного мирозерцания, слишком далеко развился умственно, чтобы испытать что-нибудь подобное в настоящее время... Мой Келиот, не понравившийся Некрасову, Гаевскому, Семевскому, Ефремову, поправился многим... г. Достоевский видит в моем Келиоте вопрос глубоко затронутый, тему в высшей степени интересную и вместе с г. Страховым только сожалеет о том, что Афон у меня не вышел так велик и светел, как бы им хотелось... Ефремов и Семевский и Струговщиков, напротив, жалели, что я Афон не опоганил своими стихами окончательно, они не верят в искренность аскетизма — кроме шарлатанства, они ничего не видят в монашестве. — Для них Афон — сборище мошенников и идиотов — не более.

Понятно, отчего мой Келиот, борющийся с проявлениями животной страсти во имя спасения души своей, — так сказать, ради бога воюющий с своей природой, существо для них невозможное — неестественное, недостойное искусства, и пр. и пр.

Но я написал моего Келиота потому, что ничто человеческое не чуждо мне, — даже аскетизм, потому, что в этом роде нет еще ничего в нашей литературе.

Идея Келиота — это борьба личного чувства с тем долгом, который человек сам на себя навязал — и которому покоряется вся та среда, в которую он вступил.

Удивительные люди мои критики. — Они не понимают, отчего Келиот, как живой человек, не увлечен чувственностью... Они не понимают, что для верующего монаха бояться сатаны так же свойственно, как для них свойственно бояться общественного мнения...

Так, идея Келиота — идея общечеловеческая, проявляющая себя даже в обществе нигилистов, не допускающих поэзии. (Если бы было такое общество).

Нигилист, написавший поэтически художественное произведение (без тенденции), — был бы для нигилистов то же, что монах, связавшийся с женщиной, для аскетов. Поэт бежал бы от них, как мой Келиот бежал с Афона, — и все-таки

¹⁴ Автографа Фета в архиве Т. А. Кузминской не сохранилось. Его находим в письме к Л. Н. Толстому от 3 августа 1877 года, где стихотворение приводится с заглавием «Опять». Впервые напечатано в сборнике «Вечерние огни» (М., 1883), но без заглавия. В Яснополянской библиотеке сохранилась книга «Лирические стихотворения А. Фета» (СПб., 1894). На стр. 161, над стихотворением «Сияла ночь. Луной был полон сад...» рукою С. А. Толстой сделана надпись: «Пела Тая Берс у Дьяковых в Черемосине в 1866 г. Через 17 лет пела Тая же, но Кузминская, в Ясной Поляне, на это написаны стихи».

из его таланта ничего бы не вышло, если бы он слишком долго был в их среде — так сказать, насквозь пропитался бы их беззаветным отрицанием...»¹

Подобная поэма «по роду и содержанию своему» не могла быть опубликована Некрасовым, которому Полонский предложил ее для прочтения. О своей неудачной попытке напечатать «Келиота» в «Отечественных записках» поэт сообщал в письме к Тургеневу от 20 февраля 1874 года: «...опять занял у Некрасова 50 руб. Думал, обрадует — прочтет моего Келиота. Вот уж третья неделя он лежит у него. Не читает, говорит, что завален редакционными работами. Я надеялся, что он у меня его купит, и лавировал, лавировал — но кажется едва ли.

Вот что он сказал мне три дня тому назад: „Я вас не обнадеживаю, может быть не куплю. — Я хоть и прочту, а все же должен посоветоваться с Салтыковым, что он скажет? Не могу же я идти против сотрудников“. Все это хорошо, но чем жить? А Келиот мой, положи руку на сердце, вещь недюжинная. И по идее нова — и по форме не уступит стихам Некрасова. При чтении он производит сильное впечатление... Салтыков хороший сатирик, беллетрист замечательный, но понимает ли он что-нибудь в лирических стихах или поэмах? (Едва ли). Если Некрасов лучше понимает — зачем же он будет советоваться с Салтыковым? Не для того ли, чтобы найти предлог и не читать?»²

26 февраля 1874 года Полонский посетил Некрасова и выслушал категорический отказ напечатать поэму.³ Этот эпизод получил освещение в письме Полонского к Тургеневу от 12 марта 1874 года: «С Некрасовым я едва ли не поссорился. Приложу к нему, он встречает меня словами: „Прекрасная вещь «Келиот»: лично он мне очень, очень нравится, но все-таки скажу вам, что в Отеч. Записках я ее не напечатаяю. Кстати, дочтите мне конее — я еще не дочитал его“. Тут пришли гости, прервали разговор и стали обедать.

После обеда Некрасов задремал и ушел спать — я взял мою рукопись и ушел домой. Вечером сгоряча написал ему письмо...»⁴ Далее Полонский излагал содержание своего письма и ответного письма Некрасова и заключал: «?Каль, что нет у меня под рукой, не помню, куда я засунул это письмо».⁵

Ответное письмо Некрасова долгое время считалось утраченным, однако нам удалось обнаружить его в архиве Полонского; оно откололось от общей пачки переписки Некрасова с Полонским и поэтому осталось неизвестным исследователям.

Благодаря письмам Полонского к Некрасову от 27 и 29 февраля 1874 года⁶ легко устанавливается, что Некрасов писал свой ответ 28 февраля 1874 года. Публикуем письмо Некрасова по подлиннику, хранящемуся в Пушкинском доме (ф. 241, № 12652.LXXB.8).

«Яков Петрович, я не знаю, с какой целью Вы писали ко мне Ваше письмо, и если б Вы был(и) не Полонский, т. е. не мой приятель, то не отвечал бы на него.

По письму Вашему выходит, что я толкаю Вас в объятия Каткова⁷ и К⁸, что я буду причиною, что Стасюлевич не возьмет Вашей поэмы или даст дешево⁸

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 241, № 1560.VIc.18, лл. 18₂—21.

² «Звенья», т. VIII, 1950, стр. 181—182.

³ См. об этом: В. Евгеньев-Максимов. Некрасов-журналист. «Литературное наследство», т. 49—50, 1946, стр. 112.

⁴ «Звенья», т. VIII, стр. 183—184.

⁵ Там же, стр. 184.

⁶ См.: Некрасов по неизданным материалам Пушкинского дома. Пгр., 1922, стр. 289—296.

⁷ В «Русском вестнике» печатались многие произведения Полонского. Правда, в письме к Некрасову от 29 февраля 1874 года Полонский подчеркивал, что «с тех пор как Рус. Вестник из периодического альманаха превратился в журнал полемический и стал наполняться критикою», он «ни разу в нем ничего не напечатал» и далее вытался следующим образом объяснить свое сотрудничество в журнале М. Н. Каткова: «Странная судьба моя. Для тех, кому я симпатизирую, за которых нередко спорю, — те меня признают не нужным. Те, которые считают меня *Западником* и сами знают, что я с ними не солидарен, ценят труды мои и охотно их печатают!» (Некрасов по неизданным материалам Пушкинского дома, стр. 295).

⁸ Полонский еще в январе 1874 года дал И. А. Гончарову для прочтения своего «Келиота». В письме от 15 января Гончаров писал, что прочел поэму «с большим удовольствием», что в ней «есть восхитительные страницы», однако «поэма немного растянута» и критики могут бросить «упрек в длинноте», далее он сообщал, что «располагал прочесть ее (поэму, — Б. К.) у М. М. Стасюлевича — и он и жена его приняли это с удовольствием, но на днях он заехал ко мне, увидел рукопись и нашел ее очень волюминезною. Он насчитал около 2½ печатных листов и находит, что ему нельзя теперь опять предлагать читателям своим сочинение такого объема в стихах, вслед за тем, как он только что дал им уже

и прочее). Все это, может быть, так, все это, может быть, Вам неприятно, но я тут не виноват. Мало быть прямым и чистосердечным; надо быть справедливым, любезный Яков Петрович.

Я виноват только в том, что не напечатал Вашей поэмы, но вина ли это? 1е Я Вам не обещал ее печатать. Я три раза об этом говорил, прежде чем получил Вашу поэму для прочтения (а прочесть взял ее для того, как Вы помните, чтоб сказать Вам личное мое мнение — только), имея на то свои причины, о которых мог бы умолчать, но о которых сказал Вам, потому что Вы мой приятель.

Вы из этого вывели свои заключения и сожалеете о порабощении моей свободы. На это скажу Вам 1) не я один редактор *Отечественных Записок*; нас трое и мы *равноправны*, 2) никакое общее дело не может идти без некоторой взаимной уступчивости, и если я уступаю моим товарищам, то и они мне уступают в свою очередь; если Вы точнее болеете за мою свободу, то это может Вас успокоить.⁹

В прошлом году я не принял у Островского Снегурочку,¹⁰ в нынешнем не принял комедии в стихах г. Минаева (которую, говорят, взял Стасюлевич),¹¹ — однако это не вызвало такой бури упреков и обвинений со стороны авторов.

Привожу эти довольно противоположные примеры, дабы Вы могли видеть, что не с Вами одним поступает так редакция *Отечественных Записок* — и что тут нет ничего особенного.

Я видел Ваше имя в Русском Вестнике и до и после напечатания *Мими*¹² [*в Русск. Вестн.*] и не понимаю, почему теперь Вы думаете, что я толкаю Вас в объятия Русского Вестника *навсегда*?¹³ Что меня там ругают, это не имеет никакого значения — укажите мне, где меня не ругают?

Келиот *особенно* неудобен для *Отечественных Записок* по роду и содержанию своему. Если б я его ранее прочел, то увидал бы, что на этот раз мне не пришлось бы даже разойтись во взгляде с моими товарищами, хотя, повторяю,

большую вещь в стихах гр. Толстого. „Это обилие стихов, говорит он, не гармонирует с серьезным характером его журнала“. Вот его слова (И. А. Гончаров, *Собрание сочинений*, т. VIII. Гослитиздат, М., 1955, стр. 455). В связи с этим в письме к Некрасову от 27 февраля 1874 года Полонский писал: «Вы советуете мне обратиться к Стасюлевичу — но Стасюлевича я знаю... он поймет, что в Отеч[ественных] Записках я уже потерпел поражение, что Вы отказали мне, и — что-нибудь одно, или он совсем не примет моего труда, или будет мне за него давать такую мизерную сумму, что я сам не захочу продать его» (Некрасов по неизданным материалам Пушкинского дома, стр. 290). 6 марта 1874 года Тургенев спрашивал Полонского: «Неужели у тебя с Стасюлевичем все порвано? Я в конце апреля непременно прибуду в Петербург, и если твой „Келиот“ о ту пору все еще будет без приюта и если он так хорош, каким я себе его воображаю — то я постараюсь сблизить тебя с „Вестником Европы“, который все-таки наш первый журнал и платит исправно» (И. С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах*, Письма, т. X, изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 208—209). Однако старания Тургенева не привели к желаемому результату: «Келиот» так и не появился на страницах «Вестника Европы».

⁹ Эта отповедь Некрасова вызвана следующими словами в письме Полонского к нему от 27 февраля 1874 года: «Много правды высказывается Вашим журналом — много для меня симпатических сторон я вижу в нем — и что-же? — я должен отвернуться от него, как от деспота, который не только меня, даже Ваш собственный вкус, Ваше мнение ни в грош не ставит...»

Не Ваших сотрудников, Вас я избрал судьбою трудов моих, — Вы похвалили мой труд, и чем искреннее ваши похвалы, тем грустнее мне за Вас, и за Вашу свободу» (Некрасов по неизданным материалам Пушкинского дома, стр. 293).

¹⁰ Некрасов, высоко оценивая художественные достоинства «Снегурочки» А. Н. Островского, предложил за нее сравнительно невысокий гонорар, объясняя это затруднительным материальным положением журнала (см.: Н. А. Некрасов, *Полное собрание сочинений и писем*, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 247—248, 250—253). Пьеса была напечатана в «Вестнике Европы» (1873, № 9).

¹¹ Речь идет, скорее всего, о комедии Д. Д. Минаева в стихах «Разоренное гнездо. (Слетая песня)», напечатанной в «Вестнике Европы» (1874, № 5, стр. 119—231).

¹² Поэма Полонского «Мими» напечатана в «Отечественных записках» (1873, №№ 9, 10) (см. письмо Некрасова к Полонскому от 22 августа 1873 года: Н. А. Некрасов, *Полное собрание сочинений и писем*, т. XI, стр. 263—264).

¹³ Речь идет о том месте в письме Полонского к Некрасову от 27 февраля 1874 года, где он говорит, что отказ Некрасова напечатать «Келиота» вынуждает его обратиться в «Русский вестник», в журнал, где «бранят» Некрасова «и не признают» за ним «никаких поэтических достоинств»; этим он толкает Полонского «в объятия» «врагов» Некрасова и «на этот раз уже на всегда» (см.: Некрасов по неизданным материалам Пушкинского дома, стр. 292—293).

в нем есть прекрасные места. (Припомните, что мы *только начали* разговор о нем и были прерваны). Впрочем, и по содержанию в тех размерах и подробностях, какие Вы ему придали и которые стали мне известны еще осенью, когда Вы начали поэму, — я догадывался, что в Отчественных Записках печатать поэму не придется; потому-то не раз и говорил Вам в этом смысле.

А зачем Вы похвалили содержание, когда я Вам его рассказывал года за полтора до настоящего времени? (возражает Яков Петрович). — Виноват, похвалил потому, что она мне тогда понравилась...

Нечего больше писать. Разве прибавить, что если Вы имели цель в Вашем письме помешать мне на сутки есть, спать и работать, то Вы этой цели достигли (теперь 7-ой час утра, а я уже упражняюсь в писании к Вам!), убедить же меня в моей виновности этому письму не удалось, ибо, как ни стараюсь, не могу найти такой точки зрения; — я между прочими [вопросами] ответами на вопрос: чем я виноват перед Полонским? набрел на один:

тем, что напечатал Мими!

Но это тоже не вина. Мими мне понравилась, и я душевно был рад и напечатать в журнале хорошую вещь, и оставить печатание ее наиболее благоприятными условиями для поэта-приятеля.

— Но ведь Вам понравился и Келиот (говорит Яков Петрович).

— Менее, любезный друг, а по содержанию и вовсе не понравился, хотя я когда-то и хвалил это содержание (что делать! казните меня за это! я воображал из этого сюжета очень небольшую пьесу в сжатой энергической форме). <Далее две строки зачеркнуты; нрзб.>

Хотел еще сообщить Вам нечто полезное для Вас практически в видах пристройства поэмы, да боюсь, что это поведет к сплетне. Скажу только, что чтение у Мещерского, Гаевского¹⁴ — разнесли об Вашей поэме молву в публике не вовсе благоприятную поэме; у нас вообще это дело рискованное; у нас чтение надо представлять журналисту, у которого пристроить свою вещь, или палить в публику внезапно. Будьте здоровы и *заходите*.

Преданный Вам

Некрасов».

После отказа Некрасова напечатать поэму Полонский сообщает Тургеневу 12 марта, что «Келиот уже отослан в Москву в Русский Вестник. Если и там ее не примут за несколько резкое отношение к Афону (в чем упрекал так Страхов), то подарю ее тебе на память — авось ты хоть после смерти моей ее напечатает».¹⁵

Дальнейшая судьба поэмы изложена самим Полонским в тех же «Постельных записках» в июне 1874 года:

«И вот, я дошел до того, что моя поэма „Келиот“ — труд, который взял у меня 3 месяца, остается непроданной.

Некрасов ее не взял потому, что не в тоне Отечеств. Записок, потому, что боится соредкторов, в сущности потому, что не хочет.

Стасюлевич не взял потому, что купил комедию Минаева и не доволен „Портретом“ графа Толстого — поэмой, обруганной в С. П. Ведомостях.

Катков не взял — потому, что речь идет об Афоне и к невыгоде Афона.

Я отдал ее Тургеневу на прочтенье.

Тургенев прочел и из сожаленья к моему Келиоту сказал мне, что он поэму покупает и что он рано или поздно продаст ее — заплатил мне 200 рублей, но продать Стасюлевичу и ему не удалось».¹⁶

Неудача Полонского с поэмой «Келиот» не была случайной. «Старания Полонского сойтись с новой эпохой, — писал Б. М. Эйхенбаум, — не отставать от времени» (по его собственному выражению), не имели особенного успеха. Он терпелся среди образовавшихся групп и партий, а его неопределенная позиция, позиция „человека сороковых годов“, вызывала в левой журналистике осуждения и нападения и в лучшем случае приводила к равнодушию.¹⁷ В «Постельных записках» Полонский пояснял: «Какая же разница между мной и тем поколением, которое не понимает моей поэмы («Келиот», — Б. К.), — разница одна, — то, что я прожил, — оно уже не прожило — то, что не чуждо моим личным воспоминаниям, — им уже чуждо».¹⁸

¹⁴ Когда именно состоялись чтения поэмы «Келиот» у кн. В. П. Мещерского и у В. П. Гаевского, установить не удалось.

¹⁵ «Звенья», т VIII, 1950, стр. 185.

¹⁶ ИРЛИ, ф. 241, № 1560.VIIc.18, л. 6.

¹⁷ Я. П. Полонский Стихотворения и поэмы. Редакция и примечания Б. М. Эйхенбаума. «Советский писатель», 1935, стр. 719.

¹⁸ ИРЛИ, ф. 241, № 1560.VIIc.18, л. 19.

В конце 60-х—начале 70-х годов в прессе развернулась полемика по поводу творческого пути Полонского, о его месте на литературной арене. Критические статьи Салтыкова в «Отечественных записках» тогда же вызвали протест со стороны Тургенева в «С.-Петербургских ведомостях» и самого Полонского в брошюре «Рецензент Отечественных записок и ответ ему Я. П. Полонского» (с датой 10 марта 1871 года). Основа несогласий заключалась прежде всего в различном отношении Полонского и революционных демократов к проблемам общественного долга и личного счастья человека. Поэт не видел возможности гармонического сочетания этих нравственных сфер, эта идея и легла в основу его поэмы «Келиот».

После размолвки с Некрасовым Полонский печатается в журналах разных направлений. Первая часть поэмы «Келиот» (главы 1—24) была опубликована в журнале «Дело» (1874, № 10), окончание, под названием «Старая борьба», — в «Русском вестнике» (1877, № 8).

Л. И. ЛЕНИНА

ОГАРЕВ И ЛЕРМОНТОВ

Лермонтов был одним из любимых поэтов Огарева. В поэме «Юмор», сетуя на бесцветность, бессодержательность литературы после Пушкина, на отсутствие в ней истинных талантов, Огарев делает следующую оговорку:

Нет, виноват! — есть, есть поэт,
Хоть он и офицер армейской...¹

В Лермонтове Огарев увидел наследника Пушкина и пристально следил за развитием его самобытного таланта. Он находил превосходными «стихи на прах Наполеона»,² восхищался «Сказкой для детей»: «Это просто роскошь... Может быть — самая лучшая пьеса Лермонтова»;³ полемизировал с Анненковым, поставившим стихи Тютчева выше всей лермонтовской поэзии: «Нет, Анненков! Нет того sui generis склада, никому иному не принадлежащего, который есть у Лермонтова и составляет особенность, производящую сильное впечатление. А по мысли много выше».⁴

Цитаты из произведений Лермонтова встречаются в письмах, стихах, воспоминаниях Огарева. Как и Некрасов, он пародирует лермонтовскую колыбельную («Песня русской няньки у постели барского ребенка»), перекладывает на музыку стихотворения «Выхожу один я на дорогу», «Тучи», «Есть речи — значение темно иль ничтожно...», «Молитва», «Русалка», оплакивает гибель поэта в стихотворении «На смерть Лермонтова».

В шестидесятые годы поэзия Лермонтова помогает Огареву превозмочь наступившее все охлаждение к стихам, Огареву тогда «стихи... стало читать скучно»: в них все казалось ненастоящим, выдуманым, натянутым, «как лайковые перчатки». Хотелось, чтобы о жизни было сказано «прямо по имени», «без всяких облечений в иносказательные образы» (II, 503). В таком расположении духа начал он читать стихи Лермонтова в скверном издании 1856 года. Память поправляла ошибки издания. От скуки не осталось и следа. Было трудно оторваться от этих стихов, как «от какой-то собственной страсти — хорошей или дурной — все равно, только никогда не солганной». «Тут дело... в том, — поясняет Огарев, — что я ни в ком другом не нахожу такого поэтически, лирически настроенного мозга» (II, 504).

Восхищение стихами Лермонтова, неостывающий интерес к ним не случайны. Лермонтов был внутренне очень близок Огареву.

Исследователи творчества Лермонтова и Огарева давно заметили в их поэтическом наследии сходные мотивы, темы, образы. Но дореволюционные критика и литературоведение дальше выяснения «отголосков» Лермонтова в стихах Огарева не пошли.⁵ Советские исследователи специально почти не рассматривали вопрос

¹ Н. П. Огарев, Избранные произведения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М., 1956, стр. 13 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² «Звенья». Сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века, I. «Academia», М.—Л., 1932, стр. 101.

³ М. Гершензон. Образы прошлого. М., 1912, стр. 462.

⁴ Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835—1885 годов. СПб., 1892, стр. 642.

⁵ См., например: Леонид Семенов. М. Ю. Лермонтов. Статьи и заметки, I. М., 1915, стр. 210—227; М. Гершензон. Лирика Н. П. Огарева. «Вестник Европы», 1903, № 9, стр. 292—312; Е. С. Некрасова. Н. П. Огарев. Значение его

о творческих связях Огарева и Лермонтова, хотя частные ценные наблюдения содержатся в ряде работ.⁶ Наиболее серьезная попытка выявить внутренние связи поэтов-современников была сделана В. А. Бочкаревым в глубокой и содержательной статье «Н. П. Огарев и его предшественники».⁷ Однако проблема в целом все еще остается неизученной. И, быть может, наиболее убедительным доказательством этого является юбилейный сборник «Творчество Лермонтова».⁸ В нем есть статьи, тема которых требовала упоминания имени Огарева; однако этого не произошло. Так, в статье Лаврецкого «Борьба за Лермонтова» дан подробный обзор критических высказываний о поэте, но о статьях Огарева, в которых содержится интересный разбор творчества Лермонтова, не говорится ни слова. В работе В. Коровина «Лермонтов и русская лирика его времени» упомянуты почти все современные Лермонтову поэты от Бенедиктова до Тютчева, но об Огареве-поэте не сказано ни слова, как будто его и не было в литературе той поры, как будто Огарев и не печатался вместе с Лермонтовым в «Отечественных записках» и Белинский не упомянул его имени рядом с именем Лермонтова.

Настоящая статья не претендует на окончательное решение вопроса. Автора ее более всего интересуют внутренняя созвучность поэтов, причины этого явления и тенденции развития их творчества.

Легче всего, обнаружив сходные мотивы или образы у двух поэтов, сказать, что один из них оказал влияние на другого. Л. П. Семенов, например, в статье «Лермонтов и Огарев» после цитаты из стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» приводит стихи Огарева:

Я наконец оставил город шумный,
Из душных стен я вырвался на миг...
...
И вот поля равниною безбрежной
В вечернем блеске дремлют безмятежно.
...
Мне хорошо... но отчего ж так грустно?
Душа мягка и вместе больно ей...

и делает вывод: «Влияние Лермонтова очевидно. Мысль та же: человек слишком предан тревоблениям и суете повседневной жизни и через это отдалился от природы... он восторгается ее вечной красотой и гармонией, но не может слиться с природой душою».⁹

Такой метод анализа может привести к неверным выводам. Вот один из примеров. Стихотворение Огарева «С полуночи ветер холодный подул» напоминает лермонтовские «Тучи» и «Листок». В нем та же тема изгнанничества, отверженности, тот же психологический параллелизм.

Лермонтов

Огарев

Кто же вас гонит: судьбы ли решение? ¹⁰

...Уносит меня
Безвестной судьбы приговор
неизменный...

Дубовый листок оторвался от ветки
родимой
И в степь укатился, жестокою бурей
гонимый;
(II, 207)

С полуночи ветер холодный подул,
И лист пожелтый на землю свалился
И с ропотом грустно по ней пропорхнул,
От ветки родной далеко укатился.
(I, 68)

личности и поэзии. В кн.: Почин. Сборник Общества любителей российской словесности на 1895 год. М., 1895, стр. 47, 58—59; Н. Щербина. Стихотворения Н. Огарева. Москва. 1856 года. «Библиотека для чтения», 1857, т. 142, март, критика, стр. 26, 29; И. Н. Розанов. Отзвуки Лермонтова. В кн.: Венок М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник. М.—Пгр., 1914, стр. 237—279.

⁶ Ю. Верховский. Неизвестный Огарев. В кн.: Неизвестный Огарев. Изд. «Огонек», М., 1928, стр. 3—34; М. И. Эстрина. Из истории творчества Н. П. Огарева 1840-х годов. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1959, т. 196, стр. 181—261; Д. Максимов. Поэзия Лермонтова. «Советский писатель», Л., 1959; В. А. Путинцев. Н. П. Огарев. Изд. АН СССР, М., 1963; Н. М. Гайденов. Огарев-поэт. «Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина», т. СХV, вып. 7, кафедра литературы, М., 1957, стр. 111—115.

⁷ В. А. Бочкарев. Н. П. Огарев и его предшественники. «Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического института им. В. В. Куйбышева», 1942, вып. 6, кафедра литературы, стр. 28—64.

⁸ Творчество Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814—1964. Изд. «Наука», М., 1964.

⁹ Леонид Семенов. М. Ю. Лермонтов, стр. 219—220.

¹⁰ М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. II, Изд. АН СССР, 1954, стр. 165 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Сходство поразительное (в данном случае речь не идет о художественном достоинстве стихов). Если пользоваться тем методом, о котором говорилось выше, то надо сделать вывод, что один поэт влиял на другого; между тем этого не могло быть, так как Огарев своего стихотворения не публиковал, а Лермонтов написал свой после Огарева.

Для решения проблемы творческих связей поэтов необходимо учитывать возможность их воздействия друг на друга.¹¹ Однако целиком сводить проблему к вопросу о влияниях не следует, ибо нередко мы ощущаем внутреннее родство и в таких произведениях, которые исключают взаимовлияние. Это относится, в частности, к юношеской лирике Огарева и Лермонтова. Поэты не могли знать стихов друг друга (они не публиковались), и тем не менее их ранние поэтические опыты имеют очень много общего.

Это родство объясняется одинаковыми общественными и литературными условиями, в которых формировались творческие биографии Лермонтова и Огарева. Они были почти сверстниками (один родился в 1813, другой — 1814 году). Решающим событием, которое, по словам Герцена, «разбудило ребяческий сон души» целого поколения, явился восстание декабристов.

«1825 год, — писал позже Огарев, — имел для России огромное значение. Для нас, мальчиков, это было нравственным переворотом и пробуждением. Мы перестали молиться на образа и молились только на людей, которые были казнены или сосланы».¹²

В юности дороги Огарева и Лермонтова скрестились. В течение двух лет они слушали лекции одних и тех же профессоров в Московском университете на нравственно-политическом и словесном факультетах. Оба участвовали в известной «маловской истории»; и Огарева, и Лермонтова влекло к сунгуровцам — членам тайного кружка, мечтавшим о вооруженном восстании. «Мы были уверены, что из этой аудитории выйдет та фаланга, которая пойдет вслед за Пестелем и Рылевым, и что мы будем в ней», — писал Герцен о студенческой молодежи той поры.¹³

Идеал человека и гражданина оба поэта нашли в А. Одоевском. Лермонтов посвятил памяти поэта-декабриста одно из лучших своих стихотворений. Огарев вспоминает Одоевского в стихах «Я видел вас, пришельцы дальних стран», «И если б мне пришлось прожить еще года», в очерке «Кавказские воды». Оба поэта преклонялись перед твердостью характера Одоевского, силой убеждений, соединенных с детской непосредственностью, кротостью, добротой.

«Одоевский был, без сомнения, самый замечательный из декабристов, бывших в то время на Кавказе, — пишет Огарев. — Лермонтов списал его с натуры. Да! этот

блеск лазурных глаз,
и детский звонкий смех, и речь живую... —

не забудет никто из знавших его» (II, 383).

Отношение и Огарева и Лермонтова к светскому обществу и правительству было откровенно враждебным. Взаимоотношения поэтов с правительством и «светом» складывались аналогично. Двумя арестами, ссылками и наконец смертью поплатился Лермонтов за непримиримость и силу своих убеждений. Два ареста, ссылка, эмиграция, вечная утрата родины — плата Огарева за верность революционным идеалам.

В письмах поэтов то и дело встречаются неприязненно-критические оценки светского общества. «...Мы с тобой не для света созданы», — пишет Лермонтов Н. И. Поливанову (VI, 409). О том же Софье Бахметевой: «Я... не гожусь для общества» (VI, 410) и Марии Лопухиной: «Нигде нет столько подлостей и смешного» (как в свете, — Л. Л.) (VI, 447, 740).

Огарев высказывается еще более резко. «Quel monde? — спрашивает он свою жену Марию Львовну, тянущуюся к светским людям и развлечениям. — Monde aristocratique?..¹⁴ Ненавижу стоящую, гниющую... касту с наружным лоском полуобразования».¹⁵

И тот и другой чувствовали себя безмерно одинокими, чужими в светской толпе. Вспомним, как Тургенев описывает Лермонтова на балу у княгини Шахов-

¹¹ Отметим, например, что огаревское «На смерть поэта» несомненно написано под сильным воздействием известного стихотворения Лермонтова, а «Прощанье с краем, откуда я не уезжал» напоминает «Благодарность» и, видимо, создано под непосредственным впечатлением от недавно прочитанного в «Отечественных записках» стихотворения Лермонтова. Однако таких стихов у Огарева очень мало. При этом чаще всего они не предназначались для печати.

¹² «Литературное наследство», т. 61, 1953, стр. 700.

¹³ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 417.

¹⁴ Какой свет?.. Свет аристократический? (франц.).

¹⁵ М. Гершензон Образы прошлого, стр. 413.

ской: «В наружности Лермонтова было что-то злое и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз».¹⁶

Огарев говорил о себе, что, «являясь на бал, всегда угрюм и дик бывал» (II, 42).

От «пестрой толпы» бездушных и холодных людей Лермонтов пытается уйти в мир поэзии и красоты. в воспоминания о детских годах («Как часто пестрою толпою окружен»). Нечто подобное происходит и с Огаревым:

Мне странен смех казался их	И мысли далеко от них
В огромной освещенной зале;	Меня печально увлекали
Я был среди людей чужих,	Туда, куда-то в мирный дол,
И сам чужой был всем на бале,	Где годы детства я провел.

(II, 42)

Огарева, как и Лермонтова, возмущает рабское пресмыкательство перед властью. Слово «раб» у него означает — «карьерист», «приспособленец», «лысец»:

Аристократов рабский круг
Там жаждет царской благодати...

(II, 35)

Кругом помещики-глупцы,
Рабы, нахалы, подлецы.

(II, 169)

Разлад с обществом, несоответствие высокого жизненного идеала окружающей действительности обусловили романтический характер юношеской поэзии Огарева и Лермонтова, родственность идей, тем, образов.

Лирический герой юношеской поэзии Огарева очень близок лирическому герою Лермонтова. Одинок и страдающий, он противопоставляет серой и скучной жизни людей «предел неземной» — свою мечту. Вот излюбленные мотивы огаревской лирики тех лет:

С какою бедною душою,	Несись к пределу неземному.
С каким уныньем на челе	Ты волен стал в мечте своей;
Стоишь безродным сиротою	Тебя холодным изреченьем
На нашей низменной земле.	Не потревожит злой язык;
Здесь все так скучно, скучны люди,	Ты оградился вдохновеньем,
Их встрече будто бы не рад;	Свою ты душу им проник.
Страшишься прижать их к пылкой	О! дай по воле поноситься
груди, —	В надземных ясных сторонах:
Отскочишь с ужасом назад.	Там свет знакомый мне светится,
Гуляя по небу голубому	Мне все родное в небесах...
И вольной птичкою скорей	

(I, 38)

Таково же и настроение многих лермонтовских стихов. «Ничтожная толпа» и поэт, который оградился от нее своим вдохновеньем, небесная «гармония миров» и дисгармония земной жизни, муки одиночества и восторженное чувство слияния с природой — все это мы встречаем в юношеской лирике Лермонтова.

Сочувствие декабристам, неопределенность положительного политического идеала после трагедии 14 декабря породили такой общий мотив в творчестве поэтов, как романтизация мученичества, жертвенности.

Своеобразный культ жертвенности был весьма распространен среди передовых людей 30-х годов. «Пострадать за великое дело» освобождения хотел Костенецкий — член сунгуровского кружка. О «венце мученика» мечтал Герцен. Полежаев писал тогда, что ему грезилась «смерть, секира и колеса». Беллинский, вспоминая свою юность, признавался: «... некогда я думал видеть на голове моей терновый венок страдания».¹⁷ Огарев готовился «переносить гоненья», и Лермонтова также неотступно преследовала мысль о ссылке, смерти:

За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу...

(I, 313)

¹⁶ М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Изд. «Художественная литература», [М.], 1964, стр. 236.

¹⁷ В. Г. Беллинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 129.

Эта поэзия жертвенности была своеобразной реакцией на разгром декабристов, на затишье в общественной жизни, на самодовольство сытой и тупой толпы, на «полный гордого доверия покой». Лучше страдать, мучиться, жертвовать собой, чем примириться с тем, что есть, — таков смысл эстетизации страдания. «Страдание есть блаженство в сравнении с жизнью покоя», — писал Белинский Бакунину в ноябре 1837 года.¹⁸ Эту же мысль выразил лермонтовский Фернандо из «Испанцев»: «Пусть никогда не буду счастлив, чтоб Не сделаться похожим на других...» (V, 77).

Но эстетизация жертвенности, страдания у Огарева носит иной характер, чем у Лермонтова.

В поэзии Огарева она окрашена христианским смиреннем. Это было связано с увлечением (правда, недолгим) идеями христианского демократизма. Какое-то время «черный крест», на котором распяли Христа, Огарев воспринимал не только как «символ страдания», но и как «символ примирения». Лермонтову это было совершенно чуждо. Доминирующий тон его юношеской поэзии — мятежный, бунтующий. Не смирение, а отмщение — главный мотив ее. Он готов погибнуть, но погибнуть отмщенным.

Примирительные нотки в конце 30-х—начале 40-х годов исчезают из поэзии Огарева. Он все чаще признается, что жизнь вливает в грудь «какой-то злобы яд», «тоску и желчь негодованья». Плыть против течения, бороться — становится девизом Огарева:

Всегда в борьбе, всегда против теченья
Мы правим нашу ладью,
За годом год в стремительном движеньи
Бежит обратною волной.

(I, 60)

Эти настроения в его поэзии уживаются, однако, с «отчаянным разочарованием». Огарев так объясняет социальные причины этого явления: «...меньшинство дворянства не могло быть помещиком откровенно и не могло не быть помещиком безнаказанно. Внутренняя жизнь и совесть мешали оставаться в этих отношениях к народу, Николай не позволял из них выйти, считая самую мысль за революцию. Нельзя было вырваться из собственного преступного положения, нельзя было последовать внутреннему влечению и сблизиться с народом, еще противнее было бы примкнуть к правительству. Меньшинство почувствовало себя лишним человеком» (II, 484).

Реакционная критика пыталась доказать, что подобные настроения не имели социальной почвы в России. Но если мы перелистаем переписку Белинского, Герцена, Огарева, Грановского, Станкевича, Бакунина, Сатина, Боткина, Лермонтова конца 30-х—начала 40-х годов, то заметим, что чаще всего в ней встречаются сетования на грусть, тоску, печаль, страдание, муку душевную. Вот почему независимо друг от друга Огарев и Лермонтов создают такие близкие по настроению стихотворения, как «Друзьям» и «Монолог», выразившие трагедию своего поколения в последекабрьскую пору. Оба поэта трагически воспринимают гибель «прекрасных упований», таланта, любви к свободе и добру. Характеризуя лучших людей своего поколения, Огарев пишет:

Мы в жизнь вошли с прекрасным упованьем,
Мы в жизнь вошли с неробкою душой,
С желаньем истины, добра желаньем,
С любовью, с поэтической мечтой,
И с жизнью рано мы в борьбу вступили,
И юных сил мы в битве не щадили.

Но мы вокруг не встретили участия,

Мы много чувств, и образов, и дум
В душе глубоко погребли...

(I, 109)

Об этой же отверженности, ненужности благородного энтузиазма говорит и Лермонтов в своем «Монолог»:

Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете.
К чему глубокие познанья, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

(I, 65)

Ощущение неотвратимости гибели всего прекрасного, раннего угасания юных сил приводит и Огарева и Лермонтова к созданию аналогичных художественных

¹⁸ Там же, т. XI, стр. 215.

образов. Лермонтов сравнивает молодость своего поколения с судьбой северных растений: «Мы, дети севера, как здешние растенья, Цветем недолго, быстро увядаем...» Огарев также рисует картину осеннего увядания, ненастья, когда он говорит о тщетности лучших надежд и стремлений:

Но мы вокруг не встретили участия,
И лучшие надежды и мечты,
Как листья средь осеннего ненастья,
Попадали и сухи, и желты...

(I, 109)

«... Горе тем, кто является в эпоху общественного недуга! — писал Белинский. — Общество живет не годами — веками, а человеку дан миг жизни: общество выздоровеет, а те люди, в которых выразился кризис его болезни, благороднейшие сосуды духа, навсегда могут остаться в разрушающем элементе жизни!...»¹⁹ Огарев и Лермонтов, к счастью, не остались навсегда в «разрушающем элементе жизни».

У Огарева был хотя и небольшой, но верный круг друзей, в которых он находил моральную опору и поддержку. Дружба, основанная на единстве понятий и стремлений, по мнению Чернышевского, была «очень сильным деятелем в нравственном развитии нашего общества, или, чтобы выразиться точнее, лучших его представителей».²⁰

От пессимизма Огарева спасала не только дружба с лучшими людьми его времени, но и постоянная практическая деятельность по освобождению от крепостной зависимости крестьян в имениях, доставшихся по наследству от отца.

Огарев даже в наиболее трудные минуты жизни верил в будущее.

Не думайте, что я отвык
На будущность иметь надежды,
Мне чужд отчаянья язык...

(II, 27)

Через двадцать лет, вспоминая это время, Огарев писал:

Тайком работа шла у нас,
Я ждал, я верил в перемену,
Как узник верит каждый час.
Что вот конец настанет плену...

(II, 73)

Что же касается Лермонтова, то его взгляд на мир был гораздо более пессимистичен. Не случайно Огарев замечает по поводу стихотворения Лермонтова «И скучно и грустно»: «Впрочем — это не совсем мой взгляд на жизнь. Мой взгляд глубоко грустен, но не так отчаянно сух».²¹ Об этом свидетельствуют и уже упоминаемые выше стихотворения «Монолог» и «Друзьям». Тональность их далеко не одинакова. Отрицание Лермонтова беспощадно и непримиримо. Поэт чувствовал себя трагически одиноким и говорил об этом:

Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,
Средь бурь пустых томится юность наша.

Огареву помогают переписать удары судьбы его друзья: «И грустно мы остались между нами, Сплетая дружно голыми ветвями». О том же можно прочитать и в поэме «Юмор»:

Но современный человек
Был глух на крик мой. Я смирился,
И только малый круг друзей
Я затворил в любви моей.

(II, 31)

И все же скепсис и отрицание Лермонтова не могут скрыть положительного содержания его поэзии. Непреходящими ценностями для Лермонтова всегда оставались любовь к жизни, стремление к свободе, борьбе, преданность родине, искренние, добрые отношения между людьми. Сознывая свою связь с настроениями так называемых «лишних людей», поэты не могли с этим примириться. Они стремились победить недуг, «духом выше стать страданья». Их возмущали пассивность,

¹⁹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 519—520.

²⁰ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 564.

²¹ М. Гершензон. Образы прошлого, стр. 454.

равнодушные современников к добру и злу, отсутствие у них гражданских настроений. Ничего не делание в соединении с презрением к обществу не представлялось Огареву и Лермонтову единственно возможной формой протеста. «Лишние люди» вызывали у них сочувствие, но никогда не возводились в образец добродетели, достойный подражания. В этой связи стоит остановиться на некоторых сходных стихах Огарева и Лермонтова и, в первую очередь, на стихотворении Огарева «Характер». Оно написано в конце 1841 или начале 1842 года и напечатано в «Отечественных записках» (№ 1, 1842).

Многие исследователи считают, что в «Характере» нарисован портрет Лермонтова.²² Иного мнения придерживается Н. М. Гайденков, утверждающий, что «в стихах „Характер“ и „Кавказскому офицеру“ даны типы людей безвременья, изломанных и опустошенных общественными условиями русской жизни, обратившихся в скептиков и холодных эгоистов подобно Печорину».²³ Кто же прав?

Решить этот вопрос можно только путем сопоставления стихотворения «Характер» с другими стихами Огарева и Лермонтова. Сравнение целесообразнее всего начать со стихотворения Огарева «На смерть Лермонтова» (1842), портретность которого не вызывает сомнений.

Если сопоставить образ поэта в стихотворении «На смерть Лермонтова» с героем «Характера», то мы найдем в них нечто общее. В обоих стихотворениях говорится о буйной юности, раннем охлаждении огненной души, одиночестве, разладе с миром. Но все это не составляет специфической особенности Лермонтова. В стихотворении «На смерть Лермонтова» Огарев рассматривает разочарование, печаль, грусть как типичные настроения эпохи:

Но века своего герой,
Вокруг себя печальным взором
Смотрел он часто...

(I, 167)

Этим, однако, не исчерпывается лермонтовский характер. Охарактеризована лишь одна сторона его и притом не главная. Портрет предполагает выявление существенного, основного начала в человеческом характере. Типическое здесь непременно выступает в индивидуальном. В «Характере» же мы пока не обнаружили ничего, кроме общих настроений, свойственных передовой дворянской молодежи той поры и Лермонтову как сыну века тоже. В стихотворении же, посвященном памяти Лермонтова, поэт предстает как человек сложный, противоречивый: в его душе уживались любовь и вражда, грусть и страдание; но ведущим началом в нем была любовь к людям, «любовью полный взгляд на мир». Этого-то как раз не хватало герою «Характера»: «... он был молод, А в душу стал закрадываться холод». В то время, как жизнь его тратилась «без цели, без труда», Лермонтов своим творчеством служил отчизне. Поэзия составляла труд и цель его жизни.

Значенье всех ее мгновений
Он слухом трепетным внимал
И в звонкий стих переливал.

(I, 167)

Поэт, беспощадный в своей высокой требовательности к себе и к обществу, «себя и век клеймил укором». Если герой «Характера» замкнулся в гордом одиночестве, то Лермонтов вступил в борьбу с «веком» и светским обществом. Его гибель ассоциируется у Огарева с гибелью Пушкина и осмысливается в социальном плане.

