АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1970

Год издания тринадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. С. Бушмин. Ленин и вопросы культуры 3
Ленинское наследие и задачи современного литературоведения (выступают: Н. И. Пруцков, Б. И. Бурсов, П. С. Выходцев, А. М. Абрамов, К. Н. Григорьян, В. А. Ковалев, Г. М. Фридлендер, Ю. А. Андреев, Б. С. Мейлах, К. И. Ровда, А. Д. Соймонов) 15
Е. И. Покусаев. Одна из великих исторических заслуг российского пролетариата (к вопросу о ленинском принципе партийности) 43
Е. И. Кийко. Ленин о Белинском 54
А. Н. Иезуитов. Побольше внимания фактам новой жизни 64
В. В. Тимофеева. Образ В. И. Ленина в литературе 20-х годов и проблема нового героя 79
Ю. К. Руденко. Н. Г. Чернышевский как художник: беллетристические опыты 1840-х годов 101
Г. С. Черемин. Маяковский и роман Джека Лондона «Мартин Иден» 121

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. М. Четрикашвили. Очерк Горького о Ленине (к истории публикации) . . 136
В. Н. Фойницкий. О литературных цитатах и фразеологизмах в трудах В. И. Ленина 139
К. Д. Муратова. Из истории большевистской печати («Новая жизнь» — «Молодая Россия») 146
М. В. Минокин. О раннем варианте повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» 153
В. П. Вильчинский. Правда истории, художественный отбор и произвольный домысел («Рассказ о семи повешенных» Леонида Андреева) 157
Н. С. Травушкин. Переводы П. Л. Лаврова из Гейне и Гервега и их популярность в революционной среде 163
Н. А. Троицкий. Константин Фофанов и «Народная Воля» (неопубликованные стихи поэта) 168
Б. Л. Бессонов. Не Щедрин, а Д. А. Клеменц (об авторе «Письма к графу Д. А. Толстому») 171

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

К. И. Ровда. По следам 1848 года (А. Н. Пыпин в Праге) 173
Н. В. Фридман. Неизвестные письма К. Н. Батюшкова 183
В. И. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома 191

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. А. Ковалев. Проблемы стиля 197
Л. М. Землянова. Русская литература в трактовке американского слависта 213
А. А. Жук, О. И. Ильин. Русская литература в трудах украинских ученых 218
М. Г. Альтшуллер, В. Э. Вацуро. Русская эстетика XVIII века 227
Н. И. Соколов. Последняя книга ученого 234
А. А. Демченко. Процесс Н. Г. Чернышевского 238
П. Г. Пустовойт. Новые исследования о Есенине 244

ХРОНИКА 249

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *К. И. Видре, З. В. Гришина, О. И. Иващенкова* и *В. И. Пузиков*

Сдано в набор 5/I 1970 г. Подписано к печати 23/III 1970 г. М-31593. Бум. л. 8. Бумага 70×108¹/₁₆. Печ. л. 16=22.4 усл. печ. л. Уч. изд. л. 28.04. Тираж 14025. Зак. 710.

1-я тип. издательства «Наука», Ленинград, В-34, 9 лин., 12

lib.pushkinskijdom.ru

А. С. БУШМИН

ЛЕНИН И ВОПРОСЫ КУЛЬТУРЫ

1

Деятельность Владимира Ильича Ленина, его учение, его грандиозные начинания в области общественных преобразований оказали огромное влияние на российское и международное освободительное движение, на весь ход мировой истории в XX веке.

Ленинизм — интернациональное учение, освещающее путь человечества к коммунизму, с каждым днем завоевывающее себе все новых и новых сторонников. Всемирно-исторические заслуги Ленина сделали его имя известным и любимым во всех уголках земного шара. И естественно, что наша страна, давшая миру Ленина, отмечает столетие со дня его рождения с чувством высокой национальной гордости.

Свое всечеловеческое значение марксизм-ленинизм продемонстрировал сдвигами во всех сферах общественной жизни и деятельности. Не было и нет такой теории, которая бы так непосредственно, как учение Маркса—Энгельса—Ленина, сказывалась на повышении материального и духовного уровня основной массы человечества — трудящихся классов.

Обобщая весь опыт мировой истории, марксизм доказал, что основной движущей силой в смене социальных форм жизни являются народные массы, а не герои-одиночки, как полагали представители идеалистического понимания общественного развития. Но те великие люди, которые действовали в соответствии с насущными потребностями исторического развития и коренными интересами народных масс, — эти деятели оказывали огромное направляющее и ускоряющее воздействие на общественный прогресс.

Таким был Ленин.

Ленинизм — высшее достижение русской и мировой культуры XX века, марксизм нашего времени. Воздействие, оказанное Лениным — его трудами, его революционной борьбой, его государственной деятельностью — на современную цивилизацию, на все области научного знания и культуры, огромно, многообразно, поистине универсально.

Животворная сила ленинизма проявилась прежде всего на его родине. Благодаря руководящей деятельности Ленина и созданной им партии пролетариата отсталая прежде Россия — Россия, придавленная деспотизмом монархии, разоренная варварством помещиков и буржуазии, — эта Россия стала в XX веке двигаться вперед гигантскими шагами. В бурном темпе развития она нагнала то, что было упущено в течение столетий, превратилась в социалистическое государство — великий Советский Союз, который является ныне примером разумного социального устройства для всех народов мира и крупнейшим очагом мировой культуры.

Ленин, поднявший русскую общественную мысль на непревзойденную высоту, сыграл великую преобразующую роль в судьбах нашей отечественной культуры.

Передовые умы русской нации в условиях царизма и в борении с ним создали непреходящие духовные ценности в области науки, литературы,

lib.pushkinskijdom.ru

искусства и своими достижениями завоевали мировое признание. Но основная масса населения страны, оставаясь бесправной и неграмотной, была отстранена от активного участия в культурном творчестве.

Нарастание освободительной борьбы против самодержавия во второй половине XIX века внушало Марксу и Энгельсу надежды, что в России скоро разразится народная, крестьянская революция. Они выражали уверенность в том, что эта революция, раздавив царизм, откроет дорогу для «подлинной и всеобщей цивилизации» страны [1] и «благородная великорусская нация... выполнит свою подлинно цивилизаторскую миссию по отношению к Азии и в сотрудничестве с Западом разовьет свои обширные интеллектуальные силы».[2]

Русская буржуазно-демократическая революция отодвинулась в XX век, но своих задач она не решила до конца ни в 1905-м, ни в феврале 1917 года, не расчистила путей для дальнейшего роста цивилизации. Эти задачи должна была принять на себя социалистическая революция.

Всякого рода оппортунисты, догматически придерживавшиеся представления о том, что будто бы культурный переворот должен всегда предшествовать перевороту социально-политическому, утверждали, что безрассудно предпринимать дело насаждения социализма в недостаточно культурной стране, что Россия не доросла до социалистической революции.

Между тем в период первой империалистической войны сложилась необходимая для этого ситуация. И Ленин, с присущими ему глубоким пониманием конкретно-исторической обстановки и новаторской смелостью, решительно отказался признать обязательным такой порядок развития, который предписывался теорией всяких догматиков и педантов. Ленин им отвечал: «Если для создания социализма требуется определенный уровень культуры (хотя никто не может сказать, каков именно этот определенный «уровень культуры», ибо он различен в каждом из западноевропейских государств), то почему нам нельзя начать сначала с завоевания революционным путем предпосылок для этого определенного уровня, а *потом* уже, на основе рабоче-крестьянской власти и советского строя, двинуться догонять другие народы».[3]

Таким образом, пролетарская революция в России, наряду с осуществлением социально-политического переворота, была призвана также создать необходимые условия для коренного культурного преобразования страны. В числе культурных задач социалистической революции была одна, требовавшая безотлагательного, немедленного решения. Это — предотвращение катастрофы, угрожавшей русской культуре.

В конце XIX—начале XX века все более обнаруживалась враждебность капитализма культуре. В статье «Цивилизованное варварство» (1913) Ленин писал: «Куда ни кинь — на каждом шагу встречаешь задачи, которые человечество вполне в состоянии разрешить *немедленно*. Мешает капитализм» (*24*, 17).

Гибельные последствия несла цивилизации первая мировая война. Эта ужасная и преступная война, возвращавшая всю Европу, а не только Россию, к состоянию варварства, «поставила человечество перед дилеммой: погубить всю культуру и погибнуть или революционным путем свергнуть иго капитала, свергнуть господство буржуазии, завоевать социализм и прочный мир» (*35*, 169), обеспечив тем самым спасение культуры и условия ее дальнейшего беспрепятственного развития.

Одна из всемирно-исторических заслуг Октябрьской революции состоит именно в том, что она показала человечеству истинный путь вы-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 12, стр. 701.
[2] Там же, т. 37, стр. 5.
[3] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 381 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

хода из царства «цивилизованного варварства» в царство свободного развития подлинно человеческой цивилизации. И эту свою культурную миссию советская революция успешно осуществила прежде всего потому, что во главе ее стоял величайший ученый в революции и революционер в науке В. И. Ленин и воспитанная им партия, вооруженная передовой теорией.

Октябрьский переворот создал основные политические и социальные предпосылки для последующей культурной революции в стране. Он открыл народу свободный доступ к культуре, сняв все преграды, порожденные культурной монополией имущих классов. В народных массах пробудилось страстное стремление к знанию, они получили неограниченное право на образование. Все это Ленин считал величайшим завоеванием нашей революции.

Перед советской властью стояла огромной важности и трудности задача: удовлетворить народную жажду знания, реализовать возможности, созданные для этого революцией, поднять народ на такой уровень культурного развития, чтобы он мог не только понимать и ценить высшие достижения цивилизации, быть их потребителем, но стал бы и активным их творцом, субъектом культурно-исторического процесса. «Подъем общего культурного уровня масс, — говорил Ленин, — создаст ту твердую, здоровую почву, из которой вырастут мощные, неисчерпаемые силы для развития искусства, науки и техники».[4]

В осуществлении этой задачи Советское государство руководствовалось ленинским учением о культурной революции.

2

Еще в дооктябрьскую пору в трудах Ленина получили теоретическое развитие вопросы о судьбах цивилизации в антагонистическом обществе, об отношении марксизма к культурному наследству, о партийности литературы и искусства, о сущности социалистической культуры и путях ее формирования и многие другие. После Октября Коммунистическая партия придала научной разработке и практическому разрешению вопросов культуры масштабы, соответственные их значению в социалистическом строительстве. Ленин как теоретик и как государственный деятель уделял этим вопросам огромное внимание, заложив основы теории и практики строительства новой культуры.[5]

Входя в программу социалистических преобразований с первых же дней существования Советского государства, культурные задачи после гражданской войны, при переходе к мирному строительству, стали первоочередными и составили, наряду с индустриализацией страны и кооперированием сельского хозяйства, основное звено ленинского плана построения социализма. Ленин писал: «После решенной задачи величайшего в мире политического переворота перед нами стали иные задачи — задачи культурные» (*44*, 168—169). Решение этих задач — более длительный процесс, нежели социалистический переворот в области социально-политических отношений. Своеобразие культурной революции в том именно и заключается, что в этой революции меньше всего может идти речь о прямой ломке традиций, о принудительных мерах. Тут требуется, говорил Ленин, работа целых десятилетий, «целая полоса культурного развития всей народной массы» (*45*, 372).

Последние статьи Ленина («Странички из дневника», «О кооперации», «О нашей революции», «Лучше меньше, да лучше») наметили раз-

[4] В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 4-е, изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 666—667.

[5] См.: И. С. Смирнов. Ленин и советская культура. Изд. АН СССР, М., 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

всестороннюю программу культурного подъема народа, овладения опытом передовой современной науки, техники, культуры как необходимого условия для укрепления нового государственного строя и успешного хозяйственного развития.

Само понятие «культурная революция» введено Лениным в работе «О кооперации» (1923). Оно явилось обобщением ленинского учения о социалистической революции в культуре и опыта культурного строительства в первые годы советской власти. Сущность культурной революции заключалась в том, чтобы превратить культуру «из орудия капитализма в орудие социализма» (*36*, 382), полностью демократизировать ее, сделать ее подлинно народной, отвечающей всем требованиям социалистического строительства, задачам воспитания коммунистической идеологии и нравственности, формирования всесторонне развитой личности. Эта цель культурной революции предполагает осуществление целого комплекса задач, взаимно связанных одна с другой и со всем процессом социалистического преобразования жизни. Сюда входит прежде всего повышение общего культурного уровня народных масс и приобщение их к активному строительству новой культуры, перевоспитание старой интеллигенции и подготовка кадров новой, народной интеллигенции, ликвидация культурного неравенства народов, города и деревни, мужчин и женщин, работников умственного и физического труда, преодоление всех прочих последствий антагонистического общественного строя и создание качественно новых возможностей для развития науки и искусства, для производства, распределения и потребления духовных ценностей.

В тезисах ЦК КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина» сказано: «Ленинская программа культурной революции явилась важным вкладом в революционную теорию и практику. Ее основное содержание: подъем народного просвещения — создание всех условий для приобщения самых широких масс трудящихся к политике, знаниям, эстетическим ценностям; распространение научной социалистической идеологии и организация на ее принципах всей духовной жизни народа; преодоление мелкобуржуазных взглядов и нравов».[6]

Марксистско-ленинское учение о будущем общественном строе потому и называется *научным* коммунизмом, что оно основывается не только на принципах высшей социальной справедливости, но и на принципах высшей научности, является закономерным результатом длительного развития цивилизации. Вот почему в ленинской концепции культурной революции получила всестороннее развитие и обоснование идея исторической преемственности. Правильное решение вопроса о культурном наследии, об использовании в интересах социализма всех материальных и духовных завоеваний человеческой мысли — науки, техники, искусства — Ленин рассматривал как одно из обязательных условий утверждения и прогресса новых форм жизни. Он многократно разъяснял, что для построения коммунизма надо вооружиться «точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества» (*41*, 304).

В ленинском истолковании процесс освоения культурного наследства означает и преемственную связь со всем тем, что уже создано, и отрицание идеологически чуждых демократизму и социализму явлений в культурной жизни, и критический отбор тех культурных достижений, которые порой противоречиво переплетаются с реакционными или устаревшими идеями.

Ленинские принципы отношения к наследству направлены как против объективистских концепций «единого потока», отменяющих классовые, идеологические критерии в подходе к явлениям предшествующей и

[6] К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Тезисы ЦК КПСС. Политиздат, М., 1969, стр. 29—30.

lib.pushkinskijdom.ru

современной культуры, так и против «ультралевого», нигилистического отношения к культуре прошлых эпох.

Пролеткультовские лидеры пропагандировали создание «чистой» пролетарской культуры в отрыве от лучших образцов и традиций, от массового социалистического опыта. Они отстаивали для себя «культурную автономию», отказывались признать руководящую роль партии и государства в культурном строительстве.

Ленин, положительно оценивая массовую деятельность пролетарских культурно-просветительных организаций, решительно осудил сектантские замашки пролеткультовских «теоретиков», как осудил он и формалистическое псевдоноваторство левых футуристов, и экстремизм прочих мнимрадикальных деятелей литературы и искусства, пытавшихся протащить декадентские выдумки в пролетарские организации. «Не *выдумка* новой пролеткультуры, — писал Ленин, — а *развитие* лучших образцов, традиций, результатов *существующей* культуры *с точки зрения* миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры» (*41*, 462). Такова основная ленинская установка по вопросам развития новой культуры.

3

В ленинских высказываниях о строительстве коммунистической культуры красной нитью проходит мысль о могуществе союза двух сил: труда и науки, народа и культуры. Победа социалистической революции делает возможным такой синтез, а его реальное осуществление обеспечивает материальное и духовное процветание народных масс. «Сотрудничество представителей науки и рабочих, — только такое сотрудничество будет в состоянии уничтожить весь гнет нищеты, болезней, грязи... Перед союзом представителей науки, пролетариата и техники не устоит никакая темная сила» (*40*, 189).

Вера в творческие силы трудящихся масс, слитность с массами составляет характернейшую особенность всей многогранной деятельности Ленина. «Его мысль, — писал М. Горький, — точно стрелка компаса, всегда обращалась острием в сторону классовых интересов трудового народа».[7]

«Живое творчество масс — вот основной фактор новой общественности» (*35*, 57). «Только тот победит и удержит власть, кто верит в народ, кто окунется в родник живого народного творчества» (*35*, 61). Именно в народе заключена «сила неисчерпаемых источников всего самоотверженного, идейного, честного, рвущегося вперед, просыпающегося к строительству нового, всего гигантского запаса энергии и талантов» (*35*, 194). Одна из первейших задач социалистической революции состоит именно в том, чтобы «внушить угнетенным и трудящимся доверие в свои силы» (*34*, 316), «поднять наиизшие низы к историческому творчеству» (*35*, 189).

Для того чтобы народ, завоевавший власть, обеспечил свое существование, нужно только одно — «успеть цивилизоваться» (*45*, 404).

Ликвидация в возможно короткий срок огромного разрыва между величием социалистических задач и культурной отсталостью подавляющей массы населения страны являлась одним из основных и первоочередных пунктов в ленинской программе культурной революции. Необходимо было путем всемерного распространения образования помочь народу «научиться ценить науку» (*42*, 344), учить его «*с азов*, но учить не „полунауке", а *всей науке*» (*54*, 210) и учить так, чтобы «наука дей-

[7] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

ствительно входила в плоть и кровь, превращалась в составной элемент быта вполне и настоящим образом» (*45*, 391).

Заботясь о сближении народа с наукой, Ленин, с другой стороны, добивался сближения науки с народом, подчеркивал важность их ускоренного движения навстречу друг другу. Необходимо, говорил он, «пробуждать в людях, обладающих научной подготовкой, сознание всей мерзости использования науки для личного обогащения и для эксплуатации человека человеком, сознание более высокой задачи использовать науку для ознакомления с ней всей массы трудящихся» (*38*, 98). Поэтому наряду с ускоренной подготовкой новой советской интеллигенции проблема налаживания взаимоотношений со старой интеллигенцией приобрела острый характер.