Как видим, герои сравниваемых стихотворений отличаются друг от друга в чем-то очень существенном, хотя стихи писались почти одновременно. отождествление героя «Характера» с Лермонтовым вызывает большие сомнения. Эти сомнения еще более углубляются при сравнении «Характера» с лермонтовскими «Портретами» (1829).

Огарев не мог знать юношеского стихотворения Лермонтова, и тем не менее герой «Характера» удивительно похож на одного из героев «Портретов».

О г а р е в

Л е р м о н т о в

Одно осталось в взоре огневом...
Провел он буйно юные года...
В лице худом являлся бледность.
Дерзкое презренье

Взор горит...
... На челе оставил рок
... печать страстей.
Бледны всегда его уста...

²² Л. Семенов, М. Гершензон, В. Бочкарев в названных выше работах; Я. Черняк в кн.: Н. П. Огарев. Избранные стихотворения и поэмы. Изд. «Художественная литература», М., 1938, стр. 370—371; В. А. Путинцев. Н. П. Огарев, стр. 78.

²³ Н. М. Гайденков. Огарев-поэт, стр. 148—149.

«Друзьям»

Мы в жизнь вошли с прекрасным
упованьем...

С желаньем истины, добра желаньем,
С любовью, с поэтической мечтой...

И с жизнью рано мы в борьбу
вступили,
И юных сил мы в битве не щадили.
Но мы вокруг не встретили
участья...

Мы много чувств, и образов, и дум
В душе глубоко погребли...

(I, 109)

«На смерть Лермонтова»

А жизнь его была пышна,
Была роскошных впечатлений,
Огня душевного полна...

В душе поэта
Был счастья светлого залог:
И жар сердечного привета,
И поэтический восторг,
И рай видений, полных света,
Любовью полный взгляд на мир...

Себя и век клеймил укором,
И желчный стих, дыша враждой,
Звучал нещадным приговором...
Все смолкло — грусть, вражда,
страданье,
Любовь, — все, чем душа жила...

Любил ли он, или желал,
Иль ненавидел — он страдал.

(I, 166—168)

Возвышенный идеал, «прекрасные упования», непрестанные поиски правды, общественный энтузиазм, любовь к людям, к поэзии, «добра желанье», «жар сердечный», поэтические мечты, беспощадная борьба с своими собственными заблуждениями и с предрассудками века, грусть и страдание как неизбежные спутники неравной борьбы — все это роднит Лермонтова с Огаревым и его друзьями.

Как уже говорилось, 1825 год определил судьбу того поколения, к которому принадлежали Огарев и Лермонтов. Это означало не только пробуждение чувства ненависти к тирании и произволу, но и пробуждение обостренного чувства родины, тревоги за ее судьбу.

Отношение Огарева и Лермонтова к отчизне было родственно декабристскому патриотизму и резко отличалось от патриотизма официального, пропагандировавшегося Булгариным, Загоскиным, Бенедиктовым и другими приверженцами «православия, самодержавия и народности».

Лермонтов назвал свою любовь к отчизне «странною». Первые шесть строк стихотворения «Родина» свидетельствуют о равнодушии поэта к тому, чем гордилась «страна господ», что составляло основу всякого рода «предрассудков патриотизма», говоря словами Добролюбова.

В этом стихотворении Россия народная противопоставляется России николаевской, и это противопоставление ощущается в самом движении стиха, в интонационной окраске его. Логически строгое, сдержанно-спокойное начало стихотворения, характеризующее отношение Лермонтова к официальному патриотизму, после противительного союза «но» («Но я люблю — за что, не знаю сам, — ее степей холодное молчанье...») выливается в монолог большой лирической силы. Две грани одного чувства — любовь к народу и неприязнь к России официальной — осмыслиются Лермонтовым как «странность», отличающая это чувство от общепринятого, санкционированного свыше.

Такой раздвоенности не знали писатели, безоговорочно принимавшие существующие порядки. Их патриотизм был монолитным и безоблачным, они славили трон, а в молчании народном усматривали преданность царю и православной церкви. Показательно в этом отношении стихотворение Бенедиктова «Москва». Бенедиктов видит величие Москвы в том, что здесь, в Москве, коронуют царей и прославляют полководцев.

А она — Москва родная —
В грудь России залегла
И в себе родного края
Жилы жаркие сплела,
И богата русской кровью

И кипучею любовью
К славе царской горяча,
Исплюнов коронует,
И трезвонит, и ликует,
Бьет по всем струнам сплеча...²⁶

Бенедиктов — не единственный поэт, воспевавший и «славу, купленную кровью», и «полный гордого доверия покой». Таких поэтов было большинство. Тем значительнее поэтический подвиг Лермонтова, осмелившегося пойти против сложившейся традиции. Но «странная» любовь к родине была свойственна не только Лермонтову. Такую же раздвоенность чувств испытывал и Огарев.

В 1841 году Огарев пишет из Вены своей жене: «Я увидел снег на поляне, и слеза навернулась... Эта теплая любовь к отчизне никогда не погибнет, я проживу

²⁶ Стихотворения В. Бенедиктова, т. II. СПб., 1856, стр. 117.

и умру с ней».²⁷ У Огарева, как и Лермонтова, любовь к родине яснее всего выражена в стихотворениях, рисующих картины русской природы, деревенский пейзаж. При этом лирический тон огаревских стихов всегда необычайно грустен. Жизнь деревни, крестьянства Огарев знал лучше Лермонтова и писал об этом, как он сам признавался, «слезой очей и кровью сердца». Вот одно из характерных огаревских стихотворений:

Тускло месяц дальний
Светит сквозь тумана,
И лежит печально
Снежная поляна.
Белые с морозу
Вдоль пути рядами
Тянутся березы
С голыми сучками.

Тройка мчится лихо,
Колокольчик звонок,
Напевает тихо
Мой ямщик спросонок.
Я в кибитке валкой
Еду да тоскую:
Скучно мне да жалко
Сторону родную.

(I, 131)

Близки лермонтовской «Родине» и следующие строки Огарева:

Люблю, когда перед избой
В кафтане, шапка набекрени,
Ямщик с широкой бородой
Сидит в припадке русской лени,

Склонясь на руки головы,
Поставив локти на колени,
И про себя поет в тиши
Про очи девицы-души.

(II, 39)

Задушевная лирическая окрашенность стиха как выражение любви Огарева и Лермонтова к России народной, России крестьянской — неизменный признак деревенских пейзажей обоих поэтов. В предисловии к сборнику «Русская потаенная литература» Огарев писал, что в царствование Николая I позволялось «,родину любить только странною любовью, необъяснимую для рассудка», любовь привычки к знакомому пейзажу» (II, 484).

Совсем в другой тональности написаны стихи, характеризующие другую грань патриотизма Лермонтова и Огарева — неприятие ими государственных и политических порядков в стране. Стихотворение «Прощай, немытая Россия» Лермонтова стилистически резко отличается от «Родины», хотя внутренне и связано с ней.

«Прощай, немытая Россия» — это обвинение современной поэту России. Напрасно некоторые исследователи утверждают, что Лермонтов в этом стихотворении выражает лишь боль по поводу того, что народ русский темен и забит. Здесь, кроме боли, есть и осуждение покорности, долготерпения народа. Покорный народ упоминается в одном ряду с мундирами голубыми. Лермонтов ненавидит полицейские порядки, социальное неравенство, слежки, доносы, но его возмущает и послушание, пассивность народа. Это, однако, ни в какой мере не умаляет патриотического звучания стихотворения.

Подобные чувства были знакомы и Огареву. В поэме «Юмор» Огарев рассказывает, как он переменялся, столкнувшись в Петербурге с проявлениями «политического быта» России:

Вы помните, что нравом я
Был тихий, кроткий, даже нежный,
Любил зеленые поля,
И темный лес, и скат прибрежный,
.

Пропало все!.. Лишь боли крик
Живет в груди равнодушной,
Негодование растет,
И все внутри палит и жжет.

(II, 55)

В поэме «Ночь» этот «боли крик» вылился в проклятье стране господ и мундиров голубых:

Безгласны люди. *От Китая*
До стен недвижного Кремля,
Под диким гнетом изнывая,
Томится русская земля.
.

Кругом помещики-глупцы,
Рабы, нахалы, подлецы,
Попы, мундиры голубые,
Воров казенные полки,
Да меры к лучшему тупые.

(II, 168—169)

«Безгласность людей» вызывает у Огарева осуждение. В поэме «Юмор» он с грустью пишет об отсутствии революционных настроений в народе:

Мечтой не увлечемся даром;
Солдат наш глуп еще — бог с ним;
Привычен к палочным ударам. . .

(II, 53)

²⁷ М. Гершензон. Образы прошлого, стр. 439.

Это горькое чувство, этот скептицизм были залогом перехода от революционности декабристской к революционности демократической.

Представление о том, как неуклонно шел процесс преодоления ограниченности декабристских идеалов, как через критическое освоение традиций утверждался новый идеал, может дать сравнение поэмы Лермонтова «Последний сын вольности» (1828) с поэмой Огарева «Дон» (1838—1839).

Тема обеих поэм — декабристская тема борьбы за свободу отчизны. В композиции того и другого произведения, как и в рылеевских поэмах, большое место занимают патетические монологи героев, построенные в духе декабристского политического красноречия. Характерна их поэтическая фразеология: самовластие, угнетение, вольность, свобода, права, борьба, отчизна. Портретная характеристика героев выдержана в романтических традициях.

Пасмурное, задумчивое чело, грудь, стесненная тоской, пламенные, угрюмые взоры — все это есть и у лермонтовского и у огаревского героев. Но при внешнем сходстве внутренне они различны. Поэма «Последний сын вольности» — «оборванной струны последний звук». Вадим нужен был поэту не для того, чтобы воскресить дела давно минувших дней, а для того, чтобы напомнить о святой и великой жертве декабристов, чтобы выразить свое отношение к тирании и произволу, чтобы поднять упавший дух современников, вдохнуть в них стремление к героическому подвигу и свободе.

Поэтизация героической личности, борющейся за свободу, ее самопожертвование и трагическое одиночество — все это продолжение традиций декабристов. Но общий колорит произведения Лермонтова отличается своей безотрадностью, неверием в торжество правого дела. Неудача декабрьского восстания бросила трагическую тень на юношескую поэму Лермонтова. Вадим мстит за поруганную свободу отчизны, но его никто не поддерживает в этой неравной борьбе:

Он пал в крови, и пал один —
Последний вольный славянин!

(III, 122)

Вместе с ним погибают и идеи свободы, они не находят последователей:

Забут славянскою страной,
Свободы витязь молодой.

(III, 123)

В этом финале отразилась трагедия и декабристов и их последователей в страшное десятилетие после 1825 года.

Лермонтовский Вадим, с одной стороны, — «свободы витязь молодой», боец, человек героического подвига, а с другой, — трагически одинокая личность, близкая лирическому герою юношеских стихов Лермонтова. Мысль о народе как возможном соратнике в борьбе и мести Вадиму не приходит в голову. Он далек от народа, хотя «родной стране и жизнь и счастье принес».

Поэма Огарева «Дон», написанная также в духе революционного романтизма, в значительной мере преодолевает настроения жертвенности.

Если Лермонтов смог лишь показать бессилие героев-одиночек в их борьбе с тиранией, то Огарев пытается искать новые пути преобразования жизни.

Большую часть поэмы занимает монолог — исповедь казака. Это первый образ человека из народа в поэзии Огарева.

Образ казака создан по эталону рылеевского романтического героя и в этом смысле близок лермонтовскому Вадиму. Вместе с тем он лирически соотнесен с автором — вторым героем поэмы. Монолог казака эмоционально и лексически почти не отличается от речи автора. Тем важнее для нас понять его жизненные идеалы, его настроения.

Исповедь казака начинается, собственно, с того, чем кончил Лермонтов свою поэму: погипла свобода, отняты и те права, которые были.

Исчезла прежняя свобода,
И прежних прав простыл и след;
Давно для бедного народа
Ни от кого защиты нет.

(II, 9)

Но в поэме Лермонтова защитником прав и свободы выступает одинокая героическая личность — Огарев же показывает пробуждение настроений протеста, чувства гражданственности в массе казачества. Если лермонтовский герой подчеркивает значение своей личности в борьбе за свободу народа («Новгородцы! обо

мне Не плачьте... я родной стране И жизнь и счастье принес...»), то герой «Дона» возлагает надежды на общие усилия казаков:

Но скоро минет угнетенье,
Терпенье лопнет. Слышал я,
Поверье есть, что всем спасенье
Донская принесет земля.

Близка пора: мы бурной тучей
За вольность встанем, за права,
Дадим врагам отпор могучий...

(II, 10)

Мысль о народе как решающей силе освободительного движения — вот то новое, что несла в себе поэма Огарева в сравнении с рылеевскими поэмами и «Последним сыном вольности» Лермонтова. Но этого мало. В поэме «Дон» показана близость интеллектуального героя и простого человека, до сих пор в литературе почти не находивших точек соприкосновения; это определило мажорное звучание финала поэмы. Автор с изумлением и радостью увидел в казаке своего единомышленника:

Любви к отчизне и свободе,
Высоких чувств простой язык,
Среди степей, в простом народе,
Глубоко в душу мне проник.

Но вот безмолвно над рекою
Луна всходила в вышине,
И мы приплыли той порою,
Я руку сжал ему рукою
И удалился в тишине.

Поэму Огарева от поэмы Лермонтова отделяют десять лет, но какие огромные сдвиги произошли в осмыслении декабристского опыта за это время! Еще при жизни Лермонтова в творчестве Огарева возникает мысль о союзе дворянского революционера с революционным народом. Правда, мысль эта в то время еще не оформилась окончательно. Он не раз отступал от нее, снова подходил к ней, пока наконец окончательно не уверился, что только всенародное восстание принесет России свободу. Тем не менее поэма «Дон» — произведение, сыгравшее большую роль в становлении революционно-демократической идеологии и, кстати, единственное в своем роде в литературе тех лет.

На мой взгляд неправ Архипов, который в своей книге о Лермонтове пишет: «...рассматривая тенденции, подобные тем, что выражены в агитационных песнях Бестужева...», мы обязаны сказать о них: эти тенденции уже выходят за пределы собственно декабристских настроений и взглядов. То же самое относится и к лермонтовскому «Бородино» и к первому его наброску — стихотворению «Поле Бородина». Поэтизация сознательного, безымянного подвига народа, рассматриваемого в его революционности, содержит в себе зерно революционно-демократических идей и принципов».²⁸

Слов нет, «Бородино» — одно из лучших произведений в русской патриотической лирике. В этом стихотворении историзм мышления, демократизм, художественное мастерство Лермонтова достигают небывалой высоты. В то время как поэма «Дон» и подобные ей произведения оставались под спудом, стихи Лермонтова оказывали могучее воздействие на русское общество. «С упорной неизменностью провел он свою тяжелую задачу», — писал о поэте Огарев (II, 484). Для демократизации русской литературы такие произведения, как «Бородино», имели огромное значение, но видеть в нем зерно революционно-демократической идеологии значит снять разницу между борьбой революционной и национально-освободительной.

Нельзя не согласиться с Огаревым, который писал о Лермонтове, что «ему неоткуда было взять идеала нового общественного порядка» (II, 506) и Мцыри остался «его самым ясным или единственным идеалом» (II, 485).

Творчество Лермонтова конца 30-х — начала 40-х годов свидетельствует о возрастающем интересе поэта к жизни простого человека, человека из народа и, что особенно важно, как пишет Д. Максимов, Лермонтов «соотносит и сближает человека из народа с образом основного интеллектуального героя».²⁹

Служба на Кавказе, постоянное общение с простыми солдатами много дали Лермонтову для понимания народного характера, народной психологии (вспомним Максима Максимыча, образы солдат из стихотворений «Бородино» и «Валерик», лирического героя «Завещания»).

Лермонтоведы не случайно обращают особенное внимание на стихотворение «Завещание» как на чрезвычайно симптоматичное и перспективное. Вот что пишет по этому поводу Д. Максимов: «В „Завещании“... границы между лирическим „я“ Лермонтова и его слутником разрушены. Интеллектуальный герой научился у простого человека высокой и неотразимой правде простых вещей и отдал ему часть своего интеллекта, своей трагической сознательности. Простой человек в „Заве-

²⁸ В. А. Архипов. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. «Московский рабочий», 1965, стр. 389.

²⁹ Д. Максимов. Поэзия Лермонтова, стр. 124.

щаний“ еще не показан идеологом, он не возвысился еще до обобщений, которые доступны герою „Думы“ или „Родины“, но он достиг уже многого”.³⁰

Другими словами, в творчестве Лермонтова наметилась та тенденция, которая еще раньше проявилась в поэме Огарева «Дон», — тенденция сближения мыслящего дворянского интеллигента с простым человеком, представителем народа, хотя ни интеллектуальный герой, ни простой человек у Лермонтова еще не поднимаются до революционно-демократического сознания.

«После Лермонтова и Кольцова можно было чувствовать, как внутренняя необходимость влечет образованное меньшинство к воскресению от усталости, которой больше нечего было сказать, и к соединению с народом, которого непочатая, неопределенная сила заявлена и скоро потребует своего определения и займет свое надлежащее место в общественном движении», — писал Огарев (II, 490).

Стихи Огарева и Лермонтова встретились на страницах «Отечественных записок» в 1840—1841 годах. Одним из последних стихотворений Лермонтова в «Отечественных записках» была «Родина». Одним из первых стихотворений Огарева, которыми, по словам Белинского, «украшались» «Отечественные записки», явился «Деревенский сторож». Огарев продолжил в журнале Белинского тему народной, крестьянской России. Но эта тема в творчестве Огарева, как уже было сказано, возникла и начала приобретать революционно-демократическую окраску значительно раньше.

После смерти Лермонтова под влиянием изменившихся общественных условий, теоретических исканий, практической деятельности, направленной на улучшение жизни крестьян, Огарев в конце концов становится революционером-демократом и приезжает в Лондон к Герцену со стратегическим планом всероссийского крестьянского восстания.

Огарев, подобно Герцену, считал Лермонтова человеком своего поколения. А Некрасов — первый поэт революционной крестьянской демократии — как-то обронил такую фразу: «Лермонтов, кажется, вышел бы на настоящую дорогу, т. е. на мой путь, и, вероятно, с гораздо большим талантом, чем я, но умер рано». ³¹

Сравнение творчества Лермонтова и Огарева подтверждает этот прогноз Некрасова.

Творчество Огарева явилось связующим звеном между декабристской и революционно-демократической поэзией. Он преодолел настроения трагического одиночества, тоски, скептицизма. Развивая традиции декабристов, Огарев пришел в лагерь революционной демократии. Через его творчество «сомкнулась связь времен». Эволюция творчества Огарева косвенным образом доказывает возможность аналогичного пути и для Лермонтова. Лермонтов не стал революционером-демократом, но он мог им стать.

П. А. ОРЛОВ

ПОВЕСТЬ Н. М. КАРАМЗИНА «МАРФА ПОСАДНИЦА»

Историческая повесть Карамзина «Марфа Посадница» была напечатана в 1803 году в «Вестнике Европы», издаваемом в то время самим автором.¹ Тематика повести, казалось бы, мало соответствовала характеру журнала, о котором можно судить по обращению самого издателя «К читателям...»: «„Вестник“, — писал Карамзин в конце 1802 года, — будет продолжаться и на следующий год и, подобно с его титулом, содержать в себе главные европейские новости в литературе и в политике... Лучшие авторы Европы должны быть в некотором смысле нашими сотрудниками...»²

Таким образом, основная цель журнала состояла в ознакомлении русского читателя с наиболее важными событиями европейской политической жизни и с новинками западной литературы. Она подчеркнута и в названии («титуле») журнала.

Повесть «Марфа Посадница» прямо не отвечает указанной выше цели редактируемого Карамзиным издания, и все-таки трудно назвать другое произведение писателя, которое было бы более глубоко и органично связано с событиями европейской жизни конца XVIII—начала XIX века.

³⁰ Там же, стр. 225.

³¹ В. Евгеньев-Максимов. К вопросу о революционных связях и знакомствах Н. А. Некрасова в 70-е годы. В кн.: «Звенья», 1934, III—IV, стр. 658.

¹ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 1, стр. 3—39; № 2, стр. 105—133; № 3, стр. 193—226.

² Там же, 1802, ч. VI, № 23, стр. 227.

Связь эта не всегда с достаточной четкостью прослеживалась в исследованиях о Карамзине. Так, Ю. М. Лотман, в одной из статей 1957 года, говоря о творческом методе автора «Марфы Посадницы», отмечал, что в ней писатель «отворачивается от мира действительности... и погружается в мир априорных моральных и политических доктрин», что сама эстетическая система автора повести строится не на рационализме, с его верой в умопостигаемость истины, а на агностицизме...»³

Правда, в том же 1957 году В. И. Федоров писал, что «„Марфа Посадница“ была... откликом писателя на обострившуюся идейно-политическую борьбу его времени».⁴ Однако содержание этой борьбы автор статьи видит в разногласиях между прогрессивными кругами русского общества, ждавшими «конституции», и его реакционной частью. Трудно согласиться с такой трактовкой «современности» в повести Карамзина, поскольку споры о конституции и борьба республиканских и монархических начал — все-таки явления разного порядка.

Думается, что гораздо ближе к истине Е. Н. Купреянова⁵ и Г. П. Макогоненко,⁶ которые в своих работах 1962 года связали проблематику «Марфы Посадницы» с широким кругом европейских событий и, в первую очередь, с размышлениями Карамзина о событиях французской революции.

«Карамзину, — писал Г. Макогоненко, — выпала задача сразу после великих и драматических событий французской революции отвечать на многие важные, самой жизнью выдвинутые вопросы социального и политического существования народов. Не вина, а беда его, что на некоторые из них он давал неправильные ответы, а на другие ответить не мог. Но несомненной заслугой было его стремление во всем разобраться».⁷

Разобраться, действительно, нужно было во многом, поскольку европейские события конца XVIII—начала XIX века развивались совсем не по тому плану, который был умозрительно составлен просветителями. Вначале это вызвало у Карамзина растерянность, потом появилось желание пересмотреть факты и уразуметь их смысл.

Вопрос о республике и монархии, более того, борьба республиканских и монархических начал — явление, чрезвычайно характерное для последних десятилетий XVIII и первых десятилетий XIX века.

Старый феодальный монархический строй уже разваливался, и на его обломках то там, то здесь возникали молодые буржуазные республики.

Так, в 1775—1783 годах разразилась революция в Америке, и бывшие колонии монархической Англии объявили себя самостоятельной республикой. Несколько годами позже революционный пожар охватил Францию, и многовековой монархический порядок уступил и здесь место республиканскому правлению. Но если Америка сразу нашла для себя ту политическую систему, которая сохранилась в ней до наших дней, то французская республика очень скоро переродилась в наполеоновскую империю. Все это создавало впечатление шаткости, зыбкости не только старых, но и новых политических отношений и, естественно, заставило современников задумываться о путях, по которым пойдет дальше европейский мир. Среди этих мыслителей был и Карамзин.

«... Великие перемены во Франции, — писал он в 1803 году, — уничтожение последних знаков так называемой свободы, основанное решительного, твердого самовластия до смерти консула... бедствия Швейцарии и совершенная утрата ее независимости... — вот великие предметы для будущего историка! поле обширное для ума и суждений его!»⁸ Статья, из которой взята эта цитата, была напечатана в той же седьмой части «Вестника Европы», где была опубликована и «Марфа Посадница».

Вместе с тем было бы глубоко ошибочным считать, что политические симпатии Карамзина в начале XIX века принадлежали только монархическому строю.

Многочисленные статьи, помещенные в «Вестнике Европы», свидетельствуют о том, что и после кризиса, пережитого писателем в 1793 году, республиканский тип правления не утратил в глазах Карамзина своей привлекательности. Особенно показателен в этом отношении тот факт, что на страницах редактируемого им издания появились следующие статьи: «Письмо из Соединенных американских

³ Ю. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). «Ученые записки Тартуского гос. университета», труды историко-филологического факультета, 1957, вып. 51, стр. 161.

⁴ В. И. Федоров. Историческая повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница». «Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», 1957, т. LXVII, вып. 6, стр. 109.

⁵ История русского романа в двух томах, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 80.

⁶ Г. Макогоненко. Литературная позиция Карамзина в XIX веке. «Русская литература», 1962, № 1, стр. 88—89.

⁷ Там же, стр. 87.

⁸ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 1, стр. 75—76.

областей», «Нечто о Венеции при ее падении», «О Вашингтоне», «Известие о нынешнем состоянии республики Рагузы...», «С.-Маринская республика», «Алонс Реддинг, славный патриот швейцарский», «Новая Спарта».

В статье, озаглавленной «Письмо из Соединенных американских областей», содержится откровенная похвала республиканским порядкам. «Наше отечество, — пишет неизвестный автор, — представляет теперь редкий феномен в истории народов: феномен правления, обращенного единственно к общему, верховному благу. Мы обязаны тем Джефферсону (президенту Конгресса), верному исполнителю законов. Он все важные должности поручает людям, удостоенным общего почтения; людям, которых способность изведена опытом в низших должностях и которые в республиканском патриотизме своим никогда не искали личных для себя выгод»⁹

Характерно, что статья не сопровождается никакими скептическими примечаниями или оговорками со стороны редактора. Публикуемый материал не берется Карамзиным под сомнение.

В статье «О Вашингтоне» бывший главнокомандующий армии восставших колонистов и впоследствии президент Штатов назван «утвердителем американской свободы»; о его кончине, сообщает автор статьи, «сожалеют... добрые сограждане, которые, можно сказать, боготворили сего великого человека».¹⁰

Не только республиканский строй, но и сама американская революция, которую воспел Радищев в оде «Вольность», находит на страницах карамзинского журнала полное одобрение. В статье «Политические отрывки гражданина Эшассеро...» говорится о так называемых «союзных» республиках типа Швейцарии и Соединенных американских областей. «Почти все они, — пишет автор, — родились от угнетения, и дух их стремится единственно к защите и сохранению бытия своего... Союзные области имеют три славные эпохи: первую, когда они свергают иго тиранства; вторую — когда дают себе конституцию, а третью, когда граждане их вооружаются за свободу отечества и нисходят во гроб бессмертия. Их революции суть прекраснейшее зрелище для чувствительного философа»¹¹ (курсив мой, — П. О.).

О швейцарской республике Карамзин сообщает почти в каждой части «Вестника Европы». Судьба «телевых потомков», как он называет швейцарцев, явно волнует и беспокоит писателя, поскольку долгое время Швейцария была для него живым воплощением просветительской республики. «Карамзину... — пишет Г. П. Макогоненко, — чужда ненависть реакционеров к республике и свободе. Он убежден, что республиканская свобода принадлежала новгородцам так же, как швейцарцам принадлежат их гранитные и снежные горы».¹²

Гораздо позже в «Истории государства Российского» Карамзин с нескрываемым восхищением будет говорить о республиканских порядках. Почтенный историкограф признается в том, что «сердцу человеческому свойственно добродетельствовать республикам, основанным на коренных правах вольности, ему любезной».¹³

В свете этих высказываний Карамзина становятся понятными и те расхождения, которые имеют место между сюжетом исторической повести о падении Новгорода и описанием этих же событий в «Истории государства Российского».

Общая закономерность этих расхождений сразу же бросается в глаза: новгородцы в повести «Марфа Посадница» последовательно идеализируются писателем, причем Карамзин умышленно отходит в сюжете повести от фактов, известных ему как историку.

Начнем с внутреннего состояния Новгорода в последние годы его вольности. В «Истории государства Российского» настойчиво проводится мысль о глубоких противоречиях между отдельными партиями, из которых одна откровенно тяготела к Москве, другая поддерживала сепаратистские планы Борецких. «Видя, что польство (из Москвы, — П. О.)... сделало в народе впечатление, противное ее намерению, и расположило многих граждан к дружелюбному сближению с государем московским, Марфа предприняла действовать решительно... Народ восколебался. Многие взяли сторону Борецких... Житые люди хотели образумить легкомысленных сограждан... Несколько дней город представлял картину ужасного волнения».¹⁴

В «Марфе Посаднице» все выглядит иначе. Новгородцы представляют с самого начала единое целое, дружный воинский стан, сплотившийся вокруг Марфы и ее сподвижников и противопоставленный Москве. «В сей день, — пишет Карамзин, — новгородцы составляли одно семейство: Марфа была его матерью».¹⁵

⁹ Там же, 1802, ч. I, № 2, стр. 75.

¹⁰ Там же, ч. IV, № 16, стр. 309.

¹¹ Там же, ч. V, № 17, стр. 218.

¹² Г. Макогоненко. Литературная позиция Карамзина в XIX веке, стр. 89.

¹³ <Н. М. Карамзин>. История государства Российского, т. VI. СПб., 1819, стр. 137.

¹⁴ Там же, стр. 29—30.

¹⁵ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 2, стр. 125.

И лишь по мере нарастания трудностей, когда на город обрушиваются и военные неудачи и голод, люди, слабые духом, начинают отходить от Марфы и требовать присоединения к Москве.

В «Истории...» Карамзин неоднократно пишет о тайных переговорах, которые Марфа ведет с Литвой, подготавливая окончательный разрыв с Москвой. «Борецкая... — указывает он, — славила Казимира, убеждая граждан в необходимости искать его защиты против угнетений Иоанновых».¹⁶ Ее усилия достигли цели: новгородцы поддержали Марфу, и с Казимиром было заключено тайное соглашение, дословный текст которого Карамзин приводит в примечаниях к VI тому.

В повести не Марфа, а Казимир, претендуя на княжеский престол, ищет союза с Новгородом. Что касается Борецкой, то она гордо и непреклонно отвергает льстивые предложения литовского посла, предпочитая оказаться без помощи, нежели запятнать свою совесть изменой.

В «Истории...» дважды приводятся факты вероломства новгородцев в войне с Москвой, когда они, направляя к Иоанну послов для мирных переговоров, неожиданно напали на него войском.

В повести военные действия Новгорода отличаются подлинно рыцарским благородством, прямотой, честностью.

В «Истории...», говоря о битве на реке Шелони, Карамзин дает точные сведения о соотношении сил борющихся сторон. Несмотря на то, что новгородцев было около сорока тысяч, пятидесятитысячная московская рать все-таки одержала над ними победу.

В повести — иная картина. «Воинство Иоанново, — объявляет новгородский военачальник Михаил Храбрый, — было многочисленнее нашего».¹⁷ Тем самым автор подчеркивает героизм новгородцев, вынужденных бороться с более сильным противником.

Карамзин знал о том, что Иван III не казнил Марфу, а лишь заточил ее в монастырь. В «Истории...» указаны и место заточения и год ее вполне мирной кончины.

Однако в повести героиня погибает на плахе, обнаруживая при этом далеко не женское мужество. Описание казни насыщено эффектным подробностями. Последние слова Марфы — «Подданные Иоанна! Умираю гражданкою Новгородскою!» — еще более подчеркивают ее могучий дух.

На разного рода отступления в повести Карамзина от точных исторических фактов указывали многие исследователи. Гораздо интереснее найти в этих отступлениях определенную закономерность.

В. И. Федоров в упомянутой выше статье правильно отмечает, что «многие из указанных исторических несоответствий вызваны в основном стремлением Карамзина идеализировать (курсив мой, — П. О.) исторические события».¹⁸

Однако это замечание вызывает новый и вполне законный вопрос: почему в исторической повести новгородцы идеализированы, а в «Истории государства Российского» идеализации нет.

Различие это зависит, конечно, от той основной задачи, которую Карамзин ставил перед каждым из названных произведений, а также от специфики избранного жанра.

В «Истории...» Карамзин стремился к максимально точной передаче событий. Эту черту Карамзина-историка в свое время заметил и подчеркнул Пушкин: «Он рассказывал со всею верностью историка, он везде ссылался на источники...»¹⁹ Факты, которыми располагал Карамзин, не давали материала для идеализации новгородцев конца XV века. В борьбе, которую вел Новгород против Москвы, исторически правой была последняя.

Что касается повести «Марфа Посадница», то в ней писатель не был связан необходимостью абсолютно точного воспроизведения фактов. Это дало ему возможность полнее выразить свое отношение к республике и республиканским порядкам. Писатель не хотел, чтобы по последним дням существования Новгорода судили о его истории в целом, и поэтому собрал и обобщил в своей повести все лучшее, что он знал о республиканских добродетелях древнего города и, более того, — о республиканских доблестях вообще.

Ведь и в «Истории государства Российского», изложив добросовестно, на многих страницах, все перипетии военных действий между Москвой и Новгородом, Карамзин в заключение предается размышлениям о высоких принципах, на которых держится республиканское правление. «Летописи республик, — пишет он, — обыкновенно представляют нам сильное действие страстей человеческих. по-

¹⁶ <Н. М. Карамзин> История государства Российского, стр. 28.

¹⁷ «Вестник Европы», 1803. ч. VII, № 3, стр. 195.

¹⁸ В. И. Федоров. Историческая повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница», стр. 120.

¹⁹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 68.

рвы великодушия и нередко умилительное торжество добродетели среди мятежей и беспорядка, свойственных народному правлению: так и летописи Новгорода в неискusstvenной простоте своей являют черты пленительные для воображения».²⁰

В свое время Г. А. Гувовский обратил внимание на то, что новгородские войска папоминают в «Марфе Посаднице» римских легионеров. Это, конечно, так, но причина этого сходства не в стремлении писателя к «эффектности», о которой говорил исследователь, а в том, что Новгородская земля, Спарта, древнеримская, швейцарская республики в сознании Карамзина — некие однотипные явления, принадлежащие к определенным славным, героическим периодам в истории человечества. «Не в правлении вольных городов немецких... но в первобытном составе всех держав народных, от Афин и Спарты до Унтервальдена или Глариса, надлежит искать образцов новгородской политической системы», — говорил Карамзин в своей «Истории...».²¹

Все это так, но не будем забывать и о другой стороне вопроса. Своеобразие повести Карамзина состоит в том, что симпатии к Новгороду и республиканским порядкам не мешают автору оправдывать завоевание его Москвой, а прославление политики Ивана III не исключает сочувствия новгородцам. Это — две стороны одной медали, из которых каждая немислима без другой.

«... По чувствам останусь республиканцем, и притом верным подданным царя русского: вот противоречие, но только мнимое!» — писал Карамзин в 1818 году.²²

В этом частном, глубоко интимном письме Карамзин вполне искренен. В его сознании защита самодержавия в России не исключала высокого мнения о республиканских порядках вообще. Эту же двойственность он приписывает и вымышленному «автору» «Марфы Посадницы». «Кажется, — пишет он, — что старинный автор... — даже и в душе своей не винил Иоанна. Это делает честь его справедливости, хотя при описании некоторых случаев кровь новгородская явно играет в нем».²³

Оправдание в повести политики Ивана III и тем самым прославление самодержавия также явилось у Карамзина следствием его размышлений не только над русской историей, но и над европейской политической жизнью.

Карамзин — враг гражданских бурь, противник революционных потрясений, какими бы высокими целями они ни были вызваны. «Всякое гражданское общество, веками утвержденное, есть святыня для добрых граждан...» — решительно заявляет он в «Письмах русского путешественника».²⁴

Вывод этот был сделан под влиянием впечатлений от якобинского террора. Отсюда — различное отношение писателя к швейцарской и французской республикам. Первая, мирно унаследовавшая свои порядки от предшествующих веков, вызывает у Карамзина умление; вторая, рожденная в революционном пламени, — ужас и возмущение.

«Революция, — писал Карамзин в «Вестнике Европы», — объяснила идеи: мы увидели, что гражданский порядок священ... что самое турецкое правление лучше анархии, которая всегда бывает следствием государственных потрясений...»²⁵

Монархический строй в России Карамзин защищает не потому, что считает его единственно возможной формой государства, а потому, что исторически на русской земле утвердился именно эта система правления.

Ставить в России начала XIX века вопрос о республике значило бы для Карамзина желать ей того же, что он уже осудил во Франции.

К мысли об исторической необходимости в России только самодержавного правления привело Карамзина и изучение русской истории. «Россия... — писал он, — гнила от разноразличия, а спаслась мудрым самодержавием».²⁶ Под «разноразличием» Карамзин разумел удельную, раздробленную Русь, одной из составных частей которой была и Новгородская республика.

Отсутствии единства, мелочное своекорыстие удельных князей довели Русь до татарского ига. Сбросить это ярмо помогли московские князья и цари, создавшие единое мощное государство, способное отразить любого противника.

Среди московских государей особое место Карамзин отводит Ивану III. «Отселе, — пишет он, — история наша приемлет достоинство истинно государственной, описывая уже не бессмысленные драки княжеские, но деяния царства, приобрятающего независимость и величие».²⁷

Конечно, порядки, которые защищали новгородцы, тоже складывались столетиями, а не были узурпированы ими у «законной» власти («сопротивление нового-

²⁰ «Н. М. Карамзин.» История государства Российского, стр. 134.

²¹ Там же, стр. 131.

²² Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 249.

²³ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 1, стр. 4.

²⁴ Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. I, изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 382.

²⁵ «Вестник Европы», 1802, ч. III, № 12, стр. 314.

²⁶ Карамзин. О древней и новой России... Берлин, 1861, стр. 13.

²⁷ «Н. М. Карамзин.» История государства Российского, стр. 5.

родцев не есть бунт каких-либо якобинцев», — подчеркивает сам автор),²⁸ однако цели защитников республики не идут ни в какое сравнение, по мысли Карамзина, с той величественной задачей, которую ставила перед собой Москва. Так во имя национальных интересов русской земли оправдывается завоевание Новгорода.

Поэтому в повести идеализированы не только новгородцы во главе с Марфой но и Иоанн и его приспешники. В «Истории государства Российского» военные действия Москвы против Новгорода даны без всяких прикрас. «Дым, пламя, кровавые реки, — пишет историк, — стои и вопль от востока и запада неслися к берегам Ильменя. Московитяне изъявляли остервенение неопищенное: новгородцы-изменники казались им хуже татар. Не было пощады ни бедным земледельцам, ни женщинам».²⁹

В повести картины расправы с мирными жителями опущены. Иоанн выведен грозным, но в то же время великодушным и милостивым противником. «Часто Иоанн, — пишет Карамзин, — видя славную гибель упорных новгородцев, восклицал горестно: „я лишаюсь в них достойных моего сердца подданных!“»³⁰

Въезжая в покоренный Новгород, он смотрит на побежденных не как грозный завоеватель, а как мудрый, снисходительный правитель «... великодушный государь русский победил русских: любовь отца-монарха спяла в очах его».³¹ Иоанн клятвенно обещает народу «*благоустройство, правосудие и безопасность*... — три столпа гражданского счастья».

Здесь исторические факты еще раз уступают место политической программе самого Карамзина. Деятнадцатый век, писал он, должен уверить «государей в необходимости... твердо, но отеческого правления».³² И еще: «Свобода состоит не в одной демократии; она согласна со всяким родом правления, имеет разные степени и хочет единственно защиты от злоупотребления власти».³³

Республику Карамзин считал более древней, чем монархия, и уже изживавшей себя формой государственного устройства. «... В *первобытном* составе всех держав народных, от Афин и Спарты до Унтервальдена или Глариса, надлежит искать образцов новгородской политической системы, напоминающей... *глубокую древность* (курсив мой, — П. О.) народов»,³⁴ — писал он в своей «Истории...»

Нельзя не отметить влияния на Карамзина идей Монтескье, который считал образцовой формой республик маленькие государства типа Спарты, Афин, Древнего Рима.

Автор книги «О духе законов» в качестве основной пружины, приводящей в движение государственный механизм этих республик, выдвигает «добродетель». т. е. *бескорыстное* служение общественным интересам. Чем меньше имущественная разница между гражданами, чем проще и суровее жизнь каждого из них, тем меньше помех на пути к общественному служению. В связи с этим Монтескье резко отрицательно относится к росту в республиках торговых отношений, роскоши и богатства.

Карамзин разделяет учение Монтескье о республиканских добродетелях «... без высокой народной добродетели республика стоять не может. Вот почему монархическое правление гораздо счастливее и надежнее: оно... может возвышаться на той степени нравственности, на которой республики падают».³⁵

В XIX веке Карамзин видит перед собой республики, в которых или победили, или начинают побеждать буржуазные отношения «Исчезли истинные граждане, — пишет он о республике Рагузе, — остались одни купцы, для которых железный сундук был идиолом, контора — отечеством...»³⁶ Это обстоятельство становится для Карамзина еще одним доводом в пользу монархии.

Быстрое перерождение французской республики в наполеоновскую империю казалось Карамзину самым ярким доказательством правильности его исторических выводов.

Учение о республиканских добродетелях отразилось и в повести «Марфа Посадница». В ней имеет место известное противопоставление героини ее мужу Исааку Борецкому, который, в сущности, и противопоставлен как некий идеальный республиканец. «Он любил супругу и детей своих, — вспоминает Марфа о муже, — но с радостью предал бы нас в жертву отечеству... Героическая добродетель есть свойство великого мужа...»³⁷

Что касается Марфы, то ее поступками в повести руководят прежде всего любовь к покойному мужу и данная ему клятва беречь новгородскую вольность

²⁸ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 1, стр. 3.

²⁹ «Н. М. Карамзин» История государства Российского, стр. 28.

³⁰ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 3, стр. 206.

³¹ Там же, стр. 221.

³² Там же, 1802, ч. I, № 1, стр. 83.

³³ Там же, ч. VI, № 22, стр. 150.

³⁴ «Н. М. Карамзин» История государства Российского, стр. 131.

³⁵ «Вестник Европы», 1802, ч. V, № 20, стр. 319—320.

³⁶ Там же, № 17, стр. 60.

³⁷ Там же, 1803, ч. VII, № 2, стр. 120.

Это, по словам Карамзина, «тайное побуждение» («motif») дает историку основание видеть в пей «только *страстную*, пылкую, умную, а не великую и не *добродетельную* женщину»,³⁸ поскольку гражданские поступки героини вызваны глубоко личными, интимными причинами.

Проблема народа в повести «Марфа Посадница» заслуживает особого разговора. В. И. Федоров в названной выше статье утверждает, что Карамзин «одним из первых в русской литературе вывел „народ“ как значительную общественную силу и отвел ему существенное место в своем произведении».³⁹ Эта в известной степени правильная мысль нуждается в уточнении.

Народ, по Карамзину, конечно, сила, но сила, требующая постоянного руководства. К этой мысли писатель неоднократно возвращается в своей повести. «Народ слаб и легкомыслен, — поучал Марфу ее муж Исаак Борецкий, — ему нужна помощь великой души в важных и решительных случаях».⁴⁰

Почти то же было уже сказано однажды в «Вестнике Европы» — об изменчивости симпатий и антипатий народа, причем применительно к событиям так называемого «смутного времени». «Известно, — говорилось там, — непостоянство народа: он мог быть обольщен чудесною повостью и следовать за Лжедмитриевыми знаменами без всякой особенной ненависти к Борису, который правлением своим не заслужил ее».⁴¹

На непостоянство и неблагодарность новгородцев жалуется в повести и Марфа. «... Давно ли, — думает она, — сей народ славил Марфу и вольность? Теперь он увидит кровь мою и не покажет слез своих...»⁴²

И действительно, когда московское войско вошло в Новгород, «народ, всегда любопытный, забыл на время судьбу Марфы: он спешил навстречу к Иоанну».⁴³

Такого рода фактов и замечаний немало рассыпано по страницам повести, и все они свидетельствуют об одном: народ представлялся Карамзину неким исполненным, наделенным детской душой и детским разумом.

Историческое мышление Карамзина в начале XIX века несет на себе печать кризиса, пережитого просветительской мыслью под влиянием французской революции. Подобно многим своим современникам, писатель отказывается от прежней веры в могущество человеческого разума.

История оказалась сложнее, чем ее представляли себе философы; более того, она таила в себе поразительные неожиданности.

Метаморфозы, которые пережило французское общество, способны привести Карамзина в изумление. «Республика, — пишет он, — *три раза* была в самом отчаянном состоянии; три раза политические медики осуждали ее на смерть, но судьба... играла случаями и приводила в недоумение ум человеческий».⁴⁴ Однако удачно преодолев интервенцию, внутренние заговоры и мятежи, республика постепенно перерождается в монархию, и первый консул «Бонапарте» к 1803 году фактически становится императором Франции.

Так в сознании Карамзина рождается мысль о высшем промысле, роке, управляющем судьбами людей, планы которого человечество бессильно понять. «Зерцало веков, история, — пишет он в 1802 году, — представляет нам чудесную игру таинственного рока... Какие удивительные перемены! Какие чрезвычайные происшествия!»⁴⁵

Некоторые исследователи видели в этом признании высшего промысла известное сходство взглядов Карамзина с историческими взглядами Льва Толстого.⁴⁶ Однако сходство здесь чисто внешнее, поскольку у Толстого воля провидения воплощается в жизни народов, а у Карамзина — в отдельных ярких личностях, в «героях» истории. «Но что более всего пленяет внимание мудрого зрителя? Явление великих душ, полубогов человечества, которых непостижимое божество употребляет в орудие своих важных действий... Они решают судьбу человечества, определяют путь его; неизъяснимую силою влекут миллионы людей к некоторой удобной провидению цели...»⁴⁷

³⁸ Там же, № 1, стр. 4.

³⁹ В. И. Федоров. Историческая повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница», стр. 119.

⁴⁰ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 2, стр. 119.

⁴¹ Там же, 1802, ч. V, № 17, стр. 42.

⁴² Там же, 1803, ч. VII, № 3, стр. 219.

⁴³ Там же, стр. 248.

⁴⁴ Там же, 1802, ч. I, № 1, стр. 72.

⁴⁵ Николай Карамзин. Историческое похвальное слово Екатерине Второй. М., 1802, стр. 5.

⁴⁶ См.: Ю. М. Лотман. Поэзия Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 50.

⁴⁷ Николай Карамзин. Историческое похвальное слово Екатерине Второй, стр. 5.

Исходя из этих представлений, Карамзин по-своему объясняет судьбы европейских народов. Прекращение революционных событий во Франции связывается с появлением Наполеона. «Францию... — заявляет Карамзин, — могла спасти одна великая душа, одна твердая решительность Наполеона».⁴⁸ И напротив, затянувшиеся гражданские распри в Швейцарии Карамзин склонен объяснять отсутствием «великого человека», который «мог бы решительно действовать на умы и соединить их в одну волю».⁴⁹

Основной чертой, отличающей этих избранников «рока», их «главным характером» Карамзин считает «непоколебимую волю».⁵⁰

Но и «герои» так же, как и все человечество, не знают планов providения; именно эта неизвестность вместе с фанатической убежденностью в своей правоте позволяют им бесстрашно добиваться своих целей независимо от конечных результатов их усилий. «Судьба людей и народов есть тайна providения... , но дела зависят от нас единственно...»⁵¹ — заявляет Марфа Борецкая.

В духе этих представлений осмыслены Карамзиным в повести «Марфа Посадница» события конца XV века. Исторический конфликт между республиканским Новгородом и самодержавной Москвой выражен прежде всего в противопоставлении двух сильных характеров — Марфы и Иоанна.

«Как Иоанн величием своим одушевлял легионы московские, так Марфа в Новгороде воспалаляла умы и сердца».⁵² Чрезвычайно показателен этот параллелизм, эта классическая симметрия фразы, в которой, как в капле воды, отражается историческая идея автора. Иоанн — в Москве, Марфа — в Новгороде; оба воодушевляют своих единомышленников, оба готовят друг другу гибель во имя своих заветных целей. «Концентрацию» истории воединоке двух ее вершинителей прекрасно чувствует карамзинская Марфа: «Знаю Иоанна; он знает Марфу и должен одним ударом сразить гордость новгородскую: кто дерзнет восстать против монарха, который наказал Борецкую?»⁵³

Действительный, исторический Иоанн пощадил жизнь Марфы, но зато наказал многих новгородцев. Иоанн в повести Карамзина не тронул ни одного новгородца, но Марфу казнил, что опять-таки полностью соответствует историческим представлениям Карамзина. Страшен не сам народ, страшны те, кто воодушевляют. вдохновляют его; и хотя после смерти Марфы народ еще оплакивает вечаевой колокол, но он уже перестал быть силой. В сущности, обезглавлена не Марфа, обезглавлена новгородская вольность. Правда, для того чтобы тот или иной исторический принцип восторжествовал, необходимо деятельное вмешательство народа. Поэтому за народ, за его мнение все время ведется отчаянная борьба.

В самом начале повести, сразу же после краткой экспозиции, даны два обращения к новгородцам — сначала князя Холмского, потом — Марфы. В сущности, каждый из говорящих стремится всеми доступными ему средствами — логикой, красноречием, гражданской страстностью — склонить на свою сторону народ, и после каждой речи Карамзин сообщает нам о реакции на нее слушателей.

На этот эпизод, видимо, оказала влияние одна из сцен трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», которую Карамзин перевел и опубликовал в 1787 году. Речь идет о том месте в трагедии, где республиканец Брут, а после него Антоний, тайно мечтающий о престоле, обращаются за поддержкой к римскому народу.

В основу сюжета повести Карамзина положены две последовательно чередующиеся темы: возрастающие неудачи новгородцев и все более решительные действия Марфы, воодушевляющей своих сограждан. Народ и здесь оказывается слабее духом, чем его предводительница.

Эволюция исторических взглядов Карамзина к началу XIX века накладывает свой отпечаток и на литературный метод писателя. Признанный вождь и теоретик русского сентиментализма начинает понимать ограниченность «сентиментального» изображения действительности. Г. П. Макогоненко уже указывал в статье «Литературная позиция Карамзина в XIX веке» на отказ самого писателя и от «слезливости», и от защищаемого им ранее культа уединения.⁵⁴

Об изменениях в эстетических убеждениях свидетельствует и тот факт, что последняя историческая повесть Карамзина принципиально отличается от его прежних литературных опытов в этом жанре.

В сущности, главной темой и, более того, основной движущей силой в повести «Наталья, боярская дочь» были любовные переживания героев.

Любовь поистине творит в повести чудеса: пред ней падают в прах литовские полчища, смягчается родительский гнев, рассеивается подозрительность монарха.

⁴⁸ «Вестник Европы», 1802, ч. III, № 10, стр. 173.

⁴⁹ Там же, ч. I, № 3, стр. 101.

⁵⁰ Там же, ч. III, № 10, стр. 173.

⁵¹ Там же, 1803, ч. VII, № 2, стр. 105.

⁵² Там же, № 3, стр. 207.

⁵³ Там же, стр. 220.

⁵⁴ См.: «Русская литература», 1962, № 1, стр. 89—91.

Повесть «Марфа Посадница» была написана десять лет спустя после «Натальи, боярской дочери». Эти годы многому научили Карамзина. Революционные события во Франции убедили его в том, что в истории решающую роль играет не любовь, а политические страсти и сила. Это не замедлило сказаться и на художественном творчестве писателя.

Тема «сентиментальной» любви Ксении и Мирослава еще представлена в повести, но она занимает очень скромное место и не определяет развитие событий. Более того, на этой любви лежит печать жертвенности и обреченности. Она не только никого не побеждает, но не в силах спасти даже самих «любвишников» от жестокости гражданских бурь. Сентиментальное начало явно идет на убыль в последней исторической повести Карамзина.

Интересно отметить, что и в жизни Марфы Борецкой также был свой период «сентиментальных» семейных радостей, но через некоторое время иные помыслы и цели овладели ею.

«Было время... — вспоминает она, — когда мать ваша жила единственно для супруга и семейства в тишине дома своего..., не знала ни вольности, ни рабства; не знала, повинувшись сладкому закону любви, что есть другие законы в свете, от которых зависит счастье и бедствие людей».⁵⁵

Подобно своей героине, Карамзин пришел к убеждению, что не любовь, а другие, более властные, законы управляют человечеством.

В отличие от первой исторической повести в «Марфе Посаднице» главную роль играют политические страсти и политические расчеты. Пафос государственности, свойственный новой повести, гражданский долг, определяющий поведение основных героев, подавление личного начала во имя политических принципов — все это вместе взятое заставило Карамзина воспользоваться художественным методом писателей-классицистов, который явно преобладает в «Марфе Посаднице».

На это указывал в свое время Г. А. Гуковский,⁵⁶ это отмечает и П. Н. Берков⁵⁷ в предисловии к избранным сочинениям Карамзина.

Повесть построена по строгим геометрическим линиям. Четко намечены два враждебных лагеря: Москва и Новгород. Во главе каждого стана — свой вождь: в Новгороде — Марфа, в Москве — Иоанн. У каждого из них свой военачальник: у Марфы — Мирослав, у Иоанна — князь Холмский.

Повесть как бы вбирает в себя художественные средства классической трагедии, прежде всего ее пространные монологи, построенные по образцу торжественной ораторской речи.

Характерно, что даже там, где по законам эпического жанра Карамзин мог бы от лица автора описывать военные действия, он этого не делает и обращается к помощи пресловутого классического вестника.

Причину «измены» сентиментальному стилю понять нетрудно, поскольку известно, что для выражения высокой гражданской темы сентименталисты не создали своих художественных средств. В силу этого приходилось пользоваться старым, но еще действенным оружием.

Но и «классикой» не исчерпывается художественное своеобразие «Марфы Посадницы». Повесть несет в себе и некое, пока еще слабо выраженное, романтическое начало, связанное с особенностями мышления писателя.

В лице Карамзина русская литература конца XVIII — начала XIX века пережила тот же кризис, который испытала европейская мысль после французской революции и который был одной из главных причин появления на Западе романтизма.

История нанесла очередной жестокий удар просветительскому мышлению. Была подорвана вера в разум, в его способность понимать историю и руководить ею.

Поэтому и Карамзин выдвигает теперь чисто иррациональное, «романтическое» объяснение событий, управляемых высшей силой, недоступной человеческому разуму — роком, фатумом, судьбой.

Отсюда на повести отпечаток таинственности, недоговоренности, загадочности, столь чуждых ясному логическому сознанию классицистов и вместе с тем столь близких и родственных художественному мышлению романтиков.

«Судьба людей и народов есть тайна провидения...»⁵⁸ — утверждает Марфа, и автор полностью с ней согласен. Загадочна история рождения Мирослава, и Карамзин снова это подчеркивает. «Его рождение, — пишет он, — скрывается во мраке таинства, но благоволение всевышнего явно ознаменовало юношу».⁵⁹ После

⁵⁵ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 2, стр. 117—118.

⁵⁶ Г. А. Гуковский. Карамзин. В кн.: История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 69.

⁵⁷ П. Берков, Г. Макогоненко. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 51.

⁵⁸ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 2, стр. 105.

⁵⁹ Там же, стр. 109.

гибели Мирослава Иоанн, «государь» московский, чтл память смелого военачальника. И эти события снова окутаны в повести дымкой таинственности «Новгородцы... — отмечает автор, — удивлялись и никогда не могли сведать тайны Иоаннова благоволения к юноше».⁶⁰

Таинственностью отмечена и судьба Марфы. Еще при ее рождении финский волхв предсказал ей славную жизнь и, по-видимому, трагическую кончину, но о последнем приходится только догадываться, поскольку автор обрывает предсказание на половине фразы.

В связи с этим чрезвычайно ценными оказались для писателя легенды, черпнутые им из новгородских летописей XV века. Здесь религиозное сознание древних книжников, объяснявших падение Новгорода божьей карой, своеобразно перекликалось с мыслями Карамзина о высшем промысле. Поэтому Карамзин обильно вводит в свою повесть всякого рода предзнаменования, намекающие на близкую гибель Новгорода: разрушение башни Ярослава, на которой находился вечевой колокол, появление над Новгородом огненной тучи, тревога, овладевающая животными и птицами.

Политическая острота содержания и усложненность стиля «Марфы Посадницы» — явления вполне закономерные. Они свидетельствуют о том, что в начале XIX века Карамзин выступает не как представитель уже сходящего со сцены сентиментального направления, а как активный участник непрекращающегося поступательного движения русской литературы на новом этапе ее развития.

В. И. МАЛЫШЕВ

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В СОБРАНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА

В 1967 году собрание Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР продолжало пополняться. Прошедший год был для него особенно урожайным. Оно увеличилось на 293 рукописи XIV—XIX веков и насчитывает теперь 3654 единицы хранения. Источники поступлений разнообразны, но и на этот раз две трети всех новых приобретений составляют рукописи, привезенные археографическими экспедициями. Значительную помощь в комплектовании собрания в 1967 году оказала статья И. Л. Андроникова о нашем хранилище, напечатанная в газете «Известия».¹ После ее опубликования институту было прислано в дар более двух десятков рукописей XVII—XIX веков и несколько старопечатных книг XVII—XVIII веков. На материале этих поступлений (в их число входят также письма и произведения советских писателей, художников, фольклорные записи и т. д.) в мае прошлого года была развернута выставка подарков Пушкинскому дому, тепло отмеченная на страницах той же газеты.² Архив института не прерывал связей с коллекционерами страны, и это позволило ему приобрести у них несколько десятков старинных рукописей. Около сотни рукописных книг XIV—XIX веков было получено в дар от Филологического факультета Ленинградского университета и Карельского педагогического института.

Что же конкретно поступило нового в собрание за прошедший год?

Из территориальных собраний наиболее значительное пополнение получило Пинежское. В него влилось 87 рукописных книг XIV—XX веков, переданных институту Филологическим факультетом Ленинградского университета. Эти рукописи составляли родовую библиотеку крестьян Поповых из деревни Церкова Гора на Пинеге и были привезены оттуда в Ленинград в 1963 году диалектологической экспедицией, возглавлявшейся доцентом Г. Я. Симиной. Кроме того, в собрание вошло шесть пинежских рукописных книг XV—XX веков (остатки библиотеки крестьян Рудаковых), приобретенных от О. П. Марушкина, и один сборник XVIII века, преподнесенный институту в дар заведующим пинежским краеведческим музеем В. И. Стирмаповым.

По содержанию пинежские рукописи весьма разнообразны, но наибольшее место среди них занимают материалы литературного и исторического содержания, естественнонаучная литература, апокрифические произведения и писания старообрядцев. Более 50 рукописей — делового содержания (грамоты, отпускные, кре-

⁶⁰ Там же, 1802, ч. VI, № 24, стр. 295.

¹ «Известия», 1967, № 66, 19 марта, стр. 5.

² Там же, 1967, № 152, 30 июня, стр. 4.

стьянские челобитные, прилодно-расходные книги и т. д.), в том числе отпускная грамота патриарха Игнатия 1606 года с его подписью.

Из пинежских рукописей отметим: Повесть о Стефанше и Ихнилате (XVII век), Казанскую историю (XVII век, отрывок), Повесть о Варлааме и Иоасафе (XVII век), о пьянстве (XVIII век), о Царьграде (XVII век), сборники определенного состава (Златоуст, Пчела, Пролог) в списках XVI—XVII веков, повесть о Зосиме и Савватии Соловецких (XVI век) и др.

Среди апокрифической, запрещенной церковью литературы имеются сказания о сотворении земли и твари, об Адаме, Лазаревом воскресении — все три в списках XVI века, слово о Соломоновом древе (XVII век) и др. Назовем также различные азбуки и словарики в списках XVI—XVIII веков (греческого языка, немецкого и т. д.), сочинения русских писателей XVI—XVIII веков (Максима Грека, Иосифа Волоцкого, протопопа Аввакума, Дмитрия Ростовского и др.), отрывок из пергамешной мишен XIV века и Октоих XV века.³

На 50 рукописных книг XVII—XIX веков увеличилось (теперь наше самое большое) Печорское собрание. Пополнившие его рукописи были найдены А. Х. Горфункелем и мною в Усть-Цилемском районе Коми АССР. Село Усть-Цильма и окружающие его селения за последние годы подвергались неоднократному археографическому обследованию сотрудниками Пушкинского дома и других учреждений. Это, конечно, не могло не сказаться на результатах прошлогодних поездок. Основная масса собранного материала представляет собой даже не XVIII век, а XIX и XX века. Это говорит о том, что приходится добирать заветные остатки. И все же, как показали поездки 1967 года, в Усть-Цилемском районе рукописи еще есть и прекращать обследование его еще рано.

Большинство собранных рукописей содержат популярные в народе заговоры и приговоры, апокрифы (Сон богородицы, Иерусалимский свиток, Хождение богородицы по мукам, Сказание о 12 пятницах и т. п.) и распространенные на Печоре среди старообрядцев стихи (книжные и народные) самого различного содержания (о Борисе и Глебе, Н. К. Галашевской, Адаме, о душе и т. д.). То же можно сказать и о повестях. Это широко известные повести об Акире, о 12 снах Мамера, о царе Аггее и др. Впрочем, имеется список и весьма редкой повести — о саможжении в Великопоженском ските в 1744 году. Среди старообрядческой литературы обращает на себя внимание поморский синодик (Великопоженского скита) XVIII века и неизвестное полемическое произведение, переписанное видным выговским писателем XVIII века Мануилом Петровым. Нашлось, как всегда, несколько крюковых (певческих) рукописей XVII—XIX веков, частично украшенных затейливым поморским орнаментом, три крестьянских письма XIX века, интересных бытовыми чертами (особенно письмо М. Асташова 1810 года), несколько поминаний крестьянских родов, в том числе основателей деревень Ортино и Кониных. Многие рукописи переписаны известными местными книгописцами XIX—XX веков И. С. Мяндиным, А. М. Бажуковым, Н. И. Носовым, А. Ф. Бобрецовым и В. И. Лагеевым.

Старая рукописная традиция представлена сборником начала XVII века, содержащим Жития Сергия Радонежского, Варлаама Хутынского, Гурия и Варсонофия Казанских, повести и слова о подвижниках и русских богородичных ликонах.

Таким образом, привезенные из Усть-Цильмы рукописи представляют интерес как для историка древнерусской культуры, так и для исследователя местной рукописно-книжной традиции. Для последнего они особенно интересны тем, что вносят новые данные в характеристику демократической литературы Севера, расширяют сведения о роли и месте старинных памятников письменности в крестьянской литературе нового времени.

Другие территориальные собрания также дополнили свой состав.

На 10 рукописных книг XIV—XVIII веков увеличилось Карельское собрание. В него вошли рукописи, переданные в дар Карельским педагогическим институтом (5) и Филологическим факультетом Ленинградского университета (2), и рукописи, приобретенные от частного лица (3). В основном это тексты церковнослужебного содержания (Евангелие, две Триоды, Новый завет и т. д.), но очень старые по времени написания и потому представляющие интерес для палеографа и историка языка, тем более, что ряд их — северорусского происхождения. Ценность отдельных книг увеличивается еще тем, что они принадлежали библиотеке знаменитого Выго-Лексинского старообрядческого обществства и дополняют наши сведения о ней. Следует также отметить, что один из служебных сборников написан на пергамене в XIV столетии. Историко-литературные материалы представлены здесь «Облпченцем» Никиты Пустосвята, Прологом и повестью о Зосиме и Савватии соловецких. Все три рукописи — XVII века.

³ См. подробнее: Г. Я. Симпна и Э. М. Шусторович. Описание пинежского собрания рукописей, хранящихся в кабинете русского языка Ленинградского университета. «Вестник Ленинградского университета», № 20, серия истории, языка и литературы, вып. 4, 1966, стр. 132—143.

Среди приобретений Красноборского и Мезенского собраний можно выделить крестьянские дневники (Г. Я. Ситникова, за 1880—1900 годы, и семьи М. И. Витязева, за 1853—1930 годы), привлекающие к себе внимание бытовыми подробностями, челобитную старца Авраамия (XVIII век), Сказание об Иоанне и Логине Яренских (XVIII век), стихотворную обработку повести о Шемакине суде (1892 год) и несколько крестьянских писем XIX века хозяйственного содержания.

Из наших именных коллекций в 1967 году более всего повезло коллекции И. С. Богословского. От родственников покойного профессора было приобретено 18 рукописных книг XVII—XIX веков, преимущественно литературного, исторического и естественнонаучного содержания. Назовем некоторые из них: Хронограф 2-й редакции особого состава — с дополнениями (повесть о белом клубке, «Корсунская легенда» и мн. др.) в списке XVII века, Стоглав (XVII век), Уложение 1649 года в двух списках (XVII и XVIII века), Казанская история (2-я редакция) в списке XVIII века, Иконописный подлинник (XVII век), Луцидариус (XIX век), Брюсов календарь (XVIII век), лечебник (с травником) донского казака Стефана Струкова (начало XIX века),⁴ сборник материалов о Петре Первом (XVIII век), девять сборников в списках XVII—XIX веков, содержащие сочинения русских писателей XV—XVIII веков, апокрифы, житийную литературу, сказания и повести, в том числе новый список (3-й) повести о Дмитрии царе Римском, и др.

11 новых рукописей XVII—XIX веков получила коллекция Ф. А. Каликипа (приобретены от самого фондообразователя). В их число входят два старинных руководства по изготовлению чернил, красок, золочению и т. д., несколько старообрядческих (беспомеских) полемических сочинений, несколько апокрифов, два месящеслова XVII—XVIII веков и другое.

В прошедшем году у нас образовалось два новых собрания. Ксения Петровна Гемп, ученый секретарь Северного отделения Русского географического общества (Архангельск), подарила нам 13 рукописных книг XVII—XIX веков, собранных ею на территории Архангельского края. Среди них: Житие, чудеса и служба Варлаама важского (пинжегского) XVII века, Синодик Антониево-Сийского монастыря (1737 год), Синосис (XVIII век), отрывки из Книги бесед протопопа Аввакума (XVIII век), повесть о Петре Златые ключи (XVIII век), сказание об Иеруслане Лазаревиче (XVIII век), апокриф — Макариево видение (XIX век), старообрядческое полемическое сочинение, адресованное некоему В. С. Ашиткову (XIX век), старообрядческое сочинение о церковных таинствах и потребах (лицевое) (XIX век) и др.⁵

Филологический факультет Ленинградского университета передал 48 рукописных книг XVI—XIX веков, собранных группой студентов под руководством преподавателя Н. С. Демковой в Северодвинском и Холмогорском районах Архангельской области. По территориальному признаку собрание получило наименование «Северодвинское».

Большинство северодвинских рукописей старообрядческого происхождения и связаны с конкретной его ветвью — беспоповцами. В основном это продукция выговцев, которые имели сильное влияние на местных старообрядцев. Здесь мы найдем повесть о Корнилии выговском (пахомьевская редакция), рассказы о патрархе Никоне, сборные постановления выговцев, «споры», «извещения», «установления», поморский синодик, выговский устав, Историю Выговской пустыни Ивана Филиппова, стихи, посвященные жожакам Выга — Андрею и Семену Денисовым, полемические и догматические сочинения, написанные в Выго-Лексинском общежительстве, и др. Даже служба Тихвинской иконе богоматери, обычные духовные стихи (об Адаме, Иоасафе царевиче, Иосифе Прекрасном и др.), орнамент большинства рукописей — все носит следы влияния выговцев. Но, конечно, выговскими произведениями не исчерпывается содержание двинских рукописей. Наряду с ними в сборниках и отдельно имеются сочинения более ранних старообрядческих писателей (Аввакума, Федора, Авраамия), апокрифы, многочисленные слова и поучения, принадлежащие отцам и учителям церкви, повести (о табаке и др.), жития (соловецких подвижников, Антония Сийского и др.), не связанные своим возникновением со старообрядчеством. Отметим также в собрании Пролог, Октоих и Евангелие, написанные в XVI веке, и родовой помянник архангельского купца И. П. Голодного (XVIII век).

Значительно пополнился в прошедшем году раздел «Отдельные поступления». Этим мы обязаны, в первую очередь, указанной выше статье И. Л. Андроникова о нашем хранилище. Поступившие после ее напечатания старинные рукописи и старопечатные книги вошли в этот раздел собрания. Кроме того, несколько рукописей было приобретено от коллекционеров страны. В итоге имеем 35 рукописей XVII—XIX веков.

⁴ См. о нем: Сокровища Пушкинского дома. «Литературная газета», 1968, № 3, 17 января, стр. 3.

⁵ Рукописи доставлены в Ленинград Н. С. Демковой.

По содержанию материалы весьма разнообразны. Следует, в первую очередь, назвать списки таких известных повестей, как о Ерше Ершовиче (XVIII век), Милюзине (XVII век), о Полионщоне и Милитине (XVIII век), владимирском попе Тимофее (XIX век), о 12 снах Шахаиши (XIX век), о создании и взятии Царьграда (XIX век) и др. Литература путешествий представлена «Хожденнями» игумена Даниила и Трифона Коробейникова (XIX век). Среди апокрифов несколько списков «Страстей Христовых» (XVIII век), сказание об Иуде (XVIII век), Луцидариус (XVIII век) и др. Имеется несколько сборников духовных стихов в списках XVIII—XIX веков. Из старинной учебной литературы необходимо отметить Риторику Козьмы Афоноверского с добавлениями, сделанными в Выговском старообрядческом общежительстве (1752 год). Укажем также сборник правоучительных повестей «Велкое зеркало» (XVIII век), сборник коротеньких сентенций и афоризмов — «Пчела» (XVIII век), «Небо новое» Иоаникия Голятовского (XIX век) и «Летописец келейный» Дмитрия Ростовского (1764 год). В числе старообрядческой литературы сказание (краткое) о страданиях боярыни Морозовой (XVIII век), повесть о начале поморского согласия (краткая, XIX века), описание пожаров Лексинской часовни в 1783 и 1843 годах (XIX век) и др.⁶

Этим мы заканчиваем обзор новых поступлений в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома в 1967 году. За 19 лет своего существования собрание увеличилось с 32 рукописей (в 1949 году) более чем в сто раз и, что особенно важно, приобрело свое лицо, отличающее его от других хранилищ страны. Особенностью собрания является территориальный принцип, положенный в основу комплектования. Оно по праву может теперь называться хранилищем письменной культуры прошлого северорусского крестьянина. В таком направлении и должно, в первую очередь, продолжаться его комплектование в ближайшие годы.

Несмотря на большое внимание, проявленное археографами к Северу, у его населения находится еще немало старинного рукописного материала. Об этом наглядно говорят результаты экспедиции Ленинградского университета в Северодвинский и Холмогорский районы Архангельской области, которые уже давно считались достаточно хорошо обследованными и не вселяли надежд на находки. Продолжение поисков в северных районах страны позволит сохранить специфику нашего собрания и даст историкам северорусской культуры дополнительные источники. Поэтому наряду с разысканиями в новых районах необходимо продолжать поиски и в старых, уже обследованных местах Севера. На примере Усть-Цилемского района Коми АССР можно убедиться в целесообразности и необходимости повторных поисков и в невозможности даже за несколько поездок выявить все имеющиеся в районе ценные рукописные материалы.

Не должна прекращаться связь с коллекционерами (они всегда пополняли наше собрание) и останавливаться работа по «освоению новых земель» археографическими экспедициями. Наша задача сейчас — возможно скорее собрать находящиеся в частных руках, особенно у сельского населения, рукописные богатства. Очень облегчит выполнение этой задачи создание в самое ближайшее время единого в стране центра по планированию и координации собирательской работы на местах. Отсутствие его — большой недостаток в собирательском деле.

В интересах науки не мешало бы воссоединить мелкие собрания северных рукописей с крупными. Так, например, в Пушкинском доме Печорское собрание насчитывает 716 рукописных книг XV—XIX веков, а в Сыктывкарском республиканском музее печорских рукописей всего 5, в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — 6. Мезенское собрание Пушкинского дома имеет 160 рукописей XVI—XIX веков, Публичная библиотека — 12. И таких примеров неоправданной распыленности рукописных богатств Севера по хранилищам можно привести немало.



⁶ Кроме вышеуказанных лиц, в 1967 году Институту подарили рукописи: Ю. А. Арбат (Москва), Н. П. Борисов (Ленинград), В. М. Вишнев (Ленинград), Д. П. Гурьева (Одесса), В. П. Елисеев (Рыбинск), А. Е. Зиновьева (Омск), Л. С. Кятицина (Хотьково, Московская обл.), В. А. Колобанов (Владимир), В. В. Лукьянов (Ярославль), Г. М. Мацибура (Киев), А. А. Морозов (Ленинград), В. Г. Пуцко (Глухов), М. В. и Т. В. Рождественские (Ленинград), В. Ф. Смолина (Казань), В. М. Тетерятников (Москва), Г. Н. Филиппова (Мичуринск), В. П. Чайка (село Уткино Луганской обл.), К. И. Шаныгина (Ленинград) и Е. Г. Эткинд (Ленинград).

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ВСТРЕЧА С М. ГОРЬКИМ

Писатель К. Г. Паустовский сказал, что Горький — это человек, от которого можно начинать летосчисление.

Это удивительно верно. Лично я именно так и воспринимал Горького, и поэтому познакомиться с ним мне очень хотелось.

Знакомство состоялось сначала заочное. В начале 1926 года я обратился к Алексею Максимовичу, находившемуся тогда в Италии, с просьбой написать воспоминания о поэте К. М. Фофанове, которым я в те годы занимался.

Горький ответил мне большим, интересным письмом, где резкими и сильными мазками художника живо обрисовал трагический облик покойного поэта.

«Лично Фофанова, — писал Горький, — я не знал. Видел часто на улицах Старой Руссы в 904 и 905 годах. Он был невыносимо, до страшного жалок, всегда пьяный, оборванный и осмеиваемый, но, как бы ни был он сильно пьян, его небесно-голубые глаза сияли именно так, как это изобразил Илья Репин.

Вероятно, так смотрел на мир Франциск Ассизский.

Несколько раз он присылал ко мне за деньгами человека с таким больным сердцем, что тот, восходя по лестнице шаг за шагом, вставал предо мною с лицом совершенно спним и минуты 3—5 не мог выговорить ни слова от одышки. Сам Конст[антин] Мих[айлович] был у меня лишь однажды и... совершенно пьяный. Я был болен, лежал; говорил он что-то бессвязное, непонятное, махал рукою в сторону курорта. Наконец, я понял, что он ругает кого-то, бормочет нечто похожее на: „они лечатся, а мы — умираем...“ Потом спросил вина, и Савва Т. Морозов увел его в столовую, где он, выпив, уснул на диване, а через час или два незаметно ушел.¹

Обладая великолепной памятью, Горький ни в чем не ошибся. Фофанов жил в Старой Руссе в период 1904—1905 годов. Старшей дочери его Ольге было в ту пору двенадцать лет. Единственная неточность — это предположение, что семье Фофанова никто не помогал. Начиная с 1892 года семье Фофанова ежемесячно выплачивалась субсидия в размере 50 рублей известным книгоиздателем А. С. Суворинным, у которого Фофанов долгие годы работал и который издал девять книг поэта.

В скором времени, по-видимому в апреле того же 1926 года, я обратился к Горькому вторично.

Собирая материалы для статьи «Русские писатели о Фофанове», я разослал всем писателям, и прежде всего Алексею Максимовичу, крошечную, всего из четырех вопросов, анкету.

Вместе с анкетой я послал Горькому редкий портрет его с просьбой о надписи. Горький вернул мне портрет с автографом: «Владимиру Викторовичу Смиренскому на память. М. Горький. Портрет этот 90-х годов».

На анкету мою Горький тоже ответил. Эти ответы не были мною ни разу опубликованы, и потому я приведу их здесь полностью, но должен оговориться, что подлинник этого письма — утрачен.

Вопрос. Любите ли Вы Фофанова?

Ответ. Когда-то очень любил.

Вопрос. Какова, по-Вашему, его стихотворная техника?

Ответ. Фофанов был очень неровен. Наряду с образцами подлинного мастерства, у него часто встречались безвкусные образы, безграмотные обороты речи.

Вопрос. Имел ли Фофанов влияние на своих современников и на последующее поколение?

Ответ. Безусловно. В особенности на последующее (декаденты, футуристы).

Вопрос. Большой ли поэт Фофанов?

Ответ. Этого вопроса я не понимаю. В свою эпоху Фофанов был несомненно крупным поэтом.

¹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 461—462.

На этой анкете наша переписка закончилась.

Спустя семь лет довелось мне повидать Горького лично. В 1933 году, 25 августа, в древнем подмосковном городе Дмитрове состоялся заключительный слет строителей Беломорско-Балтийского канала.

Как один из участников этой стройки, я присутствовал на слете. Вместе с Горьким на слет приехало много писателей, среди которых помню Веру Инбер, Льва Никулина, Всеволода Иванова. Приезд великого писателя был воспринят как огромное, волнующее событие.

Горький выступил первым. Он вышел на сцену в широком дождевике и в цветной тубетейке. Тысячи глаз устремились на любимого писателя. Он был мучительно худ и высок, дождевик на нем висел, как на вешалке. Ершистые усы были опущены книзу.

«По младости, — начал он, — много было бито и граблено, но зато много и хорошо поработано!»

Говорил Горький медленно, с большими интервалами между фразами и даже словами, глуховатым голосом и беспрестанно курил. Он поражался исключительной быстроте, с которой был выстроен Беломорский канал, а еще больше удивлялся работе чекпостов над человеческим материалом, удивлялся перековке бывших правонарушителей и преступников. После выступления писателей состоялся большой концерт, где одним из первых номеров прошла моя пьеса в стихах «Знамена на куполах».

Горький остался на концерте, смотрел и слушал все номера. Надо сказать, что в концерте не участвовали артисты, все выступления были подготовлены агитбригадой, все была самостоятельность.

Находясь за кулисами, я имел возможность наблюдать за Горьким, сидевшим в первом ряду. Он очень внимательно слушал, часто улыбался и вообще казался довольным.

После концерта Горький поднялся на эстраду, где его сразу же окружили плотным кольцом, и долго еще беседовал с агитбригадниками.

Бывшие правонарушители восторженными глазами смотрели на писателя и жадно ловили каждое его слово.

— Все у вас хорошо, — сказал он покашливая, — и строите вы отлично. и поете неплохо, и пляшете замечательно, я рад, что повидал вас.

— А где автор пьесы? — неожиданно спросил он.

Агитбригадники расступились, и я оказался против Горького. У него была цепкая память. Я до сих пор убежден, что мою фамилию он, по ассоциации с Фофановым, великолепно помнил, а она была указана на афишах.

Поэтому я несколько не удивился, когда он очень внимательно посмотрел на меня и сказал, поглаживая усы:

— Ну, пьеса-то не любительская. . .

По усталым и нездоровым и все-таки веселым глазам писателя видно было, что этот концерт доставил ему истинное удовольствие. . .

Мы проводили его до машины. Он шел высокий, заметно сутулясь, с погасшей папиросой в зубах и низко кланялся, отвечая на приветствия встречающих.

В. В. СМ И Р Е Н С К И Й

ЗАБЫТЫЙ ЭКСПРОМТ МАЯКОВСКОГО?

В четвертом номере журнала «Тридцать дней» за 1938 год были опубликованы воспоминания Евгения Вашкова о Маяковском. Они интересны тем, что содержат написанное в феврале 1917 года антимонархическое стихотворение поэта, не вошедшее ни в одно собрание его сочинений.

«В напряженно-волнующие дни февральской революции большинство литераторов, даже из стана так называемого „левого“ крыла, с тревогой и трепетом смотрели на крушение самодержавного строя. Было ясно, что революция, хотя они и призывали ее, — застала их врасплох. Но Маяковский уже почувствовал свою сферу, уже ощущал близкую точку опоры для развития своего бурного дарования.»

В эти дни группа литераторов решила выпустить рукописный журнал-газету, под названием „Э!..“ Газета являлась как бы продолжением такой же рукописной газеты „Так вот“, выпущенной нами во время первой революции 1905 года.

Всего было выпущено нами два номера „Э!..“ На большом листе ватманской бумаги каждый литератор своей рукой вписывал свои экспромты, художники делали рисунки. У меня сохранился № 2 этого журнала. Маяковский написал стихотворение и сделал к нему рисунок акварелью. Нарисован падающий портрет

царя Николая, рама разбита, а над портретом сбросившая его нога в сапоге. К рисунку подпись:

Была — Русь.
 Был — народ . .
 Был царь урод! . .
 У народа была грусть
 И — недород,
 А у царя — доход
 И вот —
 Настал такой год
 Народ — голодный и нагой
 Царя по маковке ногой:
 — Вон от нас, стервец!
 Слетел с пустой головы венец . .
 Тут вот и романовской сказке конец!
 Пора! . .

Нужно сказать, что и тут, на странице этого своеобразного журнала, как и везде, Маяковский проявил себя смелым и решительным, в то время как другие литераторы писали осторожно, с оглядкой, — „как бы, дескать, чего не вышло, а вдруг, мол, повторится то же, что после первой революции. . .“

Любопытной подробностью записи Маяковского является то, что он очень аккуратно всюду проставил „твердый знак“, которого он вообще избегал в своих писаниях.

— Такие события, — смеясь говорил Маяковский, — как крушение самодержавия в России, надо отметить действительно очень „твердым знаком“, чтобы этот знак остался навсегда! ¹

И. А. ШЕРСТЮК

НЕЛЬЗЯ ЛИ БЕЗ ОШИБОК?

Литературовед В. Черников в журнале «Волга» опубликовал статью «Фурманов и Фрунзе». ¹ Статья прошла незамеченной. Между тем она интересна постановкой вопроса, полемичностью и новыми материалами; в то же время ее содержание вызывает весьма серьезные возражения. Взявшись за ответственную тему, автор, к сожалению, не нашел ни соответствующих материалов, ни должного такта для ее глубокого и правильного освещения. Он пленился двумя неопубликованными дневниковыми записями Фурманова о Фрунзе и, основываясь на них, построил свою концепцию об их взаимоотношениях.

Полемизируя с исследователями, которые историю этих взаимоотношений якобы излагали исключительно по схеме «учитель — ученик», В. Черников обращает главное внимание на размолвки и разногласия между Фурмановым и Фрунзе, по существу отрицая огромное влияние иваново-вознесенских коммунистов и Фрунзе на будущего писателя.

По его мнению, Фурманов во всем действовал только самостоятельно. Конечно, Фурманов учился на собственных ошибках и пришел в партию по внутреннему убеждению. Но было бы наивно сбрасывать со счетов могучее воздействие революционной атмосферы такого пролетарского центра, как Иваново-Вознесенск, и таких испытанных вожаков ивановских рабочих, как М. В. Фрунзе, И. Е. Любимов, А. С. Киселев, Ф. Н. Самойлов, с которыми будущий писатель постоянно общался. Своеобразие позиции Фурманова до середины 1918 года состояло в том, что, будучи организационно связанным с мелкобуржуазными партиями, на деле, работая в местном Совете, затем в губисполкоме (вместе с Фрунзе), он проводил большевистскую линию.

Об этом писал сам Фурманов в дневнике и в одной из автобиографий, которые В. Черников должен знать. Это подтверждают и авторитетные свидетельства видных ивановских большевиков, активных участников революционной борьбы 1917—1918 годов. Позволю себе в данном случае сослаться на них. Вот что, например, заявлял В. Н. Наумов, близко знавший Фурманова по совместной работе в Иваново-Вознесенском совете: «Анархист, активно работающий с большевиками и принимающий все лозунги большевиков, — это уже не анархист». ²

¹ «Тридцать дней», 1938, № 4, стр. 86—87.

¹ «Волга», 1966, № 5, стр. 157—162.

² «Рабочий край» (город Иваново), 1926, 18 марта.

Другой известный деятель иваново-вознесенской партийной организации, впоследствии член ЦК ВКП(б) Н. Н. Колотилов писал о Фурманове: «Иваново-вознесенские рабочие помнят его по 17 и 18-му годам. Прекрасный оратор, он пользовался большой популярностью и еще большим уважением как прямой и искренней человек и общепопулярный работник в широких массах рабочих и в партийной организации. Это несмотря на то, что выступал он как анархист или максималист-народник. Несмотря на некоторую идеологическую неустойчивость в то время, он был близок рабочей массе, близок большевикам».³

Изолировав Фурманова от истинного положения дел в Иваново-Вознесенске, В. Черников не смог разобраться в его позиции, представил ее однобоко, а потому и неверно. Выступление М. В. Фрунзе на III губерньском съезде Советов (апрель 1918 года), направленное против анархистской резолюции, которую предложил Фурманов, не является фактом, неизвестным исследователям (и напрасно при этом В. Черников ссылается на архивный документ, так как материал этот был тогда же опубликован в местной газете «Рабочий край»). Оно вскрывает ошибочность действий Фурманова в тот момент, но не может служить основанием для пересмотра того положения, что будущий писатель работал в постоянном контакте с ивановскими коммунистами.

Что касается двух неопубликованных дневниковых записей Фурманова о Фрунзе от начала 1920 года, то они сделаны под впечатлением и настроением момента и не дают оснований для каких-либо далеко идущих выводов. Да и сам В. Черников вынужден назвать «недоразумениями»⁴ все разногласия и обиды, которые в них отразились.

Погоня за сенсацией и стремление во что бы то ни стало сказать «новое слово» не должны руководить исследователем (а подобного рода тенденция явно ощутима в рассматриваемой статье).

Многие материалы, относящиеся к затронутой В. Черниковым теме, остались вне поля его внимания. Сейчас не место на них останавливаться (это — предмет самостоятельной работы). Отмечу лишь, что стиль, характерный для него как исследователя, проявился и в его статье «Фурманов и Фрунзе».

В свое время в обзоре последних работ о Д. А. Фурманове «С позиций научной требовательности», опубликованном в 10-м номере журнала «Вопросы литературы» за 1967 год, мне приходилось говорить о некоторых серьезных недостатках и ошибках в книге В. Черникова «Новое о Фурманове» (Саратов, 1965). Пользуясь случаем, добавлю, что в статье «Неизданная пьеса Д. Фурманова „За коммунизм“», вошедшей в эту книгу, есть ряд неверных формулировок и досадных неточностей.