Ленин, осуждая мниморадикальное, нигилистическое отношение к старой интеллигенции, разъяснял, что ее «надо победить, переделать, переварить, перевоспитать» (*41*, 101) в атмосфере товарищества и разумного, тактичного контроля. Он советовал беречь всякого специалиста, работающего добросовестно, со знанием дела и с любовью к нему. Без этого «ни о каких серьезных успехах в деле социалистического строительства не может быть и речи» (*44*, 351).

Смелость и доверие, проявленные Лениным и партией в отношении к старой интеллигенции, основывались на убеждении, что правота, сила и величие идей социализма в конце концов одержат победу над предрассудками всех честно мыслящих людей, что «весь опыт неминуемо приведет интеллигенцию окончательно в наши ряды» (*38*, 225).

Одним из важнейших мероприятий в ленинской программе развития новой культуры было привлечение крупнейшего научного учреждения страны — Академии наук — к социалистическому строительству.[8]

Известно, что первое время Академия наук, находясь во власти старых кастовых традиций, недоверчиво встречала призывы Советского правительства. Дело осложнялось тем, что в Наркомпросе, которому было поручено правительством установить необходимый контакт с Академией наук, нашлись горячие головы, которые выдвигали «смелые проекты» реорганизации Академии и тем самым отпугивали академиков от сотрудничества с советской властью.

В. И. Ленин, советуя А. В. Луначарскому проявлять такт и осторожность в отношении к Академии, сказал ему: «Нам сейчас вплотную Академией заняться некогда, а это важный общегосударственный вопрос. Тут нужна осторожность, такт и большие знания, а пока мы заняты более проклятыми вопросами. Найдется у вас какой-нибудь смельчак, наскочит на Академию и перебьет там столько посуды, что потом с вас придется строго взыскивать».[9] Ленинская тактика уже в 1918 году ознаменовалась успехом — ученые Академии изменили свое отношение к советскому строю.

Многие деятели науки и культуры испытали на себе благотворное влияние Ленина, его заботливое отношение помогло им приобщиться к строительству социализма. В воспоминаниях о Ленине М. Горький пишет: «Помню, я был у него с тремя членами Академии наук. Шел разговор о необходимости реорганизации одного из высших научных учреждений Петербурга. Проводив ученых, Ленин удовлетворенно сказал:

— Это я понимаю. Это — умники. Все у них просто, все сформулировано строго, сразу видишь, что люди хорошо знают, чего хотят. С такими работать — одно удовольствие. Особенно понравился мне этот...

---

[8] См.: А. В Кольцов. Ленин и становление Академии наук как центра советской науки. Изд. «Наука», Л., 1969.

[9] А. В. Луначарский. К 200-летию Всесоюзной Академии наук. «Новый мир», 1925, № 10, стр. 110.

lib.pushkinskijdom.ru

Он назвал одно из крупных имен русской науки, а через день уже говорил мне по телефону:

— Спросите С., пойдет он работать с нами?

И когда С. принял предложение, это искренно обрадовало Ленина, потирая руки, он шутил:

— Вот так, одного за другим, мы перетянем всех русских и европейских Архимедов, тогда мир, хочет не хочет, а — перевернется!» [10]

И сам тот факт, что Ленин был гениальным ученым, что его научная деятельность не прекращалась даже в годы огромной занятости государственными делами, что с учеными он мог говорить на языке большой современной науки, — сам этот факт несомненно сыграл в высшей степени действенную роль в деле «обращения старых ученых в социалистическую «веру». Ленин многих соприкасавшихся с ним деятелей культуры привлекал, увлекал и покорял силою своего интеллекта. Напомним один пример из области филологии.

Только такой государственный деятель, как Ленин, совмещавший в своем лице великого политика и великого ученого, мог раньше, чем профессиональные ученые, вполне осознать, какой ущерб отечественной культуре наносит коверканье родного языка. И он объявил этому войну в заметке «Об очистке русского языка». Но оставив заметку неопубликованной, понимая, что в этой «войне» можно победить только методом науки, Ленин в 1920—1921 годах ставит задачу создания образцового современного словаря «*настоящего* русского языка... от Пушкина до Горького» (*51*, 122).

К задуманному мероприятию Ленин относится во всеоружии знаний. Как ученый, проявляющий склонность к филологии, владеющий европейскими языками, дает компетентные рекомендации, указывая на существующие образцы словарей. Как государственный деятель, сознающий всю общенародную важность и неотложность культурной проблемы, он неоднократно напоминает о деле, поясняет принципы его организации, требует скорейшего его начинания, заботится о том, чтобы к делу были привлечены «знатоки», лучшие филологи страны, чтобы для их работы в трудные годы голода и разрухи были созданы необходимые материальные условия и т. д., и не успокаивается до тех пор, пока работа над словарем была, наконец, начата. К предпринятой по инициативе и под контролем Ленина работе над толковым словарем классического русского языка было привлечено более тридцати филологов страны. Это один из многих примеров того, как вовлекал Ленин ученых в дело строительства новой культуры. И если после смерти Ленина работа над словарем на несколько лет приостановилась и была завершена только в 1940 году,[11] то это лишь подчеркивает, как много значило непосредственное вмешательство Ленина в то или иное научное мероприятие.

Один лишь этот пример показывает, что Ленин воспринимал жизнь страны с универсальной полнотой и умел, казалось бы, в частных явлениях уловить назревающую потребность решения той или иной важной научно-культурной проблемы. Где еще в истории, в биографии какого еще государственного деятеля можно найти примеры столь глубокого и всестороннего понимания культурных задач своей страны и такого их компетентного решения?

В результате реализации ленинской идеи сближения труда и науки, народа и культуры наша страна, три четверти населения которой оставались неграмотными, превратилась в мощный очаг передовой культуры.

---

[10] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 31—32.

[11] Толковый словарь русского языка. Под редакцией проф. Д. Н. Ушакова. Тт. I—IV. М., 1934—1940.

lib.pushkinskijdom.ru

Ныне в СССР ликвидирована неграмотность, осуществляется переход к всеобщему среднему образованию, более трети населения имеет высшее и среднее образование; в стране трудятся свыше 820 тысяч научных работников и целая армия деятелей искусства.

За этими количественными показателями скрываются еще более важные, качественные перемены. Преобразовался весь идейный и нравственный облик людей, воспитанных в условиях советского строя, в духе великого марксистско-ленинского учения.

4

Одна из важнейших проблем ленинского плана построения социализма заключалась в ликвидации национального неравенства. Ленинизм отвергает все формы национализма, сеющего вражду между народами, эксплуатирующего патриотические чувства трудящихся в интересах господствующих классов. Но ленинизм не имеет ничего общего и с национальным нигилизмом, пренебрегающим самобытными национальными традициями. «Отечество, т. е. данная политическая, культурная и социальная среда, является самым могущественным фактором в классовой борьбе пролетариата» (*17*, 190), — писал Ленин и отмечал, что только «громадная внимательность к интересам различных наций устраняет почву для конфликтов» и создает то доверие, без которого абсолютно невозможно «сколько-нибудь успешное развитие всего того, что есть ценного в современной цивилизации» (*45*, 240).

Подлинный интернационализм и подлинный патриотизм немыслимы один без другого. Гармоническое их сочетание возможно только на почве демократии и социализма. Ленин превосходно разъяснил это в статье «О национальной гордости великороссов» (1914): «Интерес (не по-холопски понятой) национальной гордости великороссов совпадает с *социалистическим* интересом великорусских (и всех иных) пролетариев» (*26*, 110).

Чувство национальной гордости не противоречит интернационализму, когда оно вдохновлено такими делами своего народа, которые находятся в согласии с прогрессивными интересами всего человечества. Все живые силы русской нации, героически боровшиеся с деспотическим режимом самодержавия, двигавшие вперед общественную мысль, создававшие прогрессивную культуру, подготовляя тем самым великий революционный переворот в стране, внушали Ленину чувство высокой национальной гордости. Русское освободительное движение вдохновляло литературу и в свою очередь вдохновлялось ею. Рост революционного движения все полнее раскрывал потенциальные идейные богатства русской литературы, все больше утверждал ее национальное и мировое значение. На эту глубокую взаимозависимость русской революции и русской литературы обращает наше внимание Ленин в работе «Что делать?» (1902). И даже самим заглавием он обозначает преемственную связь своей книги с романом Чернышевского «Что делать?». В начале XX века центр мирового революционного движения переместился в Россию. Указывая в связи с этим на отечественные традиции освободительного движения, Ленин с чувством гордости писал: «...пусть читатель вспомнит о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов; пусть подумает о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература...» (*6*, 25).

Мы любим свой язык и свою родину, писал Ленин, мы гордимся тем, что великорусская нация выдвинула несколько поколений борцов, дававших мужественный отпор насилию дворян и капиталистов, что она доказала свою способность дать человечеству великие образцы борьбы

lib.pushkinskijdom.ru

за свободу и социализм. «И мы, великорусские рабочие, полные чувства национальной гордости, хотим во что бы то ни стало свободной и независимой, самостоятельной, демократической, республиканской, гордой Великороссии, строящей свои отношения к соседям на человеческом принципе равенства...» (*26,* 108).

Ленин гордился могучим русским языком и достижениями русской классической литературы, тем, что русская нация дала миру такого величайшего писателя, как Лев Толстой, равного которому не было в Европе, гордился еще многими и многими заслугами лучших людей русской нации, но всего более тем, что русским трудящимся выпала на долю почетная «роль авангарда международной социалистической революции», что «русский начал...» (*35,* 279).

Ленин, как писал Горький в своем очерке о нем, правильно оценил потенциальную силу России, исключительную талантливость ее народа; он мечтал ее видеть передовой страной мира и работал ради этой высокой цели. После победы революции, в марте 1918 года, Ленин говорил, что надо добиться того, чтобы «Русь перестала быть убогой и бессильной, чтобы она стала в полном смысле слова могучей и обильной» (*36,* 79). И она стала таковой, говорим мы ныне.

Начатая под руководством Ленина и осуществленная на основе ленинских принципов — интернационализма, равноправия наций и языков — культурная революция открыла всем народам нашей страны неограниченные возможности для активного участия во всех областях научного и культурного творчества. Советский народ как принципиально новая интернациональная общность людей создал величайшую культуру, единую по социалистическому содержанию и многонациональную по форме. Она является результатом свободного, дружеского сотрудничества более ста социалистических национальностей и народностей, каждая из которых взаимно обогащается достижениями всех, а все — достижениями каждой.

Одной из важнейших составных частей национальной культуры является язык. Противники равноправия наций в царской России требовали, чтобы русский язык в принудительном порядке преподавался во всех национальных школах и был обязательным государственным языком. При этом они демагогически прибегали к «культурному» доводу: великий и могучий русский язык обогатит литературу «инородцев», даст им возможность приобщиться к великим культурным ценностям. Ленин им отвечал: «Мы лучше вас знаем, что язык Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского — велик и могуч. Мы больше вас хотим, чтобы между угнетенными классами всех без различия наций, населяющих Россию, установилось возможно более тесное общение и братское единство. И мы, разумеется, стоим за то, чтобы каждый житель России имел возможность научиться великому русскому языку.

Мы не хотим только одного: элемента *принудительности.* Мы не хотим загонять в рай дубиной. Ибо, сколько красивых фраз о „культуре" вы ни сказали бы, *обязательный* государственный язык сопряжен с принуждением, вколачиванием. Мы думаем, что великий и могучий русский язык не нуждается в том, чтобы кто бы то ни было должен был изучать его *из-под палки...* Те, кто по условиям своей жизни и работы нуждаются в знании русского языка, научатся ему и без палки» (*24,* 294—295).

Это было сказано в 1914 году. И эта мудрая ленинская установка полностью подтверждена всем опытом истории многонациональной социалистической культуры. В Советском Союзе каждая нация получила условия для свободного и необычайно бурного развития своей культуры на родном языке. И все народы нашей многоязычной страны, наряду со своим языком, свободно избрали и русский язык для межнациональ-

lib.pushkinskijdom.ru

ного и международного общения. Один из зачинателей туркменской советской литературы Берды Кербабаев пишет: «Русский язык!.. Я овладел им, читая Пушкина, Толстого, Горького, Федина и Шолохова... И по мере того как я овладевал русским языком, все шире и полнее раскрывалась передо мной величайшая сокровищница русской, советской и мировой литературы и культуры. Расширился мой писательский, идейный кругозор, становилось многообразней, разносторонней мое понимание искусства письма...» [12]

Интерес народов — и не только населяющих Советский Союз — к русскому языку приобретает всеобщий характер, захватывает все новые массы людей и потому, что на этом языке создана в прошлом веке и создается в наше время великая литература, и еще больше потому, что это язык Ленина, положившего в XX веке начало великому революционному преобразованию мира, Ленина, под чьим руководством и по чьим предначертаниям могучий Союз Советских Социалистических Республик стал страной передовой цивилизации. Все это придало русскому языку интернациональное значение. И сегодня без знания русского языка не могут обойтись зарубежные деятели науки, техники, искусства. Вот одно из многочисленных признаний, высказанное в самое последнее время в западногерманской прессе: «Тот факт, что знание русского языка крайне необходимо многим специалистам по естественным наукам и инженерам, сегодня не подвергается сомнению ни одним серьезным человеком. Половина всех научных работ по различным техническим дисциплинам публикуется на русском языке. В Соединенных Штатах 160 советских специальных журналов переводятся на английский язык „от корки до корки“».[13]

5

В ленинской программе строительства новой культуры одно из главных мест принадлежит искусству и прежде всего самому интеллектуальному из его видов — художественной литературе. Ленин рассматривал художественное творчество как органическую часть общепролетарского, общепартийного дела. Ленинская политика в области художественной культуры ставила задачей приблизить искусство к народу, а народ к искусству и создать все условия для расцвета нового, социалистического искусства. Руководствуясь ленинским принципом народности культуры, молодое Советское государство осуществило в 1917—1918 годах мероприятия по запрещению вывоза за границу, национализации, собиранию и охране культурных и художественных ценностей, музеев, библиотек, книгохранилищ, архивов. Все это стало государственной собственностью, общенародным достоянием, поступало в полное распоряжение трудящихся. Впервые стало возможным провести в жизнь пожелание, высказанное Лениным еще в 1913 году: публичные библиотеки должны видеть свою гордость и славу «в том, *как широко* обращаются книги *в народе*, сколько привлечено новых читателей, как быстро удовлетворяется любое требование на книгу» (*23*, 348).

Перед Государственным издательством и издательством «Всемирная литература», основанными в 1918 году, была поставлена задача предпринять в первую очередь дешевое народное издание произведений русских и зарубежных классиков. В своей книге «Россия во мгле» Герберт Уэллс писал: «В этой непостижимой России, воюющей, холодной, голодной, испытывающей бесконечные лишения, осуществляется литературное начи-

[12] Советские писатели. Автобиографии в двух томах, т. I. Гослитиздат, М., 1959, стр. 554.

[13] «За рубежом», 1970, № 1, стр. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

панне, немыслимое сейчас в богатой Англии и богатой Америке. В Англии и Америке выпуск серьезной литературы по доступным ценам фактически прекратился сейчас „из-за дороговизны бумаги". Духовная пища английских и американских масс становится все более скудной и низкопробной, и это нисколько не трогает тех, от кого это зависит. Большевистское правительство, во всяком случае, стоит на большей высоте. В умирающей с голоду России сотни людей работают над переводами; книги, переведенные ими, печатаются и смогут дать новой России такое знакомство с мировой литературой, какое недоступно ни одному другому народу».[14]

Ленинские принципы народности и партийности литературы и искусства явились идейно-эстетической основой решения вопросов, связанных как с критическим освоением старой, унаследованной от прошлого, так и с развитием новой, социалистической художественной культуры.

«Красивое нужно сохранить, — говорил Ленин в беседе с К. Цеткин, — взять его как образец, исходить из него, даже если оно „старое"».[15] И отказ от истинно прекрасного только на том основании, что оно «старо», и слепое преклонение перед новым только потому, что оно «ново», Ленин считал сплошной бессмыслицей. Он отрицательно относился к экспрессионизму, футуризму, кубизму и прочим «измам» модернистского искусства.

Как к старому, так и к новому искусству Ленин рекомендовал подходить с разбором. Призывая бережно относиться к той художественной культуре, которая содействует делу социализма, Ленин в то же время требовал быть внимательным к тому новому, что рождалось под влиянием революции. «Пусть это будет сначала слабо: тут нельзя применять одни эстетические суждения, иначе старое, более зрелое искусство затормозит развитие нового...» [16]

«Искусство принадлежит народу, — говорил Ленин. — Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».[17] В этих простых и мудрых словах, выражающих сущность ленинского принципа народности искусства, определены смысл и значение, высшие задачи и подлинно гуманистическая роль художественного творчества в социалистическом обществе.

В ленинском понимании искусство для народа — это не искусство «второго сорта», не просто занимательное зрелище, более или менее красивое развлечение, а «настоящее великое искусство»,[18] глубоко идейное, глубоко содержательное и художественно совершенное. Для развития такого именно искусства эпоха социализма открыла широкие перспективы. В условиях советского общества впервые стало возможным последовательное и полное осуществление принципа коммунистической партийности художественного творчества. Этот принцип, научно обоснованный в статье «Партийная организация и партийная литература» и других ленинских трудах, синтезирует в едином критерии требование высокой идейности и художественности, кровной связи творчества художника с жизнью широких народных масс и с политикой Коммунистической партии.

---

[14] Герберт Уэллс, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. 15, изд. «Правда», М., 1964, стр. 331—332.
[15] В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 663.
[16] Там же, стр. 680.
[17] Там же, стр. 663.
[18] Там же, стр. 665—666.

lib.pushkinskijdom.ru

Ленинское учение о культуре служит богатейшим, неисчерпаемым источником руководящих идей для всех областей научного знания и, в частности, для литературной науки.