Неправильно определена основная идея пьесы как «перевоспитание массы красноармейцев в огне гражданской войны под руководством партии».⁵ В центре этого произведения стоят другие проблемы.⁶

Цитируя дневниковую запись Фурманова от 19 февраля 1921 года (у В. Черникова — 18 февраля) о намечаемом чтении пьесы «в кружке ближайших товарищей», исследователь замечает: «Неизвестно, кому тогда читалась пьеса» (стр. 30). Между тем установить это было нетрудно, заглянув в статью А. Шуцкевер, опубликованную в сборнике «Фурманов в воспоминаниях современников» («Советский писатель», М., 1959, стр. 89).

Пьесу «Вера», вопреки утверждениям В. Черникова, Фурманов задумал в 1922 году, т. е. после того, как была написана драма «За коммунизм».⁷ Неверен отсюда и вывод, что, работая над пьесой «За коммунизм», писатель уходил от условно-романтической формы, характерной для «Веры»; нельзя также согласиться с тем, что в пьесе «За коммунизм» Фурманов «окончательно утверждает на позициях реализма» (стр. 45). С условно-романтической формой позднее встречаемся в таких его произведениях, как «Штарк» (1924), «Шар земли» (1925). В процессе обдумывания «Чапаева» (1923) писатель одно время хотел прибегнуть к помощи «символов», рисовать героя как фигуру «фантастическую».

Пренебрежение документальной основой исследования, небрежность формулировок свойственны почти всем статьям, вошедшим в книгу «Новое о Фурманове».

Например, сделав бесполезные сопоставления очерков Фурманова периода гражданской войны с текстом «Чапаева», В. Черников пишет далее: «Статьи и очерки Фурманова о гражданской войне явились одним из важнейших источников романа. В них автор романа нашел точные сведения о районе действий Чапаевской

³ Там же, 17 марта.

⁴ «Волга», 1966, № 5, стр. 162.

⁵ В. Черников. Новое о Фурманове. Приволжское кн. изд., Саратов, 1965, стр. 65 (далее ссылки на эту книгу приводятся в тексте).

⁶ См. мою вступительную статью к публикации этой пьесы в «Литературном наследстве» (т. 74, 1965, стр. 239).

⁷ См.: Д. Фурманов, Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1961, стр. 273.

дивизии, о характере этих действий, об отношении населения к Красной Армии, колчаковцам и казакам, о роли иваново-вознесенских полков (так-таки полков? До сих пор мы были уверены, что в Чапаевскую дивизию входил только один полк ивановских ткачей. — *П. К.*) в боевых операциях дивизии» (стр. 29).

И ради такого вывода стоило «городить огород»? Неужели Фурманов, прошедший сам весь путь с полками Чапаевской дивизии, ничего этого не знал и не помнил, когда сел писать «Чапаева»? Странно...

Странно, что этих и многих других неточностей и ошибок не заметил А. Гребенщиков, автор рецензии на книгу «Новое о Фурманове», написавший о ней «похвальное слово».⁸

Более того, рецензент одобрил в книге то, что одобрения явно не заслуживает. Отправляясь от «Литературных записей» Фурманова, некритически использованных Черниковым, А. Гребенщиков заявляет: «Читая сейчас отзывы Фурманова о Вс. Иванове, Тихонове, Федине, мы видим, как верно и бережно, вслед за Горьким, оценил Фурманов талант этих, молодых тогда литераторов. Читая отзывы о Пильняке, Клюеве, Клычкове, понимаем, как верно определял Фурманов социальную, мировоззренческую, эстетическую позицию этих писателей, не сумевших принять революцию».⁹

Все это было бы так, если бы не одно «но»: некоторые записи Фурманова о писателях представляют собой конспекты критических работ 20-х годов (например, запись о Вс. Иванове — конспект статьи А. Воронского); другие записи сочетают конспект с собственными суждениями (например, о Б. Пильняке).¹⁰ Нельзя приписывать Фурманову мысли и высказывания, ему не принадлежащие, а лишь им записанные.

Претенциозность, неправильное изложение взглядов и позиций других исследователей, неточное цитирование, обилие фактических ошибок — со всем этим, присутствующим в книге «Новое о Фурманове», к сожалению, встречаемся и в статье «Фурманов и Фрунзе».

В начале ее В. Черников пишет: «Первая встреча Фурманова с Фрунзе, как установил П. Куприяновский, произошла в начале 1917 года на съезде Советов и общественных организаций Иваново-Кинешемского района, а первая запись об этом появилась в дневнике Фурманова лишь 18 февраля того же года, т. е. почти три месяца спустя».¹¹

Я мог бы только поблагодарить В. Черникова за любезную ссылку на меня, если бы не одно обстоятельство. Я устанавливал другое: впервые Фрунзе и Фурманов встретились и познакомились в начале декабря 1917 года, а первая запись Фурманова о Фрунзе сделана в дневнике 23 февраля (10-го по старому стилю) 1918 года.¹²

Вопреки утверждениям В. Черникова, в ответ на решения III съезда Советов Иваново-Вознесенской губернии Фурманов работу в Совете не прекратил. Он вышел из состава членов губисполкома, но продолжал работать в Совете в качестве члена коллегия губернского отдела просвещения. Об этом есть запись в дневнике писателя за 1 мая 1918 года. А 7 июня он записывает: «Признавая работу в Совете более важной, нежели работа в группе (анархистов, — *П. К.*), я львиную долю времени отдаю Совету».¹³

Очерки «Фрунзе» В. Черников почему-то именует черновыми главками «Чапаева», хотя они написаны спустя более двух лет после «Чапаева». Говоря об очерках, он ссылается на 1-й том последнего собрания сочинений Фурманова вместо 3-го. Софью Алексеевну, жену М. В. Фрунзе, он дважды называет Софьей Александровной, причем приписывает это Фурманову, неправильно расшифровав при цитировании его сокращенную запись «Соф. Алекс.». И т. д.

Не слишком ли много ошибок допущено одним исследователем? Нельзя ли без них?

Фурманов, один из зачинателей советской литературы, заслуживает более серьезного и тщательного научного изучения.

П. В. КУПРИЯНОВСКИЙ

⁸ См.: А. Гребенщиков. Новое о Дмитрии Фурманове. «Волга», 1967, № 6, стр. 157—158.

⁹ Там же, стр. 158.

¹⁰ Подробнее об этом см.: М. Сотскова. От составителя. В кн.: Дм. Фурманов, Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, стр. 10—11; П. Куприяновский. О «Литературных записях» Д. Фурманова. «Вопросы литературы», 1965, № 6, стр. 171—177.

¹¹ «Волга», 1966, № 5, стр. 157.

¹² См. мои примечания к кн.: Дм. Фурманов, Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, стр. 489.

¹³ Там же, стр. 137.

РАСПРАВА ЗА ПАМЯТЬ О ДОБРОЛЮБОВЕ

«Биржевые ведомости» — одно из наиболее крупных ежедневных изданий второй половины XIX—начала XX века. История этой газеты почти не изучена, хотя она играла не последнюю роль в политической и литературной жизни страны. Фактически под этим названием выходило несколько разных газет, последовательно сменявших друг друга и выражавших идеи умеренного либерализма. «Биржевые ведомости» были основаны К. Трубниковым и издавались им с 1861-го по 1874 год. В 1874 году газета была продана В. Полетинке и в 1879 году переименована в «Молву».

Но уже в следующем, 1880 году газета под названием «Биржевые ведомости» появилась вновь. Теперь ее издателем выступил С. Проппер, а редактором — П. Макаров. Будучи буржуазным органом, газета в конце концов сблизилась с кадетами и октябристами. Она снискала себе в истории печати начала XX века самую дурную славу продажностью и ненавистью к революционным массам. В предреволюционные годы В. И. Ленин ни об одной газете не отзывался так уничижительно, как о «Биржевых ведомостях», называя ее презрительно «Биржевой».¹ Действительно, после событий 1905 года газета оказалась на крайнем правом крыле русской печати. Но на первых порах, в начале своего существования, отражая идеи либерализма, испытывая определенное влияние второй революционной ситуации в России, «Биржевые ведомости» проявляли известную оппозиционность по отношению к самодержавию. Газета рядилась в тогу сочувствия демократическим идеям и в связи с этим подвергалась гонениям со стороны цензуры и правительства. За период с 1880-го по 1902 год она трижды получала предостережения, два раза подвергалась временной приостановке, пять раз запрещалась ее розничная продажа, дважды запрещалось печатание частных объявлений.²

Первое официальное предупреждение «Биржевые ведомости» получили через два года после начала издания, в 1882 году, за попытку обсуждать беспорядочное положение печати. Второе — в 1886 году за «неоднократно уже обнаруживающееся вредное направление», а конкретно — вот по какому поводу. В 1886 году исполнилось 50 лет со дня рождения и 25 лет со дня смерти Н. А. Добролюбова. Газета осмелилась отметить эту дату, использовав ее для выражения своих либерально-демократических симпатий. В № 314 от 17 ноября 1886 года на первой полосе под рубрикой «Картинки и наброски» воспроизводилась первая строфа предсмертного стихотворения Добролюбова «Милый друг, я умираю», а затем шли рассуждения о Добролюбове как о «безвременно погибшем писателе и критике», «молодом учителе» лучшей части русского общества. Преждевременная смерть была единственным уделом «всех честных» людей в той обстановке, в какой находились Добролюбов, Писарев, Решетников, Никитин и им подобные литераторы, заявляла газета.

«Сегодняшние поминки, — писал автор статьи, скрывшийся под псевдонимом «Знакомец», — должны напомнить все это нашему дряблему, сомневающемуся, малодушному, а в большинстве лицемерному и живому поколению журнальных деятелей и должны послужить им лучшим уроком. Я не хочу разбирать, кто придет сегодня на могилу покойного писателя... Я только хочу напомнить, что жизнь и смерть этого лучшего и благороднейшего из людей... должна заставить нас опомниться и дать себе отчет: „куда мы идем, к чему стремимся, и куда *должны* идти и к чему *должны* стремиться!“

Кажется, я ясно выразился, и понять меня должны по крайней мере свои. Я бы даже предложил в память этого славного журнального деятеля сплотиться и организовать на каких угодно началах хоть сколько-нибудь солидарную семью. Ведь нам-то уж право стыдно идти врознь, когда все мы служим одной идее, ратуем за одни и те же интересы; у всех, у нас, один и тот же враг, вечный исконный враг народного блага, народного труда, закона, правды и христианской любви. С этим врагом боролся и покойный Добролюбов и все его славные сподвижники...»

Не будем сейчас останавливаться на отношении газеты и ее сотрудника к идейному наследству Добролюбова. нас в данном случае интересует другое — реакция цензуры и официальных кругов на попытку отметить память революционного деятеля. Статья газеты, несмотря на явную демагогию, общие места и расплывчатость призывов, стремление привязать Добролюбова к колеснице либеральной оппозиции, обратила на себя самое серьезное внимание цензурного ведомства. Имя Добролюбова было грозой для самодержавия и 25 лет спустя после его смерти. Неудивительно, что на автора и газету незамедлительно обрушились

¹ См.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 32, стр. 234; т. 34, стр. 92 и др.

² В. Розенберг и В. Якушкин. Русская печать и цензура. М., 1905, стр. 195.

кары. Статья о Добролюбове наделала столько паники в правящем лагере, что о проступке газеты доложили царю. «Биржевые ведомости» должны были быть наказаны за свою дерзость.

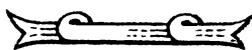
В архиве Главного управления по делам печати Министерства внутренних дел имеется «Справка о деятельности издателя „Биржевых ведомостей“ С. Проппера», которая раскрывает неизвестные ранее детали карающей акции правительства и цензуры. «Справка» представляет особый интерес еще и потому, что в официальном сообщении о взыскании газете не было упомянуто имя Добролюбова. Текст официального распоряжения министра внутренних дел от 19 ноября 1886 года гласил: «Принимая в соображение, что газета „Биржевые ведомости“ неоднократно уже обнаруживала вредное направление и что, несмотря на полученное ею предостережение, продолжает упорно держаться его, доказательством чего служит, между прочим, статья в № 314 этой газеты, помещенная под рубрикой „Картинки и наброски“, министр внутренних дел... согласно заключению совета Главного управления по делам печати *определил*: объявить газете „Биржевые ведомости“ *второе* предостережение в лице издателя, австрийского подданного Станислава Проппера и редактора, титулярного советника Павла Макарова».³

А вот что мы читаем в «Справке», предназначенной не для широкой публики, а для внутреннего пользования цензуры: «... в 1886 г., № 314, „Биржевые ведомости“ напечатали восторженный панегирик социально-демократическому писателю Добролюбову, за что автор статьи был выслан административным порядком из Петербурга, а газета получила второе предостережение. Докладывая о сем государю императору, министр внутренних дел объяснял: „Можно сказать, что в последнее время наша периодическая печать отвыкла от подобных возмутительных заявлений и тем более непростительна дерзость «Биржевых ведомостей»...“ На подлинном докладе государь император изволил собственноручно начертать: „Какое нахальство“. Редактор же Макаров довел до сведения Главного управления по делам печати, что по болезни он не мог редактировать этот номер, который и был выпущен издателем Проппером».⁴

Да, в эпоху торжества Победоносцева, в условиях запрещения легальной демократической печати в России («Дело», «Отечественные записки»), такое выступление либеральной газеты было возмутительным с точки зрения охранителей царского трона. Доброе слово, сказанное в память борца, четверостишие из его стихотворения, опубликованное на первой полосе распространенной газеты, — это ли не преступление, это ли не вызов российскому самодержцу и его слугам?

К сожалению, автор статьи, скрывшийся под псевдонимом «Знакомец», нам не известен. Псевдонимом «Знакомец», по данным И. Ф. Масанова, пользовался в конце 70-х—начале 80-х годов С. М. Архангельский, в середине 90-х годов — Н. И. Наумов, но у нас нет сведений, что кто-либо из указанных писателей работал в «Биржевых ведомостях». Можно только заметить, что псевдоним «Знакомец» явился не без подражания популярному в 80-е годы псевдониму А. С. Суворина «Незнакомец».

Б. Н. ЕСИН



³ «Библиограф», 1886, № 11, стр. 711—712.

⁴ Центральный государственный исторический архив СССР, Дело об издании газеты «Биржевые ведомости» (1865), ф. 776, оп. 3, ед. хр. 82, лл. 326 об.—327.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. К. ЖУРАВЛЕВ

ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО В ОЦЕНКЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ США

(1901—1917 годы)

В советском литературоведении пмеется немало работ, в которых освещается поездка М. Горького в США и отношение различных кругов американского общества к его революционной миссии.¹ Значительно хуже изучено восприятие творчества Горького в Америке начала XX века. Отзывы американцев о его произведениях, приводящиеся в работах наших исследователей, в подавляющем большинстве случаев взяты из буржуазных газет и журналов и не отражают отношения к Горькому его американских единомышленников, участников социалистического движения.

Между тем известно, что Горький во время пребывания в США был тесно связан с американскими социалистами. Он встречался с Ю. Дебсом, М. Хилквитом, Д. Спарго и другими лидерами социалистической партии, среди его американских знакомых были социалистические деятели культуры Э. Синклер, Л. Скотт, Э. Кросби и Э. Маркэм. Социалистическая пресса США начала XX века считала Горького выдающимся революционным художником и много писала о его творчестве.

К сожалению, за исключением известной статьи Д. Лондона о «Фоме Гордееве», никаких иных откликов американских социалистов на произведения Горького в работах советских и американских исследователей не приводится.² Стремясь восполнить этот пробел, мы обнаружили немало интересных материалов о Горьком, опубликованных в социалистической прессе США начала XX века, которые позволяют, на наш взгляд, по-повому осветить некоторые стороны восприятия его творчества в Америке.

1

М. Горький становится известным в Америке с начала XX века. В 1901 году одновременно в двух переводах выходит его повесть «Фома Гордеев», в этом же году появляется сборник рассказов «Двадцать шесть и одна», а через год печатается второй сборник рассказов — «Супруги Орловы». После опубликования в 1907 году двух изданий романа «Мать» Горький сделался одним из наиболее популярных в Америке новейших русских писателей. Всего в период с 1901 по 1917 год в США вышло свыше пятидесяти отдельных изданий произведений Горького, не считая различных публикаций в периодической печати.

Значительная роль в пропаганде произведений Горького принадлежала социалистам США. Еще в 1901—1902 годах, стремясь донести творчество Горького до американских рабочих, социалистическое издательство в г. Джирарде в серии «Little Blue Books» выпустило десятицентовыми книжечками его ранние рассказы.³

После приезда Горького в США, когда американцам стали ясны революционные взгляды русского писателя и от него отвернулись многие либеральные деятели культуры, роль социалистов в пропаганде его произведений возрастает. «Мать», опубликованная в США в 1907 году, была переведена на английский язык Т. Зельтцером, ставшим впоследствии редактором социалистического журнала «The Masses»; в этом же году роман Горького был выпущен на финском языке одним из социалистических издательств США. Позже Т. Зельтцер перевел «Жизнь

¹ Н. Е. Буренин. Поездка в Америку в 1906 году; С. Я. Бродская. О деятельности М. Горького в Америке в 1906 году. В кн.: М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. Изд. АН СССР, М., 1957; Р. Ганелин. М. Горький и американское общество в 1906 году. «Русская литература», 1958, № 1.

² Лишь недавно Я. Н. Засурский ввел в научный обиход статью Р. Борна «В мире Максима Горького» (см.: Я. Н. Засурский. У истоков социалистического реализма в США. В кн.: Проблемы истории литературы США. Изд. «Наука», М., 1964).

³ Twenty Six Men and a Girl. On a Raft (№ 239), Chelkash (№ 385), Creatures That Once Were Men (№ 386), My Fellow Traveller (№ 389), Girard, Kansas.

непужного человека», а социалистка Р. Струнская опубликовала со своим предисловием перевод «Исповеди».

В социалистической прессе, антологиях и сборниках рассказов, издававшихся социалистами США, произведения Горького занимали почетное место. Так, антология А. Блеквилл «Песни России» (Songs of Russia. Ed. by A. Blackwell. New York, 1906), содержащая лучшие образцы русской революционной поэзии, открывалась «Песней о Буревестнике»; в опубликованной в 1915 году Э. Сянклером с предисловием Д. Лондона антологии «Призыв к справедливости» («Cry for Justice») были помещены рассказы Горького и отрывок из пьесы «На дне».

В отзывах о произведениях Горького, печатавшихся в социалистической прессе, впервые отчетливо обозначились грани в оценке русской литературы, отделявшие зарождавшуюся социалистическую критику США от критики буржуазной.

Буржуазно-демократические деятели американской культуры не смогли понять и по достоинству оценить новаторские черты в творчестве Горького, ставшего в начале XX века основоположником новой революционной литературы.

Горький оказался глубоко чуждым В. Хоуэлсу, сумевшему увидеть одним из первых в США величие Тургенева и Толстого. Этим, в частности, объясняется его отношение к Горькому в 1906 году, когда Хоуэлс не только не осудил травлю русского писателя американскими буржуазными кругами, но и в какой-то степени пытался ее оправдать, о чем свидетельствует его переписка. Позже, говоря о русской литературе, Хоуэлс в беседе с Перри заявил, что из современных русских писателей Арцыбашева он предпочитает Горькому (см.: Новейшая русская беллетристика, 1912).

Ни словом не упоминает о Горьком в своих статьях и Г. Джеймс, оставивший интересные, хотя и спорные высказывания о Тургеневе, Толстом и Достоевском.

Профессор В. Фелпс, выпустивший в 1911 году книгу «Очерки о русских романистах», в которой он называл русскую литературу «лучшей в мире»⁴ и высоко оценивал творчество Тургенева, Толстого и Достоевского, считал Горького незначительным писателем, чьи произведения будут скоро забыты.

Американская буржуазная пресса часто враждебно отзывалась о раннем Горьком, называя его представителем «новой русской литературной школы, давшим миру серию произведений о босяках, с грубой откровенностью изображающих подонков».⁵

Когда в Америке появился роман «Мать», пмевший большой успех, общий тон буржуазной критики заметно изменился. Большинство рецензий на роман, печатавшихся в 1907 году в буржуазной прессе, были положительными.⁶ Однако, рассматривая «Мать» в одном ряду с произведениями американских и европейских писателей, посвященными теме материнской любви и выражающими сочувствие к обездоленным, буржуазные критики не смогли увидеть в книге Горького новаторские принципы изображения действительности.

Лишь критик журнала «The North American Review» Л. Уилкоккс смогла уловить в романе Горького черты, резко отличавшие его от буржуазной литературы. Перечислив модные в тогдашней буржуазной литературе мотивы, она добавляет: «Когда мы противопоставляем „Мать“ Горького таким темам, нам действительно кажется, что мы вступили в новый, другой круг существования. Может ли быть, чтобы новая, высшая форма сознательности, сознательность социальная, а не личная, пришла к нам из самой нецивилизованной страны?»⁷

Социалистическая критика США в отличие от буржуазной с самого начала появления произведений Горького в Америке смогла не только оценить талант молодого русского писателя, но и увидела в нем художника нового типа, выражающего интересы революционного пролетариата.

В тот период, когда произведения Горького стали приобретать популярность в Америке, среди социалистов США были довольно широко распространены типичные для идеологов Второго Интернационала взгляды, отрицающие возможность создания пролетариатом своей самобытной культуры до победы социалистической революции. «Такой идеал совершенно недостижим без всеобъемлющей революции, — писал видный социалистический публицист А. Саймонс о возможности развития социалистического искусства. — Все попытки воплотить в жизнь хотя бы часть этого идеала в нашем обществе должны быть признаны утопичными».⁸

Пример Горького, русского пролетарского писателя, поднявшегося до высот мировой культуры, блестяще опровергал эти пессимистические утверждения.

⁴ W. L. Phelps. Essays on Russian Novelists. New York, 1911, p. VII.

⁵ Цит. по: Ch. London. The Book of Jack London, v. 2. New York, 1921, p. 88.

⁶ См.: Критические отзывы американской печати 1907 г. о повести «Мать». Вступительная статья и перевод Е. И. Бобровой. В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 391—407.

⁷ Цит. по: Критические отзывы американской печати 1907 г. о повести «Мать», стр. 393.

⁸ A. Simons. The Economic Foundation of Art. «Wilshire Magazine», 1902, November, p. 59.

Вскоре и в Америке появились талантливые писатели, стремившиеся запечатлеть в своих произведениях жизнь трудящихся. В борьбе за создание социалистического искусства они часто обращались к творчеству Горького. Известно, что Д. Лондон гордился, когда его называли «американским Горьким»; творчество русского писателя помогло ему преодолеть биологизм, характерный для «Северных рассказов», и обратиться к созданию произведений более острого социального звучания. Э. Спиксер, вспоминая о воздействии, которое оказали на него сочинения основоположника социалистического реализма, писал: «Я был молодым, формирующимся писателем, когда Горький завоевал славу в Америке. Он научил меня понимать, что великая литература вырастает из борьбы бедных и обездоленных».⁹

Социалистические деятели культуры США, первыми подметившие глубокую оригинальность произведений Горького, стремились выявить те новаторские черты, которые отличали их не только от произведений современной американской литературы, но и от наследия русских классиков.

Первым значительным писателем, откликнувшимся на появление американского издания «Фомы Гордеева», был социалист Д. Лондон, посвятивший повести Горького статью, опубликованную в ноябрьском номере журнала «Impressions» за 1901 год. В нашей критической литературе о Д. Лондоне обычно подчеркивается, что американский писатель одним из первых зарубежных художников сумел разглядеть в реализме Горького новаторские черты, отличающие его от классического реализма Толстого и Тургенева.

Однако, как нам кажется, значение статьи Д. Лондона значительно шире. По существу, перед нами литературный манифест молодого Лондона, где впервые, на материале повести Горького, сформулированы требования, которые американский писатель предъявлял к социалистической литературе и которым он стремился следовать сам в своей художественной практике.¹⁰

Д. Лондона поразил суровый реализм повести Горького, резко контрастирующей с теми литературными безделушками, усладительными и лживыми, которые были столь распространены в то время в американской литературе. «... Это целительная книга, — писал Д. Лондон. — Общественные язвы показаны в ней с таким бесстрашием, намалеванные красоты сдираются с порока с такой беспощадностью, что цель ее не вызывает сомнений — она утверждает добро. Эта книга — действительное средство, чтобы пробудить дремлющую совесть людей и вовлечь их в борьбу за человечество».¹¹

Вскоре после появления статьи Д. Лондона в социалистическом журнале «International Socialist Review» за подписью «Марксист» была опубликована большая статья «Максим Горький, художник революции». Рассматривая ранние рассказы Горького и его повесть «Фома Гордеев», автор статьи пришел к выводу, что в русской литературе появился первоклассный писатель, по праву занявший место, оставшееся вакантным со времени смерти Тургенева. «Марксист» считает, что Горький, как и Тургенев, является одновременно художником и мыслителем, поднимающим в своих произведениях «великие жизненные проблемы».

Утверждая, что в мировой литературе молодой русский писатель займет место рядом с Тургеневым, Толстым и Достоевским, автор статьи вместе с тем ясно ощущал, что Горький пошел значительно дальше своих предшественников в критике социальной действительности. Сопоставляя «Фому Гордеева» с романом Л. Толстого «Воскресение», опубликованным в США в это же время, он писал: «Нам кажется, что „Воскресение“ Толстого рисует лишь пороки современной русской жизни, в то время как „Фома Гордеев“ выражает революционные тенденции и, можно сказать, ведет к прогрессу».¹²

Новаторские черты в творчестве Горького автор статьи связывал с происшедшим в начале XX века общим процессом демократизации русской литературы,

⁹ Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. Изд. «Наука», М., 1960, стр. 307 (Архив А. М. Горького, т. VIII).

¹⁰ Единственным печатным источником, где Лондон мог почерпнуть сведения о Горьком в ту пору, когда он писал свою статью, является предисловие И. Хепгуд к ее переводу «Фомы Гордеева» (Нью-Йорк, 1904). В предисловии говорилось, что Горький, хотя он и находится в настоящее время в тюрьме, отнюдь не настроен оппозиционно к существующему в России режиму. Для И. Хепгуд Горький — гениальный самоучка, достойный занять место рядом с Ломоносовым и патриархом Никоном, а Россия — страна «столь же демократическая, как и США» (M. Gorky. Foma Gordeeff. New York, 1904, p. X).

¹¹ Джек Лондон, Собрание сочинений в четырнадцать томах, т. 6, М., 1961, стр. 26.

¹² Maxim Gorky, the Portrayer of Unrest by Marxist. «International Socialist Review», 1902, January, p. 518.

К сожалению, нам не удалось раскрыть псевдоним «Марксист». Статьи на общественно-политические темы, публиковавшиеся под этим псевдонимом в журнале «International Socialist Review», свидетельствуют о том, что это был публицист, хорошо знакомый с русской литературой.

выражавшей интересы широких народных масс, которые пробуждались к общественной жизни. Выступая против критиков, утверждавших, что Горький является ницшеанцем, идеализирующим босяков, он подчеркивал, что «сегодняшние босяки завтра могут стать санюлотами».¹³

Знаменательно, что, рассматривая творчество Горького на фоне современной литературы, «Марксист» противопоставляет его произведения не только «хорошеньким пустячкам», наводняющим буржуазные журналы, но и «тенденциозным романам», которые начали появляться в США под влиянием растущего социалистического движения. В статье подчеркивается, что в отличие от однолинейных героев «тенденциозных романов», призванных иллюстрировать ту или иную политическую идею, герои Горького обладают сложными и глубокими характерами, в которых находят опосредствованное отражение ведущие тенденции новой эпохи.

В рецензиях на рассказы Горького, печатавшихся в социалистической прессе США, также обычно отмечалось глубокое изображение внутреннего мира его героев, людей из народа. В этом отношении Горький, подчеркивали социалистические критики США, мог служить образцом для тех американских писателей, которые стремились запечатлеть жизнь трудящихся. На фоне рассказов Горького, «проникающих в самую суть вещей, такие писатели, как Выкоф и Д. Флинт, кажутся чрезвычайно поверхностными»,¹⁴ — отмечалось в рецензии на первый сборник рассказов русского писателя, опубликованный в США. Эта же мысль содержится и в рецензии на второй американский сборник его рассказов — «Супруги Орловы». «Многие у нас писали о жизни бедняков, — отмечал рецензент, — но если вы хотите убедиться в том, как мало Выкоф, Риис, Мак Кук и Д. Флинт знают об их настоящей жизни и внутреннем мире, прочитайте рассказы Горького, у которого они представлены как живые люди».¹⁵

2

Новаторские тенденции в творчестве Горького, подмеченные уже в первых статьях о нем, печатавшихся в социалистической прессе, стали особенно ясны американцам после посещения русским писателем США и выхода в свет американского издания «Матери».

Социалисты встречали Горького, приехавшего в США в конце марта 1906 года, как буревестника революции, одного из крупнейших социалистических писателей XX века. К приезду Горького социалистический журнал «Progress» (1906. April) поместил стихотворение Ч. Гудисса «Максиму Горькому», воспевавшее величие революционной миссии русского писателя. Обращаясь к Горькому, поэт восклицает:

Then onward, man! Your mission is great,
Your race from bondage to release —
From bonds of oppression, persecution and hate,
Your work is noble, it is for liberty.¹⁶

Позже этот же журнал опубликовал статью, в которой Горький был назван одним из «великих социалистов» современности. «Кто бы в наше время ни писал о художественном творчестве, — говорилось в статье. — он не может пройти мимо новых тенденций, с поразительной отчетливостью проявившихся в русской литературе. Восходящей звездой современной русской литературы является товарищ Горький, который знаменит в равной степени как писатель и как революционер».¹⁷

В социалистической прессе широко освещалось пребывание Горького в Америке, печатались его статьи и рассказы, а когда поднялся инспирированный правящими кругами скандал вокруг имени Горького, то только социалисты выступили с наиболее последовательной защитой его от нападков реакции.

Непосредственное общение Горького с социалистическими деятелями культуры США, как свидетельствуют многочисленные материалы, произвело на многих из них неизгладимое впечатление. «Слушая Горького, чувствуешь, как закипает кровь и пробуждается воля к борьбе»,¹⁸ — писал корреспондент журнала «Wilshire

¹³ Maxim Gorky, the Portrayer of Unrest by Marxist, p. 516.

¹⁴ «International Socialist Review», 1901, October, p. 124.

¹⁵ «International Socialist Review», 1902, April, p. 754.

¹⁶ Итак, за дело, друг! У тебя великое призвание

Освободить народ свой от оков —

От оков угнетения, от гонений и унижений,

Труд твой благороден, это труд во имя свободы.

¹⁷ A. Simons. Some Great Socialist Men. «Progress», 1906, November, p. 15.

¹⁸ H. Strunsky. In Honor of Maxim Gorky. «Wilshire Magazine», 1906, May, p. 14.

Magazine», присутствовавший на первой встрече Горького с американскими социалистами, среди которых были деятели культуры. Социалистический поэт Э. Маркэм, познакомившийся на этой встрече с Горьким, впоследствии писал ему восторженные письма. Их тема — братские узы, связывающие передовых художников разных стран. Э. Сняклер, несколько раз встречавшийся с русским писателем во время его пребывания в США, посвятил «Максиму Горькому — товарищу» свой роман «Столица» (1907).

С именем Горького связано появление на страницах социалистической печати США нового термина «пролетарская литература», более отчетливо выражающего классовую сущность нового искусства, чем термин «социалистическая литература», употреблявшийся передовыми деятелями культуры США.¹⁹

В США Горький впервые употребил этот термин в беседе с корреспондентом Д. Ноэлем, давая оценку творчеству Д. Лондона, которого он считал основоположником пролетарской литературы в США. «Грядет великая пролетарская литература, — говорил он, — и Джек Лондон будет чествоваться, потому что он указал ей путь».²⁰

Термин «пролетарская литература» широко употребляется в статье голландской социалистки Г. Роланд-Гольст «Горький как пролетарский литературный критик», опубликованной в июньском номере журнала «International Socialist Review» за 1906 год. Последовательно проводя мысль о необходимости классового подхода к произведениям искусства, Г. Роланд-Гольст утверждает, что Горький является не только крупнейшим в мире пролетарским писателем, но и значительным пролетарским критиком, который одним из первых дал оценку русской литературы с позиций революционного рабочего класса.

Термин «пролетарская литература» получили широкое распространение в передовой американской критике после Великой Октябрьской социалистической революции, когда коммунистическая партия США возглавила борьбу за пролетарское искусство в Америке.

3

После появления романа «Мать» социалистическая критика США все чаще связывала анализ произведений Горького с насущными задачами, стоящими перед передовой американской литературой. Это объясняется тем, что первые успехи социалистической литературы США, ознаменованные появлением романов «Секретарь профсоюза» Л. Скотта, «Джунгли» Э. Сняклера, «Железная пята» Д. Лондона, широкая популярность массовых песен союза «Индустриальные рабочие мира» делали актуальным вопрос о дальнейших путях развития революционного искусства.

Выступая за литературу нового типа, отражающую не только бедственное положение и страдания трудящихся, но и их волю к борьбе, социалистическая пресса часто обращалась к произведениям Горького. В них передовые критики видели новые принципы изображения людей из народа, имеющие важное значение для развития социалистической литературы США. Они заключались в том, что Горький, правдиво рисуя даже искалеченных, придавленных жизнью людей, всегда умел показать тающиеся в них духовные силы. «В его пьесах и романах, — отмечал в 1908 году журнал «Progress», — даже наиболее забытые герои обладают инстинктами, присущими человеку, и способны выразить свой протест. Всегда ощущаешь, что дух человека непреборим».²¹

Аналогичные мысли высказывает и социалистический публицист Р. Ламонт в статье «Методы пропаганды», опубликованной в том же году журналом «International Socialist Review». Утверждая, что социалистическая пропаганда может быть успешной только в том случае, если она убедительно показывает потенциальные возможности пролетариата, призванного изменить лицо мира, Р. Ламонт приводит в качестве образца социалистической литературы произведения Горького. «Никто из современных писателей не изобразил столь безжалостно неприглядные стороны жизни пролетариата, как Горький, — пишет он. — Но вместе с тем никто из современных писателей, кроме него, не смог выразить такую глубокую веру в пролетариат, такую чистую любовь к нему».²²

Новаторские принципы изображения трудящихся в произведениях Горького, отмечавшиеся в прогрессивной прессе США, послужили Р. Борну, одному из нап-

¹⁹ В США этот термин трактовался столь расширительно, что зачастую «социалистическими писателями» называли О. Уайльда, В. Хуэлса и других деятелей искусства, проявлявших симпатию к социализму, но весьма далеких от пролетариата.

²⁰ J. Noel. Footlose in Arkadia. New York, 1940, p. 174.

²¹ «Progress», 1908, April, p. 268.

²² R. La Monte. Methods of Propaganda. «International Socialist Review», 1908, February, p. 457.

более талантливых социалистических критиков начала XX века, матерпалом для суждений об эстетическом своеобразии новой революционной литературы.

В статье «В мире Максима Горького», посвященной книгам «Детство» и «В людях», Р. Борн писал о «сочетании реализма и симпатии» как о наиболее характерной черте творческого метода русского писателя. Он имел в виду слияние объективного изображения действительности с оценкой ее с позиций революционного пролетариата. Р. Борн видит величие Горького в том, что он, описывая свинцовые мерзости современной жизни, поднимается над ними, и в его произведениях «торжествует яркий, целительный и созидательный тип человечности, который вдохновляет нас обращать взор вперед к нашему возрождению, к тому времени, когда все мы будем жить мирно и гуманно».²³

Как свидетельствуют другие статьи Р. Борна, в «сочетании реализма и симпатии» он видел не столько индивидуальное своеобразие творческого метода Горького, сколько одну из наиболее характерных особенностей новой революционной литературы, развивающейся в мире. Эту особенность он находил и в романе «Пелле-завосватель» М. Андерсена-Нексе, и в «Филантропах в рваных штанах» Р. Трессела. Характерно также, что в отсутствии такого сочетания Р. Борн усматривал основной недостаток художественного метода Э. Синклера.

Отмечая те черты творческого метода Горького, в которых нашло отражение революционное видение мира, социалистические критики неизменно подчеркивали, что русский писатель является народным художником нового типа, отражающим в своих произведениях настроения рабочего класса, уверенной поступью идущего к победе.

Весьма показательна с этой точки зрения вступительная статья Р. Стрункой к переведенной ею «Исповеди». Утверждая, что для передовых людей Америки Горький всегда оставался буревестником революции, Р. Струнская писала о том, что в его произведениях дар речи обрел сам народ, ставший творцом истории. Поэтому она имела все основания говорить о новом типе народности Горького, вышем даже по сравнению с У. Уитменом, которого считали в ту пору первым социалистическим поэтом Америки. «В его произведениях звучит новая песня, песня народа на марше, — писала Р. Струнская. — В нашей литературе только Уитмен, может быть, приближается к такому пониманию демократии. Но Горький, в отличие от Уитмена, не только воспевает народ, в его творчестве непосредственно звучит народный голос. Народ стал творцом».²⁴

Героический образ Горького, художника пролетариата, который вставал со страниц социалистической прессы США, получает окончательное завершение непосредственно после Октябрьской социалистической революции. В это время социалистическая пресса США пишет о Горьком как о первом в мире художнике победившей пролетарской революции, наступление которой он ускорило своими произведениями.

Яркую характеристику Горького как художника победившей революции мы встречаем в предисловии Т. Зельтцера к изданному им в 1917 году сборнику рассказов русских писателей. Т. Зельтцер считает Горького, с которым он встречался в США, писателем, выразившим с невиданной в истории русской литературы силой назревавшие в течение столетий гнев и возмущение угнетенных народных масс. Его произведения, подчеркивает Т. Зельтцер, сыграли выдающуюся роль в борьбе против реакции, и поэтому Горький завоевал вечную славу и признательность победившего пролетариата. «С уверенностью в победе, — пишет Т. Зельтцер, — он наносил могучие удары по отживающей социальной системе, пока она не начала распадаться. В ту же пору, когда реакция на короткое время восторжествовала и отчаяние воцарилось в его стране, в результате чего большинство его соратников отстранилось от борьбы, вернувшись к былым настроениям тоски, безнадежности и апатии, а в произведениях некоторых стали даже звучать декадентские ноты, Горький никогда не испытывал колебаний, никогда не терял веру и надежду, никогда не изменял своим принципам.

Теперь, когда революция победила, он по праву считается одним из самых уважаемых, популярных и выдающихся деятелей русского демократического движения».²⁵

Оценка, которую социалистические деятели культуры США давали произведениям Горького, свидетельствует о том, что еще до Великой Октябрьской социалистической революции его творчество являлось одним из факторов, содействовавших становлению метода социалистического реализма в передовой американской литературе. Подчеркивая в 1917 году, что «в области литературы русские

²³ R. Bourne. The History of a Literary Radical and Other Papers. New York, 1956, p. 136.

²⁴ M. Gorky. The Confession. Introduction by R. Strunsky. New York, 1916. p. XIX.

²⁵ Best Russian Short Stories, compiled and edited by Th. Seltzer. New York, 1917, p. XII.

все еще остаются нашими учителями»,²⁶ социалистическая критика США несомненно прежде всего имела в виду Горького, в творчестве которого она видела наиболее яркое воплощение новых художественных принципов, зарождающихся в искусстве революционного пролетариата.

В. Ф. ОСМОЛОВСКИИ

ВОСПРИЯТИЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА НА УКРАИНЕ В XIX ВЕКЕ

Украинская общественность проявляла значительный интерес к творчеству Щедрина. Его произведения читали и друзья и недруги, относились к ним по-разному, но равнодушных не было. Такой масштабной и злободневной была щедринская сатира, так много острых вопросов ставила она перед современниками. «Недавно видел я, — вспоминает М. Драгоманов, — одного из тех, которые ругают меня за то, что будто слишком много надеюсь на русский прогресс... так он выложил все это, в конце спрашивает меня: „А как здесь можно достать «Отечественные записки»?“ — А зачем тебе? — „Да не могу жить без Щедрина!“».¹

Успешно проходила в 1889 году на Украине подписка на девятомное собрание сочинений Салтыкова-Щедрина. Запрещенные цензурой сатиры распространялись в списках и гектографических изданиях среди прогрессивной украинской интеллигенции.² Читатели из Полтавы, Одессы, Екатеринослава, Никополя и других городов Украины в письмах к Салтыкову высоко оценивали его литературную деятельность. Творчество великого сатирика вдохновляло молодежь «на все разумное, прекрасное и честное».³ Признанием общественных и литературных заслуг писателя явилось избрание его, по предложению А. А. Потебни, почетным членом Харьковского университета.

Смерть Салтыкова была тяжелой утратой для передовой Украины. В статье-некрологе Иван Франко писал: «10 мая в Петербурге скончался один из крупнейших писателей русских, несомненно самый выдающийся представитель русского юмора — Михаил Евграфович Салтыков».⁴ Студенты Киевского, Харьковского, Одесского университетов и других учебных заведений Украины возложили на могилу Салтыкова венки. Среди них был венок с надписью: «Великому учителю».

Салтыкова-Щедрина высоко ценили Т. Г. Шевченко, Марко Вовчок, И. Нечуй-Левицкий, М. Драгоманов, М. Кропивницкий, П. Грабовский, Леся Украинка.

Произведения русского сатирика прокладывали себе дорогу и в Галиции. Какими бы специфически русскими ни были галуповские градоначальники, либеральные «сеятели», бюрократы-помпадурсы, новоявленные «чумазы», читатель находил в них немало общего с галицкими типами, узнавал черты, характерные для австрийских чиновников, москвофильских и народовских⁵ деятелей, австро-немецких и польско-шляхетских «ташкентцев». В тайном ученическом кружке Коломыйской гимназии В. Стефаник и Л. Мартович увлекались произведениями Гоголя, Гл. Успенского, Салтыкова-Щедрина, Чехова. Много сделал для ознакомления украинских читателей Галиции с творчеством Щедрина Иван Франко. И не только как переводчик и критик, но и как редактор и соредатор различных львовских изданий.

В Галиции 70—80-х годов пропагандировать произведения русских писателей, а особенно Щедрина, было трудно. Большинство газет и журналов находилось в руках реакционных москвофилов и националистически настроенных народовцев. Это затрудняло знакомство украинских читателей Галиции с русской литературой. Положение усугублялось низким уровнем литературных вкусов «рутенской» интеллигенции.

Анализ читательских карточек библиотеки «Академического кружка» во Львове привел Ив. Франко к печальным выводам. Читали мало. А те, кто хотел познакомиться с русскими писателями, часто не имели этой возможности. «Русская книжка или журнал в Галиции — редкость»,⁶ — писал М. Драгоманов.

²⁶ «The Masses», 1917, March, p. 30.

¹ «Друг», 1877, № 2, стр. 31.

² Леся Украинка, Твори в десяти томах, т. 9, Вид. «Дніпро», Київ, 1965, стр. 342.

³ Письмо Салтыкову студентов Новороссийского университета в Одессе. «Литературное наследство», т. 13—14, 1934, стр. 433.