Суждения Ленина о познавательной, воспитательной, преобразующей функциях литературы; ленинское истолкование всемирного значения русской классической литературы, ее роли в подготовке русской революции и в построении новой культуры; ленинская периодизация истории русского общественного движения; ленинские образцы анализа, оценки и использования в идейно-политической борьбе творчества Герцена и Чернышевского, Салтыкова-Щедрина и Некрасова, Тургенева и Толстого, Горького и многих других русских и зарубежных литературных деятелей; ленинская теория отражения как основа материалистической эстетики и ленинское учение о классовости, партийности и народности литературы; ленинское требование всестороннего учета специфики художественного творчества и бережного, чуткого отношения к таланту, к индивидуальным особенностям писателя и т. д. — все это краеугольные положения марксистско-ленинского литературоведения, надежный ключ к решению научных проблем и верное оружие в нашей идеологической борьбе с буржуазными и ревизионистскими концепциями литературы и искусства.

Вполне естественно, что внимание литературоведов останавливают на себе в первую очередь те суждения Ленина, которые касаются непосредственно общих проблем эстетики, вопросов истории и теории литературы, творчества отдельных писателей или конкретных художественных произведений. Однако не менее важно глубоко постигнуть и те драгоценные положения ленинизма, которые хотя и не относятся прямо к области литературно-эстетических проблем, но повышают уровень нашего теоретического мышления, вооружают нас философско-методологическими принципами научного анализа общественных явлений. Поэтому систематическое и тщательное изучение всех трудов Ленина с точки зрения актуальных задач современной литературной науки является делом первостепенной важности.

При каждой новой постановке проблем литературы и искусства, выдвигаемых самим ходом развития жизни, на каждом новом уровне научного и культурного творчества пытливый взор открывает в ленинском наследии все новые стороны, новые идейные ценности. Но для постижения больших истин требуются и большие усилия. И советский литературовед, стремящийся быть с веком наравне, не должен жалеть усилий на то, чтобы совершенствовать себя путем систематического, постоянного обращения к ленинским трудам. При этом условии каждый из нас найдет в них вдохновляющие и направляющие указания для лучшего осуществления своих конкретных научно-исследовательских задач.

Изучать, пропагандировать и творчески претворять ленинские принципы развития коммунистической культуры, активно бороться против всякого рода попыток игнорировать, исказить или умалить эти великие принципы — это значит служить самым прогрессивным устремлениям нашего требовательного времени.

lib.pushkinskijdom.ru

ЛЕНИНСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ЗАДАЧИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ*

(Выступают: Н. И. ПРУЦКОВ, Б. И. БУРСОВ, П. С. ВЫХОДЦЕВ, А. М. АБРАМОВ, К. Н. ГРИГОРЬЯН, В. А. КОВАЛЕВ, Г. М. ФРИДЛЕНДЕР, Ю. А. АНДРЕЕВ, Б. С. МЕЙЛАХ, К. И. РОВДА, А. Д. СОЙМОНОВ)

Н. И. Пруцков

Наследие В. И. Ленина колоссально по объему и по заключенному в нем богатству и жизненности идей, научных открытий и предвидений. И самое драгоценное, что оставил нам великий Ленин, — метод исследования социальных явлений. Обобщающая книга о ленинском методе, так необходимая для всех нас, пока не написана, хотя и накоплен значительный теоретический и фактический материал, позволяющий в недалеком будущем создать фундаментальный труд на эту актуальнейшую тему.

Хорошо известно встречающееся в жизни и науке противоречие. Можно знать ленинские работы, обильно цитировать из сочинений Ленина, но все же быть очень далеким от ленинского метода исследования — этой души ленинизма. В таком случае остается лишь начетническое, формальное знание ленинского наследия. Оно сказывается в некоторых литературоведческих трудах, порой заметно и в исследованиях представителей других общественных наук. Кроме того, обнаруживается и другая тенденция. Кое-кто начинает говорить об устарелости существующего марксистского социологического метода, о необходимости замены его более «универсальным» методом, соответствующим современному уровню науки и технического прогресса. В этой связи отдельные представители общественных наук утверждают, что будто бы возникающие в наше время «системно-структурные» представления о мире являются переходом к новому научному мировоззрению, более совершенному, чем марксистское мировоззрение, а это выдвигает вопрос и о новом подходе к старым проблемам.[1] Но из истории науки известно, что «системно-структурные» или «системно-организационные» концепции возникли задолго до современной научно-технической революции. Одним из их зачинателей в России явился А. Богданов. В его трехтомной «Тектологии» (всеобщая организационная наука), которая ныне широко рекламируется буржуазной социологией, все многообразие развивающегося мира сведено к структурно-знаковой системе, к закрепляющим, организующим комплексам.

Рассуждения о возникновении «нового» научного мировоззрения свидетельствуют о непонимании того, что́ такое марксистско-ленинский метод исследования — не буква его, а его сущность. Забывают, что этот метод обеспечил тот переворот во всех областях научного знания, плодо-

* В этом разделе ссылки на «Полное собрание сочинений» В. И. Ленина даются в тексте.

[1] Критику подобных взглядов см.: Тодор Павлов. Марксистско-ленинская философия и системно-структурный анализ. «Коммунист», 1969, № 15, стр. 127.

lib.pushkinskijdom.ru

творные последствия которого во всей полноте реализуются в современную эпоху. Ведь ленинский метод дал возможность научно обосновать неизбежность социалистической революции в России, предсказать наступление новой эры в истории человечества, вскрыть закономерности его развития по социалистическому пути, что предполагает и предвидение научно-технического прогресса.

В трудах Ленина заключена законченная концепция «русского XIX века». Она поражает всеохватывающей полнотой и силой обобщения, безукоризненной точностью, проникновением гения во все сферы жизни. Анализ социально-экономических отношений слился в этой концепции с анализом освободительного движения, политической борьбы, психологии и поведения масс, идейных исканий и литературно-художественного развития. Современным «открывателям» нового мировоззрения и нового метода исследования общественной жизни следовало бы обратить внимание именно на этот ленинский синтез, на ленинское искусство сведения в единое целое различных элементов социальной действительности и духовной жизни русского общества в определенную эпоху. В результате возникает не только целостная и полная картина всего процесса жизни. Ленинский анализ прошлого позволяет представить себе и «философию эпохи», понять ее главную, «заветную думу», проникнуть в смысл деятельности ее представителей. Все это имеет первостепенное методологическое значение для исследователей революционно-освободительного движения, общественной и философской мысли, истории русской литературы, критики и журналистики. Названная концепция во всей своей глубине и целостности еще не исследована. Но ее отдельные важнейшие социологические и идейные компоненты уже установлены и учтены общественными науками. В обиход историко-литературной науки вошли такие понятия, как «эпоха подготовки русской революции», «революционно-освободительное движение», «крестьянский социализм», «европеизация России», «русские просветители», «революционные демократы», «общедемократическое движение» и т. д. Эти понятия уже дали очень многое для уяснения социологии и идеологии русской литературы XIX века, ее отдельных течений и школ, они органически вошли в оборот советской и марксистской зарубежной историко-литературной науки.

Сейчас некоторые литературоведы очень увлечены проблемой типологии русского реализма, русского романа и т. п.[2] Это действительно назревшая, хотя далеко и не новая задача. Но типологический способ рассмотрения материала не во всех случаях можно успешно осуществить, минуя социологию. Ключ к типологическому исследованию в области истории литературы, ее направлений, течений и школ лежит в социологии. Типологические приметы литературного процесса очень важно соотнести с целым — с эпохой, с борьбой классов и идей, с настроениями и действиями народных масс. Без этого историко-литературные типологические построения оказываются безжизненной схемой, искусственным сооружением.

У Ленина имеются поучительные образцы типологических концепций, обобщающих самые различные материалы («американский» и «прусский» пути развития капитализма в пореформенной России, характеристика трех этапов в истории революционно-освободительного движения, сопоставление двух эпох в истории России — дореформенной и пореформенной и т. п.). Но эти типологические обобщения у В. И. Ленина всегда являются результатом исчерпывающего конкретно-исторического анализа и содержат указания на экономическую основу, социальную, классовую природу рассматриваемых явлений.

[2] См.: Проблемы типологии русского реализма. Изд. «Наука», М., 1969

lib.pushkinskijdom.ru

С особым вниманием и тщательностью В. И. Ленин исследовал историю России второй половины прошлого века. Это вполне естественно, так как именно в пореформенные десятилетия совершалась подготовка буржуазно-демократической и социалистической революций. Ленинский метод исследования социально-экономической структуры пореформенной России, понимание В. И. Лениным внутреннего смысла этой эпохи, взятой в ее органических связях с последующей эпохой — эпохой революционной, наконец, ленинская трактовка международного значения всех тех процессов, которые совершались в России после 1861 года, — все это является фундаментом для историко-литературной науки, когда она стремится нарисовать типологическую картину развития литературы в целом, объяснить источники ее художественного новаторства, понять ее роль во всемирном литературном процессе.

Обращает на себя внимание именно масштабность ленинского мышления. Русскую революцию, эпоху ее подготовки, отражение ее в русской литературе В. И. Ленин рассматривает и в границах национальной истории, и в границах истории всемирной. Возьмем для примера одну широко известную мысль В. И. Ленина о Л. Н. Толстом: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества» (т. 20, стр. 19).

Обратим внимание на некоторые элементы и на некоторые аспекты рассматриваемого суждения. По характеру своему оно является обобщающим, итоговым. В нем вопрос о толстовском вкладе в художественное развитие всего человечества поставлен в непосредственную связь с эпохой подготовки русской революции, с гениальным ее освещением в произведениях Толстого. Тем самым В. И. Ленин дал конкретно-историческое истолкование мирового значения Толстого как художника. Толстой изображал эпоху подготовки русской революции, и это изображение имело всемирное значение, так как и надвигающаяся революция, и эпоха ее подготовки также имели всемирное значение.

Это суждение В. И. Ленина касается вершинного достижения русской литературы, именно такого явления, в котором с наибольшей полнотой и непосредственностью отразились существенные черты надвигающейся русской революции. Процесс художественного познания и художественного отображения этого периода — «перевала русской истории» — в разных формах и с разным охватом действительности, с различных позиций осуществлялся и другими писателями пореформенных десятилетий. Не только Толстой, а и остальные художники принимали, каждый по-своему, участие в художественном толковании и воспроизведении эпохи подготовки революции. На этом пути русские классики сделали такие открытия, которые тоже обогащали художественное развитие всего человечества, вносили новое в реалистическое искусство.

В этой связи перед историками русской литературы возникает один из интереснейших вопросов. Его можно охарактеризовать следующим образом. В своих работах о пореформенной России В. И. Ленин, опираясь на революционный диалектико-материалистический метод исследования, дал всестороннюю картину крайне противоречивого, очень сложного и парадоксально «пестрого» социально-экономического развития русского общества, его духовной жизни после 1861 года. В ленинских работах эпоха 1861—1904 годов предстает как нечто целостное и своеобразное, как новый этап в истории России. Совершенно очевидно, что и русская литература этого времени, взятая как целое, должна быть рассмотрена как органический элемент этой эпохи. Разумеется, каждый из выдающихся писателей 1861—1904 годов был глубоко своеобразен в своем индивидуальном творческом облике, в социальном опыте и в идейной позиции. Но в этом многообразии идейно-творческих инди-

lib.pushkinskijdom.ru

видуальностей ярко просвечивало и нечто общее, сближающее противоположные устремления, характеризующее разных писателей (Щедрин и Достоевский, Толстой и Успенский, Короленко и Чехов) в качестве представителей одной и той же исторической эпохи.

Следовательно, возникает задача научного толкования понятий «историческая эпоха» и «литература эпохи». В трудах по истории русской литературы недостаточно обращается внимание на социологическую, идейную и психологическую спецификацию дореформенной и пореформенной эпох в развитии России. Между тем в работах В. И. Ленина, а также в мемуарных свидетельствах (особенно у Короленко в «Истории моего современника», в «Записках революционера-мечтателя» Флеровского, в «Записках революционера» Кропоткина) и в произведениях художественной литературы (в этом отношении характерны романы о «новых людях») заключены разнообразные фактические данные и обобщающие характеристики, позволяющие говорить о типологических признаках, разграничивающих дореформенную и пореформенную Россию. Русская литература второй половины XIX века, конечно, глубоко связана с литературой дореформенной, как были связаны между собой и эти исторические эпохи в жизни России. Но вместе с тем литература 1861—1904 годов своеобразна, как своеобразна и эта эпоха. Им присущи свои типические черты, они должны быть исследованы типологически как именно эпоха подготовки революции, как литература именно такой эпохи.

Россия пореформенной поры в ходе ленинского анализа раскрывается в своем революционном развитии, в своих революционных возможностях. Это чрезвычайно важно учесть при осмыслении литературного процесса целой эпохи, его разных слагаемых, его противоборствующих идейных и художественных тенденций, его своеобразия в целом. Это значит поставить классическое наследие пореформенных десятилетий в объективную связь с революцией. Такой подход уже начинает пробивать себе путь в историко-литературных исследованиях (работы Б. Бурсова, Я. Эльсберга и др.). Однако могут спросить, о какой же связи литературы с революцией может идти речь, когда в течение всего XIX столетия, кроме восстания декабристов, не было революционных потрясений? Правда, были революционные ситуации в 1859—1861 и в 1879—1881 годах, ширилось и крепло освободительное движение, но все это нельзя назвать революцией, в противном случае точное понятие будет заменено метафорой. Известно однако, что В. И. Ленин пользуется подобной «метафорой». Совершенно очевидно, что понятие «русская революция» применительно к XIX веку имеет два смысла. В одном случае о революции говорят в смысле «потрясения», «революционно-освободительного движения», «восстания», т. е. имеют в виду конкретные факты и ситуации революционной борьбы интеллигенции и народа. Разумеется, русская литература была разносторонне связана и с подобными фактами. Но ограничиваться анализом только таких связей нельзя, это значит крайне сужать и упрощать всю проблему. «Русскую революцию» при анализе литературы XIX века следует трактовать и в более широком смысле, говорить о ней как о целой эпохе вызревания революции. Русская литература была составным элементом, активным участником этого всемирно-исторического процесса. Это прежде всего и имеют в виду исследователи, которые говорят о связях классического литературного наследия с русской революцией. Такой аспект в понимании проблемы определяет направление в изучении идейно-нравственного содержания литературы прошлого века. Но совершенно очевидно, что типологическое исследование литературы рассматриваемой эпохи включает и установление некоторых общих черт, типических тенденций

lib.pushkinskijdom.ru

и закономерностей в области эстетических представлений и художественного мышления, принципов и способов изображения действительности, а также и в области жанровых форм, сюжетно-композиционных построений. Источники всего этого в конечном счете тоже коренятся в эпохе подготовки революции. В художественных принципах и литературных формах, в эстетических суждениях своеобразно отражаются и познаются особенности эпохи. И в этом процессе освоения действительности кристаллизуются некие общие тенденции. Опираясь на научное понимание исторической эпохи вообще, особенно же учитывая ленинский подход к периоду 1861—1904 годов, следует установить и охарактеризовать формирующиеся закономерности в художественных принципах и формах, рассматривая последние как органическое порождение своего времени. Вот такой целостной картины, обобщающей опыт литературного движения в целом именно как опыт определенной исторической эпохи, у нас пока все еще нет.

Укажем, в качестве иллюстрации нашей мысли, хотя бы на один из элементов этой картины. В. И. Ленин показал, что Россия после 1861 года оказалась в таком «водовороте» все усложняющейся и стремительно развивающейся жизни, которого не знала ни одна из стран мира. Спрашивается, как эта одна из коренных особенностей пореформенного развития художественно осваивалась писателями, в каких эстетических категорпях она обобщалась, какое оказывала она воздействие на художественные принципы и жанровые формы? Разные писатели по-разному осознавали и изображали переворачивающийся и укладывающийся строй жизни. Но они все отдавали себе отчет в том, что в жизни России наступил именно «перевал» («живешь на каком-то переломе»). В этой связи возник вопрос, способно ли искусство воспроизводить трудноуловимое течение жизни? В этом отношении очень поучителен спор Гончарова и Достоевского об особенностях современной им действительности и о возможностях ее художественного воспроизведения средствами романа. Гончаров утверждал, что писателю следует ждать успокоения хлопотливого потока, образования в нем «кристаллов». Он считал, что истинное искусство может изображать только жизнь, вошедшую в берега, устоявшуюся, вылившуюся в постоянные, законченные и ясные формы. Драматический хаос распада и новообразований почти не захватил его в свой водоворот и не вызвал в нем той глубочайшей ломки, которую пережили многие его современники. Хотя в поэтике романа «Обрыв» и ощущается нечто новое (сравнительно с романом «Обломов»), но в целом его автор оказался невосприимчивым к «мерцаниям» текущего времени.

Достоевский, в противоположность Гончарову, остро воспринимал эпоху «перевала», он утверждал, что художник, «одержимый тоской по текущему», должен иметь дело со «смутным временем», с людьми неустоявшейся жизни, с царством «хаоса» и «брожения». В свои произведения он перенес «всеобщую встряску», «сумятицу умов», считая, что предметом романа должен быть человек и общество, взятые именно в такой момент, когда еще не ясны пути жизни, когда все поколеблено, находится в борении противоположных начал, когда нарушается целостность и гармония. Только в такие трагически напряженнейшие мгновения, считал Достоевский, человек и общество откровенно раскрываются в своих глубинных, конечных возможностях, живут в полную силу, а поэтому и представляют исключительный интерес для художника. Когда же жизнь откристаллизуется в завершенные типы и законченные картины, когда будет найдена «руководящая нить» и наступит ясность, тогда, как был убежден автор «Братьев Карамазовых», художнику нечего делать. Нетрудно заметить, что в такой позиции, противоположной позиции Гончарова, своеобразно преломилась эпоха тревожной неустойчивости, полная драм и трагедий в судьбах людей.

lib.pushkinskijdom.ru

Определение течений и школ в русском реализме, его типологических разновидностей должно быть основано, как нам представляется, на анализе прежде всего своеобразия идейно-художественного преломления исторической эпохи в творчестве различных художников. Идя по такому пути, можно установить различные типы подобного преломления. В. И. Ленин писал о Л. Н. Толстом: «Острая ломка всех „старых устоев" деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания» (т. 20, стр. 39). Эта ленинская характеристика очень важна для определения пути исследования. От коренной особенности эпохи В. И. Ленин «тянет нить» к психологии художника, к его позиции, к его мировоззрению. По такому пути следует идти и при анализе источников образования типологических черт реализма, при определении его разновидностей и школ.

Б. И. Бурсов

Как основатель первого в мире социалистического государства Ленин решал задачу универсальную. Сам гений его был универсальным. Ленину необходимо было знать о жизни все, что знали о ней лучшие умы, *специально* ее изучавшие в самых различных аспектах. Литература здесь стоит не на последнем, но на одном из первых мест. Из одних только литературных цитат в сочинениях Ленина из русских и зарубежных писателей можно было бы составить большую книгу. Все классические писатели сделались как бы его *союзниками*. И это само по себе обязывает каждого из нас, литературоведов, читать и перечитывать Ленина, если мы хотим изучать литературу как *человекознание*.

Лично я сейчас особенно интересуюсь тем, благодаря чему русская литература ставила и решала национальные проблемы как общечеловеческие. Разумеется, всякая национальная литература содержит в себе и общечеловеческую проблематику. Но в этом смысле русской литературе принадлежит особенное место, что уже давным-давно признано и лучшими умами на Западе.

В книге Ленина «Детская болезнь „левизны" в коммунизме» сказано, что Россия *выстрадала* марксизм. И я ставлю вопрос: почему нельзя было ограничиться переводом сочинений Маркса и Энгельса и простым применением их учения к русским условиям? Зачем России нужно было *страдать*, усваивая марксизм? Ответ напрашивается сам собою: русские условия существенно отличались от западноевропейских, на основе которых сложилось учение Маркса и Энгельса, и русским марксистам необходимо было самостоятельно решить многие проблемы. В результате вождь русских марксистов Ленин, проделав эту гигантскую работу, создал ленинизм как высшую ступень марксизма. В ленинизме даны ответы на вопросы, поставленные всем международным движением.

Я лично думаю, что во всем этом для нас заключены разгадки мирового значения русской литературы. Не говоря о крупнейших русских писателях XVIII столетия, даже и о Пушкине, — Лев Толстой и Достоевский писали свои великие романы, потрясшие также и западный мир, с оглядкой на Запад. Учителями Толстого и Достоевского наравне с Пушкиным и Гоголем были, например, Руссо и Диккенс, Бальзак и Стендаль. Русская литература приобрела мировое значение и звучание, лишь пережив «ученический период». Собственно, на протяжении всего XIX века она осваивала опыт западноевропейских литератур. Нельзя себе представить, чтобы русские писатели учились у своих западных собратьев, так сказать, голому мастерству, — они вбирали в свое творчество и их проблематику, разумеется, перерабатывая ее на свой лад. Так

lib.pushkinskijdom.ru

ученики постепенно возвышались над *учителями*. Ни у одного западноевропейского писателя прошлого столетия мы не встретимся с постановкой в таком масштабе и с такой остротой всечеловеческих проблем, как у Толстого или Достоевского.

К этим мыслям прихожу я, читая и перечитывая Ленина.

П. С. Выходцев

Все высказывания Ленина об искусстве связаны одной общей идеей: как относятся явления искусства к жизни и потребностям народных масс. А так как эта идея действительно коренная и наиболее всеохватывающая, то и остальные вопросы искусства, которых касался Ленин (объект искусства и мировоззрение художника, традиции и новаторство, направление развития таланта и мастерство и другие), получили в ленинских работах последовательное и целеустремленное решение. Подлинно научное понимание истории и народа придало целостность и завершенность ленинской концепции искусства, в которой нашли наиболее полное обобщение, развитие и завершение как эстетическое учение Маркса и Энгельса, так и передовая русская эстетическая мысль. Русская литература, как известно, более чем какая-либо другая литература, в силу исторических особенностей развития нации, была вся пронизана думами и заботами о народе. По верному замечанию М. Горького, она билась над мучившими ее вопросами «кто виноват?» и «что делать?», имея в виду положение народных масс. Естественно, что и эстетическая мысль была в первую очередь озабочена решением этих вопросов. В сущности, оценки литературных явлений, выводы и размышления над судьбами отечественной литературы декабристов, Герцена, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева, Салтыкова-Щедрина и других передовых критиков и писателей были связаны с проблемой народности.

Важнейшее место эта проблема занимает и в эстетике Ленина. Более того, и круг интересующих вопросов в этой проблеме, и направление их решения, и даже многие конкретные суждения передовых русских критиков и писателей близки к ленинским. Подлинный художник живет заботами и нуждами своего народа, стремится запечатлеть его жизнь, раскрыть его чаяния и устремления. Он сознательно ставит перед собой задачу «споспешествовать» (Белинский) пробуждению и развитию народных масс и ориентируется в своем творчестве на широкий круг читателей, а не на избранных «ценителей» искусства. С этой точки зрения Ленин подходил и к вопросу освоения классического наследия, которое, считал он, необходимо сделать доступным всему народу и которое должно служить «для удовлетворения потребностей» трудящихся масс (т. 2, стр. 94).

В первые же годы формирования советской литературы В. И. Ленин раскрыл значение для новой культуры классического наследия. Можно сказать, что концепция народности литературы складывалась у Ленина на основе глубокого изучения русской классической литературы. Не случайно в своих суждениях он часто ссылался на ее авторитеты.

Но, исходя из коренных идейно-эстетических принципов предшественников, Ленин разработал теоретические основы литературы нового мира и, в частности, открыл новый этап осмысления проблемы народности.

Если передовые русские писатели и критики, выдвигая в качестве определяющего критерия значительности художественного произведения важность поставленных в нем жизненных вопросов, требовали от художника заинтересованного внимания к жизни народных масс, правдивого изображения ее во всей сложности и противоречивости, то В. И. Ленин

lib.pushkinskijdom.ru

показал, что большой художник *не может не отразить* в своем творчестве существенных сторон действительности, даже в том случае, когда он не до конца понимает ее. В этом смысле примечательны высказывания В. И. Ленина о Льве Толстом как «зеркале русской революции». Величие писателя В. И. Ленин видел в том прежде всего, что в своем творчестве он с огромной силой запечатлел «ломку взглядов самых широких народных масс», «протест миллионов крестьян и их отчаяние» (т. 20, стр. 40) в период коренных социальных сдвигов в России. «Великое народное море, взволновавшееся до самых глубин, со всеми своими слабостями и всеми сильными своими сторонами отразилось в учении Толстого» (т. 20, стр. 71). Ленин высоко оценивал творчество М. Горького, подчеркивая активное участие его произведений в формировании революционного сознания масс.

Добролюбов, Чернышевский, Писарев, Салтыков-Щедрин, говоря о долге художника исходить в своем творчестве из интересов народа, «смотреть на совершающиеся события с точки зрения этих интересов»,[1] чаще всего ограничивались призывами будить народное самосознание. Введя строго научное определение классовой структуры общества, В. И. Ленин углубил понятие «народ». В творческой деятельности масс он видел «основной фактор новой общественности» (т. 35, стр. 57). С этой точки зрения В. И. Ленин подходил ко всем вопросам новой культуры. Во всех его выступлениях, касающихся культуры и искусства, сквозит в качестве определяющей мысль о трудящихся массах (рабочих и крестьян) как главной силе исторического прогресса и той духовной, нравственной основе, которая обусловливает развитие всей национальной культуры.

Считая пролетариат наиболее исторически прогрессивной силой общества, Ленин приходил к выводу, что именно его мировоззрение отражает самые прогрессивные устремления народа и потому является главным критерием в подходе к искусству в современную эпоху.

Как и русские революционные демократы, В. И. Ленин рассматривал, следовательно, народность не только как умение писателя обращать внимание на коренные проблемы жизни трудовых масс, но и как угол зрения и самый принцип изображения действительности. Краеугольным камнем нового художественного метода является выдвинутый В. И. Лениным принцип партийности литературы.

Революционные демократы в поисках ответа на вопрос об условиях подлинного расцвета отечественной литературы приходили к выводу, что он наступит тогда, когда «публика», то есть массовый читатель, научится влиять на литературу. В. И. Ленин прочно связал этот вопрос с коренным социальным преобразованием действительности и рождением после победы революции нового массового читателя.

По существу, уже в работе «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин не только изложил принцип партийности литературы, но развернул целостную программу создания в будущем подлинно народной литературы. Признание В. И. Ленина еще в молодые годы, что он «ничего так не желал бы, ни о чем так много не мечтал, как о возможности писать для рабочих» (т. 46, стр. 12), имеет прямое отношение к его пониманию проблемы «писатель и читатель».

Ленинская концепция литературы помогает глубже понять новое содержание категории народности, ее обогащение и развитие в литературе социалистического реализма. В частности, мысль В. И. Ленина о противоречиях в мировоззрении Л. Толстого и объективной значимости его художественного творчества способствует более верному истолкова-

[1] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 4, Гослитиздат, М., 1956, стр. 402.

lib.pushkinskijdom.ru

нию народности таких сложных советских писателей, как А. Блок, С. Есенин, М. Пришвин. В свете ленинского учения о культурной революции и литературе более очевидными становятся заблуждения и отступления некоторых современных писателей от коренных принципов и достижений советской литературы прошлых лет (дегероизация, абстрактный гуманизм, неопределенность авторской позиции, натурализм, формальные увлечения и т. п.).

А. М. Абрамов

Давно и очень основательно на вооружение нашей эстетической мысли взято известное суждение В. И. Ленина: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».[1] К сожалению, порою забываются слова, которые этой мысли непосредственно предшествуют. В ходе разговора об искусстве с Кларой Цеткин В. И. Ленин сказал: «Но...важно не наше мнение об искусстве. Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами».[2] Следовательно, мысль о том, что искусство принадлежит народу, в концепции Ленина непосредственно связана с первостепенным вниманием к тому, что искусство дает именно миллионам, с признанием особой важности мнения об искусстве самих миллионов.

Мне думается, в этом суждении Ленина заключена большая задача для нашего литературоведения — задача усовершенствования форм и существа литературной работы, поисков новых путей наиболее активного воздействия художника на сердце и ум человека. А в конечном счете — задача повышения идейно-художественного уровня произведений искусства, создания таких поэм, романов, драм, которые будут значительны не только для своего времени, но и для последующих лет.

Говоря о силе и долговечности воздействия художественного произведения на читателя, необходимо иметь в виду следующее важное обстоятельство. Художественное произведение тем сильнее, тем долговечнее, чем более рассчитано его воздействие на важнейшие качества и свойства человека, которые будут развиваться, становиться более распространенными и всеобщими и в формировании которых оно принимает участие. «Секрет» же создания таких произведений состоит в глубоком проникновении в жизнь миллионов людей, в ту «самую толщу широких трудящихся масс», о которой говорит Ленин.

Мне хочется в этой связи коснуться проблемы «читатель и литература», задачи конкретного изучения отношения читателей к литературе, изучения воздействия художественных произведений на людей.

Изучение читательских оценок, мнений, суждений относительно тех или иных литературно-художественных произведений — дело, конечно, непростое. Ведь в читательских суждениях поражает не только пестрота, но порою случайность оценок, элементарность суждений. Но в том-то вся сложность изучения читательского суда, что в нем же наряду с этим выражена и вся глубина отношения народа к литературе. И вот что самое главное: внимание к тому, что думает читатель о книге, помогает решить огромное количество дел, вся сумма которых сводится к одному главному: повышение действенности работы писателя, повы-

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 4-е, изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 663.

[2] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

шение силы влияния художественного слова на жизнь, на восприятие людей и одновременно непосредственное изучение этого процесса, изучение того, как это именно происходит и какие именно книги занимают в таком решающем деле первое место, а какие не только отстают, но и просто в нем не участвуют. Именно здесь, в контакте с читателем, при самом тщательном внимании к его мыслям и чувствам, порождаемым книгой, — мы видим воочию *работу слова*. Ничто другое так близко не подводит нас к непосредственному изучению, наблюдению и, так сказать, контролю за этой работой и ее результатами. И еще: тесный контакт с читателем, изучение его суждений помогает в решении и другой задачи, тесно связанной с предыдущими, задачи эстетического воспитания миллионных масс, что является делом не только общественным, но и прежде всего идейным. Ведь, как известно, поэтические дела — социальные дела. Вот здесь-то и появится возможность, учась у читателя, внимательно прислушиваясь к нему, одновременно там, где это надо, и конкретно влиять на него, на его вкусы.

Как это делать? К такой работе необходимо привлечь всю массу культурно-просветительных учреждений. Но, допустим, пока такое дело весьма и весьма трудно поднять и направить. Поэтому начать надо с того, чтобы эта работа заняла большее место в деятельности Союза писателей, его секций, в работе литературных газет и журналов, библиотек и отделений общества «Знание». Пока подобная работа проводится очень слабо, а иногда и совсем отсутствует. Можно назвать немало отделений Союза писателей РСФСР — и, по-видимому, не только РСФСР — и даже редакций, которые и не подступали к изучению читательских мнений, тем более в том плане, о котором шла речь выше, хотя они, разумеется, должны быть первыми в этой работе. Точно так же, как был поистине пионером в ней Маяковский.

Беседы с читателями, читательские конференции на заводах, в колхозах, в клубах, в квартирах, обильнейший поток писем к авторам, в издательства, в редакции журналов — все это заслуживает не только самого пристального внимания, но и изучения, но и раздумья в плане выводов для дальнейшей работы поэтов, прозаиков, драматургов и, конечно, редакций журналов, газет, писательских организаций. Необходимо добиться того, чтобы письма читателей, их суждения о литературе чаще находили место в печати, и не только письма, но и анализ их, поддержка их, спор с ними. Необходимо полнее освещать в печати встречи писателей с читателями, читательские конференции. Сейчас об этом, как правило, сообщается в кратких информациях. Суть дела при этом не излагается. Анализа читательских претензий, разбора понимания того или иного произведения читателями в таких информационных заметках мы не найдем. Безусловно надо и критикам, в их собственной работе, знать читательские суждения и делать из них необходимые выводы. Пока такие материалы встречаются редко, случайно, и, главное, даются они страшно робко. Будто это не суждения тех людей, о которых Маяковский давно говорил:

Прошу
писателей,
с перепугу бледных,
бросить
высюсюкивать
стихи для бедных.
Понимает
ведущий класс
и искусство
не хуже вас.[3]

[3] Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1958, стр. 208.

lib.pushkinskijdom.ru

Ничем другим, как только пониманием важности народного мнения в вопросах искусства, нельзя объяснить того факта, что один из самых оригинальных художников, отношения которого с «толщей широких трудящихся масс» могли быть затруднены уже по причине дерзкой новизны его поэзии, необычной в ритме, языке, самом типе композиции и повествования, Маяковский, говорил: «Леф должен признать контроль читателя и сделать свое мастерство массовым».[4] Автор поэмы о Ленине и «Хорошо!» понимал важность мнения народа, и это в нем было — ленинское.

Подлинного голоса «ведущего класса», заинтересованно относящегося к искусству, явно не хватает в наших журналах, газетах и во всей работе писательских организаций. А ведь литературу делают не только писатели, но и читатели. Салтыков-Щедрин прямо указывал на ответственность читателя за литературу, точнее, он говорил о том, что доля усилий в создании литературы у писателей и читателей равная. Сейчас мысль великого писателя-революционера особенно актуальна. Из призыва, из области рассмотрения существа взаимоотношений литературы и народа она должна быть в наши дни переведена в область практики, в область самого дела.

Тем, которые сомневаются в важности изучения «массовой критики», можно напомнить великолепный опыт Адриана Митрофановича Топорова, много лет проводившего эту работу и выпустившего книгу «Крестьяне о писателях». Горький говорил, что он читал отрывки из нее — суждения крестьян о романе В. Зазубрина «Два мира», — «захлебываясь от восторга». «Это весьма ценные суждения, это подлинный „глас народа“», — утверждал великий писатель.[5]

Не следует думать, что здесь идет речь об упрощении задач искусства, о снижении требований к мастерам литературы. Нисколько. Требование прислушиваться к критике масс, понимание важности народного мнения неотделимо от понимания того, что «наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство».[6] Следовательно, в данном случае речь идет о ленинской мере взыскательности, о подлинных масштабах требовательности к искусству, которые могут стать нормой только в обществе, где хозяином всей жизни является действительно народ.

Во всем, о чем тут говорилось, еще не были произнесены слова о принципе партийности литературы. Между тем все сказанное здесь имеет к нему самое прямое отношение, ибо отнимает последние остатки почвы у того старинного, полуобломовского принципа, при котором писатель пописывает, а читатель почитывает и который, по мысли В. И. Ленина, несовместим с социалистической литературой. Укреплять контакт читателя и писателя, добросовестно и систематически изучать суждения массового читателя о книгах, суждения тех, кому принадлежит искусство, — это значит конкретно исследовать работу художественного слова в сердцах миллионов, воплощать в жизнь ленинское отношение к делам искусства.

---

[4] Там же, т. XII, стр. 506.

[5] См.: А. Топоров. Крестьяне о писателях. Изд. 2-е, дополненное и переработанное, Новосибирское книжное изд., 1963, стр. 8.