⁴ Иван Франко, Избранные сочинения, перевод с украинского под ред. М. Ф. Рыльского и Б. А. Турганова, т. V, М., Гослитиздат, 1951, стр. 286.

⁵ Так назывались буржуазные партии в Галиции.

⁶ «Правда», 1873, № 4, стр. 160.

Личная библиотека Ив. Франко была, пожалуй, лучшим в Галиции собранием русских авторов и, безусловно, самым богатым собранием произведений Салтыкова-Щедрина. В ней были: «История одного города», «Признаки времени», «Письма о провинции», «Благонамеренные речи», «Письма к тетеньке», «Помпадурсы и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Попехонские рассказы». Нередко только в библиотеке Франко и можно было достать нужный русский журнал или произведение русского писателя. Ею пользовались не только для чтения, но и для переводов, справок, составления библиографических заметок.

Сатиру Щедрина популяризировали в Галиции, кроме Франко, видные деятели украинской культуры И. Нечуй-Левицкий, М. Драгоманов, О. Терлецкий, М. Павлик, О. Маковой.

Щедрин был одним из тех писателей, произведения которых, по словам Е. Олесницкого, вводили молодых галицких украинцев «в новый мир и, будто молотом, пробивали ту каменную стену, которую поставили перед нами тогдашнее публичное воспитание и гнилой, бездушный рутенизм».⁷

Щедринские образы, сатирические определения, псевдонимы, обобщающие термины входили в разговорный язык украинского интеллигента, на Щедрина ссылались в полемике, его произведения цитировались в газетных и журнальных статьях.

Очень часто обращается к сатирическим образам Щедрина М. Драгоманов. Самоуверенных невежд, свысока относящихся к украинской культуре, Драгоманов причисляет к типу щедринских «культурных людей»,⁸ соглашательскую политику галицких буржуазных партий он сравнивает с русским ренегатством 80-х годов, когда «героем времени должен был стать щедринский Иван Непомнящий».⁹

На страницах галицких журналов не раз встречаются щедринские сатирические псевдонимы («департамент всеобщего помрачения», «департамент препон и неудовлетворения»),¹⁰ вспоминаются щедринские «просветители» с их планами «упразднить науки»,¹¹ приводятся выписки из щедринского сатирического проекта конституции.¹²

Образы публицистически остро использованы образов Молчалина, Угрюм-Бурчеева, «премудрого пескаря», «помпадур» дал Иван Франко. Действия киевского губернатора — обрусителя Дондукова-Корсакова — достойны, по словам Франко, щедринского Угрюм-Бурчеева, который, видя реку, текущую туда, где по его плану должно быть поле, в тупой злости кричит ей „Зачем!“.¹³ В поведении трусливых галицких «рутенцев» Франко видел выражение молчалинской тактики «погодить»,¹⁴ тех украинских ученых и писателей, которые хотели спрятаться от острых проблем жизни в тиши библиотек и кабинетов, он сравнивал с «премудрым пескарем».¹⁵

Используя опыт Щедрина, украинские писатели создавали свои сатирические термины и сатирические псевдонимы: «ботокуды», «рутенцы», «плосколобы» (Иван Франко); «кадильники», «ревуны», «каведки», «Товарищество обеспечения», «Товарищество взаимного величания» (Осип Маковой); «поппусы», «паннусы» (Лесь Мартович); «партия круть-верть», «Союз благоденственно настроенных», «Департамент розовых надежд», газета «Верный пес» (Владимир Самийленко).

* * *

Популярность Щедрина на Украине, его влияние на украинскую общественную мысль и литературу объясняются не только высокими художественными достоинствами его сатиры. Салтыков ставил проблемы, в демократическом решении которых были заинтересованы все народы многонациональной России. В публицистических выступлениях и литературно-критических статьях редактора «Отечественных записок» украинец сталкивался с вопросами, волновавшими его так же, как и русского, поляка или финна. Касался Салтыков иногда и специфических проблем украинской жизни.

Салтыков был современником польского восстания 1863 года, русско-турецкой войны 1877—1878 годов; при его жизни происходило присоединение к России земель Северного Кавказа и Средней Азии. Национальный вопрос не мог не при-

⁷ Иван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956, стр. 122. Рутенцы — насмешливое, презрительное название консервативной галицкой интеллигенции. (Примеч. автора).

⁸ М. Драгоманов. По вопросу о малорусской литературе. Вена, 1876, стр. 37.

⁹ М. Драгоманов. Листи на Наддніпрянську Україну. Київ, 1917, стр. 94.

¹⁰ «Правда», 1875, № 24, стр. 855.

¹¹ «Молот», 1878, стр. 103.

¹² «Давін», 1878, стр. 217—218.

¹³ «Літературно-науковий збірник», 1905, т. 29, Львів, стр. 88.

¹⁴ Матеріали для культурної і громадської історії Західної України. Київ, 1928, стр. 27.

¹⁵ Иван Франко, Твори в двадцяти томах. т. XX. Держлітвидав, Київ, 1950—1956, стр. 495.

влечь внимания Салтыкова, пронипательного наблюдателя общественно-политической жизни России, публицистические обзоры и сатирические произведения которого поражали современников глубиной анализа политических и социальных явлений, пониманием тенденций их развития.

Ни одно из названных выше событий не прошло мимо внимания писателя, они нашли свое отражение в «Господах ташкентцах», «Дневнике провинциала в Петербурге», «Современной идиллии», в статьях «Литературные мелочи», «Драматурги-паразиты во Францию», «Литературные будочники», в обзор «Наша общегрешная жизнь», очерках «День прошел — и слава богу», «Тряпичкины — очевидцы».

Щедрин безоговорочно осуждал панславизм, великодержавный шовинизм, политику «обрусения окраин», колонизаторскую практику царизма. Он заклеил «паразитов-публицистов» из «Московских ведомостей» Каткова, «литературных будочников» с их лжепатриотизмом. Публицист-паразит, писал Салтыков, во всех вопросах, в том числе и в национальном, «всегда на стороне сильного против слабого, угнетателя против угнетенного».¹⁶

Салтыков подверг критике попытки С. Громеки, автора брошюры «Киевские волнения в 1855 году», скрыть подлинные причины крестьянских восстаний на Украине, изобразить украинский народ всепрощающим, внушить читателям мысль, будто основой политического сознания украинцев являются вера в царя и признание святости помещичьей собственности.

Вместе с передовыми людьми России Салтыков осуждал жестокую расправу над Шевченко. В «Истории одного города» рассказывается о преследованиях Бородавкинским поэта, который в своих стихах «добирался до градоначальниковой родительницы и очень неодобрительно отзывался о ее поведении» (IX, 347). Намек на мстительность Александра II здесь очевиден. Известно, что Александр II собственноручно вычеркнул из списка амнистированных имя Шевченко, сказав при этом, что он не может простить оскорбления, нанесенные его отцу и матери.

Салтыков ценил сотрудничество Марко Вовчок в «Отечественных записках». Он очень одобрительно отзывался о ее сказках, отметив их реализм и демократическую направленность, способность писательницы говорить суровую правду о жизни народа и рисовать образы людей, сердца которых «закипают гневом при всякой человеческой несправедливости» (V, 369).

Произведения Щедрина освещали жгучие вопросы современности, они вызвали полемику, пробуждали мысль. Очерк «В погоню за идеалами» («Отечественные записки», 1876, № 4), по словам Драгоманова, «больше сделал для украинского автономизма, чем вся галицкая публицистика».¹⁷ Большой популярностью на Украине пользовались «Господа ташкентцы». Они воспринимались как смелое и очень важное выступление в защиту угнетенных наций, как доказательство прогрессивных позиций русской демократии 70-х годов в национальном вопросе. Характеризуя русские журналы, Драгоманов в статье «Литература русская, великорусская, украинская и галицкая» писал: «Возьмите также другой журнал петербургский, „Отечественные записки“, которые имеют после „Вестника Европы“ наибольшее количество подписчиков, — и вы не только не найдете следа какого-нибудь панславизма или национального централизма, но даже предельную насмешку над такими вопросами и идеями».¹⁸ Салтыков, один из редакторов этого журнала, создал, как отмечает здесь же Драгоманов, сатирический образ «ташкентца», разоблачающий «всякого рода саранчу, которая то как жандармы, то как адвокаты, то как консерваторы, обрусители, цивилизаторы, классики и т. д., летит туда, где „жрать“ можно легче».

В сознании многих украинцев Щедрин стоял рядом с Шевченко на первой линии борьбы с реакцией, самовластьем, колониализмом. И. Франко, анализируя поэмы «Сон» и «Кавказ», наряду с сатирическими образами Шевченко, называет «ташкентцев» и «цивилизаторов» Щедрина.¹⁹

К «ташкентцам» передовые украинские публицисты относят реакционно настроенных галицких москвофилов Галицкое москвофильство, по словам Драгоманова, «остаётся в большинстве субъектов более или менее наивно обскурантным, а в крайних своих побегах прямо... ташкентским, как это начинают понимать уже и в самой Австрии, и в самой Галиции, куда уже успел проникнуть меткий термин г. Щедрина».²⁰

«Ретроградями ташкентской школы»²¹ называл Нечуй-Левицкий тех украинцев,

¹⁶ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1937, стр. 217 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

¹⁷ «Друг», 1877, № 2, стр. 31. Точку зрения Драгоманова разделял Иван Франко. См. его статью «Михаил Евграфович Салтыков (Щедрин)» (в кн.: Иван Франко. Избранные сочинения, т. V, стр. 282).

¹⁸ «Правда», 1873, № 5, стр. 192.

¹⁹ Иван Франко, Избранные сочинения, т. V, стр. 166.

²⁰ «Вестник Европы», 1873, октябрь, стр. 704.

²¹ Правда, Литературный збірник. В доповнення до XIII річника часопису «Правда». Львів, 1884, стр. 204.

которые во имя корыстных целей отрекались от своей национальности. О Терлецкий выражал уверенность, что галицкие «ташкентцы» из числа реакционных москвофилов не найдут поддержки со стороны русской общественности, будут правильно поняты и оценены русской демократией.²²

«Ташкентство» типично для царствования Александра II, но оно было подготовлено еще в николаевское время. Отношение к Украине будущих «ташкентцев» отражено в комедии «Смерть Пазухина» (1857) и в «Пошехонских рассказах» (1883—1884). Так же, как «ташкентцев» в землях Средней Азии интересует прежде всего баранина, поручика в отставке Живновского («Смерть Пазухина») Украина привлекает салом, арбузами и дынями. Близок к Живновскому майор Горбылев («Пошехонские рассказы»). С откровенным цинизмом повествует он о своем пребывании в Киевской и Полтавской губерниях. Для него это край Хиврь, Ганок, Наталок.

Немало «ташкентцев» было и среди украинских прислужников царского правительства. Одного из них показал Щедрин в образе «киевского дяди» («За рубежом»). Это — «простодушнейший мужчина, в теплом картузе с козырьком, точно вот сейчас из-под Гадяча высочил». Его профессия — «влезать» в душу собеседника, вылавливать «инакомыслящих» и отправлять их в «места не столь отдаленные».

О доморощенных «ташкентцах» не раз говорил Драгоманов. «Горькие времена, — писал он, — приходилось не раз переживать искреннему украинцу, видя, как шальные руки, всякие „ташкентцы“ то из великоросов, то из словх, брались, как говорилось, „чистить“ народность малорусскую».²³ И в другом месте: «В Малороссии первые враги украинофильства — это свой же господа, чиновники и попы».²⁴

Салтыков осуждал национализм в любом его проявлении (великодержавном и местном), давал отпор стремлениям поселить в народе «слепую ненависть и презрение и содействовать еще большему распространению того невежества, в силу которого хорошо только наше, а все, что не наше, достойно осмеяния и оплевания» (V, 346). Пропаганду национальной исключительности он считал величайшим преступлением. «Человек, — писал Салтыков, — и без того уже склонен воспитывать в себе чувство национальности более, нежели всякое другое, следовательно, разжигать в нем это чувство выше той меры, которую он признает добровольно, будучи предоставлен самому себе, значит уже действовать не на патриотизм его, а на темное чувство исключительности и особничества» (V, 345).

Салтыков отделял справедливые национальные требования от националистического фанатизма, он рассматривал национальный вопрос в связи с всероссийским демократическим движением. Прогрессивная публицистика, по мнению писателя, призвана поднимать сознание масс, освобождать его от националистических предрассудков, воспитывать людей в духе нетерпимости к шовинизму.

Подавив польское восстание, царское правительство усилило политический и национальный гнет. Это было трудное время для угнетенных наций. Реакционная печать во главе с «Московскими ведомостями» начала кампанию по борьбе с «сепаратизмом», разжигала национальную вражду, требовала от правительства усиления системы государственного централизма и «обрусения окраин». «Попробовав силу этой системы на польском вопросе, — писал Драгоманов, — „Московские ведомости“ прошли всю российскую империю и всюду усмотрели „сепаратизм“, требующий подавления, всюду нашли область для перерусения, дорусения и обрусения и притом государственными мерами. Так усмотрен был после польского сепаратизма литовский, малорусский, белорусский, бессарабский, грузинский, армянский, остзейский, даже донской и казачский».²⁵

В обстановке разгула великодержавного шовинизма, когда реакции удавалось отравлять сознание части русского общества шовинистической пропагандой, смелая щедринская сатира на катковских провокаторов приобретала особое значение.

В «Литературных мелочах» Щедрин нанес удар по украинофобству реакционной печати, высмеял великодержавных шовинистов, готовых в каждом, кто сказал хоть слово в защиту украинского языка и литературы, видеть страшного сепаратиста, врага России. «Литературные мелочи» имели тем большую остроту, что они появились в 1864 году, вскоре после официального запрещения украинского языка.

Статьи-доносы Малоросса-Волинца («Московские ведомости», 1863. №№ 13. 68) на украинофилов и, в частности, на Костомарова Салтыков рассматривал как одну из многочисленных попыток отравить сознание людей, запугать обывателя «нигилистами», «сепаратистами», посягателями на «единую неделимую».

Сатирик зло высмеял стремление «Московских ведомостей» расценивать появление грамматики украинского языка и украинских переводов как проявление сепаратизма. С иронией он писал: «Страшно... Что-то будет! что-то будет! спрашиваю я себя: — все-то мы врознь! все-то мы разлезаемся! Судя по корреспонденциям

²² «Правда», 1874, № 17, стр. 716.

²³ Там же, № 3, стр. 114.

²⁴ Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським. (1871—1877). Львів, 1910, стр. 155.

²⁵ «Вестник Европы», 1872, май, стр. 237.

„Волинца“, помещаемым в тех же „Московских ведомостях“, следует заключить, что „сепаратизм“ до того овладел г. Костомаровым, что он собственную свою квартиру принимает за особое государство, и там собственно для себя и на собственном своем языке сочиняет собственные свои буквари. И если примеру его последует г. Кулиш, то неизвестно даже, что может произойти!» (VI, 456). Салтыков доводит рассуждения Малоросса-Волинца и ему подобных до абсурда, когда несостоятельность обвинений в «сепаратизме» обнаруживается со всей очевидностью. «„Московские ведомости“, — пишет он, — постоянно доказывают, что в Петербурге царствует „растленная атмосфера“, и что только в Москве, и именно на Страстном бульваре, можно воистину насладиться „благорастворением воздуха“. Ясно, что этим они стремятся отделить от Петербурга Москву вообще и Страстной бульвар в особенности — сепаратизм! Сепаратизм даже горший донского и костомаровского» (VI, 457).

Щедрин обличал и реакционных шовинистов и либеральствующих «сеятелей». Первых — за туую регрессивность, вторых — за трусость, беспринципность, готовность идти на компромисс с царизмом.

В «Дневнике провинциала в Петербурге» изображаются заседания статистического конгресса, в которых принимают участие Берсеев, Кирсанов, Рудин, Лаврецкий, Волохов и делегат от Миргородского уезда Иван Иванович Перерепенко. На конгрессе Перерепенко выступил с невинным докладом о вреде сусликов, а его заподозрили в измене. Перепуганный на смерть Иван Иванович рассказывает об этом своим знакомым.

«Представьте себе, меня обвиняют в намерении отделить Миргородский уезд от Полтавской губернии! — сказал он упавшим голосом.

— Что такое? как?

— Да-с! вы видите перед собой изменника-с! сепаратиста-с! Я, который всем сердцем-с! — говорил он зычливо: — и добро бы еще речь шла об Золотоноше! Ну, тут действительно еще был бы резон, потому что Золотоноша от Капева — рукой подать! Но Миргород! но Хороль! но Пирятин! но Губеляки!

— Откуда же такая напраслина, Иван Иваныч? Ужели Довгочхун. . .

— Признаюсь, у меня у самого первое подозрение пало на Довгочхуна, но к сожалению, Довгочхунов много и здесь. Не Довгочхун, а неслужащий дворянин Марк Волохов!

— Но разве вы пмели неосторожность открыть ему ваши намерения?

— Нечего мне было открывать-с, потому что я, как родился без намерений, так и всю жизнь без намерений надеюсь прожить-с» (X, 483).

Тактика «сеятелей» высмеяна сатириком в рассказе «Христовая невеста» из цикла «Мелочи жизни». В изданной «Обществом азбуки-копейки» иллюстрированной азбуке для народа «на букву Д» нарисована была картинка, изображающая предущую девушку, а под картинкой было подписано: Дивчина. „Критика“ заметила это и обвинила азбуку в украинофильстве. На букву П был нарисован человек в кунтуше, а подпись гласила: Пан. И это заметила „критика“ и обвинила азбуку в полонофильстве» (XVI, 586).

«Сеятели» так испугались этих обвинений, что во втором (переработанном) издании «„дивчину“ заменили старухой и подписали: Домна; „пана“ заменили мужичком с топором за поясом и подписали: Потап — плетник» (XVI, 586). Эта пекорность, желание доказать свою благонамеренность, панический страх перед окриком реакционной печати верно характеризуют заячью тактику как русских «сеятелей», так и украинских «народолюбцев» 70-х годов, поведение «просвітял», характер их изданий.

Всего несколько строк посвящено господам украинофилам в «Благонамеренных речах», а как верно показан «горілчаній» характер их патриотизма, сколько проныи вложено в возгласы «сепаратистов»: «нет, никогда москалям не пивать таких водок, как наши малороссийские сливянка и запеканка!» (XI, 442).

Сатира Щедрина точно попадала в цель. В дрожащем Иване Ивановиче Перерепенко благонамеренные украинофилы сразу же узнали себя. Они не нашли ничего лучшего, как выдумать, будто Щедрин, изображая Перерепенко, стремился оскорбить украинцев. «не постыдился сравнить украинофильство с сусликами»²⁶

Ничего подобного у Щедрина нет. Он высмеивал не украинофильство вообще, а украинофильство паяское, трусливое, благонамеренное. И здесь он череклился с известными украинскими писателями. Сатирические образы «украинофила», «народолобца» проходят через всю украинскую литературу. Это Петр Скоропадский у Т. Шевченко, Комарчук у В. Коховского, Проценко у Панаса Мирного, Котович у А. Крымского, Чубинский у М. Коцюбинского. Лжепатриотизм, показное народолобство высмеяны в стихотворениях Ю. Федьковича, И. Франко, Н. Чернявского, в рассказах Л. Мартовича, О. Маковея.

Безосновательны были также и обвинения Салтыкова в том, будто редактируемый им журнал не произнес ни единого слова в защиту национального права украинцев «развивать родной язык, лелеять его и употреблять в церкви, в школе,

²⁶ «Правда», 1889, июль, стр. 16.

в суде, в литературе».²⁷ В «Отечественных записках» освещались различные стороны общественной и культурной жизни Украины, печатались статьи, в которых поддерживалось требование украинцев проводить обучение в школе на родном языке,²⁸ рецензировались книги и воспоминания об украинских писателях. На страницах журнала выступали видные деятели украинской культуры — Марко Вовчок, Н. Костомаров, М. Драгоманов.²⁹

Отношение украинской демократической интеллигенции к «Отечественным запискам» ясно выражено Иваном Франко, считавшим «Отечественные записки» «несомненно самым передовым теперь в России журналом»,³⁰ и М. Драгомановым, по словам которого этот журнал украинцы читают «как свое и близкое».³¹

Первоочередной задачей всех народов России Салтыков считал борьбу против Угрюм-Бурчеевых, Бородавкиных, генералов Редедей, «ташкентцев», «помладуров». Для него так же, как для Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Шевченко, Франко, борьба против национального гнета была неотделима от борьбы за политическую свободу. «В будущем, — писал Франко, — воля в нашей украинской хате невозможна без одновременной воли во всех соседних с нами славянских хатах, а и эта снова невозможна без воли во всей Европе, во всем человечестве. Значит, и воля, свобода, если она должна быть правдивой, полной волей у нас, должна основываться на воле международной, общечеловеческой».³²

* * *

На Восточной Украине Щедрина читали в оригинале, в Галиции и Буковине — преимущественно в украинских переводах И. Нечуя-Левицкого. И. Франко, М. Павлика, О. Маковей и других.

Появление в 1870 году в львовском журнале «Правда» перевода «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил», сделанного Нечуем-Левицким, положило начало изданиям Щедрина на украинском языке.³³

Щедрин, вероятно, самый трудный для перевода из всех русских писателей XIX века. Перед переводчиком его произведений возникало много трудностей: надо было передать специфику заповского языка Щедрина, своеобразие его фразеологии, сатирических терминов и псевдонимов, донести до читателей богатство оттенков щедринской иронии.

Эти трудности испытывал и Нечуй-Левицкий, и не всегда ему удавалось их преодолеть. Есть в его переводе неточности («Упоминание об ужине обоим привело в уныние» — «Нагадування про вечерю швидко на них смутком»), встречаются и отдельные случаи неверной передачи содержания. У Щедрина, например, рассказывается, что генералы, неожиданно оказавшись на необитаемом острове, так были удивлены, что «стали друг друга ощупывать». В переводе: «почали вони шпати один одного». И далее: генерал «воскликнул в отчаянии» — «крикнув генерал з переполоху».

Хотя перевод имел недостатки, основная цель была достигнута. Нечуй-Левицкий удачно выбрал для первого знакомства галицких украинцев с Салтыковым-Щедриным сказку о двух генералах. Перед читателем, впервые встретившимся с Щедриным, вставал образ писателя-демократа, сатира которого поражала оригинальностью формы, остроумием, богатством творческой фантазии, смелостью и беспощадностью. Именно таким входил Щедрин в переводе Нечуя-Левицкого в сознание галицкого интеллигента 70-х годов. «Первый опыт перевода в „Правде“ одного из рассказов Щедрина («Два генерала») так понравился в Галиции, что внесен даже в хрестоматию», — отмечал Драгоманов в 1873 году.³⁴

Почин Нечуя-Левицкого не сразу нашел продолжателей. Пройдет семь лет, пока в журнале «Друг» (1877) будут напечатаны переводы рассказа «Деревенская тишь» и очерка «О корени происхождения глуповцев»,³⁵ сделанные И. Франко. В переводах «Деревенской тиши» и «Премудрого пескаря» («Зоря», 1886, № 15—16)

²⁷ Там же.

²⁸ См., например, статью «Десятилетие русского земства» («Отечественные записки», 1875, № 8, стр. 365).

²⁹ Подробно об этом см.: В. Осмоловский, «Отечественные записки» 70—80-х годов и украинская литература. В кн.: Збірник наукових праць, т. 2. Літературознавство. Київ, 1958.

³⁰ Иван Франко, Избранные сочинения, т. V, 1951, стр. 285.

³¹ «Вестник Европы», 1873, февраль, стр. 782.

³² «Світ», 1882, № 15, стр. 267.

³³ Для журнала «Правда» Нечуй-Левицкий подготовил также перевод сказки Щедрина «Дикий помещик», но он не был напечатан. Перевод впервые опубликован во втором томе десятитомного собрания сочинений Нечуя-Левицкого (изд. «Наукова думка», Киев, 1965).

³⁴ «Вестник Европы», 1873, октябрь, стр. 699.

³⁵ Из «Истории одного города».

Франко стремился к точности, к верной передаче стиля и содержания названных произведений. Наиболее это удалось ему в «Премудром пескаре», одном из лучших переводов Щедрина, напечатанных в Галиции. Иные задачи ставит перед собой Франко, переводя очерк «О корени происхождения глуповцев». В содержании этого произведения Франко увидел много похожего на галицкую действительность. Он пошел по пути приспособления щедринского очерка к галицкой жизни, придав переводу выразительный местный колорит.

Это не тот случай, когда искажается содержание, нарушается идейная направленность оригинала. Франко отступает от буквы, а не от духа щедринского произведения. Главное в очерке Щедрина — бессмысленность поступков глуповцев — передается довольно точно, но географические названия, имена персонажей, названия племен, бытовые подробности изменяются так, что русские глуповцы становятся галицкими «дуреньками».

Переименовывая «моржеедов», «лукоедов», «гущеедов», «кляковшников», «лягушечников» в «допотошников», «староначальников», «поступовых раків», «лаполизів», «вертиховствів», «підлизників», Франко поворачивал острие щедринской сатиры против ретроградных партий Галиции. Политическая переадресовка особенно отчетливо выразилась в замене щедринских Добромысла и Петра Комара Дмитрием Политой и Меледиктом Плосколобом. В последних читатель сразу угадал галицкого митрополита Сембратовича и Венедикта Плоцанского — редактора московфильской газеты «Слово».

Работа над переводами Щедрина обогащала творчество Франко, помогала овладеть новыми для украинской литературы жанрами политической сатиры, новыми изобразительными средствами и приемами. Уже отмечалось, что «Дума про Меледикта Плосколоба» Ивана Франко тесно связана с переводом очерка «О корени происхождения глуповцев».³⁶ Между ними обнаруживается не только внешнее сходство в общности некоторых персонажей (Меледикт Плосколоб, Дмитро Полита) и отдельных сатирических терминов («поступові ракі»), но существует и внутренняя связь — в приемах исторической стилизации (летописей — у Щедрина, дум — у Франко), в общей для глуповцев Щедрина и буйгуров Франко неразумности действий и намерений, в остро комическом противоречии их поступков со здравым смыслом.

Франко переводил Щедрина сам и привлекал к работе над переводами других писателей. В письме редактору журнала «Світ» Ив. Белею он писал: «Я бы думал, что не плохо бы было перевести и напечатать об Угрюме-Бурчееве из „Истории одного города“. Поищи там раздел под надписью „Наказание за грехи и покаяние“... Надо заметить, что Угрюм-Бурчеев не кто иной, как царь Николай. Целая вещь поместилась бы в двух номерах и была бы прекрасной картинкой теперешних абсолютистских стремлений нового царя».³⁷

Популяризаторская деятельность Ивана Франко не прошла бесследно. Его переводы и статьи вызвали интерес к творчеству русского сатирика. По неполным данным, в течение двадцати лет (1877—1897), кроме уже названных, в Галиции были напечатаны переводы сказок «Самоотверженный заяц» («Зоря», 1885, № 14), «Дикий помещик» («Діло», 1884, № 6), «Соседи» («Народ», 1890, № 7), «Баран-непомнящий» («Діло», 1891, № 221), «Пропала совесть» («Буковина», 1898, №№ 117—120), «Коягя» («Зоря», 1888, № 18), «Орел-меденат» («Діло», 1897, №№ 11, 12), а также очерков и рассказов «Княгиня Анна Львовна» («Діло», 1893, №№ 248, 252, 253, 255), «Корепанов» («Зоря», 1890, № 15), «Кузина Машелька» («Зоря», 1882, №№ 22—24), «Приезд ревизора» («Діло», 1887, №№ 117—121), «Добрая душа» («Діло», 1886, №№ 73, 74). На русском языке изданы «Княжна Анна Львовна» и «Приятное семейство».³⁸

К лучшим относятся переводы сказок «Коягя», «Дикий помещик» и рассказа «Кузина Машелька». Но и в них не всегда верно передается дух щедринской сатиры. В переводе сказки «Коягя» ослаблен ее социальный смысл. «Пыльный мужицкий проселок» превращается в «доріжку», которая вьется «од села до села вузьенькою стрічкою»; «визяючая бездна полей» — в «безмірний простір поля».

Некоторые переводчики пренебрегли к своеобразному «редактированию» щедринского текста. В переводе сказки «Самоотверженный заяц» Трофим Зипькивский пропускает целые абзацы, вычеркивает некоторые диалоги, дописывает отдельные фразы. Пристрастие Т. Зипькивского к ласкательным, уменьшительным суффиксам (река — річенька, сердце — серденько, слезы — слізюньки, лакомый — смачненький) вносит в произведение Щедрина черты, несвойственные его стилю.

Тип свободного перевода с приспособлением текста оригинала к условиям галицкой жизни, который дал Иван Франко в своей переработке очерка «О корени

³⁶ М. Пархоменко. Иван Франко и русская литература. Гослитиздат, М., 1950, стр. 112.

³⁷ Листи Ів. Франка до Ів. Белея. Публікація М. Возняка. «Культура», Львів, 1925, № 2, стр. 49.

³⁸ Оба рассказа напечатаны в «Русской библиотеке» Ивана Пелеха, выходившей во Львове.

происхождения глуповцев», не нашел продолжателей. Только М. Павлик, переводя сказку «Соседи», украинизировал ее, приблизил к галицким условиям: Набольший становится у него «цисарем», «Азбука-Копейка» — «Наукой».

Так сказка Щедрина превратилась в сатиру на идеи, пропагандировавшиеся москвофильской газетой «Наука» и народной организацией «Просвіта», которые видели основную причину бедности народа не в буржуазно-помещичьем строе, а в пьянстве и лени мужика. Значительной популярностью пользовалась в Галиции книжечка В. Барвинского «Тридцать лет трезвости» (1876), в которой автор доказывает, что достаточно закрыть штетные заведения и обучить крестьян грамоте, как сами по себе исчезнут нищета и болезни. Эти мысли В. Барвинский вкладывает в уста крестьянина Ивана.

Программа повышения народного благосостояния, изложенная В. Барвинским, удивительно похожа на программу щедринского Ивана Богатого из сказки «Соседи». Сущность «народолюбной» программы русского и украинского Ивана Богатых была в основе своей одинакова. Вполне возможно, что выбор Павликом для перевода сказки «Соседи» был обусловлен и общественно-политическими целями, необходимостью разоблачить точку зрения либерально-буржуазных публицистов на причины обнищания села и пути улучшения жизни крестьянина.

На качество переводов сказывались недостаток квалифицированных переводчиков, невысокая в то время общая культура перевода, слабое знание русского языка. Но хотя качество переводов не всегда было удовлетворительным и их было не так уж много, все же читатели Галиции и Буковины, где русский язык в то время знали немногие, а достать русскую книгу было очень трудно, смогли познакомиться с девятью сказками и рядом рассказов из «Губернских очерков», «Истории одного города», «Благонамеренных речей», «Невинных рассказов», «Пестрых писем».

Украинские переводы были отмечены русской печатью. «Очень жаль, что крайне слабые связи с Галицией не дают возможности проследить, насколько там распространена русская литература, — говорилось в обзоре «Русские писатели в украинском переводе», помещенном в одной из петербургских газет. — Сколько нам известно. „Полтава“, „Цыгане“ и „Братья-разбойники“ Пушкина и некоторые очерки Щедрина уже давно переведены».³⁹

* * *

Первые высказывания о Щедрине принадлежат Шевченко. В его отзыве о «Губернских очерках» Салтыков-Щедрина выступает как защитник угнетенных, продолжатель гоголевского критического реализма. Эту точку зрения развивает последующая украинская критика в лице передовых ее представителей, самым ярким из которых явился Иван Франко.

Противоречивую позицию в оценке творчества Щедрина занимал Нечуй-Левицкий.⁴⁰ Он приписывал Щедрина к младшему поколению писателей 60-х годов, которые припесли в русскую литературу дух народности, приблизили ее к жизни, демократизировали литературных героев и литературный язык. Особенно близок Левицкому Щедрина — критик помещичьего класса и петербургской аристократии, обличитель колониаторской политики царизма, создатель образов Иудушки Голылева, Угрюм-Бурчеева, автор «Господ ташкентцев» и сатирических сказок.

Однако ошибочный подход к русской литературе, оценка произведений русских писателей главным образом с точки зрения узко понятой их полезности для «самопознания» украинца не дали возможности Нечую-Левицкому широко, без предубеждения взглянуть на творчество Щедрина. Нечуй-Левицкий считал, что украинские помещики, купцы, чиновники, интеллигенты непохожи на русских. Поэтому они не узнают себя в образах Л. Толстого, Гончарова, Островского, Щедрина. А раз не узнают, то и воспитательное значение этих образов для украинской общественности небольшое. Находясь в плену им же созданной теории несоответствия русских литературных типов типам, выработанным особыми условиями украинской жизни, Нечуй-Левицкий пришел к выводу, будто только небольшая часть наследия Щедрина пригодна и для Украины».⁴¹

Ошибки и противоречия в оценке Щедрина не должны заслонять в целом положительное отношение выдающегося украинского реалиста к творчеству русского сатирика. Нечуй-Левицкий считал Салтыкова-Щедрина «самым искренним и правдивым из великорусских писателей»,⁴² переводил его произведения, ценил

³⁹ «Новости и Биржевая газета», 1886, № 52.

⁴⁰ См. статьи Нечуя-Левицкого: «Органи російських партій» («Основа», Львів, 1871, №№ 28—44); «Сьогочасне літературне прямування» (Правда. Літературний збірник. . .); «Українство на літературних позах з Московщиною» («Діло», 1891, №№ 67—78).

⁴¹ Правда. Літературний збірник. . ., стр. 225.

⁴² «Діло», 1891, № 68.

обличительную силу его сатиры, хотя и не понимал ее революционного духа, ограниченно трактовал ее общественную функцию.

Гораздо более прогрессивными были суждения о Щедрина Драгоманова. Непотомимый пропагандист русской литературы, враг замкнутого, обособленного развития украинской культуры, он призывал украинскую общественность присоединиться к «теперешним всемирным общественным движениям: культурным, политическим и социальным».⁴³ В этом должна была помочь прежде всего русская литература, ибо она, по мнению Драгоманова, стоит на уровне высших достижений мировой литературы и мировой общественной мысли. Именно русская литература, пишет Драгоманов, была «органом тех идей, которые сделали нас, украинцев, людьми, демократами и самими украинофилами»,⁴⁴ она воспитала целую плеяду украинских деятелей, которые «еще немало послужат народу украинскому, более на то пригодным способом, чем прежние Дорошенки и Палии, а особенно Мазелы».⁴⁵

В противоположность Нечую-Левицкому Драгоманов утверждал, что «русская литература в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского, Щедрина изображает живыми красками типы общественности русской, общие северу и югу России».⁴⁶ В украинском обществе он находил грибоедовских Фамусовых и Загорецких, тургеневских Базаровых, щедринских «ташкентцев».

Драгоманов называл Щедрина «первым теперь в России сатириком»,⁴⁷ часто ссылаясь в своих статьях на его произведения, подчеркивал их значение для Украины, обращал особое внимание на «Господ ташкентцев».

Драгоманов предполагал посвятить Щедрина специальную статью,⁴⁸ но это намерение не было осуществлено, как не был, кстати сказать, осуществлен и замысел О. Терлецкого написать статью «Великорусские сатирики новейшего времени».⁴⁹

Значение сатиры Щедрина для понимания процессов, происходивших на Украине в пореформенное время, отмечали П. Грабовский и М. Кропивницкий. «Глеб Успенский и Щедрин, — писал П. Грабовский, — довольно широко и обстоятельно показали нам в литературном изображении те „собственные средства“, которыми орудует наше кулачество в селах».⁵⁰ По свидетельству Д. Мордовцева, М. Кропивницкий в беседе с ним сказал: «Авторы современных сценических произведений из народного украинского быта проглядели одно очень серьезное и опасное явление в текущей жизни Малороссии. Как уже и предвидел покойный Салтыков-Щедрин, что „чумащий идет“, он действительно не только „идет“, но уже и „пришел“. И к удивлению — не из среды еврейства, как это утверждал так называемый „князь“ Мещерский, а выскочил этот „чумащий“ из своего собственного конопляника — „как Пилип с конопель“. Это — кулак новой формации, воспитанный на началах национальной травли, в школе членоконенавистничества».⁵¹

Какими бы ценными ни были отдельные высказывания о Щедрина Драгоманова, Грабовского, Кропивницкого, они не давали цельного представления о творчестве русского сатирика. Нужны были обобщающие статьи, раскрывающие идейное содержание и художественное своеобразие сатиры Щедрина. Такие статьи написал Иван Франко.

70-е годы, когда Франко обратился к произведениям русского сатирика, были для него годами раздумий над природой искусства, периодом выработки революционно-демократической эстетики, формирования взглядов на сатиру. Франко отрицательно отзывался о москвофильских и народовских сатирических журналах и сборниках, выступает против поверхностной сатиры и развлекательного юмора. Идейность, народность, демократизм формы становятся для него главными критериями в оценке сатирической и юмористической литературы. Выработке этих критериев в значительной степени способствует изучение опыта Салтыкова-Щедрина.

Франко рассматривает сатиру Щедрина как художественный документ целой исторической эпохи, как сатирическую биографию русского самодержавия, в которой «в ярких, хотя и сквозь призму карикатуры пропущенных образах он показал его рождение и рост в прошлом («История одного города»), раскрыл его внутреннюю механику, как бы физиологические функции его организма («Губернские

⁴³ «Народ», 1891, № 10—12, стр. 171.

⁴⁴ «Правда», 1873, № 18, стр. 622.

⁴⁵ М. Драгоманов. Галицько-руське письменство. Львів, 1876, стр. 32.

⁴⁶ «Літературно-науковий вісник», 1902, т. XX, кн. XI, Львів, стр. 59.

⁴⁷ «Правда», 1873, № 18, стр. 718.

⁴⁸ Письмо В. Навроцкого М. Драгоманову от 19 января 1873 года («Літературно-науковий вісник», 1923, т. 79, кн. III, Львів, стр. 253).

⁴⁹ Галичина і Україна в листуванні. Харків—Київ, 1931, стр. 225.

⁵⁰ Павло Грабовський, Зібрання творів у трьох томах, т. 3, Вид. АН УРСР, Київ, 1960, стр. 49.

⁵¹ Д. Мордовцев. Нечто из повой Украины. «Новости и Биржевая газета», 1890, № 100.

очерки»), показал, откуда берет оно жизненные соки для своего существования и как ассимилирует их («Господа ташкентцы», «Помпадурсы и помпадурши»), показал, наконец, разнородные слои и массы народа, живущие под гнетом этого чудовища («Благонамеренные речи», «Современная идиллия» и др.)».⁵² В суровой сатире Щедрина Франко услышал «ноты высокой лирики», «крик души автора, который горячо и сильно чувствует все страдания общества».⁵³

Сила щедринской сатиры, по определению Франко, в передовой идейности, в четкой направленности его произведений «против явной и тайной, чиновничьей, правительственной и газетной реакции».⁵⁴ Верность демократическим идеалам, последовательность, стойкость убеждений выгодно отличают Салтыкова от Гоголя, Достоевского, Л. Толстого — к такому выводу приходит Франко, сопоставляя общественные взгляды этих писателей.

На первом плане в статьях Франко анализ социально-политического содержания сатиры Щедрина, проблемы мировоззрения, определение общественных позиций писателя. Это не значит, что вопросы стиля, творческой индивидуальности художника выпадают из поля зрения критика. Франко видит особенности щедринской сатиры в публицистичности, в способности метким словом очертить «каждую ступень развития общественной жизни, каждый сорт и разновидность паразитов, сосущих пот и кровь рабочего люда России»⁵⁵ в широком применении карикатуры, гиперболы, в создании собирательных образов, сатирических псевдонимов, «генеральных терминов».

Условиями, в которых находилась русская литература, объясняет Франко такие особенности щедринского стиля, как эзоповский язык, включение в текст произведения вставных эпизодов, сказок, монологов, которые на первый взгляд будто не имеют прямого отношения к основной теме, но на самом деле «выражают то, что хотел сказать автор в целом».⁵⁶

Сатира Щедрина давала Ивану Франко богатый материал для теоретических обобщений и была, наряду с произведениями Шевченко, опорой в борьбе за создание украинской социально-политической сатиры демократического направления. Франко рекомендовал украинским писателям учиться у Щедрина и сам творчески усваивал его богатый опыт. «Вот жаль, — писал Франко Ив. Белею в мае 1882 года, — что ты не знаешь хорошо Щедрина и других сатириков. Узнав их, ты несомненно выработал бы свой сатирический талант и был бы при этом оригинальнее Конисского».⁵⁷

Статьи Франко о Салтыкове-Щедрине не имеют себе равных во всей дооктябрьской украинской критике и стоят на уровне лучших произведений русской критической мысли 60—80-х годов. Их значение выходит далеко за пределы 70—80-х годов, когда они были написаны. И в последующие десятилетия, не утрачивая своей актуальности, статьи Франко активно противодействовали попыткам исказить творчество Щедрина. А таких попыток было немало. Одной из них является статья москвофильского критика Д. Вергуна («Беседа», Львов, 1895, № 13), пытавшегося представить Щедрина проповедником религиозного всепрощения, обличителем «общечеловеческих пороков», писателем, который осуждал русскую разночинную молодежь 60—70-х годов. Не менее тенденциозными были выступления националистической (народовской) критики, обвинявшей писателя в недоброжелательном отношении к национальным стремлениям украинского народа. «Салтыков, — говорилось в одной из статей, — не хотел и слышать о самостоятельности украинской национальности или школы и литературы».⁵⁸

Не все выступления москвофильских и народовских критиков имели откровенно фальсификаторский характер. Печатались немало статей внешне объективных. Их авторы не скупались на велеречивые фразы, но избегали четкой политической оценки творчества Щедрина, замалчивали революционное содержание его сатиры.

Отклонением от общего тона либеральной критики были статьи русско-украинских публицистов Д. Мордовцева и С. Кулябка. В противоположность русским и украинским критикам, утверждавшим, что в 80-е годы Салтыков отказался от своих прежних убеждений, Мордовцев подчеркивал непоколебимость духа Салтыкова, неистощимость его творческой энергии.⁵⁹ А С. Кулябка одним из первых сделал попытку установить идейно-тематические связи между творчеством Щедрина, Некрасова и Шевченко.⁶⁰

⁵² Иван Франко, Избранные сочинения, т. V, стр. 282.

⁵³ Там же, стр. 287.

⁵⁴ Там же, стр. 285.

⁵⁵ Там же, стр. 283.

⁵⁶ Иван Франко, Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стр. 12.

⁵⁷ Иван Франко у спогадах сучасників, стр. 122.

⁵⁸ «Правда», 1889, май, стр. 152.

⁵⁹ «Новости и Биржевая газета», 1889, № 119.

⁶⁰ См.: С. Кулябка. Памяти Щедрина-Салтыкова. «Одесский листок», 1889, № 183.