[6] В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 665—666.

lib.pushkinskijdom.ru

К. Н. Григорьян

Важнейшие принципы строительства новой культуры, культуры социалистической эпохи были выработаны Лениным. Основателю коммунистической партии и первого социалистического государства было свойственно бережное отношение к духовным ценностям прошлого. Будучи во главе Совнаркома, он специальными декретами и постановлениями принимал самые энергичные меры по охране художественных ценностей и превращению их во всенародное достояние.[1] В первые годы революции и начале 20-х годов Ленину пришлось отдать немало сил борьбе с нигилизмом пролеткультовцев, с их ошибочной позицией по отношению к культурному наследству. Особую опасность представляли те, кто, прикрываясь «левой» фразой, крикливыми лозунгами о «подлинно пролетарском» искусстве, выдавая себя за марксистов и революционеров, огульно игнорировали значение для новой эпохи величайших завоеваний культуры прошлого. Ленин неоднократно и настойчиво подчеркивал ошибочность и вредность этих внешне революционных, а, по существу, бунтарско-мелкобуржуазных лозунгов. Он терпеливо разъяснял, что строить коммунизм невозможно без критического освоения всей суммы знаний, которые выработало человечество.

А. В. Луначарский вспоминает, как «Ленин энергично предостерегал от скороспелых, выдуманных, искусственных „пролетарских культур" и от проявления коммунистического и рабочего чванства под предлогом обострения классовой борьбы с буржуазной идеологией».[2]

С тех пор прошло много времени. В борьбе с разного рода враждебными течениями окрепла советская культура. Ее достижения ныне признает весь мир. Однако немало еще проблем, которые требуют к себе пристального внимания. Из них едва ли не самым сложным остается вопрос о соотношении нового и старого, истории и современности, вопрос о преемственности и значении национальных традиций. Острота проблемы усугубляется тем, что не только в 20-е годы, но и позже имело место грубое нарушение ленинских принципов в понимании наследства. Нигилистическое отношение к прошлому не имеет ничего общего с ленинизмом. Обращение к ленинскому учению о наследстве в условиях современной идеологической борьбы приобретает особую важность. Буржуазная эстетическая мысль прилагает огромные усилия, чтобы теоретически обосновать ценность и актуальность творчества представителей крайних течений современного зарубежного искусства, в частности абстракционизма, свидетельствующего об отрицании каких бы то ни было традиций, игнорировании художественного опыта прошлого. В произведениях абстракционизма получил отражение духовный мир личности, изуродованной и задавленной тревогами и ужасами атомного века, властью голого техницизма, проникающего во все сферы жизни.

Методологические основы советского литературоведения подвергаются яростным нападкам со стороны пропагандистов антинаучных формалистических теорий искусства. Они поднимают на щит произведения, в основе которых лежит неверие в человека и человечность, ущербность, отчаяние, антисоциальные, болезненно-патологические переживания. Критическое острие этих реакционных теорий направлено против здоровых начал реалистического искусства, против образа, отражающего реальные

[1] Характерен, например, такой, казалось бы, частный факт, как постановление Совнаркома от 30 мая 1918 года о запрещении вывоза за границу картины Боттичелли «Мадонна с младенцем», принадлежавшей частному лицу (Е. П. Мещерской). Картина была передана в государственный музей. (См.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 3-е, дополненное, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 508, 572—573).

[2] В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 682.

lib.pushkinskijdom.ru

отношения между воспринимающим субъектом и объективным миром предметов и явлений. В своих суждениях эти теоретики опираются на излюбленный тезис о решительном изменении почвы искусства, изменении его природы. По их мнению, искусство XX века характеризуется полным разрывом с эстетическими нормами искусства прошлого. Они исходят из предпосылки о коренном изменении психологии современного человека, якобы утратившего способность воспринимать мир таким, каков он есть. Отсюда обоснование права художника игнорировать объективно-предметный мир в тех формах, в каких он существует, что приводит к оправданию крайних течений модернизма. Отсюда главная линия в развитии искусства от кубизма к абстракции и поп-арту. Разложение предметно-образной живописной формы буржуазной эстетикой приветствуется как явление прогрессивное, как поступательное движение в искусстве XX века, как новое «видение мира», якобы вполне соответствующее духу времени, потребностям человека эпохи невиданного технического прогресса, века открытия атомной энергии и кибернетики.

Вся эта концепция нужна для идеологического обоснования крайних течений современного зарубежного искусства, в основе которого лежат разорванность сознания, расщепленность, распад личности, нарочитая антидейность, антисоциальность, изощренное уродство, возведенное в эстетический принцип.

Формализм, и старый и новый, неизбежно приводит в конечном счете к отрыву искусства от действительности, к изоляции творчества художника от связей с эпохой, социальным фактором и т. д.

Нет нужды доказывать, что теоретической базой этого так называемого «нового искусства» является формализм старый и его современные разновидности, широко рекламируемые как новое слово в науке об искусстве и литературе. И далеко не случайно, что представители антинародных эстетических концепций за рубежом поднимают сегодня на щит крикливые эксперименты и формалистические выкрутасы начала XX века, подготовившие почву абстракционизму, противопоставляя их традициям реалистического искусства.

Ленин, высоко ценя классическое наследие, в котором он видел отражение эстетических и нравственных идеалов человечества, в то же время высказал свое резко отрицательное отношение к произведениям футуристов, кубистов и прочих «истов», оскорбляющих эстетическое чувство. «Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, — говорил Ленин в беседе с Кларой Цеткин, — даже если оно „старое“. Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно „старо“? Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо покориться только потому, что „это ново“? Бессмыслица, сплошная бессмыслица! Здесь много лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе. Мы хорошие революционеры, но мы чувствуем себя почему-то обязанными доказать, что мы тоже стоим „на высоте современной культуры“. Я же имею смелость заявить себя „варваром“. Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих „измов“ высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю. Я не испытываю от них никакой радости».[3]

В свете ленинского учения о наследстве, о соотношении старого и нового, истории и современности представляется мне, например, важным более внимательное и бережное отношение, в частности, к богатейшему опыту русской филологии, ее достижениям в прошлом, к классическим трудам таких крупных ученых, как Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов,

[3] Там же, стр. 663.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. Потебня, Александр Н. Веселовский, А. Н. Пыпин и др. При постановке важнейших проблем теории и истории литературы их труды нередко игнорировались одними по невежеству, другими «принципиально» под демагогическим флагом «ультралевого» радикализма.

В. И. Ленин, говоря о жизненности учения Маркса, постоянно подчеркивал мысль о том, что оно является законным преемником всего лучшего, созданного человечеством в XIX веке (см.: т. 23, стр. 43), что марксизм как революционное учение не отбросил важнейшие завоевания прошлого, а «усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры» (т. 41, стр. 337).

В условиях современности, опираясь на учение Ленина, на достижения отечественной науки о литературе, нам следует всемерно усилить борьбу с антинародными течениями буржуазной эстетической мысли, уделив особое внимание изучению гуманистических и интернациональных традиций русской классической и советской литературы.

В. А. Ковалев

Ленинское наследие — неисчерпаемый источник обновления и прогресса в науке. Ленинская философия, ленинская методология, конкретные оценки Лениным социальных, идеологических явлений лежат в основе науки о литературе, ее проблематики и методологии. Представляется, что сейчас особенно важно обратить внимание на такие стороны ленинского наследия, как конкретно-исторический подход к оценке литературных явлений, раскрытие социально-классового содержания и направленности художественного творчества, рассмотрение новаторских черт искусства как закономерного продолжения лучших, жизнеспособных традиций прошлого, решительная поддержка передовых тенденций высокоидейной реалистической литературы, острая критика реакционных и ревизионистских концепций в художественной теории и практике.

В. И. Ленин не раз напоминал о конкретном историзме как важнейшем принципе марксистского исследования общественных явлений. В ряде своих трудов пооктябрьских лет Ленин призывал «не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь» (т. 39, стр. 67). Ленин указывал: «Диалектика требует всестороннего учета соотношений в их конкретном развитии, а не выдергивания кусочка одного, кусочка другого» (т. 42, стр. 286). Одно лишь «теоретическое, абстрактное признание» верных истин нисколько не избавляет от ошибок в анализе (т. 41, стр. 15). Общие положения марксизма должны применяться с учетом конкретных обстоятельств времени и места, в противном случае исследователю грозит опасность впасть в фразу и «декламацию», а его марксизм окажется «чисто словесным» или даже приобретет вульгаризаторский характер.

В области литературоведения принцип конкретного историзма особенно важен потому, что сам предмет изучения несет на себе печать исторической эпохи, ситуации, неповторимого индивидуального своеобразия автора. В области литературы особенно осторожно следует оперировать со всякого рода эталонами и канонами. Закономерное и характерное здесь всегда видится в неожиданно новом свете, живет в неповторимом выражении. Общественные идеи и исторические события отражаются в художественном творчестве в преломлении духовной, внутренней биографии

lib.pushkinskijdom.ru

крупных писателей (этим-то и объясняется неослабевающий интерес читателей и критики к личности писателей). Разумеется, эту духовную историю творца-художника не нужно истолковывать эмпирически как некую самодовлеющую сущность; она органически связана с национально-историческими и классовыми условиями жизни общества. (В. И. Ленин многосторонне показал это на примере Льва Толстого). Принцип историзма основан на классовом подходе к изучаемым явлениям литературы. Как известно, успехи нашего общества в его движении по пути социализма отдельными литературоведами порою истолковывались как основание для подмены понятия общественно-классового понятием общечеловеческого. Мысль этих литературоведов как бы забегала далеко вперед, ко временам полной победы коммунизма во всем мире, отрывалась от конкретных обстоятельств современной истории, от реальной борьбы двух систем и двух идеологий. Такого рода отступление от принципов марксистско-ленинского исследования приводило к неклассовым оценкам, к абстрактному гуманизму, склонному к приятию лживой теории «конвергенции» капитализма и социализма, играло на руку буржуазным идеологам и их ревизионистским подголоскам. Конкретный историзм как раз и требует от исследователя осознанного социально-классового подхода к литературе, умения видеть ее социальный генезис и функцию, ее реальную роль в идеологической борьбе прошлого и настоящего.

Ленин учит нас быть партийными в своей научной деятельности, решительно поддерживать передовые тенденции в современном литературном процессе и в науке о литературе, активно бороться с идеологическими порождениями буржуазно-империалистического общества.

Отстаивание принципов реализма (и социалистического реализма современной нам эпохи как его закономерного продолжения), этой великой традиции и великого достижения мирового искусства, последовательная и всесторонняя критика идейно-художественной системы декадентства и модернизма во всех его разновидностях — таковы некоторые конкретные проявления принципа партийности в деятельности советских литературоведов. Ленинские высказывания о классиках русского реализма (Льве Толстом, Тургеневе, Гоголе, Глебе Успенском, Салтыкове-Щедрине, Горьком и др.), его совершенно определенные оценки «творений» декадентов, а также тех деятелей искусства, кто следовал за «модой» модернизма, кто забывал о проверенных началах социального реализма искусства прошлого, дают нам четкие ориентиры в сложных меняющихся ситуациях современного литературного процесса.

Г. М. Фридлендер

Литература синтетична по своему содержанию: она отражает и выражает все стороны жизни общества. Поэтому для литературы и для науки о ней одинаково важно все научное наследие Ленина — историка и социолога, политика и философа. Без углубленного изучения, без дальнейшего развития исторических и социологических идей Ленина двигать вперед литературную науку так же невозможно в наши дни, как без самого пристального учета ленинского вклада в философию, теорию и практику построения социалистического общества.

Мне хотелось бы остановиться на значении ленинского наследия для той области литературоведения, которой долгое время у нас уделялось сравнительно меньше внимания, чем другим, хотя значение ее и для самой науки о литературе, и для идеологической борьбы наших дней очень велико, а именно для поэтики, для изучения вопросов художественной формы в широком смысле слова.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэтику не только XVII—XVIII, но и XIX века можно не без основания назвать поэтикой *постоянных величин*. Она полагала, что основные понятия поэтики, основные «единицы» художественной выразительности одинаковы для всех времен. Эти единицы она видела прежде всего в описанной в основном еще Аристотелем системе поэтических родов и художественных тропов, которые всякий раз, с ее точки зрения, подвергались в истории литературы новым сочетаниям — и в то же время всегда лежали и лежат в основе всякой поэтической речи, составляют ее наиболее глубокое и сокровенное внутреннее ядро.

В XX веке, в отличие от XIX, научный историзм окончательно восторжествовал также в области теории искусства и поэтики. Представление о постоянных, цельных и неизменных величинах, всегда равных самим себе, в истории литературы и поэтике, так же как в естествознании, уступило место представлению об историческом характере всех многообразных, дробных и изменчивых элементов макро- и микроструктуры литературно-художественного произведения, определяемых обусловленными историей общества движением и изменением поэтической мысли.

Всякая художественная и нехудожественная речь пользуется тропами, фигурами и другими потенциально заложенными в языке средствами выразительности. Но помимо того, что арсенал этих средств не остается неизменным, что он исторически живет и пополняется, еще важнее другое: в относительно поздних и развитых формах литературного творчества над теми простейшими, наиболее общими, элементарными единицами художественной выразительности, изучением которых по преимуществу ограничивалась традиционная поэтика в прошлом, надстраивается целый «этаж» других, более сложных и более трудно поддающихся теоретическому анализу единиц, которые поэтика также обязана пристально изучать, какой бы трудной ни представлялась эта вторая задача по сравнению с первой. Отсюда — громадное расширение и усложнение области поэтики в литературной науке наших дней по сравнению с прошлым.

Характерной чертой литературного развития XX века явилось ускорение темпа этого развития, расширение географических и культурно-исторических горизонтов науки и искусства, а вместе с тем — арсенала доступных писателю форм и приемов. Рядом с «традиционными» формами литература все чаще стала прибегать к новым, «нетрадиционным». Уже представители формалистической поэтики 20-х годов поставили перед собой задачу систематического теоретического описания и обобщения новых черт и явлений литературы ближайших к ним десятилетий. Это потребовало от них более пристального детального анализа самого понятия литературной формы и отдельных образующих ее элементов. Так, особенности поэтического языка и стихосложения XX века могли быть поняты лишь на основе углубленного, детального анализа каждой из прежних систем стихотворной речи. В результате наряду с «*макропоэтикой*» — учением о родах и жанрах, составлявшим ядро старой поэтики, должна была закономерно появиться «*микропоэтика*», оперирующая более мелкими и дробными величинами словесно-художественного творчества, в первую очередь — элементами языка и стиха.

Однако пример формалистов 20-х годов особенно наглядно показывает, что привлечение в сферу научного исследования нового материала отнюдь не гарантирует правильности путей и методов его изучения. Для этого необходима верная философско-методологическая теория, без которой наука неизбежно обречена на более или менее продолжительное блуждание в потемках. В этом и состоит громадная важность для современной поэтики с ее новыми расширившимися в XX веке задачами ленинского философского наследства.

lib.pushkinskijdom.ru

Несмотря на большой интерес к искусству, Ленин не имел возможности специально заниматься вопросами поэтической формы как таковой. Но в своих «Философских тетрадях», разрабатывая основные вопросы материалистической теории познания, Ленин дал такое глубокое освещение проблемы взаимоотношения содержания и формы в развитии природы, общества и в истории познания, которое имеет величайшее методологическое значение для верной научной постановки и решения также специфических проблем формы в искусстве и поэзии.

Конспектируя «Науку логики» Гегеля, Ленин уделил особое внимание его критике логического формализма Канта. «Неверно, что Denkformen (т. е. формы мышления, — *Г. Ф.*) только „Mittel“, „zum Gebrauch“» (т. е. средства для пользования, — *Г. Ф.*), — в таких словах Ленин сочувственно резюмировал смысл критики Канта Гегелем. И далее: «Неверно также, что они „äußere Formen“ (внешние формы, — *Г. Ф.*), „Formen, die nur *an dem* Gehalt, nicht der Gehalt selbst seien“ (формы, кои суть лишь формы на содержании, а не само содержание)» (т. 29, стр. 84).

И Ленин пишет, формулируя марксистское понимание предмета логики как философской науки: «Логика есть учение не о внешних формах мышления, а о законах развития „всех материальных, природных и духовных вещей“, т. е. развития всего конкретного содержания мира и познания его, т. е. итог, сумма, вывод *истории* познания мира» (там же).

Итак, формы человеческого мышления, по Ленину, — это не орудия, не «средства для пользования» и не внешние самому этому мышлению формы, а отражение в чувствах и мышлении человека развивающегося «конкретного содержания мира». Этот вывод Ленина представляется одинаково важным для науки, исследующей законы философского и поэтического, художественного мышления. Как и формы научного, формы поэтического мышления представляют, с точки зрения материалистической теории познания, не набор технических средств или внешних содержанию поэзии абстрактных элементов, а продолжение и выражение самого ее содержания, определяются и обусловливаются им.

Как выяснили К. Маркс и Ф. Энгельс еще на заре своей деятельности, в 1840-х годах, не только содержание, но и формы человеческого мышления — в том числе художественного — не вне- или надисторичны: они формируются в процессе общественного развития людей, являются отражением определенных сторон (или ступеней) этого развития. Во введении к экономическим рукописям 1857—1858 годов К. Маркс проиллюстрировал эту мысль на примере классической формы эпоса, показав, что. как всякая имеющая серьезное значение в истории искусства художественная форма, она могла возникнуть лишь при вполне определенных общественно-исторических условиях, как их конкретное художественное отражение и выражение, и не может быть верно понята и оценена вне анализа этих особых условий.

Анализ проблемы взаимоотношения содержания и формы в философских трудах Ленина освещает для науки конкретные перспективы дальнейшего продвижения вперед по пути, намеченному К. Марксом.

«Перед человеком *сеть* явлений природы, — заметил Ленин, излагая суть материалистической теории познания. — Инстинктивный человек, дикарь не выделяет себя из природы. Сознательный человек выделяет. категории суть ступеньки выделения, т. е. познания мира, узловые пункты в сети, помогающие познавать ее и овладевать ею» (т. 29, стр. 85).

Не трудно понять, что приведенная мысль Ленина имеет самое прямое отношение к категориям не только философского (и вообще научного), но и художественного мышления.

В современной западноевропейской и американской буржуазной науке мы встречаемся с несколькими противоположными, хотя обычно выступающими в том или ином эклектическом сочетании, взглядами

lib.pushkinskijdom.ru

по вопросу о происхождении тех форм и категорий, в которых протекает процесс нашего художественного мышления. Один из них — это представление о том, что формы и категории художественного мышления субъективны и что к ним нельзя применить никаких общих, объективных научных критериев. Почему поэт или художник избирает ту или иную форму, манеру изображения, тот или иной арсенал художественных средств и приемов — это объясняется всецело его субъективным «художественным ви́дением» и творческой «волей». Такой — последовательно-субъективистский ответ на вопрос о форме как о специфической категории поэтики и искусствознания давал еще в начале XX века Б. Кроче, и до сих пор ответ этот продолжает пользоваться широкой популярностью у представителей науки, связанных с различного рода модернистскими течениями в искусстве.

Другой, не менее (а в последнее время, пожалуй, еще более широко) распространенный в современной буржуазной науке ответ на вопрос о происхождении категорий и форм нашего художественного мышления — это ответ, даваемый представителями современной идеалистической «антропологии» (одним из видов которой является философия экзистенциализма). Ставя своей главной задачей борьбу с историзмом не только марксистской, но и прогрессивной буржуазной науки, сторонники этого направления (например, известный, талантливый швейцарский литературовед Э. Штайгер, труд которого «Основные категории поэтики» (1946) по своим главным идеям так же симптоматичен для буржуазного литературоведения XX века, как труды В. Шерера и А. Н. Веселовского для XIX) доказывают, что основные элементы структуры художественного произведения не обусловлены исторически, но даны извечно, раз навсегда, являются проекцией «вечных», неизменных свойств человеческой природы и человеческого мышления. На сходной, метафизически (а не исторически) ориентированной точке зрения стоят на Западе и многочисленные сторонники теорий Фрейда и Юнга, стремящиеся свести все богатство исторически многообразных, изменчивых форм и категорий литературы прошлых веков и наших дней к небольшому числу постоянных, раз навсегда данных, биологически обусловленных комплексов и «архетипов».

Наконец, третьим до сих пор влиятельным на Западе направлением в области поэтики являются формализм и неоформализм (тесно связанные в своих философских истоках с логическим идеализмом и прагматизмом). Как и «антропологическая» поэтика, формализм (как «старый», так и «новый») рассматривает формы и приемы литературного изображения не как формы целостного и конкретного — развивающегося — исторического содержания, а как набор передающихся от поколения к поколению по наследству устойчивых логических схем и клише. Но эти схемы формалистическая поэтика толкует не как продукт «бессознательной» сферы человеческой психики (подобно фрейдистам) и не как выражение ее «вечных» свойств (подобно Э. Штайгеру), а как сумму условных, внешних по отношению к содержанию технических средств и приемов, выбор которых диктуется художнику в каждом случае прагматически понимаемой «целесообразностью».

В своей известной заметке «К вопросу о диалектике» (1915) Ленин писал о развитии познания: «Познание человека не есть (respective не идет по) прямая линия, а кривая линия, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали. Любой отрывок, обломок, кусочек этой кривой линии может быть превращен (односторонне превращен) в самостоятельную целую прямую линию, которая (если за деревьями не видеть леса) ведет тогда в болото, в поповщину (где ее *закрепляет* классовый интерес господствующих классов). Прямолинейность и односторонность, деревянность и окостенелость, субъективизм и субъективная

lib.pushkinskijdom.ru

слепота voilà гносеологические корни идеализма. А у поповщины (=философского идеализма), конечно, есть *гносеологические* корни, она не беспочвенна, она есть *пустоцвет,* бесспорно, но пустоцвет, растущий на живом дереве, живого, плодотворного, истинного, могучего, всесильного, объективного, абсолютного, человеческого познания» (т. 29, стр. 322).

Эти замечательные слова Ленина (важные для понимания гносеологических корней субъективизма и модернизма в искусстве) помогают понять также причины, вызвавшие к жизни вышеуказанные течения современной буржуазной поэтики. Литература в новое время действительно не существует (и не может существовать) без творческой индивидуальности писателя, накладывающей свой неповторимый отпечаток на содержание и форму его творчества. В то же время наряду с индивидуальными, постоянно меняющимися в ее развитии есть относительно более устойчивые элементы, возникшие еще на заре человеческой культуры и образующие своего рода «константы» позднейшего художественного мышления (например, категории рода, многих жанров, поэтических тропов и т. д.). И, наконец, в творческом акте художника (как, впрочем, во всяком человеческом труде) свою немаловажную роль играют моменты целесообразности и профессионального мастерства. Каждый из этих моментов художественного познания (как и всякого другого) может быть обособлен, оторван от целого, насильственно «выпрямлен» и превращен в абсолют — здесь-то и лежат истоки различных вариантов современного идеализма в области эстетики и поэтики!

В отличие от названных направлений буржуазной поэтики материалистическая диалектика, основы которой Ленин сформулировал в «Философских тетрадях», не ведет исследователя к насильственному выпрямлению и превращению в абсолют тех или других отдельных особенностей и черт художественного творчества, но помогает понять его в конкретной диалектической целостности, в живой, противоречивой связи его отдельных сторон и черт.

«Форма существенна», — в таких словах сформулировал Ленин идею о содержательности всякой (в том числе художественной!) формы. И далее: «Сущность формирована. Так или иначе в зависимости и от сущности» (т. 29, стр. 129). В этой связи Ленин не случайно привел в своем конспекте слова Гегеля, который, пользуясь метафорой, писал, что форма представляет как бы своеобразное «свечение» сущности (там же).

Любая художественная форма и каждый отдельный ее элемент в искусстве имеют свою семантику, свой внутренний смысл. Это смысл самих вещей и отношений реального мира, переведенных на язык искусства. Правильно «прочитать» его язык, понять истинный смысл той или иной черточки, того или иного элемента любой художественной структуры можно, как показывает ленинское философское наследие, лишь учитывая связь языка искусства с развитием реальной действительности, осмысляя язык художественной формы в *ее контексте.* Взятый же вне этого контекста, изолированный от него, язык художественно-выразительных форм неизбежно теряет свою реальную содержательность, превращается в глазах исследователя в некий абстрактный условный шифр, в набор более или менее субъективных и произвольных знаков, подлежащих столь же произвольному, субъективному истолкованию, многочисленные примеры которого дает нам в наши дни буржуазная наука.

В «Философских тетрадях» Ленин поставил также вопрос о том, не объективна ли и «кажимость, ибо в ней есть *одна из сторон объективного* мира» (т. 29, стр. 89). И Ленин заметил по этому поводу: «Кажущееся есть сущность в *одном* ее определении, в одной из ее сторон, в одном из ее моментов» (т. 29, стр. 119). «... Движение реки — пена сверху и глубокие течения внизу. *Но и пена* есть выражение

lib.pushkinskijdom.ru

сущности!» (т. 29, стр. 116). Приведенные замечания В. И. Ленина, в которых раскрыта глубокая, диалектическая взаимосвязь объективного и субъективного, сущности и видимости, необыкновенно важны для анализа вопросов художественной формы.

Видимость (=кажимость) явлений объективного мира качественно отлична от их сущности. Но различие между видимостью и сущностью (как вообще любое различие) нельзя преувеличивать, превращая его в абстрактную, взаимоисключающую противоположность. Ибо видимость явлений, — то, как они представляются нашему взору (и вообще чувствам человека), — тоже важная сторона объективного мира. И притом кажимость явлений, их субъективный аспект не только в определенной мере объективны, обусловлены самим предметом и его положением по отношению к нам, но в известной степени выражают те или иные стороны его сущности.

Всякое подлинно глубокое, а в особенности реалистическое искусство стремится проникнуть в глубь явлений действительности, т. е. в их сущность. Но это не значит, что «видимость» изображаемых явлений, их внешний облик и те формы, в которых они выступают в сознании человека, для художника безразличны и неинтересны. Ибо, во-первых, и кажимость является одной из сторон объективной реальности. А во-вторых, она определенным образом выражает сущность и воспринимающего, и воспринимаемого, не отделена от нее китайской стеной и, следовательно, может в литературе, как и в жизни, не только отдалять от сущности или затемнять ее, но и вести к ее более полному и глубокому пониманию. Нужно лишь, чтобы художник и исследователь умели видеть и постигать связь между ними.

Согласно ленинской теории отражения нет сущности, которая не была бы так или иначе формирована «*в зависимости и от сущности*». Другими словами, в природе и искусстве нет содержания, которое не заключало бы в себе потенциально также и закона своей собственной формы, не определяло бы с большей или меньшей настойчивостью также и характер своего субъективного отражения. Законы и формы человеческого мышления — логического и художественного — представляют собой «свечение» его внутренней сущности, являются «ступеньками», «узловыми пунктами» (т. 29, стр. 85) в истории овладения человеком конкретным, развивающимся содержанием действительности. Углубленная конкретная разработка этих гениальных идей Маркса и Ленина применительно к специфическому кругу вопросов художественной формы — таков единственно верный и плодотворный путь развития поэтики и литературно-теоретической мысли в наши дни.

Ю. А. Андреев

Ленинское наследие для исследователей является бесценным богатством.

Для литературоведов особое значение имеют труды и замечания Ленина, специально относящиеся к литературе — к ее истории и теории. Я не буду пояснять это положение только потому, что оно всесторонне развивается и определяется во многих содержательных исследованиях, в статьях, сборниках и монографиях советских и зарубежных авторов.

Для гуманитариев, для тех, кто специализируется в изучении общественных наук, основополагающим является ленинское учение о социальных закономерностях. Ленинское учение о революции, о государстве, ленинское учение о культуре, ленинская теория отражения, ленинская философия в целом является той программой, которая позволяет пони-

lib.pushkinskijdom.ru

мать и верно осваивать все усложняющиеся, все более динамично развивающиеся сферы человеческой мысли, человеческих отношений, действительности вообще.

Для всех ученых, в какой бы отрасли знания они ни были заняты, — в общественных, естественных или точных науках, — непреходящим примером является подход Ленина-ученого, Ленина-мыслителя к изучаемому материалу.

Подобно Марксу, Ленин прежде всего стремился по возможности полно охватить предмет — в его историческом развитии и всесторонности отношений. Он презирал игру в фактики, но всегда стремился к установлению *системы* фактов. Ленин исходил из того, что объективная истина страшна лишь загнивающим классам, и утверждал: «Нам нужна *полная* и *правдивая* информация. А правда не должна зависеть от того, кому она должна служить» (т. 54, стр. 446).

Так же, как Маркс, великий революционер Ленин не боялся делать на основе изученных в их совокупности фактов новые выводы, даже если они противоречили, казалось бы, незыблемым аксиомам. Он с презрением писал: «Так называемые спекулятивные философы суть... *те* философы, которые сообразуют не свои понятия с вещами, а наоборот, вещи со своими понятиями» (т. 29, стр. 45).

Именно потому, что Ленин основывал свои понятия на действительной природе вещей, он сумел привести народ России к свершению *победоносной* социалистической революции в одной отдельно взятой стране, хотя это противоречило прежней теории, и спасти революцию, вовремя доказав необходимость Брестского мира и новой экономической политики, хотя это противоречило чувствам многих верных бойцов.

Наука — занятие трудное, потому что она требует упорства в накоплении фактов и смелости в обобщении смысла этих накопленных фактов. Учась у Ленина, помня его слова о том, что лучший способ отпраздновать юбилей — это остановиться на еще не решенных задачах, — снова и снова постараемся практически реализовать непреходящие заветы великого ученого.

Б. С. Мейлах

В широчайшем круге энциклопедических интересов Ленина немалое место занимают вопросы истории русского литературного языка в его многообразных функциях, его связи с различными типами мышления. Эти интересы Ленина, его суждения о русском языке, особенности языка самого Ленина давно привлекают внимание ученых и писателей.

Вскоре после смерти Ленина известный лингвист профессор Л. Якубинский подчеркнул, что изучение этой проблемы является важным фактором продвижения филологической науки на пути ее сближения с запросами жизни.[1] Такое изучение позволит осветить и особенности публицистической прозы, исследование которой, как утверждал Б. Томашевский, естественнее всего начать именно с ленинских произведений, ибо «наиболее крупной, мировой величиной в современной социально-политической литературе был Ленин».[2] На оригинальность произведений Ленина-полемиста указал тогда же Ю. Тынянов, охарактеризовавший приемы его полемики как революцию в области ораторского и газетного стиля.[3] На важность постоянного изучения языка Ленина неоднократно указывали Горький, Маяковский и другие советские писатели.

[1] «Леф», 1924, № 1 (5), стр. 72.
[2] Там же, стр. 141.
[3] Там же, стр. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

Опубликование после смерти Ленина, в 1925 году, его заметки «Об очистке русского языка» вызвало оживленные отклики лингвистов, в том числе Л. Щербы и Д. Ушакова, затронувших в своих выступлениях по этому поводу существенные вопросы борьбы с засорением языка иностранными словами.

В дальнейшем появился ряд работ, посвященных и проблеме развития языка в свете суждений Ленина, и ленинскому языку.[4] В исследованиях советских ученых освещались в аспектах стилистики и фразеологии такие темы, как «Ленин и Гоголь», «Ленин и Щедрин». Однако создание обобщающих монографических исследований — дело будущего. Учитывая сложность задачи, успешное выполнение ее может быть осуществлено коллективом авторов.

Сама программа таких исследований требует большой предварительной подготовки. В коротком выступлении можно назвать лишь некоторые из важнейших аспектов этой темы. Среди них — дальнейшая разработка вопросов истории русского литературного языка в свете ленинской формулы его развития «от Пушкина до Горького» (см.: т. 51, стр. 122); определение критериев оценки литературной речи, на которые указывал Ленин, напоминая при этом о языке классиков; выявление различных функций языка в зависимости от характера тех или иных литературно-публицистических жанров. Особенное внимание уделял Ленин критике приемов использования языка представителями враждебных народу классов с целью маскировки действительных убеждений: на эту тему в сочинениях Ленина имеется множество высказываний.

Всестороннего анализа требует и подход Ленина к вопросу о соотношении повседневной народной речи и литературного языка, его борьба против идущей еще от славянофилов псевдонародности и вместе с тем признание необходимости постоянного обогащения литературного языка выразительными ресурсами народной речи, обогащения словаря понятиями и терминами, рождавшимися в живом процессе исторического развития и революционной практики.

Разумеется, изучение этих вопросов должно вестись в неразрывной связи с изучением языка и стиля Ленина.

В ходе дальнейшей постановки проблемы возникнут и другие аспекты. Как мне представляется, одним из главных условий ее исследования является составление словаря языка Ленина. Появление такого труда имело бы многостороннее значение для истории языка революционной эпохи, освещенной ленинским гением.

К. И. Ровда

Неоценимую помощь от повседневного общения с философским наследием В. И. Ленина получает исследователь, занимающийся изучением взаимосвязей русской литературы с зарубежными.

Когда Ленин попытался «одним словом определить» «фокус всей переписки» Маркса и Энгельса, «тот центральный пункт», к которому сходятся все нити обсуждаемых ими идей, он сказал, что этим словом будет *диалектика*. «Применение материалистической диалектики» к различным областям мышления, «к политике и тактике рабочего класса», — вот к чему более всего проявляют интерес Маркс и Энгельс, «вот в чем

[4] См. обзор С. Т. Малышева «Изучение языка и стиля произведений В. И. Ленина за годы Советской власти» в журнале «Русский язык в школе» (1967, № 6).

lib.pushkinskijdom.ru

они вносят наиболее существенное и наиболее новое, вот в чем их гениальный шаг вперед в истории революционной мысли» (т. 24, стр. 264).

Находя гениальной высказанную Гегелем идею «всемирной, всесторонней, *живой* связи всего со всем и отражения этой связи — materialistisch auf den Kopf gestellter Hegel — в понятиях человека, которые должны быть также обтесаны, обломаны, гибки, подвижны, релятивны, взаимосвязаны, едины в противоположностях, дабы обнять мир», Ленин считал, что дальнейшее «продолжение дела Гегеля и Маркса должно состоять в *диалектической* обработке истории человеческой мысли, науки и техники».[1] К этому перечню мы, литературоведы, естественно, добавляем: и мысли эстетической, и науки литературной.

Ленин иногда мечтал о более систематических занятиях историей искусства. «Какая увлекательная область история искусства, — говорил он в 1905 году А. В. Луначарскому. — Сколько здесь работы для коммуниста. Вчера до утра не мог заснуть, все рассматривал одну книгу за другой. И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заняться искусством».[2]

Ученики и наследники Ленина за время, когда марксизм стал господствующим учением в нашей стране и в других социалистических странах, сделали много для изучения художественного и литературного наследия, для осмысления хода развития мировой литературы как целостного процесса на протяжении веков. Можно назвать множество интересных работ, созданных литературоведами-марксистами на основе материалистическо-диалектического метода.

Но еще больше предстоит сделать. Многие талантливые ученые в капиталистических странах, находящиеся в плену буржуазной мысли, имеют ложное, внушаемое империалистической пропагандой представление о марксизме как о догматическом учении. Под влияние этой пропаганды подпадают и отдельные литературоведы социалистических стран, которые ошибочно полагают, что тонкости искусства слова нельзя познать при помощи марксизма, и хотят совместить его с другими, несостоятельными методами (формализм, структурализм). Буржуазный компаративизм, находящийся в состоянии кризиса, не способен изучать национальные литературы в их живой взаимосвязи, он игнорирует идейное содержание литературных произведений.

Между тем с марксизмом-ленинизмом, с материалистической диалектикой, примененной к сложным проблемам сравнительного литературоведения, к изучению литературных взаимосвязей, не может состязаться ни один из существующих методов буржуазного литературоведения. Идеализмом — умным — может быть побит любой вид материализма, кроме диалектического, который литературное явление рассматривает в единстве содержания и формы, во всеобщей связи и взаимозависимости. «Все vermittelt=опосредствовано, связано в едино, связано переходами», существует «закономерная связь *всего* (процесса)», — говорит Ленин.[3] И без познания этих связей нет истины.