Из публицистических выступлений конца XIX—начала XX века обращает на себя внимание статья В. Чаговца «Салтыковская Русь», в которой автор высказывает мысль о жизненности щедринской сатиры. «Жива салтыковская Русь!.. — пишет критик. — И в конце концов, перелистывая альбом „салтыковщины“, не только хочется сказать — Ба, знакомые все лица!.., но и близкие нам, дыхание которых мы чувствуем на каждом шагу». В. Чаговец подчеркивает важность наследия Щедрина как источника ценного опыта: «Последующая сатира не дала ни одного более или менее значительного образа, ни одной формулы, которая не была бы раскрыта в сатире Щедрина. Подлинной энциклопедией российского хищничества она была, таковою же энциклопедией и осталась. Не напрасно же ни один уважающий себя злободневный сатирик и публицист не может обойтись без Щедрина, как без пастольной книги. . .»⁶¹

* * *

Популяризация демократическими криками и писателями произведений Щедрина на Украине — часть их деятельности, направленной на утверждение критического реализма, на создание боевой политической сатиры, потребность в которой на Украине была очень большой. Настолько большой, что Франко публиковал в газетах сатирические произведения полувековой давности, если считал, что они окажутся полезными в борьбе против клерикализма, ренегатства, мракобесия. Так было, в частности, с антиклерикальной анонимной комедией «Будятинцы», написанной в 1861 году и напечатанной (в отрывках) Иваном Франко в 1908 году.

Резкая критика Щедриным самодержавно-помещичьего строя, обличение царского колониализма, реакционного шовинизма катковских и «горілчаного» патриотизма господ украинофилов усиливали позиции украинских демократов в их борьбе с либеральной и реакционной идеологией русских и украинских помещиков и капиталистов. Для передовых деятелей Украины произведения Щедрина были оружием в никогда не прекращавшейся борьбе с реакционными теориями «безбуржуазности» украинской нации, с господским «народолюбством», политическим хамелеонством, с обывательской философией «премудрых песткарей».

Изучение связей Салтыкова-Щедрина с Украиной, анализ восприятия и оценки его произведений на Украине дают представление о реальной почве, на которой возникали и развивались щедринские традиции в украинской литературе. Исследование этих традиций — часть общей проблемы «Салтыков-Щедрин и литература народов СССР», к которой советское щедриноведение только подходит.

Г. А. Я Х И Н А

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТИКА ВМЕСТО ИСТОРИЗМА *

Во всех работах последнего времени о русской народной песне заметно стремление постичь художественную природу песенного творчества, понять поэтическое и мелодическое своеобразие народной лирики. Желание раскрыть непреходящую эстетическую и этническую ценность обрядового песенного фольклора руководило и Н. М. Элиаш, автором книги «Русские свадебные песни».

Исследовательница обратилась к материалу, который по своей значимости в русском песенном фонде заслуживает самого пристального внимания, но до последнего времени был мало разработан. Н. М. Элиаш многое сделала, чтобы учесть и привлечь к анализу не только фундаментальные собрания свадебных песен П. В. Киреевского (новая серия, вып. I, 1911) и П. Н. Шейна (Велпкорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I. СПб., 1898, 1900), но и малоизвестные местные издания, хранящие богатейшие сокровища свадебного фольклора.

Бережное, заинтересованное отношение к судьбе свадебной поэзии ощущается в манере цитирования и указаний сведений о собрателе и исполнителе, особенно в записях советского времени. Благодаря этому воссоздается живое звучание старинного свадебного репертуара в современных бытовых условиях. Заметно предпочтение, оказываемое записям последних лет. Оно оправдано, в частности, тем, что записи эти дают представление о формах бытования обрядовой лирики в современной деревне, заставляют ощутить красоту и поэтичность свадеб-

⁶¹ «Киевская мысль», 1914, № 116.

* Н. М. Элиаш. Русские свадебные песни (историко-этнографический анализ тематики, образов, поэтики жанра). Орел, 1966, 80 стр.

ных песен как главную причину столь длительной жизни семейно-обрядовой поэзии.

Избрав исторически наиболее ранний вид фольклорной лирики — обрядовую песню, исследовательница хочет проникнуть в истоки песенной тематики и образной ткани. Именно в восстановлении, реконструкции первоначального художественного смысла и художественного задания песенного текста ей видится возможность обрести так трудно добываемый фольклористом историзм исследования. Достигнуть этой цели она надеется с помощью историко-этнографического комментирования известных песенных тем и сюжетов. Обращение к этнографическому методу, с помощью которого анализ ранних форм фольклорного искусства может быть углублен, вполне правомерно. Обновление метода могло бы привести к каким-то новым решениям, если бы вслед за декларациями не произошла простая подмена фольклористического аспекта исследования этнографическим, если бы песенный текст не был превращен в удобную и выразительную иллюстрацию положений этнографической науки. Особенно заметно это становится в первой главе, где автор, опираясь на достижения этнографии, взялся выделить архаические темы старинной брачной песни. Намеченная древнейшая тематика повторяет буквально историческую последовательность, преемственность в развитии брачных форм и отношений: «брак по инициативе женщины», «брак-договор», «брак-умыкание» и т. д. Мысль фольклориста движется вслед за спорами, утверждениями и замечаниями этнографов.

Заключенные о буквальном повторении в песенной тематике основных этапов развития древнеславянской семьи порождено определенным решением вопроса о связи народной поэзии с исторической действительностью, известным представлением о творческом процессе возникновения того или иного поэтического сюжета. Этот подход содержит и определенную концепцию развития, эволюции русского свадебного фольклора.

Решая проблему связи свадебной поэзии с действительностью, П. М. Элиаш упускает очень важное промежуточное звено: роль обрядового обихода, обрядовой действительности. Именно «через обряд обрядовая поэзия укрепляет свои связи с действительностью». В драматизме сюжетов обрядовых песен просвечивают «психологические коллизии самого обряда».¹

Свадебные песни звучат в сложном обрядовом сценарии, чередуясь по характеру настроенности. Жизнь песни в этнографическом комплексе остается в работе без внимания, поэтому песня как бы вырывается из обрядового контекста, из бытового окружения. Разрывая нить, связывающую песню со свадебным действием, П. М. Элиаш отстаивает этим самым один путь создания существующего обрядового фольклора: путь воспоминания о ранее бытовавших формах брачных отношений. Поэтическая условность песни, по мнению П. М. Элиаш, минуя обрядовый обиход, рождается от импульсов исторической действительности. Так нарушается связь образной поэтической ткани с обрядовой или психологически-бытовой условностью.

И там даже, где представлен путь преобразования, трансформации древнего обрядового сюжета в игровой или лирический (как, например, в песне «Перевоз Дуня держала»), указание на утрату, потерю связи с обрядом выглядит как дань общепринятому мнению. Обряд, этот немаловажный посредник между свадебной поэзией и действительностью, выпал из поля зрения исследовательницы.

Дорожка отдельными реликтовыми кусками, выискивая древние, архаические черты в песенной поэтике, исследовательница отказывается порой от рассмотрения целостной поэтической системы; по архаическому мотиву она пытается определить первоначальную художественную заданность данного песенного текста. По остаткам и осколкам древних сюжетов, превратившимся в отдельный мотив, начинает П. М. Элиаш реконструкцию не дошедшего до нас свадебного репертуара. Но эта восстановительная операция выглядит часто необоснованно и огрубленно из-за того, что нужный автору образ, штрих или мотив берется изолированно от песенной структуры. Тяготение к терминам «песенная зарисовка» и «песенная картина» лишает смысла понятие целостного песенного организма.

Вычленив из суммы вариантов более древние сюжетные ходы и словороты, наиболее архаические мотивы и образы, автор прибегает к целому ряду доказательств, делая попытку объединить искусствоведческие и этнографические аргументы.

Одно из них — этические мотивы в поведении и поступках действующих лиц. Особенно интересуют П. М. Элиаш те песенные варианты, где большое значение придается женской самостоятельности в выборе жениха. Сюжеты с таким содержанием исследовательница считает возможным отнести к древней поро, так как подобный тип поведения женщины противоречил этикету патриархальной семьи с ее домостроевским укладом жизни. Однако это заключение нельзя признать обоснованным, потому что аналогичный характер поведения песенной героини

¹ В. Г. Базанов. Обряд и поэзия. В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 246.

мог возникнуть и возникал в XVIII—XIX веках вслед за изменением форм быта и нравственных понятий. Кроме того, не учтена и еще одна возможность объяснения столь непонятных поступков девушки-невесты: в хороводных песнях, оказавших немалое воздействие на свадебный цикл, герои действуют в предпологаемых, а не реальных ситуациях, отсюда такая свобода в песенных действиях и выражениях.

Ощущая недостаточность и необидительность одних «внешнебытовых» аргументов, Н. М. Элиаш прибегает к любопытным сравнениям песенной лексики со словоупотреблением в древнерусских памятниках. Из сходства лексических пластов фольклорного и древнерусского текста делаются выводы об архаичности либо песенного сюжета, либо песенного варианта. Однако они не представляются убедительными, поскольку ценные сам по себе сопоставления часто ничем не подкрепляются, не подключаются к целостной системе доказательств.

Одним из признаков, позволяющих отнести тот или иной песенный сюжет к древней эпохе, исследовательница считает его сказочный, фантастический колорит, который связывается с влиянием былинной и сказочной идеализации. По мнению автора книги, влияние это могло произойти именно при зарождении, в период формирования свадебной поэзии.

Нигде не учитывает автор, что наличие идеализации в обрядовом тексте зависит не столько от древности, сколько от жанровой определенности. Принцип идеализации, столь свойственный, например, жанру свадебных величаний, порожден первоначальной магической функцией этих песен, а не влиянием былинного эпоса или сказок. Н. М. Элиаш совершенно не считает с художественно-познавательной и обрядово-бытовой установкой жанра величальных песен в свадебном цикле. Посвящая анализу величальных и корильных песен целую главу, она выделяет их далеко не по жанровому признаку. Свадебная песня представляется в книге неким единым жанром.

Вполне возможно, что отказ от жанровой классификации внутри свадебных песен продиктован попыткой наметить всеобщую схему исторического развития свадебного фольклора. Во всех главах прослеживается один и тот же процесс перехода от символики, сказочности и фантастичности к реальной и бытовой достоверности. Эта тенденция, сформулированная Е. В. Гишпиусом,² подтверждается в рецензируемой книге материалом свадебных песен.

Наблюдая процесс обращения древней символики конкретными подробностями и бытовыми деталями, Н. М. Элиаш не раз попутно отмечает другой, параллельный ему, процесс постоянного улучшения, художественного совершенствования, шлифовки песенного текста. При этом не учитываются случаи, когда рост, увеличение реально-бытовых деталей приводили к внутренней дигармонии, к нарушению равновесия формы и содержания, в результате чего рождались подчас малохудожественные варианты. Таким образом создается впечатление, что этого обратного процесса не существовало, а всюду и всегда действовал один закон художественной шлифовки.

К сожалению, груз антиисторических концепций мешает исследовательнице осуществить задуманный план. Лейтмотив всей работы — динамика, историческое движение свадебной поэзии — скрестился со статическим методом изучения, и этот гибрид оказался научно бесперспективным. Признавая историческую подвижность содержания, мотивов и поступков песенных героев, автор воспринимает песенную образность как намеренное украшение и красоту, представляет песенные приемы (особенно композиционные) как извечную давность, о развитии которых даже незачем говорить.

Расчет автора на поддержку этнографического метода не оправдался, да и само применение его односторонне.

Оказалось, что книга Н. М. Элиаш содержит всего лишь тот подход к фольклорным памятникам, который разработал в своих трудах Н. Ф. Сумцов.³ Сфера разысканий Н. М. Элиаш ограничена вопросом о соотношении русского свадебного фольклора с исторической действительностью. Поэтому историко-этнографический комментарий свелся к нахождению в песне или плаче намеков на ранние ступени брака у славян. А так как свадебная лирика была изъята из обрядово-этнографического комплекса, то исторически подвижные отношения между обрядовым текстом и обрядовым ритуалом остались в работе без внимания.

Отказ от истинного историзма в рецензируемой работе проявился и в том, что ее автор предполагает немедленное участие обрядовой песни в утверждении современных моральных норм и истин. Пафос ложно понятой актуальности исследования сказывается в прямолинейном стремлении извлечь немедленный эффект полезности, воспитательный смысл из обрядового песенного материала.

Жаль, что метод исследования в книге отстает от заявок исследовательницы!

² См. предисловие в кн.: Крестьянская лирика. Библиотека поэта, малая серия № 2. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 25—30.

³ См., например: Н. Ф. Сумцов. О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881.

В. Г. БЕРЕЗИНА

УСПЕШНОЕ ЗАВЕРШЕНИЕ МНОГОЛЕТНЕГО ТРУДА *

Советское литературоведение обогатилось новым исследованием В. С. Нечаевой, которое завершает ее четырехтомную монографию о жизни и деятельности великого критика и публициста, революционера-демократа В. Г. Белинского. В 1949 году вышел первый том монографии, посвященный началу жизненного пути и литературной деятельности Белинского (1811—1830); в 1954 году — второй, в котором характеризуются годы его учения в университете и работы в «Телескопе» и «Молве» (1829—1836); третий том, опубликованный в 1961 году, охватывает жизнь и творчество критика за 1836—1841 годы. Все три тома были высоко оценены научной общественностью. И вот теперь читатели получили возможность ознакомиться с последним, четвертым томом монографии В. С. Нечаевой, в котором она рассматривает самый зрелый период жизни и деятельности Белинского (1842—1848).

Каждый из томов имеет свою специфику, вызванную самим материалом и целями, поставленными исследователем в каждом отдельном случае. Если в первом томе доминировал аспект биографический, во втором — журнальный, в третьем — философско-эстетический, то в четвертом — идейно-социальный. И в то же время нечто общее, так сказать «типическое», присуще всем четырем томам; чувствуется, что все они — плод мысли и труда одного человека, имеющего свою творческую индивидуальность. Тонкое замечание Гоголя по поводу литературной критики: «в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий», — в равной степени может быть отнесено к литературоведению и, в частности, к трудам В. С. Нечаевой.

С именем В. С. Нечаевой, обладающей собственной методикой научной работы, своим «научным почерком», связан особый тип исследования, который можно, пожалуй, определить как «документальное повествование». Когда читатель берет в руки работу В. С. Нечаевой, он заранее знает, что получит серьезное исследование, богатое новыми фактами и наблюдениями, изложенное просто и живо. Все это характерно и для рецензируемого труда. Работы В. С. Нечаевой отличает привлечение ценных архивных документов, добытых ею в результате многолетних поисков в архивах нашей страны (а применительно к четвертому тому монографии о Белинском — и за рубежом), и таких печатных материалов, которые не всегда доступны широкому кругу литературоведов и историков журналистики. В этом отношении ее исследование, приобретая значение первоисточника, оказывают большую помощь всем работающим в области биографии и творчества Белинского, впрочем, не только Белинского.

Во введении к четвертому тому своей монографии В. С. Нечаева пишет: «Огромная, уже существующая литература о Белинском в 1840-х годах позволила мне, во избежание повторений, останавливаться преимущественно на „белых пятнах“, которые еще существуют в изучении Белинского, или на тех проблемах, в современной трактовке которых, по моему мнению, имеются те или иные недостатки» (стр. 3). Это определило содержание и построение рецензируемой книги.

Исследование открывается главой «Жизнь в Петербурге. Первая поездка в Москву», которая представляет собой научное описание жизни Белинского за 1840—1842 годы. Много внимания уделено окружению Белинского — его петербургским приятелям и знакомым (А. А. и А. С. Комаровым, П. Ф. Запкин, М. А. и П. А. Языковым, А. И. Баландину, Н. Н. Тютчеву, П. В. Вержбицкому, П. И. Панаеву, П. В. Анненкову и др.), людям разных специальностей и интересов, общение с которыми раскрывало перед критиком многие стороны феодально-крепостнической империи. Но далеко не со всеми из них Белинский мог близко сойтись и, думается, не потому, что он уже в 1840 году «впдел пасквось компромиссный либерализм своих петербургских приятелей» (стр. 12). Просто эти люди тогда интеллектуально и лично ему были куда дальше, чем, например, Герцен или приезжавший из Москвы Боткин.

Говоря об усилении интересов Белинского к политической истории Франции, к Великой французской революции и к личности Робеспьера, В. С. Нечаева привлекает дошедшее до нас в отрывках письмо («тетрадь») Белинского к Боткину от середины апреля 1842 года, которое она справедливо связывает с субботними чтениями по истории Великой французской революции на квартире И. И. Панаева. В. С. Нечаева доказывает, что «систематические „чтения“ Панаева о французской революции должны быть отнесены не к концу 1841, а к концу 1842 — началу 1843 г.» (стр. 27). Если даже согласиться с автором, то остается неясным, были ли, а если были, то когда начались «несистематические» чтения. Если же их не было, то как можно непосредственно «поставить в связь» с чтениями

* В. С. Нечаева. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1842—1848. Изд. «Наука», 1967, 526 стр.

письмо («тетрадь»), написанное за полгода до начала «систематических чтений»? Предполагая возможность такого возражения, В. С. Нечаева допускает, что «в начале 1842 г., в период сбора и подготовки материалов для чтения, Панаев делился с Белинским теми или иными из них в переводах или в устном изложении. И надо думать, что письмо „тетрадь“, посланное Боткину в апреле 1842 г. с цитатами из Робеспьера и его высокой оценкой, было написано Белинским под впечатлением сведений, полученных от Панаева» (стр. 31). Не проще ли было признать самый факт «несистематических» чтений, предшествовавших «систематическим»?

В более убедительной полемике со своими предшественниками В. С. Нечаева предлагает иную трактовку некоторых моментов биографии Белинского. Так, она доказывает, что по пути в Москву Белинский заезжал к Герцену в Новгород 25 декабря 1842 года *вместе* с Боткиным (стр. 14—16), оспаривает возможность посещения Герцена Белинским при возвращении из Москвы в Петербург (стр. 480), устанавливает, что встреча Гоголя с Белинским и передача последнему рукописи «Мертвых душ» произошла на квартире Боткина в день отъезда Белинского из Москвы, т. е. 11 января 1842 года (стр. 480—481), уточняет дату возвращения Белинского в Петербург (стр. 22—23, 481) и т. д.

Глава II — «Белинский и утопический социализм» посвящена важному этапу формирования его мировоззрения. Проблема личности, занимавшая Белинского в середине 1830-х годов, трактовалась им тогда в отвлеченном плане как свобода личности от общества. В 1840-е годы «прекраснодушная» идея «абстрактного героизма» уступила место трезвому взгляду на жизнь, опирающемуся на передовые социальные учения. Ища ответа на мучительные вопросы о будущем общественном устройстве на принципах равенства и справедливости, признавая свободу личности не вне, а в условиях общества, Белинский в начале 1840-х годов обращается к учению социалистов-утопистов. Как показывает В. С. Нечаева, в формировании социалистических воззрений Белинского значительная роль принадлежала «активным проповедникам утопического социализма» — Пьеру Леру и Жорж Санд и их журналу «Revue Indépendante», за которым внимательно следил Белинский, к этому времени свободно овладевший французским языком. В. С. Нечаева специально останавливается на хорошо известной Белинскому, но игнорируемой исследователями его творчества антицерковной статье П. Леру «Culte», в которой намечались пути согласования свободы личности с гражданскими обязанностями перед обществом. Под определенным углом зрения, в свете последующей проблемы, автор анализирует прочтенные Белинским романы Жорж Санд, освещенные «Отечественными записками» 1842—1843 годов общественной и научно-литературной жизни Франции.

Исследуя социальные воззрения Белинского, характер усвоения им идей утопического социализма, автор приходит к выводу, что «не мирный путь перестройки общества, который отстаивали фурьеристы, а гневные проповеди поклонника революции и ее деятелей, каким являлся в это время Леру, вдохновляли Белинского» (стр. 63). Однако этот спорно верный вывод недостаточно подкреплен текстом статей Белинского. Зато довольно много места уделено другому важному вопросу — знакомству Белинского с философией младогегельянцев и их журналом «Deutsche Jahrbücher». И здесь В. С. Нечаева высказывает ряд интересных наблюдений и вносит некоторые уточнения фактического характера. Она высказывает вполне правдоподобную гипотезу, что в письме Белинского к Боткину, приблизительно датированном июлем 1842 года,¹ речь идет о статьях из «Deutsche Jahrbücher» (стр. 53—54, 485—486), что отзыв Белинского о М. А. Бакунине (XII, 114) нет основания связывать со статьей «Реакция в Германии» (стр. 56—57) и др.

В главе III — «Борьба с „Москвитянином“¹. „Мертвые души“». Вторая поездка в Москву» Белинский предстает как журнальный боец и полемист, который сам заявлял, что «рожден для печатных битв» (XII, 88). Правильно трактуя «Москвитянин» как орган не славянофильства, а «официальной народности», В. С. Нечаева характеризует линии борьбы Белинского с этим журналом, причем, как ей удалось установить, Белинский, выступая против программной статьи Шевырева «Современное направление просвещения», остроумно использовал статью сотрудника «Москвитянина» Ф. П. Глинка, опубликованную в «Московских ведомостях».

Острая полемика, развернувшаяся вокруг «Мертвых душ» (1842), четко вскрыла общественно-литературные позиции как самих критиков, так и тех печатных органов, на страницах которых они выступали. Самая активная роль в борьбе за «Мертвые души» против реакционной журналистики принадлежала Белинскому, который раскрыл обличительный пафос этого, по его словам, «необъятно художественного» произведения. Не излагая всех перипетий борьбы вокруг «Мертвых душ», В. С. Нечаева в основном исследует полемику Белинского с К. С. Аксаковым, которая уже намечала будущее резкое размежевание двух

¹ См.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР. М., 1956, стр. 110. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

направлений в русской общественной мысли — революционно-демократического и славянофильского.

Одновременно автор подчеркивает успление интереса Белинского к политической и экономической жизни современной Франции, показывает, как ознакомление с трудами французских историков (в частности, с «Историей десяти лет» Луи Блана), беседы с Герценом и Грановским способствовали более углубленному пониманию Белинским современных социальных проблем, его отходу от идей утопического социализма. Удачей исследователя следует считать анализ статьи Белинского о романе Э. Сю «Парижские тайны», особенно в той части, где позиция Белинского-рецензента ставится в связь с его «интересами последних трех лет», его «обращением к опыту европейской действительности и передовой социальной мысли» (стр. 98). Заслуживает признания стремление автора рассмотреть статью о французском романе, так сказать, «с проекцией» на русскую действительность (стр. 100—101). В этом плане представляет интерес еще одно высказывание Белинского, который имел в виду не столько Францию, сколько Россию, когда в статье о «Парижских тайнах» следующим образом выражал свою горячую веру в социальное переустройство общества силами самого простого народа и в его интересах: «Но искры добра еще не погасли во Франции — они только под пеплом и ждут благоприятного ветра, который превратит бы их в яркое и чистое пламя. Народ — дитя, но это дитя растет и обещает сделаться мужем, полным силы и разума» (VIII, 173).

В главе IV — «Петербургский кружок Белинского» говорится об окружении критика в 1843—1845 годы. К этому времени он ближе сошелся с некоторыми прежними своими знакомыми — Панаевым, Тютчевым, но особенно с Анненковым, который постоянно держал его в курсе европейских новостей — политических, научных и литературных, и (несмотря на споры) с Н. Х. Кетчером, который также поставлял свежую европейскую информацию и служил связующим звеном с московскими друзьями (Боткиным, Грановским и др.) и Герценом.

Но основное в главе — это выяснение личных и идейно-творческих взаимоотношений Белинского с начинающими писателями, будущей славой русской литературы — Некрасовым, Тургеневым, Достоевским. В. С. Нечаева не ограничилась констатацией факта или обобщенной характеристикой идейного, нравственного и эстетического влияния Белинского на данных трех писателей, а рассмотрела индивидуальные проявления этого влияния на каждого из них. Попутно в книге уточняется ряд моментов биографии и творчества Тургенева. Например, автор доказывает, что Тургенев, общаясь за границей с Н. В. Станкевичем, М. А. Бакуниным и А. П. Ефремовым, от них, а не только от Белинского мог узнать о московском кружке 1838—1841 годов (стр. 489). Отмечая, что знакомство Тургенева с Белинским обычно датируют началом 1843 года, В. С. Нечаева напоминает свидетельство самого Тургенева: «Я познакомился с Белинским в конце 1842 года» (стр. 117, 489). Кроме того, она предлагает поставить создание «Параши» «в копкратную связь» с беседами Белинского и Тургенева (стр. 118—119, 489); влияние этих же бесед она усматривает в «Разговоре» (стр. 125—126, 489—490).

Позволим себе не согласиться с тем, как оценивает В. С. Нечаева характеристику Гончаровым устных выступлений Белинского. Как известно, в своих «Заметках о личности В. Г. Белинского» Гончаров нарисовал яркий образ Белинского «не критика, не публициста, не литератора только, а трибуна, который только и жил, что «горячим, личорадочным писанием статей и еще более горячими личорадочными, иногда почти горячечными, импровизациями в кругу близких лиц», для которого «публичная его трибуна — в журнале; другая, необходимая ему, до полнявшая первую, совершенно свободная, где он был нараспащку, это домашняя трибуна». Приведа на стр. 136 высказывание Гончарова (с пропуском нескольких важных слов, в том числе «домашняя трибуна»), В. С. Нечаева пишет: «Читая Гончарова, можно составить себе ложное (курсив наш. — В. Б.) представление о Белинском, как о человеке, которого увлекает дарованный ему талант красноречия, процесс публичных выступлений, возможность влиять на слушателей. Для Гончарова точно не существует вопроса о том, чем вызывались горячие словесные выступления Белинского, куда они были направлены и какими были их результаты» (стр. 136). Но ведь Гончаров и не собирался определять идейно-политическое содержание домашних импровизаций Белинского и их результативность. Он, как тонкий художник, понял внутреннюю связь того типа статьи, который создал Белинский, с его склонностью к устным выступлениям. И наш современный читатель не поймет особенностей творческой манеры Белинского — критика и публициста, архитекторски его статей, если забудет о том, что Белинский «был одарен редким красноречием», что «в Англии этот человек был бы парламентским оратором».²

В главе V — «Белинский и „натуральная школа“» автор стремился осветить «идейное руководство Белинского и его участие в коллективных трудах школы»

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III. Гослитгиздат, М., 1947, стр. 766.

(стр. 491). Соглашаясь с В. И. Кулешовым в определении 1835—1842 годов как «предыстории „натуральной школы“», В. С. Нечаева в отличие от своего предшественника считает 1842—1844 годы «временем выработки идейной и эстетической системы будущей школы под воздействием вышедших „Мертвых душ“ и временем накопления художественного опыта будущими участниками школы», а «организацию направления в школу, сознательно воспринимаемую ее руководителем и коллективом как единое целое», она относит «только к 1845 г.» (стр. 491). Аргументы, приводимые автором в подкрепление своей точки зрения, выглядят довольно убедительно.

В. С. Нечаева, исходя из предложенной ею периодизации и общей задачи своего исследования, начинает изложение с создания сборника Некрасова «Физиология Петербурга» (1845). Перечисляя вышедшие в 1840-х годах иллюстрированные сборники повестей, рассказов и очерков, автор пропустил наиболее характерное для того времени издание — «Наши, списанные с натуры русскими» (1841—1842), за которым внимательно следил Белинский, написавший рецензии на все 14 выпусков. Отзывы критика о «Наших», думается, не были бесполезны как для Некрасова — издателя «Физиологии Петербурга» и «Петербургского сборника», так и для участников этих сборников.

Глубоко и всесторонне исследовала В. С. Нечаева произведения Белинского, вошедшие в сборники Некрасова, — вступление к «Физиологии Петербурга», «Петербург и Москва», «Александринский театр», «Петербургская литература», «Мысли и заметки о русской литературе», связав их с журнальными выступлениями критика. Что касается статьи Белинского о «Тарантасе» Соллогуба, то вряд ли целесообразно возвращаться к прежним точкам зрения и рассматривать ее как обычную литературно-критическую статью, в которой рецензируемое произведение высоко оценено критиком «за его направленность против славянофильства» (стр. 160). Теперь выяснено, что, вопреки истинным намерениям Соллогуба, Белинский в полемических целях истолковал его «Тарантас» как сатиру на славянофильские доктрины. Исходя из своей основной посылки, что убеждения автора не имеют ничего общего с воззрениями его героя Ивана Васильевича, Белинский под таким углом зрения стремится, по его собственным словам, «проследить все развитие этого произведения, беспрестанно выражаясь словами автора или прибегая к выпискам» (IX, 78). Если бы критик ограничился только этим, перед нами действительно была бы критическая статья, полемически заостренная. Но Белинский пошел дальше: опираясь на свое истолкование идеи «Тарантаса», он создал собственное оригинальное, полемическое в основе своей, произведение — политический памфлет, в котором средствами комизма и иронии раскрывается реакционная сущность славянофильства как идейного течения.

Глава VI — «Работа Белинского над „Историей русской литературы“» шире своего названия: это небольшая по размеру, но довольно содержательный очерк о Белинском как историке русской литературы. Неудовлетворенный тогдашними учебными и научными курсами по истории русской литературы, Белинский мечтает создать свой труд; он много сделал для его осуществления, но завершить не успел. «Полный курс словесности для начинающих» (1837), журнальный очерк истории русской поэзии, состоящий из «целого ряда статей» (1839), «история русской литературы с пятого, для книгопродавца Полякова» (1840), «теоретический и критический курс русской литературы» с «историей всех повременных изданий» (1841), «история русской литературы» и «хрестоматия» (1842), «критическая история русской литературы», идея и план которой у Белинского сложились в 1842 году и над которой, по словам Н. Х. Кетчера, он работал «почти до самой смерти» (V, 852), — таковы основные вехи эволюции замысла историко-литературного труда Белинского. И хотя тема настоящей главы уже привлекала внимание исследователей,³ рецензируемая работа интересна и полезна как полной привлеченного материала, так и характером его анализа. В. С. Нечаева собрала все высказывания Белинского, свидетельствующие о его желании написать книгу по истории русской литературы, проследила, как трансформировались эти замыслы на протяжении многих лет в связи с развитием его философских, общественных и литературно-эстетических взглядов.

Строя свое исследование на широком фоне литературно-критических выступлений Белинского, автор правильно рассматривает многие статьи критика 1840-х годов как своего рода «заготовки» к общей монографии по истории русской литературы. Но здесь иногда смещаются акценты, и Белинский предстает как ученый-литературовед, а не журналист и критик, для которого самым важным были прочные контакты с журнальной читательской аудиторией. Оказывается, когда Белинский выбрал тему той или иной статьи и писал ее, он будто бы думал не столько об интересах и нуждах читателей журнала и об их восприятии его статей, сколько о собственной монографии. Желание скорее издать историко-

³ См. книгу И. Г. Пехтелева «Белинский — историк русской литературы» (Учпедгиз, М., 1961), а также интересные, обстоятельные комментарии в «Полном собрании сочинений» Белинского (IV, 662; V, 850—852, 854—856).

литературный труд будто бы «привело его к решению строить свои журнальные статьи так, чтобы они могли далее войти как готовые части в его „Историю литературы“, поэтому он старался «отыскивать такие книжные новшечки, статьи о которых послужили бы основой для тех или иных глав будущей книги» (стр. 180). Это неверно, как неверно и стремление в журнальных статьях Белинского, имеющих свои структурные особенности, свою «журнальную поэтику», видеть только «напечатанные части будущей книги» (стр. 207).

На наш взгляд, В. С. Нечаева права, отказываясь видеть в словах Белинского «хочу написать историю русской литературы для немцев» (письмо к И. И. Панаеву от 10 августа 1838 года) его твердое решение подготовить специальный труд: судя по всему, критик имел в виду полемическую журнальную статью, направленную против круга «Московского наблюдателя» и особенно против Шевырева (стр. 174). Права она и тогда, когда относит мысль Белинского написать «Историю русской литературы в лицах» не к 1839-му, а к 1845 году (стр. 174—175). Вместе с тем нельзя согласиться с В. С. Нечаевой, связывающей статью «Идея искусства» и «Разделение поэзии на роды и виды» с замыслом «истории русской литературы с шпигукою, для книгопродавца Полякова», о котором Белинский писал Боткину 12 августа 1840 года. По мнению автора, «шпигука», т. е. теория литературы и эстетика, а не история должны были составить основу этого труда (стр. 177). В действительности книга, которую Белинский собирался написать для издателя В. П. Полякова и над которой уже работал летом 1840 года, должна была быть совсем иного типа и мало общего иметь с «Теоретическим и критическим курсом русской литературы». Доказательством тому служит письмо И. С. Аксакова к К. С. Аксакову от 3 августа 1840 года, не учтенное В. С. Нечаевой. И. С. Аксаков, который в это время часто встречался с полюбившим его Белинским и был в курсе его замыслов, информировал брата: «Белинский теперь собирается писать Историю русской литературы (более литературную историю, а не ученую), в которой коснется только слегка прежних памятников словесности, а более обратит внимание на XVIII и XIX столетия». Потому он теперь окружен старинными журналами 1780-х, 1790-х годов».⁴

Весной 1842 года у Белинского возникло новое решение — издать «Историю русской литературы и хрестоматию» и тем обеспечить себе возможность съездить за границу. Однако, как кажется, намерение Белинского не включать в этот свой труд «шпигуку» вовсе не вытекло из его «укрепления в 1840—1841 гг. на материалистических позициях» и изучения им «истории Франции и идей утопического социализма», а также не свидетельствовало об отказе от задуманного ранее «Теоретического и критического курса», как утверждает В. С. Нечаева (стр. 179—180). Все было значительно проще. Обдумывая и подготавливая серьезный историко-литературный и теоретический труд, который вначале (в 1841 году) он представлял себе как «Теоретический и критический курс русской литературы», а позже (в 1842—1844 годы) как «Критическую историю русской литературы», Белинский одновременно неоднократно планировал написать в довольно сжатые сроки (до года) и издать более «литературную», чем «ученую» историю русской литературы. Переговоры об издании такой книги Белинский и вел летом 1840 года с В. П. Поляковым, а через два года с П. В. Вержбицким.

Изучая доработку Белинским в 1842—1843 годах журнальной редакции третьей и четвертой статей о народной поэзии в связи с включением их в предпологаемую «Историю русской литературы», В. С. Нечаева указывает на намерение автора «усилить социальный анализ», но не поясняет, что Белинский это делал в расчете на меньшую строгость книжной цензуры по сравнению с журнальной (как известно, еще в 1831 году цензорам было дано предписание, в последующие годы неоднократно подтверждаемое, «рассматривать периодические издания с особым вниманием и в пропуске назначаемых для них статей соблюдать крайнюю осмотрительность и осторожность».⁵

Глава VII — «Путешествие Белинского по России в 1846 г.» — самая большая в книге. И это вполне понятно: исследователю хотелось подробнее рассказать о шести месяцах жизни Белинского (май—октябрь 1846 года), которые «выпадали из анализа не только его творчества, но и жизненного пути» (стр. 216). Во время поездки с М. С. Щепкиным Белинский смог не из «прекрасного далека», а совсем близко увидеть центральные и южные губернии России, от Москвы до Черного моря. «Он видел Россию в мужицких сермягах, в чиновничьих и военных мундирах, в шатских шуртуках ученых, журналистов и актеров, в шелке и бархате дворянских семей — видел не из окна вагона, а из медленно плетущегося по плохим дорогам тарантаса, на многочисленных остановках в деревнях и селах и во время более или менее длительного пребывания в десяти городах. Он имел возможность беседовать с сотнями людей разных сословий, состояний и образованности» (стр. 216), — пишет В. С. Нечаева, как бы намечая программу своего иссле-

⁴ «Русская литература», 1962, № 1, стр. 201.

⁵ Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 г. СПб., 1862, стр. 219.

дования. Используя большой (в том числе «местный») материал, до сих пор не привлекавший внимания исследователей, автор рисует картину общественной и культурной жизни тех десяти городов, в которых побывали путешественники,⁶ повествует о встречах и знакомствах Белинского, о его жизненных наблюдениях и впечатлениях, приводит много ценных материалов, свидетельствующих об интересе провинциальной интеллигенции к статьям Белинского, об огромном влиянии его на умственное развитие молодежи (стр. 233, 245, 246, 273 и др.).

Главная заслуга В. С. Нечаевой, по наш взгляд, состоит в том, что полугодовое путешествие Белинского, когда критик, кроме писем, ничего не писал, она сумела рассмотреть под углом не только его «жизни», но и «творчества», как своего рода «лабораторию мысли», обогащенной жизненным опытом. Хотя Белинский с грустью писал Герцену 4 июля 1846 года из Одессы: «Ты сам знаешь, что и много ли можно сказать у нас о том, что заметишь и чем впечатлишься в дороге» (XII, 296), его путевые наблюдения, впечатления и размышления, а также факты и сведения, которые ему стали известны благодаря общению с новыми знакомыми, нашли отражение в его статьях 1846—1848 годов в «Современнике», в зальцбургском письме к Гоголю, а также в устных выступлениях. Это убедительно доказано в рецензируемом исследовании (стр. 229, 231, 235, 236, 258—259, 266, 280, 281 и др.).

И по содержанию и по изложению эта часть — одна из лучших в книге; она читается с неослабеваемым интересом как увлекательное повествование. Чувствуется, что подобный вид научного исследования, предполагающий широкое использование мемуарных и других источников, наиболее близок автору. Правда, данная глава (как и другие) местами перегружена материалом. По сравнению с первой публикацией текст несколько сокращен за счет деталей, не имеющих непосредственного отношения к Белинскому,⁷ однако и в последней редакции остались излишние подробности, например: пространная справка о М. П. Розберге (стр. 252—253), суждение Белинского об Э. Губере (стр. 256), цитата из письма Белинского к Герцену (стр. 218) и др.

Путешествие по России подготовило Белинского к новым выступлениям в печати. Оно заново раскрыло перед Белинским важность и полезность его журнально-критической деятельности. Белинский ехал в Петербург с горячим желанием вернуться к прерванной работе критика и публициста. Так логически (а не только хронологически) подготавливается переход к следующему периоду жизни и деятельности Белинского — его участию в «Современнике».

Чем интересна глава VIII — «Начало работы в „Современнике“»? Что нового вносит она в обширную научную литературу об этом журнале и об участии в нем Белинского в течение первых четырех месяцев 1847 года, до отъезда за границу? Вполне убедительно предположение В. С. Нечаевой, высказанное в предыдущей главе, что еще во время пребывания Белинского в Москве в мае 1846 года широко обсуждался вопрос о «необходимости как москвичам, так и петербуржцам иметь новый журнал» (стр. 223), практическая реализация которого началась уже после отъезда Белинского и Щепкина. Заслуживает внимания и мысль автора, что в самом начале, пока «москвичи» точно не знали о будущей роли Белинского в «Современнике», они еще не задумывались, какой из двух журналов — «Отечественные записки» или «Современник» выбрать по направлению. Решила дело статья Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» с критикой поклонников «фантастического космополитизма». «Как бы то ни было, — пишет автор рецензируемой монографии, — отъезд Герцена и появление статьи Белинского в № 1 „Современника“ определили идейное расхождение „москвичей“ с журналом Некрасова, их тягу к „Отечественным запискам“ Краевского, тем самым сделав осязаемым образование двух направлений русской интеллигенции — либеральной и революционно-демократической» (стр. 308—309).

Много внимания уделяет В. С. Нечаева руководящей роли Белинского как неофициального редактора «Современника», его хлопотам по привлечению авторов, заботам по улучшению номеров журнала, его стремлению осуществить в журнале свои принципы демократа и просветителя. Однако не вполне ясно, зачем было квалифицировать как «новаторство» заявление «Современника» об отказе говорить о «книгах ничтожных» и «дюжинных произведениях», поскольку вслед за этим утверждается, что «за отсутствием книг действительно художественно ценных» Белинскому и другим сотрудникам «приходилось рецензировать и посредственную книжную продукцию», и цитируется просьба Белинского Некрасову написать рецензии «на 3 глупых романа» (стр. 295).

На стр. 298 приводятся «требования» Белинского к жанру журнального фельетона, его информация, кто для каких номеров «Современника» писал

⁶ Калуга, Воронеж, Курск, Харьков, Екатеринослав, Одесса, Николаев, Херсон, Симферополь, Севастополь — такова «география» путешествия Щепкина и Белинского.

⁷ Ср.: Белинский и современность. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 289, 296, 297 и др.

фельетоны, и положительная характеристика фельетона Тургенева в № 1 «Современника». В изложении В. С. Нечаевой, к сожалению, не раскрыто, что во времена Белинского слово «фельетон» употреблялось в двух значениях: как жанр и как отдел или рубрика. Когда Белинский говорил о фельетонах в «Современнике», он имел в виду «Современные заметки» — рубрику в отделе «Смесь», а когда перечислял особенности фельетона (которые В. С. Нечаева характеризует как требования, предъявляемые Белинским к жанру фельетона в журнале), он подразумевал газетный фельетон, точнее — фельетон в зарубежных газетах.

В кратком обзоре всех статей и рецензий Белинского в первых пяти номерах «Современника» В. С. Нечаева особо выделила рецепцию на «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, отметив, что здесь сказались впечатления критика, выписанные из путешествия по России. К сожалению, из обзора выпала статья о славянофильском «Московском литературном и ученом сборнике на 1847 год», появившаяся в шестом номере «Современника», но написанная до отъезда Белинского и очень важная для характеристики его отношения к славянофилам, для понимания его нового полемического метода.

Сопоставив «Пролог» в повести Панаева «Родственники» со стихотворением Некрасова «Нравственный человек», В. С. Нечаева высказывает гипотезу о возможной принадлежности «Пролога» Некрасову; гипотеза любопытна, но требует специального изучения. Зато вполне убедительным кажется предположение автора, что, цитируя стихотворение «Анахорет» с курсивным выделением последних четырех строк (в статье об «Очерках Рима» Ап. Майкова) и «обращая внимание читателей на „непонятность“ стихотворения». Белинский хотел «натолкнуть их на политическую расшифровку произведения» (стр. 506).

Глава IX — «Поездка в Зальцбрунн. „Письмо к Гоголю“» и глава X — «Белинский в Париже» посвящены пятимесячной (май—сентябрь 1847 года) заграничной поездке Белинского, которая также до сих пор не была предметом специального изучения. В июле 1965 года В. С. Нечаева присутствовала на торжественном открытии мемориальной доски на доме, в котором жил Белинский в пору своего пребывания в силезском курортном местечке Зальцбрунн (теперь курорт Шванноздруй, расположенный на территории Польской Народной Республики). Об этом она рассказала в заметке «Здесь написано „Письмо к Гоголю“». Так В. С. Нечаева сделала первую заявку на свое освещение «заграничного» периода жизни Белинского. Затем последовала ее небольшая статья «Белинский в Зальцбрунне».⁹

И вот теперь перед нами полный текст исследования, позволяющий во всех деталях восстановить важный отрезок личной и общественной биографии Белинского. Эта часть рецензируемой монографии наиболее оригинальна, она сделана на широком историческом фоне. Впервые в литературе о Белинском предпринята попытка воссоздать атмосферу политической, экономической, научной и культурной жизни Германии и Франции той поры с использованием многочисленных русских и иностранных источников, с опорой на статьи и письма К. Маркса и Ф. Энгельса.