Буржуазная компаративистика накопила много ценных фактов и наблюдений о связях и взаимодействиях национальных литератур. Но изучение этих связей и взаимодействий независимо от внутренних социальных причин возникновения и развития литературных явлений в их всеобщей связи со всем мировым литературным процессом не может объяснить ни их генезиса, ни воздействия их на психику и сознание людей.

[1] В. И. Ленин. Философские тетради. Госполитиздат, М., 1947, стр. 121—122.
[2] А. В. Луначарский. Ленин и искусство. В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 3-е, дополненное, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 667.
[3] В. И. Ленин. Философские тетради, стр. 77.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассматривая взаимодействие как ближайшую причину возникновения литературного явления, мы останавливаемся лишь на пороге глубокого познания. Этим нельзя удовлетвориться. «Если остановиться на том, чтобы рассматривать данное содержание только с точки зрения взаимодействия, — цитирует Ленин Гегеля, — то такой способ рассмотрения на самом деле будет бессодержательным». И далее: «...чтобы понять отношение взаимодействия, мы не должны оставлять обе стороны отношения, как непосредственно данные; но ... их должно признать моментами третьего, более высокого определения». Там же Ленин пишет: «Гегель подчеркивает недостаточность и пустоту *голого* понятия „взаимодействия“».[4] Такое диалектически тонкое понимание категории взаимодействия позволяет во всей сложности и конкретности раскрыть процесс самобытного развития национальных литератур и мировой литературы в целом.

Нам приходится сравнивать литературное развитие России с литературным развитием других стран. Иногда исследователи видят почву для литературных отношений в сходстве общественных и экономических отношений. «Сравнение политического и экономического развития разных стран..., — писал Ленин, — имеет громадное значение с точки зрения марксизма, ибо несомненны как общая капиталистическая природа современных государств, так и общий закон развития их. Но подобное сравнение надо производить умеючи. Азбучным условием при этом является выяснение вопроса, *сравнимы* ли исторические эпохи развития сравниваемых стран» (т. 25, стр. 268).

И в общественном, и в литературном развитии России и зарубежных стран наблюдается не только сходство, но и различия, приводившие к противоречиям и даже конфликтам, и только через разрешение этих конфликтов и противоречий шло развитие литературных взаимоотношений русской и зарубежных литератур, взаимно обогащая их. Таков закон диалектики.

Ленинская диалектика — наше боевое оружие в борьбе против буржуазной идеологии и антинаучности, упростительства в литературоведении.

А. Д. Соймонов

Ленинские идеи, определившие пути развития советской культуры и науки, являются теоретической основой и руководством в самых различных областях научного познания. Неизмеримо велико значение ленинского наследия для исследования народного поэтического творчества — и не только в качестве общетеоретического фундамента, но и как источника материалистического понимания истории, в которой решающую роль марксизм-ленинизм отводит народным массам. Ленин считал, что исторический материализм впервые дает возможность «с естественноисторической точностью исследовать общественные условия жизни масс и изменения этих условий» (т. 26, стр. 57). Его труды содержат глубокий научный анализ исторических закономерностей существования различных классов и слоев народа, народной культуры и мировоззрения на разных этапах общественного развития и революционного движения. Марксистско-ленинское учение о народе как решающей силе исторического процесса легло в основу советской науки о народном поэтическом творчестве и определило ведущие направления в ее развитии. Первостепенной задачей, которая стоит перед исследователями фольклора, является дальнейшее и всестороннее усвоение ленинских идей и суждений

[4] Там же, стр. 138—139.

lib.pushkinskijdom.ru

о народном творчестве, раскрытие их методологического значения и конкретно-исторического содержания.

Народность искусства Ленин считал главным критерием во всех вопросах эстетики и художественной практики. В известной беседе с Кларой Цеткин он подчеркивал, что искусство «должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу народных масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».[1] Эти заветы Ленина воплощаются в жизнь в ходе культурного строительства. Участие народных масс в развитии советского искусства стало закономерным явлением нашего времени. Но взаимосвязь искусства и литературы с народным художественным творчеством прослеживается и в процессе изучения его истории. В марксистско-ленинской науке этой проблеме уделяется большое внимание. Обращаясь к русской классической литературе и искусству, Ленин прежде всего отмечал их народность, жизненную правду, отражение в них народного мировоззрения. С этих позиций он характеризовал произведения Пушкина, Гоголя, Белинского, Некрасова и других классиков русской литературы. Естественно, что проблема взаимосвязи искусства и литературы с народным творчеством в свете ленинских идей является одной из наиболее актуальных для советского литературоведения и фольклористики.

Ленинское учение о народности и партийности искусства — краеугольный камень советской науки о фольклоре. Однако до сих пор не создано теоретических трудов, посвященных разработке этой проблемы, которые бы противостояли объективистским взглядам буржуазных идеологов. В буржуазной фольклористике репертуар фольклора определяется не идейно-художественным значением тех или иных произведений, а их анонимностью, популярностью, безыскусственностью. Понимание фольклора как культуры «низшей» («la culture de basses classes»), пережиточной чуждо советской фольклористике. Изучение истории фольклора с точки зрения его подлинно народного содержания составляет главную задачу советских исследователей.

Признание марксистско-ленинской наукой народной основы искусства помогает раскрыть закономерности становления различных форм народного художественного творчества и изменения их в соответствии с уровнем общественного развития. Известно, что народное искусство зародилось на заре человечества и ему принадлежит важная роль в формировании древнейших памятников культуры у всех народов. Классическим примером этого явилось античное искусство, возникшее на основе фольклорных традиций и в единстве с ними. «Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор», — говорил Горький.[2] С образованием классового общества возникают противоречия и неравномерность в развитии культуры и искусства, что становится объективным законом истории. Фольклор остается почти единственным достоянием угнетенных масс, однако он продолжает находиться в постоянном взаимодействии с профессиональным искусством и литературой. Построение истории фольклора, являющееся одной из насущных задач советской фольклористики, предполагает определение его специфики в условиях различных общественно-экономических формаций на основе изучения состава народа, роли отдельных классов и социальных слоев в общественном и культурном развитии.

---

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 3-е, дополненное, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 663.

[2] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

Указав на существование двух культур в каждой национальной культуре прошлого, Ленин писал: «...мы *из каждой* национальной культуры берем *только* ее демократические и ее социалистические элементы, берем их *только* и *безусловно* в противовес буржуазной культуре, буржуазному национализму *каждой* нации» (т. 24, стр. 121). Истоки демократической идеологии Ленин искал прежде всего в мировоззрении эксплуатируемых масс. В фольклоре он видел воплощение чаяний и ожиданий народных. Но Ленин указывал и на исторические противоречия в идеологии народных масс на разных этапах общественного развития. С особенной силой и убедительностью противоречия в мировоззрении пореформенного крестьянства, составлявшего основную часть русского народа, раскрыты им в статьях о творчестве Л. Н. Толстого. Эти статьи служат основой для изучения фольклора не только в данную эпоху; они имеют методологическое значение для построения всей истории фольклора.

В произведениях классической народной поэзии, записанных в прошлом столетии в крестьянской среде, как и в творчестве великого русского писателя, воплощена ненависть к крепостничеству, к помещикам, царским чиновникам, к официальной церкви — ко всему крепостническому укладу деревенской жизни. Наиболее полное отражение борьбы народа с крепостничеством мы находим в песенной поэзии и в сказке, которая, как отмечал Ленин в беседе с Бонч-Бруевичем, дает обильный материал для изучения народной психологии. Русское крестьянство сохранило непревзойденные по своему идейно-художественному значению и красоте произведения фольклора; они легли в основу национальной литературы и музыки, начиная с Пушкина и Глинки. Но культура и мировоззрение крестьянства, как указывал Ленин, были противоречивы, что накладывало отпечаток и на его художественное творчество. Пережиточные явления, порожденные темнотой и невежеством крепостного крестьянства, преодолевались в ходе исторического и культурного развития. Величайшая заслуга гениев русского искусства заключалась в том, что именно они в своем творчестве проложили пути освоения демократических народных традиций. Борьба за раскрытие подлинных ценностей фольклора проходит через всю историю русской науки и культуры. Изучение фольклора с позиций марксизма-ленинизма, установившего социальные истоки народного мировоззрения, дает теоретическую основу для решения этой проблемы. Труды Ленина, в которых немало страниц отведено истории крестьянства и его роли в революционном движении, указывают пути такого исследования.

Изучение истории фольклора непосредственно связано с постановкой проблемы культурного наследия, которой Ленин придавал очень большое значение. Советский народ относится к классическому фольклору как к наследию, которым он гордится, оберегая и развивая лучшие художественные традиции прошлого. Это накладывает свой отпечаток на развитие советского искусства и отражается во всех областях современной культуры. Произведения классического фольклора широко популяризируются не только через печать, радио и телевидение, но и путем организации фольклорных фестивалей, проводимых домами народного творчества в различных областях Российской федерации. Все это обязывает советских исследователей согласовывать теоретические изыскания с практической работой, оказывая помощь в изучении и отборе фольклорных материалов для их популяризации. Необходимо отойти от традиционных описательных статей, предпосылаемых фольклорным сборникам, сосредоточив главное внимание на анализе идейно-художественного содержания помещаемых в них произведений.

Ленин говорил: «Хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством...» (т. 2, стр. 542). В ходе революции и социали-

lib.pushkinskijdom.ru

стического строительства произошли коренные изменения в жизни народа и его духовном облике. Революционные преобразования уничтожили социальные предпосылки, которые порождали существование двух культур в каждой национальной культуре и соответствующих форм народного художественного творчества, обособленных и противостоящих искусству господствующих классов. Социалистическое строительство в Советском Союзе явилось невиданным по своему размаху историческим творчеством народных масс, преобразовавшим весь культурный облик страны. В настоящее время одной из наиболее актуальных задач является исследование современного народного творчества в свете ленинского учения о социалистической культуре. Разработку этой проблемы необходимо начинать с изучения исторического пути, пройденного народом за годы советской власти, и социального, классового состава народа, изменяющегося на разных этапах социалистического строительства. Еще в начале текущего столетия Р. Роллан в книге «Народный театр» писал: «...вы хотите создать народное искусство? Начните с создания народа — народа, который был бы достаточно свободен от забот, чтобы наслаждаться искусством, народа, который имел бы досуг, который не был бы раздавлен нуждой, непосильным трудом, народа, не одурманенного всяческими суевериями, фанатизмом справа и слева, народа — властелина своей судьбы, народа — победителя в борьбе, разыгрывающейся в настоящее время».[3] То, о чем мечтал великий французский писатель-демократ, воплотилось в жизнь в стране социализма.

Зарождение народной поэзии революционной эпохи как составной части новой социалистической культуры прослеживается в предоктябрьские годы в среде русских рабочих и той части крестьянства, которая, как указывал Ленин, стала на путь сознательной революционной борьбы. Народная поэзия, возникшая в годы революции, получила широкое признание в науке. Основополагающее значение для исследования этой поэзии имеют статьи и многочисленные высказывания Ленина о революционной поэзии и песне. Дальнейшее развитие народного художественного творчества происходит в условиях культурной революции, которую предвидел Ленин и о которой он говорил уже в первые годы установления Советской власти. В результате ее осуществления Советский Союз превзошел самые развитые страны по количеству культурно-просветительных учреждений на тысячу жителей (школы, клубы, библиотеки, театры, кино, музей и т. п.), а также предоставляемой народу духовной культуры в виде книг, газет, радио, телевидения и др. Решающей силой в осуществлении культурной революции в СССР являются трудящиеся массы. Они принимают в ней не меньшее участие, чем в революции политической и экономической. Преобразования в экономической и политической жизни привели к изменениям в отношениях между людьми; культурная революция изменила облик самих людей. Известно, что сущностью культурной революции Ленин считал формирование нового человека в широком понимании этого слова. Рост культуры в нашей стране происходит не путем пассивного потребления культурных ценностей, о чем заботятся сторонники «цивилизации изобилия» на Западе, а путем развития творческих коллективов и формирования высокообразованной творческой личности внутри них. Все это отчетливо прослеживается при изучении современной народной художественной культуры, которая сочетает в себе традиции классического фольклора и массовой художественной самодеятельности.

Специфика современного народного художественного творчества определяется социальным составом народа и уровнем его образования.

[3] Ромен Роллан, Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1958, стр. 262.

lib.pushkinskijdom.ru

Следуя ленинским идеям в области культурного строительства и обращаясь к важнейшим проблемам изучения народного творчества, необходимо иметь ясные представления о самом народе. В настоящее время бóльшую часть советского народа составляет население городов, а по возрастному составу — это в преобладающем большинстве своем люди, родившиеся после Великой Октябрьской Социалистической революции. Естественно, что поколение, выросшее в социалистическом обществе, создает искусство, принципиально отличное от старых фольклорных традиций.[4] О достижениях народного искусства наших дней хорошо известно, в том числе по многочисленным публикациям и сборникам, посвященным различным его видам, включая народную поэзию. Однако до сих пор отсутствуют работы, раскрывающие закономерности и пути его развития. Между тем в решении этой проблемы немалая роль отводится фольклористам. Основой советской фольклористики является изучение народного творчества в конкретно-историческом понимании, исходя из тех изменений, которые совершаются в народной жизни и культуре. Для советской науки неприемлемо изучение фольклора вообще, вне времени или только в рамках тех традиций, которые сложились в далеком прошлом. Фольклорист обязан прежде всего познавать процессы, происходящие в жизни народа, и только на этой основе обращаться к изучению его искусства, идет ли речь о классическом наследии или о современном творчестве.

Ленин всегда говорил, что не существует науки ради науки, что подлинная наука органически связана с общественно-политической жизнью. Всякое открытие в науке, в том числе в фольклористике, представляет собой обобщение новых явлений народной жизни и культуры. Пути развития народного художественного творчества многообразны. Построение коммунистического общества, дальнейший рост культуры трудящихся неизбежно приведут к еще более значительным преобразованиям всех видов народного искусства. Задача исследователя изучать новые процессы и явления в народной жизни и тем самым сосредоточить внимание на будущем. Ленинское учение о социалистической культуре предполагает поиски и принципиально новый подход к этим явлениям.

Выдвинутые проблемы, как наиболее актуальные для современности, естественно не исчерпывают всего круга вопросов, которые возникают и будут возникать в фольклористике в процессе освоения ленинского наследия. Разработка отдельных проблем народного творчества в свете ленинских идей ставит перед советскими фольклористами задачу создания монографических исследований, посвященных трудам Ленина и науке о фольклоре. Такие исследования будут способствовать написанию истории советской фольклористики как науки, сформировавшейся на основе марксистско-ленинской теории.

[4] Приводимые выше данные о составе народа взяты из книги: СССР в цифрах. Краткий статистический справочник. Изд. «Статистика», М., 1967.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. И. ПОКУСАЕВ

ОДНА ИЗ ВЕЛИКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗАСЛУГ РОССИЙСКОГО ПРОЛЕТАРИАТА

(К ВОПРОСУ О ЛЕНИНСКОМ ПРИНЦИПЕ ПАРТИЙНОСТИ)

Советское литературоведение уже немало сделало, чтобы ленинское учение о партийности предстало во всей широте и научной многопроблемности, в диалектической сложности и гибкости методологических посылок, тезисов, доказательств и выводов. Однако и здесь исследовательские возможности далеко еще не исчерпаны. Особый интерес представляют ленинские материалы по теории и истории печати, которые в аспектах литературоведческой методологии изучены явно недостаточно.

1

Давно замеченная особенность русских «повременных изданий» заключалась в их неотделимости, по существу, от истории отечественной литературы.[1] «Для нашего общества, — заявлял В. Г. Белинский, — журнал — все и... нигде в мире не имеет он такого важного и великого значения, как у нас... Журнал поглотил теперь у нас всю литературу...»[2] Особыми условиями исторического развития России как страны, не знавшей либеральных политических режимов, революционные демократы объясняли главную причину того, что здесь печать и литература сосредоточили «почти всю умственную жизнь народа».[3] Собственно и Ленин вслед за своими предшественниками представлял себе литературу тесно взаимодействующей с журналистикой. Вовсе не случайно то обстоятельство, что основные положения учения о партийности литературы формулированы в статье, тематически обращенной к вопросам печати.

Ко времени выступления Ленина на политической арене в царской России по-прежнему подавляющая масса населения была лишена элементарных гражданских прав, по-прежнему сохраняли силу полукрепостнические порядки. Ленин учитывал эту своеобразную обстановку и в связи с ней и как следствие ее — «оригинальное положение» русского печат-

---

[1] Это положение следующим образом охарактеризовал Н. К. Михайловский: «Журнал, а потом и газета определяли собою нередко и форму, и содержание произведений даже выдающихся талантов, в журналах и газетах группировались большие и малые силы для общего дела... на журнальную или собственно редакторскую работу тратилась значительная часть сил выдающихся писателей... Повторяю, история новейшей русской литературы может быть сведена на историю журналистики» (Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, т. VII, СПб., 1909, стр. 121—122).

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 566.

[3] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 303.

lib.pushkinskijdom.ru

ного органа. «У рабочих Германии, Франции и пр., — писал он, — есть кроме газет масса других способов публичного проявления своей деятельности» (парламент, выборная агитация, народные собрания, общественные учреждения, профсоюзы и т. д.). «У нас *заменой всего этого*, но именно *всего* этого, должна служить — пока мы не завоевали политической свободы — революционная газета, без которой у нас невозможна *никакая* широкая организация всего рабочего движения».[4]

«Журнал должен иметь, — отмечал Белинский, — прежде всего физиономию, характер; альманачная безличность для него всего хуже. Физиономия и характер журнала состоят в его направлении, его мнении, его господствующем учении, которого он должен быть органом».[5] Альманах отвечал потребностям салонного читателя. Публицистика, литература, как говорил критик, были в ту пору «только для *немногих*, только для *избранных*».[6] Когда же литература покинула аристократические особняки и обратила «все внимание на толпу, на массу»,[7] тогда безликий альманах сменился журналом. В своем общетеоретическом содержании приведенные суждения очень близки к тем мыслям, которые развивает Ленин в письме к А. Потресову (1899), заявляя по поводу журнала «Начало», что он «все же не альманах..., а орган направления... Только тем и объясняется громадный успех „Нового Слова", что редакция вела его именно как орган направления, а не как альманах» (т. 46, стр. 23).