На средства, собранные друзьями, тяжелобольной Белинский 5 мая 1847 года выехал на лечение в Германию, где провел два с половиной месяца, объехав всю страну по маршруту Штеттин—Берлин—Дрезден—Бреславль—Дрезден—Франкфурт-на-Майне—Кельн и обратно—Кельн—Ганновер—Берлин—Штеттин. Дольше всего он жил в силезском курортном местечке Зальцбрунн: с 2 июня по 15 июля 1847 года (дата приезда установлена В. С. Нечаевой — стр. 508). «Сопровождаемый спутниками, прекрасно владевшим языком, знавшим страну и следившими за ее культурной и общественной жизнью, он мог составить представление о разных сторонах немецкой жизни и прийти к своим выводам», — утверждает В. С. Нечаева, подчинив все дальнейшее изложение доказательству этого положения.

Прежде всего автор монографии опровергает несправедливые позднейшие высказывания П. В. Анненкова и И. С. Тургенева, постоянных спутников Белинского, о его будто бы «безучастии», «равнодушии» к произведениям искусства и истории Запада, к окружающим его людям. Далее в книге хорошо показано, какую заинтересованность проявлял Белинский к политической жизни Германии. Воочию наблюдая Германию — этот «наиболее законченный филистерский мир» (Маркс)¹⁰ с его безработицей, нищетой и болезнями, Белинский писал Боткину 7/19 июля 1847 года из Дрездена: «Что за нищета в Германии, особенно в несчастной Силезии, которую Фридрих Великий считал лучшим перлом в своей короне. Только здесь я понял ужасное значение слов *наверизм* и *пролетариат*» (XII, 383).

Урезанная прусская конституция, одиннадцатидневные заседания объединенного ландтага, распухшего королем Фридрихом-Вильгельмом IV в конце июня 1847 года, что нанесло сильный удар по буржуазной оппозиции, бедственное положение «пролетариев», обвинительное заключение по делу о восстании силез-

⁸ «Известия», 1965, 12 августа.

⁹ «Известия Академии наук СССР», серия литературы и языка, 1965, т. XXIV, вып. 3, стр. 237—241.

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, Госполитиздат, М., 1955, стр. 373.

ских ткачей, приговор по делу Людвиг Мьерославского и другие острые общественно-политические вопросы были предметом бурных печатных и устных выступлений во время пребывания Белинского в Германии. Все эти вопросы сильно волновали Белинского, и он постоянно обсуждал их с друзьями во время бесед и в письмах — за границей и по приезде домой, уже применяя к русской жизни. Эти стороны заграничной поездки Белинского глубоко раскрыты в работе В. С. Нечаевой.

Менее интересны, на наш взгляд, те пять страниц, которые уделены Зальцбрунскому «Письму к Гоголю». Соглашаясь с В. С. Нечаевой, что осознание опыта революционной борьбы силезского пролетариата воздействовало на мысль Белинского как автора «Письма к Гоголю», мы не можем разделить ее стремления акцентировать «памфлетный» характер «Письма к Гоголю»: «неприкрытые обвинения» Белинским Гоголя в «корыстных» и «неблаговидных» целях, о которых неоднократно говорит В. С. Нечаева (см. стр. 348—349), не были столь существенными в «Письме», и не на них Белинский делал упор.

После безуспешного лечения в Зальцбрунне Белинский в сопровождении П. В. Анненкова приехал в Париж 29 июля 1847 года. Как правильно отмечает В. С. Нечаева, «чтение Белинского в 1847 г. во многом подготовило его к посещению Парижа» (стр. 353). Знание исторических трудов Луи Блана и Ламартина, которые он свободно читал в оригинале, знакомство с учением французских философов-позитивистов (О. Контом, Э. Литтре) по статьям в русской и французской периодике, чтение и обсуждение с друзьями богатых разносторонней информацией «Парижских писем» Анненкова, печатавшихся в «Современнике» в 1847 году, общественно-политические темы которых, как установлено В. С. Нечаевой, «находят параллель в корреспонденциях из Парижа Энгельса, написанных в это же время» (стр. 512), — все это было в активе Белинского перед поездкой в Париж. А в Париже — беседы с Анненковым и Герценом, обсуждение очередных «Парижских писем» первого и «Писем из Avenue Marigny» второго (также для «Современника»), посещение спектаклей со злободневной тематикой. Соглашаясь с предположением Д. О. Заславского, что Анненков познакомил Белинского с тем, что вышедшим трудом Маркса «Нищета философии», В. С. Нечаева приурочивает этот факт ко времени парижской жизни Белинского. Справедливо опровергая явно противоречащую фактам попытку связать первые три письма цикла Герцена «Письма из Avenue Marigny» с «Письмом к Гоголю», В. С. Нечаева, в свою очередь, высказывает вполне обоснованное предположение о связи с «Письмом к Гоголю» повести Герцена «Долг прежде всего» (стр. 514—515).

Для более углубленной характеристики политической жизни Франции в пред-революционную пору В. С. Нечаева привлекает статьи Ф. Энгельса «Правительство и оппозиция во Франции» (1846), «Закат и близость падения Гизо» (1847), «Движение за реформу во Франции» (1847). Эти статьи также очень важны для понимания бурных дискуссий по вопросу о буржуазии и ее роли в истории и современности, в которых, помимо Белинского, Герцена и Анненкова, принимали участие бывшие в Париже М. А. Бакунин и Н. И. Сазонов. Споры о буржуазии как политической и экономической силе, продолженные с возвращением Белинского в Россию и определившие размежевание двух общественных лагерей — либерального и демократического, подробно изложенные В. С. Нечаевой, подытоживают существующие работы на эту тему. Содержание главы убеждает в огромной значимости заграничного путешествия Белинского для его идейного развития. Однако это не очень согласуется с цитатой, которой заканчивается глава, — со словами Белинского в письме к Боткину от начала декабря 1847 года, которыми, по мнению В. С. Нечаевой, критик будто бы подвел «какой-то внутренний, самый интимный итог... своему заграничному путешествию» (стр. 383).

Глава XI — «Возвращение в Петербург. Последний творческий подъем» и глава XII — «Конец жизненного пути» охватывают последние восемь месяцев жизни Белинского (с 24 сентября 1847 года по 26 мая 1848 года). В. С. Нечаева прослеживает, как полученные во время заграничной поездки знания (понимание того, «что значит пролетариат и его отпор эксплуататорам, буржуазия в ее разных прослойках и их внутренней борьбе, парламентский строй в его разновидностях») «вошли глубоким существенным элементом в размышления и писания критика» по возвращении его домой (стр. 384). В этом бесспорное достоинство главы. Понятно стремление автора поподробнее рассказать, с чем столкнулся Белинский по возвращении в Россию, однако, думается, можно было сократить изложение ожидаемых правительственных распоряжений по крестьянскому вопросу, споров о буржуазии и будущем общественно-экономическом развитии России (по этим темам имеется большая научная литература), тем более, что позиция в этих спорах Белинского как революционера-демократа В. С. Нечаевой четко очерчена. С другой стороны, в книге несколько затушевывается идеализм Белинского в понимании проблем исторического развития и роли личности в истории (см., в частности, анализ статьи «Сельское чтение», стр. 391).

В главе XI хорошо показано стремление Белинского вернуть «Современнику» настоящий журнальный характер, частично утраченный им в последние месяцы,

его старания активизировать участие в журнале «москвичей», привлечь в «Современник» молодых сотрудников — специалистов в области политической экономии и сельского хозяйства, статьи которых могли придать журналу публицистическую остроту. С душевным теплом рассказала В. С. Нечаева о высоком творческом подъеме, пережитом Белинским в последние месяцы его жизненного пути. Трудно себе представить, что одну из самых значительных своих статей — «Ответ „Москвитянину“», размером более трех печатных листов, он написал в шесть дней.

К трактовке В. С. Нечаевой данной статьи хотелось бы сделать два дополнения. Во-первых, нужно было подчеркнуть, что «географическому» принципу Самарина в определении общественных направлений («петербургское» и «московское» направление) Белинский противопоставил идейный принцип (прогрессивное и реакционное направление), как единственно правильный. Для подтверждения своей точки зрения Белинский не случайно объединяет «Москвитянин» и «петербургским «Маяком», откровенным органом «официальной народности», что он делал и раньше, называя «Маяк» «петербургским „Москвитянином“» и настаивая, что «„Маяк“, ничем не разнясь от „Москвитянина“ ни в духе, ни в направлении, превосходит его в последовательности и верности своим собственным началам» (IX, 70).

Во-вторых, не совсем верно, на наш взгляд, представлен ответ Белинского на замечания Ю. Ф. Самарина о противоречиях между статьями Никитенко и самого Белинского в характеристике «натуральной школы». По мнению В. С. Нечаевой, Белинский, не отрицая своих расхождений с Никитенко, оправдывал их наличие в журнале тем, что в России журнал вообще не может существовать без некоторого разногласия во мнениях сотрудников. В подкрепление своей мысли в VIII главе монографии исследователь приводит слова Белинского из «Ответа „Москвитянину“»: «Ни один журнал не откажется от превосходной статьи, потому только, что она по духу своему не совсем ладит с направлением журнала» (стр. 296). Не противоречат ли эти слова Белинского его настоятельным требованиям единства в направлении журнала, о которых в книге говорится (с приведением цитат) двумя страницами раньше (стр. 293—294)? Нет. Дело в том, что после слов «не совсем ладит с направлением журнала» в статье читаем: «В таком случае обыкновенно статья печатается с оговоркою от редакции, а иногда в том же журнале помещается и возражение на не согласные с направлением журнала места в статье» (X, 235). Не допуская «противоречий» во мнениях, несоответствия «духа» статьи «направлению» журнала (если все это не оговорено редакцией), Белинский вместе с тем признает возможным существование в журнале «оттенков главного направления», «оттенков мыслей» при сохранении «известного направления» (X, 235, 236). Свои мнения и мнения Никитенко он и старается представить как «оттенки» общего согласного направления, причем делает это не столько для «Москвитянина», сколько для цензуры, как бы предупреждая осложнения, которые могли возникнуть у «Современника», если бы в «Ответе „Москвитянину“» утверждалось, что в журнале существуют два направления: одно, возглавляемое официальным редактором Никитенко, а другое — находящимся на подозрении у правительства Белинским.

С живым интересом читаются страницы книги, посвященные последним литературно-критическим статьям Белинского, в которых раскрывались также стороны «натуральной школы», как «сознательная целеустремленность творчества, сознательная демократичность и гуманизм» (стр. 408), с максимально возможной в условиях цензуры глубиной и четкостью формулировались принципы революционно-демократической эстетики, критики и публицистики.

В конце основного корпуса своего исследования В. С. Нечаева, привлекая многочисленные мемуарные и эпистолярные источники, рассказывает о последних неделях и днях жизни Белинского. Приведя свидетельства современников о том, с каким возбуждением встретил Белинский известие о Февральской революции, В. С. Нечаева, как нам кажется, дает правильную трактовку воспоминаний Аннекова. Достаточно убедительно аргументирует автор свое предположение, что посещение П. Н. Тютчевым М. М. Попова по просьбе Белинского связано не со вторым, а с первым вызовом Белинского в III Отделение. Заканчивает В. С. Нечаева свое исследование словами Белинского о Пушкине, которые в равной мере могут быть отнесены и к Белинскому: «Наше время преклонит колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни» (стр. 442). Эти слова являются «внутренним нервом» или, как сказал бы Белинский, «пафосом» самого рецензируемого исследования.

Композиционной удачей следует считать отнесение в Приложение главы «Женитьба и семейная жизнь Белинского». Прежде чем приступить к теме, вынесенной в название главы, В. С. Нечаева излагает детские и юношеские наблюдения Белинского над взаимоотношениями родителей, его последующие высказывания о положении русской женщины разных сословий, рассматривает отношение критика к вопросу о женской эмансипации и воспитанию женщины, говорит об его увлечении А. А. Бакуниной и Н. М. Щепкиной. Анализируя рассуждения

Белинского о любви и браке и о роли женщины в семейной жизни, автор специально останавливается на письме к Боткину от 10—11 декабря 1840 года, которое сам Белинский определил как «целую диссертацию о любви и женщине» (XI, 574). Однако вряд ли правомерно понимание Белинским проблемы любви и брака объяснять исключительно его философскими воззрениями. Споры нет, переход критика на материалистические позиции заставил его по-новому взглянуть на свой «идеальный роман» с А. А. Бакуниной и как следствие осудить свое «прекраснодушие» в вопросах личного чувства. Но ведь бывало и так, что живая, эмоциональная натура Белинского брала верх над его умозрительными рассуждениями, свидетельством чему является его письмо к Боткину от 17 марта 1842 года (XII, 86).

В. С. Нечаева поставила целью «пересмотреть историю отношений Белинского и его будущей жены» (стр. 457). Она выяснила, что Белинский познакомился с М. В. Орловой не в 1835 году, как принято было считать, а годом или даже двумя раньше, причем чувство критика вызвало ответный, но невысказанный отклик в сердце молодой классной дамы Александровского института. Обстоятельства последующей жизни Белинского (закрытие «Телескопа» и «Молвы», поездка на Кавказ, безответная любовь к А. А. Бакуниной, увлечение Н. М. Щепкиной, переезд в Петербург) стерли в его памяти образ М. В. Орловой, но она продолжала помнить о Белинском, читала его статьи. Во время первой поездки в Москву в начале 1842 года Белинский встретился с Орловой и мог убедиться в ее «неравнодушии» к своей «особе», как он сообщал Боткину (XII, 91). Однако о браке с Орловой он тогда, очевидно, еще не думал, а мысленно и душевно не раз возвращался к А. А. Бакуниной. Мысль о женитьбе на Орловой возникла у Белинского, как нам кажется, не ранее весны 1842 года, после того как она первая проявила к нему внимание — прислала бумажник собственной работы. Но реальных шагов к браку с Орловой критик тогда не предпринял, и вряд ли тормозом служила только его материальная необеспеченность. Как бы то ни было, до весны следующего года Орлова вообще не упоминается в письмах Белинского, который, напротив, мечтает о новой встрече с Бакуниной.

А годы шли... Вместе с ними уходили надежды на большую взаимную любовь и счастливый «разумный» брак, до болезненности обострялось чувство одиночества. Истосковавшийся по семейной жизни, страстно любящий детей, мечтающий найти в браке «тихое счастье», Белинский в июне 1843 года приехал в Москву и вновь встретился с М. В. Орловой, отношение которой к нему не изменилось. Эта поездка решила его судьбу. В ноябре 1843 года они поженились; Белинскому тогда было 32 года, его жене на год меньше.

«Как сложилась семейная жизнь Белинского, каким оказался человек, с которым он прожил последние четыре с половиной года?» — эти вопросы стоят в центре внимания В. С. Нечаевой. Имеющиеся в нашем распоряжении источники (скудные свидетельства современников и немногочисленные письма Белинского к жене) содержат, по справедливому замечанию автора, «противоречивые сведения, в которых следует разобраться, тем более, что этим вопросом биографы Белинского совсем не занимались» (стр. 465). Как известно, ряд современников (К. Д. Кавелин, Н. Н. Тютчев, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов и др.) отрицательно отзывались о М. В. Белинском и считали, что по ее вине семейная жизнь критика сложилась крайне неудачно. Другие мемуаристы (И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, А. М. Берх) более спокойно писали о домашней жизни Белинского и его жене. Что касается П. В. Анненкова, то он, с одной стороны, соглашался с Белинским, что Мария Васильевна не в силах была войти в непривычный для нее его «круг идей», а с другой стороны, хвалил ее за умение молчаливо выносить «протестации» мужа и «вести семейное дело в одном духе, стойко, спокойно, правильно» (цитаты см. на стр. 473, 467—468). Кто же из современников и в какой степени прав? Ясного ответа на это рецензируемая глава, к сожалению, не дает. Хотя того В. С. Нечаева или нет, но некоторый налет идеализации чувствуется в ее характеристике как семейной жизни Белинского, так и Марии Васильевны.

Сам горячий и вспыльчивый, Белинский встретил в лице Марии Васильевны женщину болезненно раздражительную, неуживчивую, мелочную, петербургскую, из-за пустяков терзавшую себя и мужа, подчас доводя его до отчаяния. Погруженная в домашние дела, Мария Васильевна проявляла слабый интерес к творческой деятельности, интеллектуальной жизни мужа. Доказательством тому служат письма самого Белинского к жене, на редкость однотипные и малосодержательные: в них одни его огорчения в связи с отсутствием взаимного понимания, тревоги о здоровье ее и дочери, обсуждение различных бытовых и хозяйственных тем, поднимаемых женой, — и ни одного проблеска глубокого чувства, ни одной яркой, серьезной мысли, которая могла бы увлечь как автора, так и адресата. Зачастую Белинский пишет письма одновременно жене и друзьям, и какие они разные! ¹¹

¹¹ Ср. письма А. И. Герцену от 4 июля и М. В. Белинскому от 8 июля 1846 года из Одессы, М. В. Белинскому и В. П. Боткину от 7/19 июля 1847 года из Дрездена (XII, 296—300, 379—385).

Судя по письмам Белинского к жене во время путешествия по России весной и летом 1846 года, Мария Васильевна была против этой поездки и обвиняла мужа, что он будто бы не любит ее и дочь, так как без причины оставляет их. Сам же Белинский рассматривал эту поездку не только как средство для поддержания своего здоровья, но и как крайне необходимый целебный временный отдых от постоянных тяжелых семейных размолвок (XII, 283, 304, 305 и др.).

И совсем иной — спокойной, выдержанной, терпеливой, предупредительной — предстает Мария Васильевна в последние месяцы жизни Белинского, когда вся тяжесть ухода за безнадежно больным легла на нее и ее сестру. Стойко перенесла М. В. Белинская смерть мужа; независимо и мужественно держала она себя и в последующие годы. И это хорошо показано в рецензируемом труде.

В самом исследовании и в очень содержательном разделе примечаний, служащем серьезным дополнением к основному тексту книги, В. С. Нечаева внесла много исправлений и уточнений, касающихся жизни и деятельности Белинского и лиц, с ним связанных. Кроме тех, о которых говорилось выше, приведем еще некоторые. В. С. Нечаева отмечает неточности в комментариях к публикациям произведений и писем Белинского или воспоминаний о нем (стр. 486, 511—512, 519), обращает внимание на ошибку в публикации письма Белинского к Н. М. Щепкину от 9 сентября 1846 года (стр. 502), сообщает интересный материал для комментариев к статьям и письмам Белинского (стр. 258—260, 263, 372, 500), уточняет даты биографии Белинского (стр. 279) и Герцена (стр. 513—514), убедительно опровергает правильность комментария к стихотворению Тургенева «Фарнгагену фон Элизе» (стр. 507).

Подведем итоги. Несмотря на спорность некоторых положений, рецензируемый труд заслуживает самой высокой оценки. В. С. Нечаева безусловно выполнила задачу, поставленную перед собой как автором четвертого тома монографии о Белинском: она осветила «белые пятна» в изучении жизни и деятельности великого критика и публициста 1842—1848 годов и тем самым вполне успешно завершила свое многолетнее исследование.

В заключение необходимо подчеркнуть исключительную добросовестность В. С. Нечаевой в пользовании источниками и литературой предмета. Ее многочисленные библиографические справки и разного рода ссылки всегда абсолютно правильны; она очень бережно обращается с привлекаемым материалом, никогда не перетолковывая его «на свой салтык». Карамзин как-то сказал: «Самая гражданская честность обязывает нас не присваивать себе ничего чужого: ни делами, ни словами, ни *молчанием*».¹² Эти слова издателя «Московского журнала» могут характеризовать В. С. Нечаеву как ученого: не в пример некоторым своим коллегам она с почти педантической точностью всегда оговаривает свои даже самые малые заимствования из чужих работ. Научная объективность В. С. Нечаевой проявляется также в том, что она без малейших искажений передает мнения ученых, с которыми полемизирует. Таким образом, и здесь, как во многом другом, В. С. Нечаева является образцом ученого-исследователя.



¹² «Московский журнал», 1791, № 8, стр. 218.

ХРОНИКА

РОЛЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В РАЗВИТИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР 29—30 января состоялась конференция «Роль социалистических идей в развитии русской литературы». Во вступительном слове член-корр. АН СССР В. Г. Базанов напомнил, что институт подготовил коллективную монографию «Идеи социализма в русской классической литературе», в которой речь идет об утопическом социализме XIX века. При решении этой чрезвычайно сложной и противоречивой проблемы, сказал В. Г. Базанов, возникает множество трудных вопросов, в частности — с какой поры, с какого времени вести родословную социалистической утопии. Исторические корни социальной утопии уходят в глубокую древность, но не всякая социальная утопия является социалистической. Слишком доверившись фантастике, фольклорной мечте, аллегорическим изображениям и словесным риторическим фигурам (в их числе и масонским), можно впасть в крайность, в объединение различных и даже противоположных идейных течений в одно целое. Сложности не исчезают и при переходе к основной теме, к русским социалистическим утопиям XIX века.

Далее В. Г. Базанов заметил, что в условиях крестьянской России, в борьбе с крепостным правом и остатками крепостничества теория крестьянского социализма выражала общедемократические требования, срасталась с практикой революционного движения. Социалистические утопии участвовали в революционном просвещении народных масс, в пропаганде освободительных идей, в разрушении царистских иллюзий. Об этом свидетельствует агитационная литература демократического и социалистического содержания, созданная революционными народниками в начале 70-х годов XIX века.

Идеи крестьянского социализма многое объясняют в истории русского художественного реализма, в критике крепостнической и буржуазной действительности, в нравственных поисках передовой русской интеллигенции. Однако не нужно забывать, что теория утопического социализма находилась в противоречии с объективным ходом истории. Сама попытка опереться на полупатриархальную сельскую общину

имела в конечном итоге трагический исход. Действительность опрокидывала идеалы утопического социализма, обнажала несбыточность романтических мечтаний. Наконец, нужно иметь в виду, что и сами социалистические утопии не были однородными, они наполнялись разным содержанием, изменялись и уточнялись под влиянием народной жизни и освободительного движения. Не только Герцен, Чернышевский и революционные народники 70-х годов, но и Салтыков-Щедрин, Некрасов, Глеб Успенский, Достоевский и Толстой, каждый по-своему, искали пути в будущее, обращались к идеям утопического социализма, давали этим идеям свое толкование. Задача исследователей состоит и в том, чтобы понять оттенки, разнообразие концепций, художественных и идейных, то, что сближало, и то, что разъединяло великих русских художников и мыслителей, обращавшихся к социалистическим учениям.

Великая русская литература XIX века, подчеркнул В. Г. Базанов, под влиянием объективных законов общественного развития и теории научного социализма постепенно приходила к пониманию социальных противоречий действительности. От утопии к науке — это не только история передовой общественной мысли, социальных учений в России, но и история художественных открытий, история художественного сознания.

В заключение В. Г. Базанов выразил надежду, что конференция будет способствовать совершенствованию коллективного труда и решению спорных вопросов.

Доктор филолог. наук Н. И. Пруцков в своем докладе охарактеризовал итоги исследования некоторых основных историко-литературных и теоретических проблем в коллективном труде «Идеи социализма в русской классической литературе», руководителем которого он являлся. Он остановился на соотношении досоциалистических и социалистических утопических идей в истории интеллектуальных и художественных исканий. Докладчик подчеркнул научную и идеологическую актуальность изучения национальных истоков социалистических идей XIX ве-

ка, необходимость учета их «фольклорного фона» и указал на важность широкого понимания идей социализма, выявления в них глубочайшего человековедческого содержания.

Выдающимся достижением русской литературы и русской общественной мысли XIX века, сказал Н. И. Пруцков, явилось создание теории крестьянского утопического социализма, которая стала знаменем революционной практики, идейных исканий и художественного творчества нескольких поколений лучших людей России XIX века.

Для России характерна критико-реалистическая трактовка социалистического идеала в художественной литературе. И последнюю следует рассматривать как источник социалистических идей, как силу, которая самостоятельно вырабатывала эти идеи. С одной стороны, необходимо показать, что дали известные классические теории утопического социализма русской литературе — ее идейному содержанию, ее методу, поэтике, художественному познанию общества и человека. С другой стороны, столь же необходимо показать, что дала русская классическая литература и литературно-критическая мысль социализму.

В заключительной части доклада Н. И. Пруцков остановился на вопросах сотрудничества литературоведов, историков, социологов, фольклористов и философов в области разработки проблем социализма в классическом наследии, указав на международное значение этих проблем. В современной буржуазной науке реакционного направления существуют разного рода антинаучные концепции русского социализма XIX века (работы Зеньковского, Лосского, Шульце, Рив, Шайберга и др.). Вокруг проблемы социалистической идейности русской классической литературы и общественной мысли идет острая идеологическая борьба, которая перерастает в борьбу по вопросу о «происхождении большевизма». Книга «Идеи социализма в русской классической литературе» включается в эту борьбу, она направлена против ложных концепций русского социализма XIX века и помогает разобраться в истинной его природе, понять его роль в истории художественного и общественного самосознания.

Доктор филолог. наук Я. С. Лурье посвятил свой доклад древнерусским утопиям. Идеи утопического, а затем и научного социализма, отметил докладчик, пришли в Россию из-за рубежа, но не безразличен и вопрос о тех национальных традициях, которые помогали их воспринимать. Представители русского утопического и научного социализма не случайно обращались к живым носителям древнерусских традиций — старообрядцам.

Вопрос об утопиях древней Руси

почти не ставился в научной литературе, где господствовало обычно представление о некоем единстве древнерусского мировоззрения.

Мысли о грядущем всеобщем перевороте и установлении счастливого «тысячелетнего» царства были известны еще Киевской Руси (апокрифическое Откровение Мефодия Патарского); к ним присоединялись и легенды о далеких счастливых землях («Сказание об Индийском царстве»). Особое распространение получили эти идеи в XV веке — в период напряженной идеологической борьбы накануне образования русского централизованного государства. После несостоявшегося «конца мира» в 1492 году связанный с еретиками митрополит Зосима заявил, что в последнее тысячелетие жизни человечества место погибшего Константинополя займет «новый град Константина» — Москва и Русская земля. В те же годы появляется рассказ о счастливом пароде рахманов, у которых нет «ни купли, ни продажи, ни царя, ни вельмож, ни храмов».

Разгром еретических движений и усиление самодержавной власти в XVI веке не содействовали развитию утопий. Идея «Москвы — третьего Рима» была освобождена от тех утопических элементов, которые были присущи идее «Москва — новый град Константина», и обрела официозные черты. В начале XVII века, в период крестьянской войны, утопические идеи вновь возникают, принимая форму легенд о «царях-освободителях» или о далеких счастливых землях.

Кандидат филолог. наук И. З. Серман в докладе «От социального-политических утопий XVIII века к идеям социализма в начале XIX века» отметил, что политическая утопия XVIII века в значительной степени изучена. Наибольший интерес, по мнению докладчика, представляют те способы, с помощью которых в общественно-литературном движении конца XVIII века критиковался и преодолевался этот утопизм. Для просветительской идеологии, сказал И. З. Серман, на основе которой, в большей или меньшей степени, создавались все важнейшие направления в литературе и общественной мысли России второй половины XVIII века, характерны умозрительность и утопизм. Исходя из представления о разумных потребностях человеческой природы, понимаемой абстрактно, внеисторически, русские просветители интересовались социальными утопиями прошлого («Государством» Платона, «Законами» Ликурга, «Утопией» Томаса Мора), современными политико-утопическими романами («Положениями Телемака» Фенелона) и сами создавали оригинальные утопии в жанре «снов» или политических романов («Нума Помпилий» Хераскова).

В 1770-е годы деятели русского масонства в своих утопических произведениях в большей степени, чем их предшественники, разрабатывают этико-моральную проблематику.

Самая значительная из русских утопий XVIII века — «Путешествие в землю Офирскую» М. М. Щербатова соединяет в себе некие идеи, свойственные и просветительским и масонским утопиям.

В творчестве А. Н. Радищева, особенно в его «Путешествии из Петербурга в Москву», были пересмотрены утопические идеи русского просветительства. Радищев строго различал политические и социальные проблемы русской действительности и в первую очередь считал нужным решить основной социальный (экономический) вопрос — освободить крестьянина от ига рабства, дать ему возможность трудиться свободно на собственной земле.

Предвосхитив в своей трезво-экономической постановке крестьянского вопроса идеи русских социалистов 1840—1860 годов, Радищев не был тем не менее свободен от некоторых утопических плюззпй. Так, он не мог видеть в частной крестьянской собственности неизбежных ростков будущего капитализма.

Докладчик рассмотрел также вопрос о знакомстве с социалистическими идеями в русской литературе первой трети XIX века. Они уже занимали Пушкина и его круг в 1830-е годы и существенно повлияли на психологизм Лермонтова в «Герое нашего времени».

С сообщением о русской социальной утопии XVIII века выступил доктор филолог. наук Д. С. Бабкин. При изучении социально-политических утопий, сказал он, исследователи руководствуются главным образом печатной, широко известной литературой, но, кроме печатной, существовала еще в XVIII веке рукописная потаенная литература демократических низов. По ряду причин многие произведения этой литературы до сих пор еще не выявлены. В докладе речь идет об одной неизданной русской социальной утопии, созданной в 1795—1796 годах, распространявшейся в списках. Автором ее является человек из народа, скрывший свою фамилию.

В жанровом отношении рассматриваемая утопия напоминает воззвания и манифесты Емельяна Пугачева. Даже по языку она стоит близко к пугачевским манифестам. Автор утопии гневно обличает пороки помещичьего государства, доказывает необходимость уничтожения в России крепостного права. Обличения его написаны в духе книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Он полагал, что несправедливая власть помещиков должна быть уничтожена. Главное ядро его утопии составляет политическая программа. Основные положения этой программы следующие:

в новом обществе царь должен управлять государством вместе с народными представителями. В обществе все трудятся, никто не присваивает себе плоды чужого труда. Тунеядцы строго наказываются. «Все звания дворянские, графские, княжеские вовсе уничтожаются; не будет крестьянина, ни дворянина, ни помещика, а будут три сорта народов: земледельцы первые, ремесленники вторые, купеческие третьи, и они все между собою равные, и из них умные люди будут везде с царем присутствовать». Прежние законы уничтожаются. Церковь отделяется от государства. Земля без всякого выкупа передается народу. Должно быть введено всеобщее обучение обоого пола юных людей грамоте. Такова в общих чертах рассматриваемая утопия.

Для нас она, говорит докладчик, интересна прежде всего как памятник народной демократической публицистики. В этой утопии отразилась идеология крестьянской демократии, ярким выразителем которой в России объективно являлся Радищев. Не случайно то, что автор утопии в ряде случаев повторяет положения, содержащиеся в знаменитой книге Радищева. Пушкин назвал книгу Радищева «сатирическим воззванием к возмущению». С таким же правом мы можем приложить эту характеристику и к данной утопии. Здесь произошло своеобразное явление: стыковка на границе, разделявшей народную рукописную публицистику с печатной художественной демократической литературой.

В докладе «Эстетические идеи социалистов-утопистов» доктор филолог. наук Н. А. Гуляев сосредоточил внимание на эстетике фурьеристов. Как отметил докладчик, ее своеобразие заключалось в борьбе за искусство, совмещающее в себе остро критическое отношение к буржуазному строю с порывами в мир социальных утопий.

Теоретики утопического социализма звали к беспощадному обвинению современности, к художественному исследованию жизни, но они не принимали полностью творчества тех писателей, где критика действительности не дополнялась воплощением идеала. Их любимыми авторами являлись Э. Сю и Ж. Санд.

Докладчик подчеркнул, что фурьеристы были типичными романтиками в понимании общественных явлений (игнорирование объективных законов общественного развития, преувеличение роли субъективных факторов в социально-историческом процессе). Они не видели в современном им обществе реальных сил прогресса, переоценивали воспитательные возможности слова и морального примера.

По мнению Н. А. Гуляева, стремление писателя к социальному анализу жизни, к изображению человека в един-

стве с общественной средой еще не может определить его причастность к реализму. Такой метод воспроизведения не противостоит романтизму. Романтики охотно используют его при создании отрицательных персонажей — буржуа, помещиков-крепостников и т. п., — которые, по их мысли, живут по законам неправого общества, руководствуясь в своем поведении его моралью.

Реализм, сказал Н. А. Гуляев, зависит от реалистичности мышления писателя, определяется реалистическим характером его мировоззрения. В частности, социальность, как полагает докладчик, ведет к рождению реалистического искусства там, где она выражается в глубоком чувстве историзма, в постижении не иллюзорных, а реально-исторических процессов жизни, когда художник улавливает не абстрактную, а конкретную диалектику истории. О реализме не может быть и речи там, где нет понимания внутренней противоречивости общества, где отрицается его способность к самодвижению, когда увековечиваются его исторически преходящие формы.

Старший научный сотрудник Института русской литературы АН СССР Е. Н. Купреянова в докладе «Реализм „натуральной школы“ и идеи утопического социализма» уделила основное внимание социалистическому происхождению и социалистическому (для своего времени) содержанию руководящей идеи «натуральной школы» — идеи «социальности». Эта идея, в интерпретации Герцена и Белинского, охватывала проблемы не только социального бытия, но также, в не меньшей степени, и проблемы общественного сознания. Они ставились и решались Герценом и Белинским с точки зрения насущной задачи освободительной борьбы их времени — выработки научной, по их терминологии — реалистической, революционной теории, т. е. теории, опирающейся на объективные закономерности исторического развития и его революционных потенций. Идеи французских утопических социалистов, опять же в осмыслении Герцена и Белинского, явились идеологическим катализатором выработки научной революционной теории, революционно-демократической идеологии в целом и ее самоопределения по отношению к идеологии дворянской революционности. Необходимым условием выработки реалистической и в силу этого действенной революционной теории Герцен и Белинский полагали критику не только крепостнической идеологии, но также и беспочвенного романтического протеста против крепостнической действительности и некоторых утопических элементов французского социализма. В этом отношении позиция Белинского и Герцена в некоторой степени сближалась с позицией Маркса и Энгельса 40-х годов.

Проблема критики и «реформы» (выражение Маркса) общественного сознания была основной проблемой повестей и романов «натуральной школы». В то время как ее другой ведущий жанр, «физиологический очерк», явился критическим изображением социально-экономических отношений, быта и нравов крепостнического общества. У писателей-петрашевцев эти два различных аспекта художественного и критического изображения крепостнической действительности сближаются, причем основной формой художественного обличения крепостнического бытия выступает его отражение в самосознании литературного героя. Вместе с тем происходит демократизация и самого героя, являющегося в произведениях писателей-петрашевцев — Достоевского и молодого Салтыкова-Щедрина — рядовым представителем угнетенной массы, массы «бедных людей». Сама страшная логика его нищенского и бесправного существования приводит этого героя к революционным и социалистическим идеям и тем самым демонстрирует их великую истину и освободительное значение.

В своем развитии социалистическая идейность художественной теории и практики «натуральной школы» приводит к пониманию личности как сгустка общественных противоречий и тем самым стоит у истоков ведущего метода русского реалистического искусства, искусства социально-психологического реализма.

Кандидат историч. наук доцент И. В. Порох в докладе «А. И. Герцен — основоположник теории „русского социализма“» подчеркнул, что в полудекадных, мучительных поисках передовой интеллигенции России, стремившейся решить вопрос, в чем состоит социально-политический идеал жизни и как осуществить его на практике, есть и значительная доля участия Герцена. В эволюции социалистических воззрений Герцена, сказал И. В. Порох, можно заметить ряд этапов, отличавшихся друг от друга определенными идеологическими особенностями, обусловленными ходом исторических событий в Европе и развитием освободительного движения в России. Герцен пришел к социализму под влиянием учения великих европейских утопистов, в которое он внес идеи демократизма. Но в ранних социалистических взглядах Герцена не было еще тех специфически национальных черт, которыми отмечена теория «русского» общинного социализма. В конце 40-х — начале 50-х годов Герцен разрабатывает свою социально-политическую концепцию, учитывая поражение революции 1848 года в Европе и особенности русского быта. Именно в эти годы им была создана теория «русского» общинного социализма, исходя из которой Герцен подразделил революции на социальные и политические. И поскольку политические револю-

ции как самостоятельное явление, с его точки зрения, исчерпали себя, то переворотом, ведущим к экономическому переустройству общества, мог быть только социальный переворот. Таким образом, первым шагом к социализму должна была явиться, по мнению Герцена, социальная революция, освобождавшая крестьян с землей. Герцен считал, что для нее в России имеются необходимые материальные предпосылки, и связывал их с общиной. Политическая же революция в России, по его мнению, была неподготовлена, поскольку народ для нее еще не созрел. По определению Ленина, Герцен не видел в те годы в России революционного народа. Если социальная революция на ее начальной стадии может быть самостоятельной, то для полноты социалистического преобразования общества необходима его политическая реконструкция. Мысль о соединении социальной и политической борьбы созреет у Герцена в окончательном виде и будет им теоретически обоснована в результате критического осмысления неудачного исхода первого демократического натиска на самодержавие. Однако уже в ходе борьбы против царизма Герцен выдвинет лозунг Земского собора.

В 1855—1863 годах, на которые приходился подъем общественного движения в России, Герцен стремится придать теории «русского» общинного социализма практический характер. В острой идеологической борьбе тех лет Герцен оказал огромное влияние не только на формирование революционного мировоззрения нового поколения борцов за народное освобождение, но и на литературу — самой постановкой социальной проблематики.

В 1864—1869 годах, т. е. в последние годы жизни Герцена, говорит докладчик, его социалистические взгляды подверглись дальнейшему развитию и усовершенствованию, что нашло отражение в письме «К старому товарищу», свидетельствующем о пересмотре скептического отношения к революционным перспективам Запада. На примере Герцена Ленин призывал пролетариат учиться преданности революционной теории.

Кандидат философских наук доцент Э. И. Розенберг в докладе «Д. И. Писарев и социализм» подверг анализу различные концепции социально-политических взглядов Д. И. Писарева. По мнению докладчика, одна из причин противоречивых оценок роли Писарева связана с тем, что его политические взгляды рассматривались вне логики идейной борьбы, вне связи с развитием его мировоззрения в целом. Путь Писарева к социализму был довольно сложным. От абстрактного гуманизма он шел к революционному демократизму, от революционного демократизма — к социализму. Став революционным демократом, Писарев

не сразу приобщился к социализму. Было время, когда он относился с недоверием к проектам социальных преобразований, подозревая в них попытку произвольного экспериментирования над народом и не отличая прогрессивные проекты от проектов реакционных. С 1861 года отношение Писарева к социализму меняется. Он начинает ценить в социалистах бескорыстное служение массам, их ненависть к общественной несправедливости. Уже во второй половине 1861 года Писарев в литературных статьях ведет критику крепостничества с позиций социализма. Открытое признание положительных идеалов социализма приходит к Писареву лишь в 1863 году, свидетельством чего является его восторженная статья о романе «Что делать?» Чернышевского.

Наряду с этим в социалистических взглядах Писарева появились тенденции, позволяющие рассматривать его как представителя своеобразного течения в истории социалистической мысли России. По мнению докладчика, в творчестве Шелгунова, Писарева и других нашли выражение первые зачатки кризиса крестьянского социализма.

В отличие от предшественников и ряда современников Писарев не считал возможным обойти стадию капитализма, он не отрицал исторически прогрессивной роли капитализма, но вместе с тем был твердо убежден в неизбежной его гибели. Видя в революции единственно возможное средство покопчить с эксплуататорским строем, Писарев ориентировался прежде всего на городской рабочий люд и на примкнувшую к нему демократическую интеллигенцию. Он не идеализировал крестьянство и сельскую общину. Писарев по-своему пытался обосновать необходимость перехода к строю «общечеловеческой солидарности», и хотя он подходил к этому с позиций антропологизма, видя в «общечеловеческой солидарности» лишь закон, вытекающий из человеческой природы, тем не менее он внес немало нового в обоснование социалистического идеала.

Писарев считал, что основой будущего общества должен быть освобожденный от эксплуатации труд, и был уверен, что с освобождением труда изменится вся система общественных отношений, обычаи и нравы людей. Писарев являлся сторонником индустриализма, крупного производства, использующего высшие достижения науки и техники. Он много внимания уделял проблеме преодоления разрыва между умственным и физическим трудом, выдвигал идеал гармонически развитой личности.

Приобщение Писарева к социализму имело большое значение для формирования его взглядов на общественную роль искусства, на задачи литературной критики, и в своем творчестве в качестве критика и публициста он стремился реализовать эти взгляды.

Член-корр. АН СССР А. С. Бушмин в своем докладе «Социалистические идеалы Салтыкова-Щедрина» охарактеризовал основополагающее значение идей утопического социализма в формировании общественного мировоззрения и эстетических принципов Салтыкова, своеобразия и эволюцию его социалистических воззрений и формы их творческого преломления в его публицистике и художественных произведениях. Салтыков, приобщившийся еще в юности под воздействием статей Белинского, кружка Петрашевского и произведений французских мыслителей к социалистическому учению, навсегда стал его убежденным приверженцем, его горячим пропагандистом и оригинальным истолкователем. Идеи утопического социализма, несмотря на их научную несостоятельность и практическую неосуществимость, сыграли в творчестве Салтыкова-Щедрина, как и вообще в русской литературе, огромную положительную роль. Вера в возможность социалистического переустройства общества усиливала энергию революционных демократов, поднимала их, как говорил В. И. Ленин, на героическую борьбу с правительством.

О социалистических идеях Салтыкова-Щедрина, подчеркнул А. С. Бушмин, надо судить не только по тем «местам» в его произведениях, где эти идеи выступают более или менее явно. Свет социалистического идеала распространяется на все щедринское творчество и находит свое выражение прежде всего в идейно-нравственном максимализме писателя, в силе и полноте отрицания сатириком всех — социальных, политических, моральных — основ классового буржуазно-помещичьего общества.

Особое внимание было уделено в докладе А. С. Бушмина характеристике своеобразия Салтыкова-Щедрина в ряду других виднейших западноевропейских и русских представителей утопического социализма. Это своеобразие, по мнению докладчика, наиболее наглядно проявилось в том, что писатель, восприняв общие положения о возможности и необходимости построения гармонического социального строя, вместе с тем отрицательно относился ко всякого рода попыткам заранее предугадать и регламентировать конкретные формы будущего общества, не разделял надежд на сельскую общину как зачаточную форму социалистических отношений и, являясь сторонником активной политической борьбы как средства достижения социального идеала, в то же время испытывал, в отличие, например, от Белинского и Чернышевского, колебания в признании целесообразности методов революционного насилия. Если единство идей демократии и идей социализма стало характерной чертой общественных взглядов Салтыкова уже в раннюю пору его литературной деятельности (в 40-е годы), то соединение этих идей

с идеей насильственного революционного переворота оказалось для него более сложной мировоззренческой проблемой. Салтыков всегда сочувствовал массовым революционным выступлениям в России и на Западе и признавал их историческую правомерность. Однако он, несмотря на всю остроту и реалистичность своего политического мышления, в течение длительного времени был склонен считать, что революцию, требующую массовых жертв, не только желательно, но и можно предупредить, добиваясь победы нового общественного строя путем решительного разоблачения всех форм социального зла и массовой пропагандой передовых идей и научных знаний. Хотя по обстоятельствам времени такое предположение было несостоятельным и являлось лишь просветительской иллюзией, оно все же имело для Салтыкова как сатирика и свое благотворное следствие. Приравнивая пропагандистскую деятельность по значению к революционным методам борьбы, он отдавался ей со всей силой своего огромного дарования и знания. На легальной трибуне Салтыков-Щедрин проявил подлинную страсть борца и его сатирическая деятельность, развивавшаяся в свете социалистического идеала, сыграла огромную роль в революционном освободительном движении, в расчистке путей к научному социализму.

Кандидат филолог. наук Л. М. Лотман рассмотрела вопрос о жанровом своеобразии романа Чернышевского «Что делать?» в связи с его социалистическим идеалом. Оценивая роль этого произведения Чернышевского в истории развития мирового социально-философского романа, Л. М. Лотман установила его типологическое родство с жанром утопии. Особенности утопии, ее промежуточное положение на грани литературной и научно-философской прозы во многом определили как структуру романа, так и систему его образов.

Л. М. Лотман, рассматривая «Что делать?» как социалистический утопический роман, показала, как в соответствии со своими литературными и пропагандистскими задачами Чернышевский решал нравственно-психологические и социальные проблемы, особенно остро стоявшие в России его времени и привлекавшие внимание литераторов и идеологов 40—60-х годов.

Значение полемического пачала в романе, реакция Чернышевского на решение этических вопросов, содержащиеся в литературных произведениях его времени, устанавливаются не только и не столько через рассмотрение прямых полемических рассуждений романиста, сколько путем анализа самой композиции «Что делать?», последовательности его эпизодов, хода сюжетного развития. Л. М. Лотман отметила, что Чернышевский создал систему художественных средств, аналогичную научному «ги-

потетическому методу исследования», принципы которого были им сформулированы в примечаниях к «Основаниям политической экономии» Дж. Ст. Милля, и при помощи этих художественных средств воплощал свой особый подход к действительности, особый аспект ее изображения. Опыт жизни и борьбы своих героев, новых людей, Чернышевский описывает как некий «мысленный эксперимент» — первое осуществление новых социалистических отношений, их переход из мира отвлеченной мысли в живую, образную реальность. Его рассказ о революционной борьбе, деятельности, личной жизни героев приобретает значение точной записи, очерка реального события, повествования, насыщенного фактами. С этой особенностью романа связаны характерные для него детальность и точность описаний, «реализм подробностей».

В докладе «Общинный социализм и демократическая литература в годы революционного народничества» кандидат филолог. наук Н. И. Соколов охарактеризовал ту существенную роль, которую сыграла демократическая литература 70-х годов в пропаганде идей крестьянского утопического социализма. Как известно, в период «хождения в народ» в основном усилиями самих революционеров-народников (С. М. Кравчинского, С. С. Синегуба, А. И. Иванчина-Писарева и др.) была создана нелегальная пропагандистская литература: сказки, бытовые рассказы, исторические повествования, поэмы, песни, публицистические брошюры с широким использованием приемов народного красноречия. Картины будущего социального устройства в духе идей утопического социализма с наибольшей полнотой представлены в сказках Кравчинского — «О Правде и Кривде», «Сказке о Мудрице Наумовце».

Легальная демократическая литература 60—70-х годов находилась в несомненной связи с этой народнической проповедью крестьянской революции. Очерки и рассказы А. И. Левитова, Ф. Д. Нефедова, Н. И. Наумова и других писателей широко использовались народниками, переиздавались кружком «чайковцев». Искания народнической мысли, ее противоречия, попытки превращения в жизнь народнических программ нашли отражение в романе П. В. Засодимского «Хроника села Смурина». Верой в общинные идеалы и вместе с тем мучительными сомнениями в возможности их осуществления характеризуются произведения Н. Н. Златовратского, особенно его роман «Устой».

Острая критика пореформенной крестьянской общины содержится в произведениях Г. И. Успенского («Из деревенского дневника» и другие крестьянские очерки и рассказы), Н. Е. Каролина-Петропавловского («Рассказы о парашкинцах», «Рассказы о пустяках» и

др.), хотя и эти писатели не избавились до конца от народнических иллюзий.

Необходимость тщательного, документально обоснованного анализа социальных основ современной народной жизни обусловила в демократической литературе развитие очерка, вторжение публицистики в ткань художественного повествования, усиление в нем роли повествователя. В самом развитии демократической литературы тех лет отчетливо намечается два периода: первый — начала 70-х годов и времени «хождения в народ», второй — конца 70-х — начала 80-х годов. Эти этапы обусловлены как социальными процессами, происходившими в народной жизни, так и особенностями общественного движения, эволюцией народничества прежде всего. Творчество писателей-демократов вместе с тем связано с развитием всей передовой русской литературы 60—70-х годов.

Н. И. Пруцков в докладе «Социально-этическая утопия Достоевского» поставил перед собой задачу показать сложный и крайне противоречивый процесс формирования общественно-нравственного идеала писателя в 60—70-е годы. Этот процесс проходил под воздействием современного писателю положения России и стран Западной Европы, а также его собственного идейного развития, пережитой им общественной и духовной драмы. Свои представления о путях избавления России и всего человечества от несправедливого строя жизни Достоевский в последний период своей деятельности черпал не только в морально-эстетическом содержании христианства. Составной частью этих представлений являлась, с одной стороны, мысль о самобытном историческом развитии России, а с другой — некоторые идеи утопического социализма. Достоевский «ходил около социализма», зло полемизировал с социалистами и воинственно отвергая их учение, но не в силах был избавиться от влияния социалистических воззрений. Разумелся, они у него своеобразно преломились, слились с его реакционными представлениями о русском народе, о православии, о вселенской церкви и т. д.

Докладчик обратил особое внимание на содержание снов-видений Раскольниковова, Ставрогина, Версилова, «смешного человека» и установил антипросветительский характер образа «золотого века» в наследии Достоевского. Как показал докладчик, этот образ не стоит особняком в его творчестве, а образует сердцевину всего его наследия. К этой сердцевине «стягиваются» основные идеи и образы писателя. Однако пафос творчества Достоевского составляла не только мысль о прошлом «золотом веке» человечества, но и страстное стремление найти истинный путь к созданию будущей социальной гармонии.

Значительную часть своего доклада Н. И. Пруцков посвятил характеристике

особенностей художественного метода Достоевского в связи с указанной устремленностью в будущее. В частности, докладчик подробно остановился на объяснении роли сновидения как одного из средств художественного воплощения социально-этической концепции писателя.

Кандидат филолог. наук В. И. Каминский в докладе «Кризис крестьянского социализма и русская литература конца XIX века» охарактеризовал основные тенденции общественно-литературного развития в условиях кризиса крестьянского социализма и поражения революционного народничества. Несмотря на традиционных концепций и напряженные поиски нового «общего мировоззрения» в целом оказались плодотворными для судеб реализма. В связи с этим внимание докладчика было сосредоточено не только на признаках и идейно-художественных последствиях «крушения веры» в произведениях «восьмидесятников» (в частности, в позднем творчестве писателей-народников), но главным образом на тех попытках преодолеть «идейную смуту», которые и составляют основное содержание и общественно-художественную ценность литературного развития «переходного времени». Именно благодаря этим попыткам кризис утопического социализма не вызвал кризиса русской классической литературы в целом. Пересмотр концепций народнического социализма расчистил идеологическую почву для распространения марксизма в России, чему немало способствовали и творческие поиски русских писателей-реалистов конца XIX века, сохранивших в новых условиях гуманистические и демократические традиции «наследства».

В связи с глубокими социально-экономическими сдвигами в положении трудящихся масс в реалистической литературе 80—90-х годов по-новому решался вопрос о принципах художественного изображения предчувствий и поисков «общего мировоззрения». Преодолевая последствия кризиса «старой веры», критический реализм все более обогащался новым позитивным содержанием. В заключение В. И. Каминский отметил, что писатели-реалисты конца XIX века ощущали необходимость сближения «мышления в образах» с научной теорией и методом познания действительности и пытались в своей художественной практике осуществить это сближение. В их творчестве критический реализм близко подошел к пониманию гносеологической и мировоззренческой природы нового творческого метода, но перешагнуть через историческую грань, отделяющую две эпохи в художественном развитии человечества, он не смог. Однако на подступах к методу социалистического реализма русская литература достигла глубочайшего слияния демократизма и гуманизма с реалистическим творчеством.

Доктор филолог. наук А. Л. Григорьев выступил с докладом «Русские социалисты-утописты в зарубежной науке и культуре».

Идеи социализма, выраженные в русской классической литературе XIX века, вызвали многочисленные отклики современников за рубежом и заново привлекли к себе внимание мировой общественности после Октябрьской революции в России. Социалистические идеи в произведениях русских писателей прошлого века возникли в связи с революционным движением в России. Ориентация на народ, на крестьянство как жертву социального гнета и опору общественного переустройства и неразрывная связь с демократической эстетикой художественного реализма обусловили мировой резонанс русской классической литературы.

Докладчик указал, что первое и в высшей степени знаменательное зарубежное свидетельство о причастности русской литературы к идеям утопического социализма содержит некролог Пушкина, написанный Мицкевичем, — его статья «Пушкин и литературное движение в России». Устремленность Пушкина к будущему, предпологал Мицкевич, восходит к идеям «в духе Сен-Симона или Фурье». Интересный отклик зарубежной социалистической печати вызвало и творчество Лермонтова. В 1843 году его роман «Герой нашего времени» во французском переводе появился в фурьеристской газете «*Démocratie sociale*», редактором которой был Виктор Консидеран. Поскольку фурьеристы в своих воззрениях на будущее исходили из отвлеченных представлений о требованиях человеческой природы, они придавали большое значение изучению душевных страстей. Повидимому, роман Лермонтова привлек их внимание глубоким психологическим анализом. За Пушкиным и Лермонтовым в круг имен, связанных с обсуждением идей утопического социализма в Западной Европе, вошел Беллинский, прежде всего как автор статьи об Эжене Сю, известной в Германии уже в 40-е годы.

Однако наиболее широкую известность на международной арене русская социалистическая мысль получила в связи с деятельностью Герцена; в 50-е и 60-е годы прошлого века его произведения вошли в общественно-литературную жизнь крупнейших стран Западной Европы. Своеобразная роль Герцена в международной общественной жизни определялась тем, что он вступил в нее после революции 1848 года, охваченный тяжелым разочарованием. Его глубокий пессимизм и скептицизм, явившийся, по словам В. И. Ленина, следствием «краха буржуазных иллюзий в социализме», резко выделял его среди тех, кто эти иллюзии сохранял. Серьезные идейные расхождения между Герценом и его зарубежным окружением получили отра

жение на страницах журнала «Deutsche Monatschrift für Politik, Kunst und Leben», где был опубликован целый ряд произведений Герцена. Его идея «русского социализма» встретила сочувственный отклик в отсталых странах Европы, в которых капитализм еще не утвердился, сохранились феодальные или полупатриархальные формы крестьянского хозяйства и тяжесть социальной эксплуатации усиливалась чужеземным гнетом. Показателен факт идейной солидарности с Герценом Пизакане в Италии и Ботева в Болгарии.

Проблема социалистической идейности русской литературы оказалась заново поставленной в многочисленных зарубежных публицистических и критических работах о русском «нигилизме». В пропаганде русской литературы и ее социалистических идей весьма велика заслуга ряда деятелей, связанных с русской революционной эмиграцией (А. Бенини, А. А. Тверитинова, А. А. Серно-Соловьевича, П. Кропоткина и др.). Чрезвычайно важную роль в распространении социалистических идей за рубежом сыграли произведения русских революционных демократов, особенно роман Чернышевского «Что делать?». Резонанс революционных идей и реалистической эстетики русских революционных демократов в различных странах был очень различен в зависимости от сложившихся в них общественных условий и культурных традиций. Очень велик он был в южнославянских странах — в Болгарии, Сербии, где, как показал Г. М. Фридендер, идейное наследие русских революционных демократов сыграло столь же значительную роль, как и философия французских просветителей в канун Великой французской революции. Однако болгарские и сербские революционные деятели воспринимали у русских революционных демократов не только их просветительские, т. е. антифеодальные, но и антибуржуазные, социалистические идеи. Чернышевский подводил их к научному социализму, но для полного и глубокого его освоения почва в южнославянских странах еще не созрела.

С развитием рабочего движения за рубежом социалистические идеи в русской литературе вызвали живейший интерес со стороны его видных деятелей и участников. Исключительно большое внимание к ним проявили основоположники научного коммунизма Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Пропаганда русской литературы вошла в практику зарубежной рабочей печати последних десятилетий прошлого века. Это подтверждается обильным материалом в социалистических изданиях — «Commonweal» (Англия), «Neue Zeit» (Германия), «Contemporain» (Румыния) и др. Русская классическая литература пропагандировалась такими социалистическими деятелями, как Жюль Гед, Роза Люксембург, Д. Благов или зачинатель марксистской

критики в Польше Бронислав Бялоблочкий.

В заключение А. Л. Григорьев остановился на том, как изменилось после Великой Октябрьской социалистической революции отношение к русской классической литературе за рубежом. Объективный подход к ней позволил в новой исторической обстановке лучше увидеть те ее черты, в которых отразился всемирно-исторический процесс, приведший к торжеству социализма в СССР. «Сто лет великой литературы — это русская революция до революции», — справедливо обобщал Генрих Манн.

Вокруг проблемы социалистической идейности русской классической литературы в настоящее время ведется острая идеологическая борьба. В ряде работ буржуазных исследователей, в частности в американском сборнике «Традиции и изменения в русской советской мысли» (1954) или в книге М. Фридберга «Русские классики в советских обложках», преследуется цель скомпрометировать идею социалистического освоения национального наследия в СССР. Один из штампов современной буржуазной истории русской общественной мысли — противопоставление стихийной русской революционности и организованного западноевропейского социализма (П. Шейберт, М. Маляя и др.).

Несмотря на наличие в той или другой степени объективных работ, в которых затрагивается развитие социалистических идей в России, в целом буржуазные историки беспомощны в объяснении их исторической роли. Тем более важно, что социалистические идеи в русской литературе с возрастающей интенсивностью изучаются в странах народной демократии (Э. Рейснер, В. Дювель и др.). Новые исследования, посвященные социалистической идейности русской классической литературы, соответствуют общему процессу глубокого освоения ее наследия в странах социализма.

Доклады вызвали оживленные прения, в которых приняли участие, помимо литературоведов, историки и философы. Сделав ряд ценных критических замечаний, выступавшие отметили как положительный факт появление труда «Идеи социализма в русской классической литературе», предпринятого Институтом русской литературы АН СССР. Авторы труда, сказал выступивший в прениях доцент В. С. Алексеев-Попов (Одесский университет), поставили новую и важную проблему национального характера, проблеме специфической роли художественной литературы не только как популяризатора социалистических идей, но как своеобразного горнила их.

Создание такого труда, подчеркнул выступавший в прениях доктор историч.

наук Б. С. Итенберг (Институт истории АН СССР), имеет колоссальное значение, потому что литература как духовный фактор развития общества стоит выше по своим масштабам, чем нелегальные издания, подпольные произведения, с которыми знакомится узкий круг читателей. Издание монографии «Идеи социализма в русской классической литературе» явится новым вкладом в историю литературы и общественной мысли России.

В прениях выступили также доктор философских наук В. А. Бочкарев (Куйбышевский педагогический институт), профессор Н. Мартинович (Югославия), доцент А. А. Галактионов (Ленинградский университет), кандидат филолог. наук С. Д. Гурвич-Лещинер (Институт мировой литературы АН СССР), доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма (Институт русской литературы АН СССР), доктор историч. наук И. Я. Щипанов (Московский университет), доктор историч. наук Ш. М. Левин (Ленинградское отделение Института истории АН СССР), доктор

филолог. наук М. П. Николаев (Тульский педагогический институт), доцент С. С. Деркач (Ленинградский университет), доктор филолог. наук Г. В. Краснов (Горьковский университет), кандидат филолог. наук М. Л. Нольман (Костромской педагогический институт), кандидат филолог. наук Л. В. Домановский (Институт русской литературы АН СССР), кандидат филолог. наук М. Т. Пинаев (Волгоградский педагогический институт).

На конференции присутствовали сотрудники Института мировой литературы и Института истории АН СССР, а также преподаватели и аспиранты университетов и педагогических институтов Москвы и Ленинграда, Казани, Горького, Саратова, Харькова, Одессы, Петрозаводска, Томска, Свердловска, Уфы, Вильнюса, Воронежа, Кустаная, Орла, Тулы, Ярославля, Костромы, Волгограда, Куйбышева, Пензы, Курска и Ульяновска.

О. А. П И Н И

Из редакционной почты

О МЕТОДАХ СОСТАВЛЕНИЯ СЛОВНИКОВ ДЛЯ СПРАВОЧНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

Готовится третье издание «Большой советской энциклопедии» (БСЭ). Это — большое, нужное, ответственное дело. Успех справочно-энциклопедического издания в значительной степени зависит от состояния предварительного словника. Если он неудовлетворителен или в чем-либо неудачен, это неизбежно отразится на качестве всего издания. Трудно исправить допущенные промахи и ошибки, так как возникает своего рода инерция, поддержанная ограничениями заранее намеченного объема и предварительного подсчета материала, предусмотренного словником. Если словник неисправен, то всякие доделки на ходу мало помогают и часто носят случайный характер. Поэтому серьезное внимание привлекает к себе недавно выпущенный для обсуждения словник по литературе 3-го издания БСЭ.¹ Из предисловия от редакции литературы и языка мы узнаем, что в отличие от предыдущего издания БСЭ, составившего 51 том, новое будет ограничено 30 томами, причем общее число статей даже несколько превысит их количество в прошлом издании (100 000 статей). Это обязывает к лаконизму, продуманности как содержания будущих статей, так и самого их репертуара.

Совершенно очевидно, что новые задачи требуют новых принципов, распространяющихся и на составление словника, который должен отвечать целям, характеру и назначению всего издания. К нему нельзя подходить с мерками и масштабами специализированных справочников, таких, как «Краткая литературная энциклопедия» (КЛЭ). Их словники должны отличаться не только по объему, числу терминов, но и по методам составления.

К сожалению, редакция пошла по пути наименьшего сопротивления и слепком обегчила свою задачу. Словник для 3-го издания БСЭ близко следует предыдущему еще в 1959 году словнику «Литературной энциклопедии» (впоследствии КЛЭ).² Лишь несколько обновлен в разделе общих вопросов и «теории литературы». Что же касается списка имен писателей, то его механически сократили и

¹ Литература. Проект словника 3-го издания Большой советской энциклопедии. Изд. «Советская энциклопедия», [М., 1967] (тираж 1500 экз.).

² Проект словника Литературного энциклопедического словаря. Изд. «Большая советская энциклопедия», [М., 1959]. О нем см.: А. Морозов. Читатель хочет получить справку. «Звезда», 1959, № 9, стр. 205—207.

кое-что добавили. И положили в основу! Что дело было именно так, нетрудно доказать с помощью небольших наблюдений. Так, например, в словнике БСЭ, вышедшем в конце прошлого года, в перечне фамилий писателей, которым предполагается посвятить особые статьи, О. Форш, Н. Никитин, И. Садофьев, украинский поэт Иван Нехода и другие числятся живыми. Объяснить это можно только тем, что они еще были живы во время составления словника 1959 года. Точно так же обстоит дело и с зарубежными литературами. Если в старом словнике было напечатано «Остин, Дж., писательница нач. 19 в.», то так же и в новом. Составители его почти за десять лет не удосужились установить необходимые даты (1775—1817). Аргентинский писатель Э. Ларрета в обоих словниках числится живым, хотя он умер еще в 1961 году. Точно так же немецкий писатель Г. Мархвица (ГДР), который умер в 1965 году. Чтобы это установить, составителям словника достаточно было обратиться к уже вышедшим томам КЛЭ. Здесь они также могли бы узнать даты жизни австрийского журналиста и писателя Фрица Йенсена (1903—1955), а не обозначать его в словнике — «писатель 20 в.». Там они могли найти и даты рождения и смерти австралийских писателей Г. Кейси (1907—1964) и Ф. Мориса (1881—1942), имена которых в словнике БСЭ приведены без этих дат. По разделу английской литературы в новом словнике предусмотрен писатель Т. Нэш, которого нет в словнике 1959 года. Но, предлагая это добавление, редакция не смогла не только привести необходимых дат, но даже указать век, к которому он относится. Нам кажется, что даже предварительный словник не стоило выпускать столь неглиже.

Словник 1959 года был подготовлен весьма небрежно, изобилуя пропусками и ошибками, что роковым образом повлияло на издание в целом.³ Но дело не в отдельных ошибках, а в общей направленности работы, которая требовала иного подхода к материалу, предназначавшемуся для БСЭ и для КЛЭ.

Непростительной ошибкой, хотя и «краткой», но все же специализированной литературной энциклопедии, было отстранение от необходимости насытить ее как раз *краткими* статьями, посвященными обширному кругу терминов, имен и явлений. Страдая цветистостью и бесплодным многословием, не пручив себя к энциклопедическому стилю, КЛЭ лишила читателей большого числа справок и кратчайших биографических статей (особенно по русской литературе), которые свободно могла бы поместить, даже не превышая намеченного объема. В БСЭ мы их, конечно, не увидим, так как перед нею стоят другие задачи. Статьи БСЭ по литературе не должны быть повторением КЛЭ «в сокращенном изложении». Подавляющее большинство их следует написать заново, применительно к новым задачам БСЭ.

К БСЭ будут обращаться не только советские люди, но и читатели всего мира. Они будут искать в ней сведения о культуре русского народа и других народов Советского Союза, как в настоящем, так и в прошлом. Их будет интересовать также развитие и состояние науки, раскрывающей и изучающей это богатство. На это должно быть обращено главное внимание. Однако словник БСЭ предполагает отвести литературе всех народов СССР (включая русскую) около 2300 статей (2 миллиона 300 тыс. знаков), а зарубежным 3143 статьи (3 миллиона 200 тыс. знаков). Конечно, мировая литература велика по объему, и ознакомление с ней — одна из задач БСЭ. Но достигается ли это путем простого накопления имен? Здесь нужен другой подход. Читатель, обращающийся к энциклопедии общего типа, прежде всего должен получить общую ориентировку в интересующей его, но малоизвестной области. Он пойдет не от имен, а обратится к общим статьям, в которых должен найти исторический обзор развития интересующей его литературы, отражение в нем социальной и общественной борьбы, роль ее в мировом литературном процессе, место и значение в культуре человечества. Такие обзоры не должны превращаться в длиннейшие перечни имен и кратких сведений, которые потом дублируются в «индивидуальных статьях», как это мы часто видим в КЛЭ. По в словнике БСЭ обзорным статьям не уделено достаточно внимания. Обзорам, посвященным литературе автономных республик и областей СССР, отводится от 3000 до 10 000 знаков. Что тут обозришь? На обзор всей фламандской литературы отводится 2000 знаков (одна страница на машинке), голландской 7000, австрийской 8000, турецкой 11 000. А список биографических статей по австрийской литературе предусматривает 56 имен, а по турецкой 88. Не лучше ли изменить эти пропорции, уделив больше места общим обзорам и сократив список биографических статей по зарубежным литературам? Множество имен, известных только специалистам, в особенности уже представленных в КЛЭ, не должно загромождать БСЭ.

³ См.: А. А. Морозов. 1) Существенные недостатки справочного издания (Русская литература в первом томе «Краткой литературной энциклопедии»). «Русская литература», 1962, № 4, стр. 226—239; 2) Цена справки. (К выходу второго и третьего тома «Краткой литературной энциклопедии»). «Русская литература», 1967, № 4, стр. 232—247; Н. И. Крайцов. Краткая литературная энциклопедия, т. I. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. 22, вып. 3. 1963, стр. 249—254.

Механические вычерки еще не означают «строгую отбора». Следует исходить из общей целесообразности подачи материала. То, что было необходимо в КЛЭ, может быть нежелательно и даже неуместно в БСЭ. Ограничимся одним примером. Словник БСЭ по разделу немецкой литературы предполагает дать статью о незапамятном драматурге П. Линдау (1839—1919), который, как сообщает КЛЭ, приобрел «скандальную известность» благодаря бойкоту, объявленному «прессой и театрами одной актрисе, отказавшейся от ухаживавший Л.» (КЛЭ, т. IV, стлб. 199). Конечно, это говорит о маразме буржуазного общества, но если подобные сведения и представляют интерес для специализированной литературной энциклопедии, то появление такой статьи в БСЭ вряд ли продиктовано строгой необходимостью.⁴ В словнике можно найти множество малозначительных зарубежных писателей, сведения о которых имеются в КЛЭ. Другое дело — имена русских и советских писателей республик и областей. Справки о них часто навести негде, а КЛЭ им в этом отказала. Тут была бы желательна большая щедрость. И в отношении всех разделов, в том числе относящихся к литературному наследию.

Еще одно наблюдение. В словнике для 3-го издания БСЭ мы встречаем имена литературных героев и персонажей, например: Гамлет, Шейлок, Шехерезада. В проекте словника 1959 года их было чрезвычайно много: леди Макбет, Отелло, Офелия, Ромео и Джульетта, Яго. Прямо как в школьном литературном лото! И редакция КЛЭ в дальнейшем от помещения большинства их благо разумно отказалась. Но в БСЭ Гамлет и Шейлок оставлены как своего рода рудименты словника 1959 года. И вот возникает вопрос: а нужны ли вообще в таком солидном издании, как БСЭ, статьи о литературных героях? Полагаем, что за редчайшими исключениями в пользу образов, вышедших далеко за рамки произведений одного писателя или национальной литературы (Фауст, Дон-Жуан), и героев эпоса, не нужны. Что же касается героев фольклора, то здесь тоже наблюдаются странности. Предусмотрена статья «Василиса Премудрая», а Бова Королевич, Еруслап Лазаревич, Ерш Щетинников, которые, на наш взгляд, более заслуживали помещения в словнике, отсутствуют.

Редакция поступила правильно, отказавшись от включения в словник БСЭ «узко специальных терминов поэтики, особенно стиховедения». Но она позабыла запланировать обзорную статью «Стиховедение», ограничившись лишь статьей «Стихосложение», что далеко не одно и то же, так как первая статья должна содержать исторический обзор развития этой дисциплины и характеристику различных теорий стиха. Нужны статьи «Научная поэзия» и «Фантастика» (последняя включала бы в себя вопросы поэтики этого жанра). Указанная в словнике статья «Научная фантастика» слишком узка по тематике, и ей отведено мало места. Почему-то не предусмотрена статья «Новолатинская литература». Нужна статья «Анималистическая литература», а также ряд статей, посвященных отдельным видам и жанрам, получившим в то или иное время широкое распространение: «Анакреонтика», «Готтский роман», «Плутовский роман», «Рококо» (литературное), «Литературная сказка» (в отличие от фольклорной), включая различные разновидности вплоть до философских и сатирических сказок XVIII—XIX веков. Это позволило бы и убрать из словника некоторые биографические статьи, отнеся их материал в обзоры. Нужна статья «Лубочная литература». Нужны статьи «Агнография», «Подражание», «Травести», «Штамп» — в значении «готовые формы» или «общие места» (в эпосе) и как банальность формы и содержания, «Эпиталама».

Насколько можно судить по результатам, различные отделы редакции литературы недостаточно согласовывали между собой работу над словником. Этим, вероятно, объясняется его неровный состав. Одни отделы разработаны более тщательно и представлены более щедро, другие — скудно и небрежно. Всей древнерусской литературе, начиная от «Повести временных лет» и кончая протопопом Аввакумом, отведено 64 статьи (из них половина с другими редакциями). Нет многих выдающихся памятников древней литературы, даже таких, как «Повесть о Горе Злочастии», «Сказание о граде Китеже». «Прение живота со смертью», «Шестоднев», «Великое зеркало» и др. Это тем более удивительно, что словник предусматривает большое число статей о древних и средневековых памятниках восточных литератур, в том числе малоизвестных, причем отводит им по 1500 и более знаков. На весь XIX век (включая литературоведов и критиков, а также назвавши литературных журналов, музеев-усадьбы и пр.) русской литературы отведено 315 статей. На весь советский период около 400. Обращают на себя внимание и некоторые соотношения. Так, например, Аполлинеру и Бодлеру отведено по 2000 знаков, Малларме — 1900, а Е. А. Баратынскому и А. А. Фету по 1500, Сен Жюи Персу — 1200, Лотреамону тоже 1200, а К. Случевскому, Иннокентию Анненскому, К. Бальмонту, Саше Черному по 800, К. М. Фофанову — 700. Вилье де Лиль Адану — 1500, Д. В. Григоровичу, Мельникову-Печерскому и Писемскому тоже по 1500.

⁴ Отметим, что словник не предусмотрел статьи о И. Гюнтере, крупнейшем немецком поэте первой половины XVIII века, увлекавшем Гете и Ломоносова. Объясняется это теми же «издержками» словника 1959 года, где Линдау был предусмотрен, а Гюнтер забыт.

В. И. Далю — 800, протопопу Аввакуму — 800 (и это при необходимости охарактеризовать сложный стиль такого знаменитого памятника, как его «Житие»). Гаршину и Тютчеву отводится по 2000 знаков. Это мало, так как при статьях необходимо привести хотя бы краткую библиографию. Еще менее ясно, какое место будет уделено библиографии при статьях в 500—600 знаков. А ведь чем меньше статья, тем сильнее потребность в источнике дополнительных сведений.

В словнике БСЭ удивляет и неблагоприятное положение, в которое попали представители русской филологической науки, литературоведы и критики. В старом словнике КЛЭ было два раздела: «Критики, публицисты, литературоведы, издатели 19—нач. 20 вв.» и «Советские критики, литературоведы, библиографы». Первый раздел как бы раскисирован. Меньше десятка имен уделено всему дореволюционному литературоведению (Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, Н. С. Тихонравов, О. Ф. Миллер и др.). Но мы не нашли таких известных имен, как А. Д. Галахов, В. М. Истрин, А. И. Кирпичников, М. Н. Лонгинов, Н. К. Никольский, Д. К. Петров, Е. В. Петухов, В. И. Резанов, В. П. Семеников, В. В. Спловский, А. М. Скабичевский, М. Н. Сперанский, В. Я. Стоюнин, М. И. Сухомлинов, А. С. Шахов и др. Следует назвать еще Я. Л. Барскова, Ф. Д. Батюшкова, В. В. Каллаша, В. Д. Комаровича, Н. О. Лернера, В. И. Саитова, П. К. Симони, В. Ф. Ржигу. Это не такое уж большое расширение словника издания, рассчитанного на 30 больших томов, а отсутствие этих имен крайне нежелательно в БСЭ, где, по традиции, поддержанной С. И. Вавиловым, всегда уделялось большое внимание истории русской науки. Заметим и здесь странные пропорции. В то время как датскому критику Георгу Брандесу (1842—1927) отводится 1200 знаков и дается его портрет, итальянскому литературоведу Де Санктису (1817—1883) даже 1500 знаков, а французскому критику Сент-Бёву (1804—1869) — 1500 и портрет, такой чести удостоивается только А. Н. Веселовский, которому назначено 1200 знаков и портрет. А всем остальным отводится по 500 знаков (и это при необходимости перечислить их основные труды), а для указанных выше ученых не нашлось и столь ограниченного места. Это явно несправедливо.

Мы не касаемся других отделов словника. Однако и здесь, как нам кажется, далеко не все благополучно. При всей нежелательности расширения словника, пропущено много имен советских писателей, которые необходимо представить в БСЭ.

БСЭ должна выкроить место для новых имен за счет пересмотра всего словника по литературе, а не только русского или одного советского отдела. Нет никакого сомнения, что предложенный для обсуждения словник потребует еще большой дополнительной работы. И тогда возникнет настоятельная потребность нового обсуждения внесенных поправок и дополнений, чтобы избежать всяких случайностей. Третье издание БСЭ — дело серьезное.

А. А. МОРОЗОВ

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Словник третьего издания «Большой советской энциклопедии», естественно, не дает возможности определить, насколько глубоко и верно будут разъяснены в нем те или иные термины. Что же касается отбора представленных имен, то в целом ряде случаев здесь следует отметить субъективистский подход.

К сожалению, это не эпизодические ошибки. Видимо, перед нами одно из проявлений определенной тенденции в современной литературной жизни — расценивать писателей, руководствуясь вкусовыми критериями.

Данная тенденция отчетливо сказалась при выпуске первого тома «Краткой литературной энциклопедии». Как один из важнейших недостатков нового издания в печати были отмечены необъективность ряда статей, явная тенденциозность в отборе имен. Исчеты были столь велики, что на VIII пленуме Правления Союза писателей РСФСР даже высказывалось предложение начать издание заново.

Казалось бы, в издательстве «Советская энциклопедия» должны были сделать верные выводы из критики.

Однако эти надежды разрушил выход в 1963—1964 годах двухтомного «Энциклопедического словаря», поразившего откровенной предвзятостью. В нем не нашлось места для таких признанных мастеров советской литературы, как И. Соколов-Микитов, Н. Рыленков, Вс. Рождественский, Е. Пермитин, Н. Браун, Б. Ручьев, М. Дудин, А. Калинин, в то время как в статье о Б. Окуджаве сообщалось даже о манере исполнения им стихов.

Недостатки этого словаря свидетельствовали о том, что работники энциклопедического издательства стоят на прежних позициях, так как над составлением словаря по разделу «Литература и языкознание» работали редакторы соответствующего раздела «Краткой литературной энциклопедии». И действительно, вышедший

вскоре второй том «Краткой литературной энциклопедии» демонстрировал по-прежнему субъективистский отбор имен, что отмечал ряд рецензентов.

В предисловии к нынешнему словнику редакция «Большой советской энциклопедии» ссылается на опыт «Краткой литературной энциклопедии». К сожалению, из этого опыта заимствуется указанная отрицательная тенденция.

В словнике упомянуты такие писатели, как Ф. Искандер, Р. Казакова, Н. Матвеева, А. Гладилиц, В. Аксенов. Если, по мнению составителей, их необходимо представлять в «Большой советской энциклопедии», то почему «забыты» их талантливые ровесники Ю. Рытхэу, В. Гордейчев, В. Цыбин, Д. Павлычко, Д. Блынский? Подобный субъективизм характерен и для отбора имен художников более старших поколений. Нет, например, таких писателей, как изумительный мастер русского слова Б. Шергин, оригинальный сказочник С. Писахов, автор известной исторической эпопеи Е. Федоров, поэт, лауреат премии Ленинского комсомола В. Чивилилин, в то время как Р. Фраерман удостоен не только статьи, но и портрета.

Кстати, о портретах. По-видимому, наличие портрета должно подчеркивать особые заслуги того или иного автора, не имеющиеся у «беспортретных». Статья об И. Бабеле будет снабжена портретом, а об А. Блоке, согласно словнику, — не будет, статьи о М. Алигер, В. Кетлинской, В. Инбер будут снабжены портретами, а об А. Прокофьеве, П. Грибачеве, П. Васильеве — нет.

Редакция словника определила размеры статей, посвященных каждому автору. Сравниваешь — и опять недоумеваешь. Автор одной книги Б. Ахмадулина, само включение которой в данное издание не столь уж бесспорно, удостоена статьи в 600 печ. знаков, тогда как один из ведущих советских поэтов Вас. Федоров — лишь 500. Подобные примеры можно умножить.

Редакция уведомляет, что «имена многих лиц будут указываться в обзорных статьях, посвященных отдельным видам литературы». Но каков здесь будет отбор имен? Неизвестно. И тут опять думаешь о традициях «Краткой литературной энциклопедии», обзорные статьи которой также отмечены печатью субъективизма. Так, например, в этом издании в статье о журнале ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» среди авторов журнала назван В. Соснора, почти не имевший к данному журналу отношения. Зато в статье не упомянуты постоянные сотрудники «Молодой гвардии» талантливые и известные поэты В. Фирсов, Д. Блынский, О. Фокина.

Создается впечатление, что словник калькирует «Краткую литературную энциклопедию», перенося ее ошибки в такое солидное и авторитетное издание, как «Большая советская энциклопедия».

В. А. Ш О Ш Ц



Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *К. И. Видре, В. А. Пузиков и Г. И. Шер*

Сдано в набор 12/III 1968 г. Подписано к печати 6/VI 1968 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Бум. л. 8.
Печ. л. 16 = 22,4 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27,72. Тип. зак. № 958. М-14874. Тираж 11400.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

НОВЫЕ КНИГИ

- Бабореко А. И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917).** Изд. «Художественная литература», М., 1967, 303 с.
- Беленький Е. Писатели моей земли.** [Литературные статьи о писателях Сибири]. Редактор Н. Яновский. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1967, 178 с.
- Бурсов Б. И. Реализм всегда и сегодня.** Лениздат, Л., 1967, 312 с.
- Вопросы изучения русской литературы XIX—начала XX веков.** [Сборник статей Отв. ред. В. К. Шеншин]. Пермь, 1967, 226 с. (Уч. зап. Пермского ун-ва, № 155).
- Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников.** [Сост., авт. предисл. и примеч. И. М. Юдина]. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1967, 175 с.
- Джидеева К. Х. Липрика А. С. Пушкина в киргизских переводах.** Изд. «Мектеп», Фрунзе, 1967, 83 с.
- Дунаева Е. Н. Декабристы и книга.** «Кшга», М., 1967, 63 с.
- Земцовский И. Искатели песен. Рассказы о собирателях народных песен в до-революционной и советской России.** Изд. «Музыка», Л., 1967, 111 с.
- Зубков М. Н. Русская поэма середины XIX века.** Изд. «Просвещение», М., 1967, 216 с. (Московский заоч. пед. инст.).
- Молдавский Дм. Русская народная сатира.** Изд. «Просвещение», Л., 1967, 246 с.
- Нечаева В. С. В. Г. Беллинский. Жизнь и творчество. 1842—1848.** Изд. «Наука», М., 1967, 526 с. (Инст. мировой литературы).
- Пирогов Г. П. и Захаркин А. Ф. Реализм А. Н. Островского и А. П. Чехова.** М., 1967, 469 с. (Уч. зап. Московского пед. инст. им. В. И. Ленина, № 274).
- Пушкин. Исследования и материалы, т. 5.** Изд. «Наука», Л., 1967, 395 с. (Инст. русской литературы, Инст. театра, музыки и кинематографии).
- Таратута Е. Подпольная Россия. Судьба книги С. М. Степняка-Кравчинского.** Изд. «Книга», М., 1967, 271 с.
- Толстовский сборник, № 3.** [Отв. ред. М. П. Николаев]. Тула, 1967, 293 с. (Тульский пед. инст.).
- Трофимов И. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина и русская литература.** Изд. «Просвещение», М., 1967, 332 с. (Московский инст. культуры).
- Тургеневский сборник, т. 3. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева.** Изд. «Наука», Л., 1967, 432 с. (Инст. русской литературы).
- Чуковский К. О Чехове.** Изд. «Художественная литература», М., 1967, 206 с.
-
- Баранов В. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму.** Изд. «Советский писатель», М., 1967, 462 с.
- В редакцию не вернулся... кн. 2.** [Журналисты в годы Великой Отечественной войны. Сборник статей. Ред.-сост. П. Д. Корзинкин]. Поллитиздат, М., 1967, 383 с.
- Выходцев П. Поэты и время.** Изд. «Художественная литература», Л., 1967, 288 с.
- Грудцова О. Александр Бек. Критико-биографический очерк.** Изд. «Советский писатель», М., 1967, 126 с.
- Гуревич Г. Карта страны фантазий.** [Фантастика в литературе и кино]. Изд. «Искусство», М., 1967, 176 с.
- Дудин М. Цикламены на цоколе.** Изд. «Советская Россия», М., 1967, 125 с. (Писатели о творчестве).
- Зурабашвили А. Д. Проблемы психологии и патопсихологии личности.** Изд. «Мецниереба», Тбилиси, 1967, 151 с. (АН Груз. ССР). [Анализ психологических проблем в литературе].
- Ерошова Ф. Ф. Романы Константина Федина о революции.** Книжное изд., Краснодар, 1967, 231 с. (Научн. труды Краснодарского пед. инст.).
- Киришон В. О литературе и искусстве. Статьи и выступления.** Сост., пред. и примеч. Р. Э. Корнблум. Вступ. статья Е. Горбуновой. Изд. «Художественная литература», М., 1967, 263 с.

- Косенко П. Павел Васильев. Повесть о жизни поэта. [Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1967], 150 с.
- Паустовский К. Близкие и далекие. Изд. «Молодая гвардия», 1967, 400 с. (Жизнь замечательных людей).
- Проблемы эстетики и эстетического воспитания. [Сборник статей. Ред. коллегия: О. М. Агарков и др.]. М., 1967, 190 с. (Труды Гос. музыкально-педагогического инст. им. Гнесиных, вып. 6).
- Сарнов Б. Рифмуется с правдой. Книга не только про стихи. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 350 с.
- Светов Ф. Михаил Светлов. Очерк творчества. Изд. «Художественная литература», М., 1967, 127 с.
- Сергей Есенин. Исследования, мемуары, выступления. Юбилейный сборник. Под общ. ред. Ю. Л. Прокушева. Изд. «Просвещение», М., 1967, 260 с.
- Советское литературоведение за пятьдесят лет. Сборник статей. Под ред. В. И. Кулешова. Изд. Моск. унив., М., 1967, 554 с.
- Советская литература и новый человек. Сборник статей. Под ред. В. А. Ковалева и В. В. Тимофеевой. Изд. «Наука», 1967, 376 с. (Инст. русской литературы).
- Трушкин В. Литературная Сибирь первых лет революции. Восточно-Сибирское книжное изд., [Иркутск], 1967, 312 с.
- Фадеев А. Письма. 1916—1956. Вступ. статья, сост. и примеч. С. Н. Преображенского. Изд. «Советский писатель», М., 1967, XXVIII, 847 с.

Мельц М. Я. Русский фольклор. Библиографический указатель. 1960—1965. Сост. М. Я. Мельц. Под ред. А. М. Астаховой и С. П. Лущова. Л., 1967, 539 с. (Инст. русской литературы, Библиотека АН СССР).