Несомненно можно и должно ставить вопрос об известной преемственности идей и практического опыта революционной демократии в ленинской концепции периодического органа, в деловых навыках Ленина — журналиста и редактора. Такое исследование рельефно выявит высокие традиции, какие Ленин наследовал и развивал. Однако было бы опрометчиво за сближающимися и даже сходными формулировками не видеть радикального отличия системы взглядов Ленина от суждений его предшественников.

Основы концепции Ленина определились в период подготовки общерусской рабочей газеты «Искра» (1899—1902). Принцип партийности печати выдвигается как исторически необходимый, подготовленный процессами классового расслоения русского общества, задачами и требованиями назревавшей новой революционной ситуации. Печать как могучее орудие идейного воздействия на массы, как эффективнейший способ их просвещения и классово-политического воспитания; печать как могущественное средство собирания, сплочения пролетарских сил, как эффективнейший инструмент оригинального строительства партии нового типа — эти обобщения и выводы опираются на марксистские тезисы, согласно которым из всех классов современного общества пролетариат, в силу объективных, в том числе и главным образом экономических, причин отличается наибольшей способностью к общественной дисциплине и организации и наибольшей способностью соединять свои классовые притязания и стремления с передовыми тенденциями объективно развивающейся истории всего человечества. Как непринужденно от этих выводов и обобщений протягиваются нити к тому, что составляет главный нерв ленинской концепции партийности литературы. Пафос принципа партийности — в признании необходимости для писателя открыто заявить со всей возможной в этой сфере определенностью о своей общественной и эстетической позиции; свободно избрать и таким образом свободно же подчинить творческую деятельность служению коммунистическим

[4] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 4, стр. 192 (далее ссылки приводятся в тексте).
[5] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 46.
[6] Там же, т. IX, стр. 244.
[7] Там же, т. X, стр. 294.

lib.pushkinskijdom.ru

идеям, поскольку они стали символом веры и сознательной исторической целью передового класса современности.

Ленинская теоретическая и историческая аргументация в пользу печатного органа, выполняющего величайшего значения роль коллективного организатора, естественно и органично переключается в область искусства слова. Ведь партийность здесь тоже означает признание огромной действенной, преобразующей роли литературы в жизни человечества, в строительстве лучшей жизни на земле. Хотелось бы подчеркнуть вот какую мысль. Ленинские суждения о печати направлены на то, чтобы устранить поверхностность толкований, чтобы партийность не воспринималась как нечто внешнее, извне навязанное, стороннее или узко практическое, утилитарное. По Ленину, партийность — это историческая необходимость, это закономерно формирующееся качество периодического издания, плоть и кровь его. Именно такой, ленинский, подход к сложной проблеме самым положительным образом сказался на современных научных трактовках[8] партийности литературы как категории мировоззренческой и художественной в естественной своей слитности; партийности как идейно-эстетической основы таланта; партийности как сложно выраженной внутренней активности художника, осуществляющей «переплавку», «перегонку» идейного в творческий акт.

2

«Искровские» факты и материалы, о которых конспективно говорилось выше, предшествуют статье «Партийная организация и партийная литература». Они составляют своего рода «предысторию», богатую политическим содержанием и энергией ищущей теоретической мысли. Особенно важны здесь некоторые источники, характеризующие *процесс сложения* принципа партийности как принципа, широко исторически и идеологически обусловленного. Процесс закономерный и в силу своей крупности, масштабности диалектически сложный, противоречивый, исполненный напряжения и драматизма. К «предыстории» программного ленинского документа относится и следующий эпизод.

Ленинская концепция печатного органа оказалась в годы ее возникновения, формирования теоретически и практически противостоящей, с одной стороны, концепции плехановской, тогда «ортодоксальной», узко партийной, с другой стороны — струвистской, идейно аморфной, дюжинно либеральной и, наконец, — мартыновской, деляческой, «потребительской», как ее можно было бы назвать.

Дневниковые заметки Ленина 1900 года («Как чуть не потухла „Искра“?», «Запись 29 декабря 1900 года») необычайно сильно и выразительно передают драматизм сложившегося положения.

Дело в том, что «Искра» и «Заря» должны были служить объединению социал-демократов, русских марксистов в одну партию через идейное размежевание с бернштейнианцами, оппортунистами других толков. «Как совместить, — ставил вопрос Ленин, — это объединение разнородных то-

[8] См.: А. Н. Иезуитов. В. И. Ленин о партийности литературы. В кн.: В. И. Ленин и вопросы литературоведения. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 60—117; Партийность и творческая индивидуальность писателя. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965; А. И. Метченко. Формирование теории социалистического реализма. В кн.: Советское литературоведение за пятьдесят лет. Изд. МГУ, 1967, стр. 130—133; В. Р. Щербина. Ленин и вопросы литературы. Изд. 2-е, изд. «Наука», М., 1967, стр. 169—171; И. С. Черноуцан. Живая сила ленинских идей. В кн.: Роль мировоззрения в художественном творчестве. Изд. «Мысль», М., 1966, стр. 3—43; А. Ф. Бережной. Обозревая достигнутое. (Статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» и некоторые проблемы публицистики). В кн.: О публицистике и публицистах, вып. II. Изд. ЛГУ, 1966, стр. 31—32.

lib.pushkinskijdom.ru

чек зрения с редакционной цельностью органов? Должны ли быть эти органы простым сводом разнообразных воззрений или они должны иметь самостоятельное, совершенно определенное направление?» (т. 4, стр. 329). Разумеется, Ленин высказывается в последнем смысле. Учреждаемые газета и журнал — выдержанные марксистские органы. Но именно с той целью, чтобы успешно осуществить принципиальное партийное объединение, Ленин считал возможным допустить на страницах «Искры» и «Зари» полемику между товарищами. «Более того, — утверждал Ленин, — признавая в русском рабочем классе и в русской социал-демократии передового борца за демократию, за политическую свободу, мы считаем необходимым стремиться к тому, чтобы сделать наши органы *общедемократическими* органами, — не в том смысле, чтобы мы хоть на минуту соглашались забыть о классовом антагонизме между пролетариатом и другими классами, не в том смысле, чтобы мы допускали хоть малейшее затушевывание классовой борьбы, — нет, а в том смысле, чтобы мы выдвигали и обсуждали *все* демократические вопросы, не ограничиваясь одними узкопролетарскими вопросами, выдвигали и обсуждали все случаи и проявления политического гнета, показывали связь между рабочим движением и политической борьбой во всех ее формах, привлекали всех честных борцов против самодержавия, каких бы взглядов они ни были, к каким бы классам они ни принадлежали, привлекали их к поддержке рабочего класса, как единственной революционной и бесповоротно враждебной абсолютизму силы» (т. 4, стр. 331—332). Ленин гордился тем, что «Искра» пробуждала политическое недовольство во всех слоях населения (см.: т. 5, стр. 366). Самой широтой и активностью откликов на события современности газета подготавливала читателя к правильному пониманию роли пролетариата в демократической революции как ее гегемона.

Плеханов проявил, по словам Ленина, крайнюю нетерпимость в вопросе о полемике. «Очень холодно и сухо» он заявил о своем «полном несогласии» сотрудничать с инакомыслящими марксистами и другими группами (которые хотя и непоследовательно, но выступали против самодержавного деспотизма), «ибо абсолютно не понимает (и никогда не поймет) полемики в одном журнале между сотрудниками». «Горячие споры шли, — продолжает Ленин, — и о полемике на страницах журнала вообще: Г. В. был против этого и слушать не хотел наших аргументов. К „союзникам“ он проявлял ненависть, доходившую до неприличия (заподозревание в шпионстве, обвинение в гешефтмахерстве, в прохвостничестве, заявления, что он бы «расстрелял», не колеблясь, подобных «изменников» и т. п.). Самые отдаленные намеки на то, что и он впал в крайности..., приводили Г. В. прямо в отчаянное возбуждение и заметное раздражение» (т. 4, стр. 337). Свою позицию Плеханов определил как последовательно классовую, партийную, марксистскую. Однако плехановское понимание партийности печати несло на себе изрядный груз абстрактных, недиалектических представлений. Корень их — в стремлении искать ответы на конкретные вопросы жизни, истории в простом логическом развитии общей истины. Это похоже на то, как из несомненно марксистского определения буржуазного характера революции 1905 года отвлеченно логическими посылками, вопреки ленинским выводам, доказывалось, что руководителем и движущей силой ее является не пролетариат, а либеральная буржуазия.

С противоположных плехановским позиций атакована была ленинская журнальная концепция и П. Струве. Последний выдвинул идею создания печатного органа, в котором должно быть представлено полное внутриредакционное равноправие и «ортодоксам», т. е. революционным марксистам, и их самоновейшим «критикам», т. е. оппортунистам, легальным марксистам (см.: т. 4, стр. 387—388), либералам.

lib.pushkinskijdom.ru

Когда обнаружилась неприемлемость этого предложения, Струве поставил вопрос об издании «надпартийного» органа, объединяющего всех, кто бы ни пожелал в нем участвовать, при полном — идейном и политическом — «притуплении» резко обозначенных границ. «Дело стало ясно, — записал Ленин, — и я прямо сказал, что об основании 3-его органа не может быть и речи, что дело сводится тут к вопросу о том, социал-демократия ли должна вести политическую борьбу или либералы самостоятельно и самодовлеюще...» (т. 4, стр. 388). Струвистская линия беспартийности, идейной всеядности закономерно обернулась позже ординарным отступничеством.

Принцип партийности печати буквально был взят в штыки сторонниками экономизма. Устами Мартынова и его единомышленников отвергалась ленинская идея создания и воспитания сильных политических организаций «посредством общерусской газеты». Из этого лагеря слышались крикливые обвинения в «литературщине»; принцип партийности толковался как искровское «самодержавие». В печатном своем органе экономисты (по характеристике Ленина, проводники идеологии «трезвенности», «хвостизма», разброда и кустарничества (т. 6, стр. 172—173)) хотели видеть лишь поставщика новостей, старательного регистратора событий текущей жизни. Редакция «экономистской» «Рабочей мысли» в номере от 8 февраля 1900 года следующим образом определяла свои задачи: «1) описание и разъяснение правового и материального положения рабочих, 2) разъяснение соответствующих параграфов нашего законодательства, 3) разъяснение законов о стачках, саботаже, кассах взаимопомощи, потребительских и образовательных обществах и 4) информация о материальном и правовом положении рабочих на Западе».[9]

Так сводилась к нулю идейно-руководящая роль газеты. Так начисто отрицался принцип партийности печати. Ленин опротестовал установки, отводившие газете область «практической» жизни, эмпирической политики.

Вышеочерченный круг материалов заключает значительный методологический смысл. И «перевод» их с языка партийности печати на язык партийности литературы вовсе не будет нарочитым, предвзятым.

В споре с Плехановым выявилась, помимо прочего, живая, революционно-творящая суть принципа партийности. Не догматическое приложение его к действительности, словно бы априорно воссозданной, не прямолинейное, метафизическое его применение к политике, к духовной культуре, к идеологии, которые словно бы уже и мыслятся упорядоченными некоей незыблемой системой, а непременно внимательный учет реальных исторических обстоятельств, подлинной расстановки классовых сил, тенденций и перспектив общественного развития. И тогда партийная газета, ни на шаг не отступая от принципиальной линии, от классовой программы, успешно выполняет и функцию «органа обсуждения», и роль «общедемократического органа», мобилизующего все, что есть честного в России, для борьбы с царизмом.

Так задолго до статей о Л. Толстом определилась ленинская методология партийности, т. е. целеустремленности классового анализа сложных идеологических явлений вместе с незамкнутостью его, объективностью, мудрой широтой, исключающей узкогрупповую пристрастность, догматическую преднамеренность. Десятилетием спустя вновь столкнулись ленинский и плехановский подходы в уяснении и оценке огромного духовного явления — литературного наследия великого художника. И тут принципу партийности литературы в вышеозначенном его качестве про-

[9] Цит. по брошюре Н. А. Владимирского «Рабочая печать в период борьбы за создание социал-демократической рабочей партии в России» (М., 1948, стр. 18).

lib.pushkinskijdom.ru

тивостояла концепция несколько обуженного абстрактно-классового понимания толстовского творчества, пафос которого был ограничен выражением интересов и настроений русского барства.

Не менее поучительны методологические следствия из дискуссий Ленина с П. Струве и лидерами экономизма. У истоков большевизма приобретался опыт отражения атак на принцип партийности — и прямых, откровенно буржуазных, и замаскированных под искание объективной, «надклассовой» истины. Тут уже появились прикидывавшиеся «союзническими» взгляды, претендующие лишь ограничить-де литературную, идеологическую «абстрактность» партийности ради пользы «дела», «практики». Десятилетиями позже в радикально изменившемся мире тезисы экономистов о печатном органе как источнике информации, инструменте отражения и выражения узких, практически насущных нужд общественности обернутся опасными тенденциями размывания принципа партийности. В эстетике оформятся прагматические концепции искусства — искусства пассивного, иллюстративного, довольствующегося трезвым познанием окружающего, тогда как, по Ленину, оно должно быть партийным, т. е. просвещающим и воспитывающим, мобилизующим умы и сердца для пересоздания жизни в соответствии с истинно и высоко человеческими требованиями коммунистического идеала.

Ленин констатировал продолжительное и сильное давление буржуазных объективистских концепций на анализ и оценку информационной роли газеты — вопроса вовсе не такого простого, как может показаться. Существен тут не только и не столько исторический аспект этой грани принципа партийности, сколько — философско-методологический. Ленин, разумеется, отлично понимал, как важно газете уметь оперативно, правдиво и живо информировать читателей обо всем, что происходит у себя дома и вне его. Но при этом он считал совершенно необходимым «освещение теорией каждого частного факта» (т. 4, стр. 328), каждого информационного сообщения. Ленин негодующе выступал против тенденции игнорировать идейную роль массового печатного органа. «...Читатели интересуются в первую очередь не тем, что думает газета по тому или иному поводу, а тем, что она сообщает»,[10] — такая буржуазная, предельно «объективистская» точка зрения существовала и во времена Ленина. Приложение этой формулы к делу практически, как правило, означало превращение газет в «капиталистические предприятия», в орудие наживы для богатых, «информации и забавы для них» и в орудие «обмана и одурачения для массы трудящихся» (т. 42, стр. 329).

И еще одну тенденцию очень рано заметил Ленин. Это вульгарное «популярничанье», упрощенное до примитива преподнесение рядовому читателю начал серьезной науки. Об авторах статей журнала «Свобода», любивших украшать повествование народными «сравнениями» и словечками вроде «ихний», Ленин писал с возмущением (т. 5, стр. 358—359). «... Вы... оскорбляете рабочих, — читаем гневную фразу по адресу таких литераторов в «Что делать?», — своим желанием непременно *нагнуться*...» (т. 6, стр. 131). Основное требование к форме и характеру литературных публикаций Ленин обозначил формулой «доступность миллионам». Но и двумя десятилетиями спустя он предостерегал печать — уже советскую — от соблазнов «популярничанья», упрощенчества. Ленин формулировал рекомендации, проникнутые заботой, как и прежде, о «думающем читателе»: «Не опускаться до неразвитого читателя, а неуклонно — с очень осторожной постепенностью — поднимать его развитие» (т. 42, стр. 15).[11] Ленин часто ссылался на щедринский

[10] За марксистско-ленинское учение о печати. Партиздат, М., 1932, стр. 43.

[11] Ср.: «... *главное* внимание должно быть обращено на то, чтобы *поднимать* рабочих до революционеров...» (т. 6, стр. 131).

lib.pushkinskijdom.ru

афоризм «писатель пусть пописывает, читатель — почитывает», выражая свое отрицательное отношение или к высокомерной тенденции ограничить литературный труд целями самовыражения, чистого, «незаинтересованного» искания истины; или к неумелым действиям лиц, призванных, однако, осуществить серьезную задачу — «*связать* писателя с массой» (т. 46, стр. 271); или к полуобломовскому, полуторгашескому обычаю не вмешиваться в судьбу печатного произведения, коль скоро оно раскупается; или, наконец, к безрукому, безынициативному ведению литературного дела («Газета должна сама искать, сама вовремя находить и своевременно помещать известный материал» — т. 48, стр. 113). В учении о партийности литературного творчества критерию читательского мнения-оценки, читательской реакции отводилось немаловажное место и предлагалось глубокое теоретическое обоснование. Воспользовавшись щедринской же формулой «читателя-друга», Ленин выдвинул идею создания массовой аудитории, сочувственной литературе, печати. Именно здесь писатель может ждать поддержки, совета и доброжелательной критики (т. 6, стр. 307—308). В советское пятидесятилетие контакты писателя и читателя настолько умножились, а способы и формы их настолько разнообразились, что теоретическая мысль занята теперь специальным исследованием читателя, его роли и места в литературном процессе, добираясь до тончайших материй, до учета незримого читательского присутствия в творческом акте художника и т. д.

3

В научной литературе скупо воспроизведены и освещены главные направления, перипетии и стадии развернувшейся в периодике 1905—1907 годов борьбы вокруг проблем партийности. Далеко не обследованы под таким углом зрения и журналы той поры. Между тем выясняется, что современная Ленину публицистика и критика вполне отчетливо восприняла в его выступлении два основных тезиса: о партийной социал-демократической печати и литературе и о партийности художественного творчества. С особой критической обостренностью печатные отклики оппонентов сосредоточились на главных аспектах второй проблемы, на таких вопросах, как «позиция и мировоззрение художника», «свобода творчества», «литература и социализм», «литература и народ».

Осуществление принципа партийности печати в дореволюционной России встречало громадные трудности. Это прекрасно понимал Ленин. Он считался с тем фактом, что правительство подвергает сугубой травле даже «весьма умеренные органы» (т. 5, стр. 298), обвиняет в тенденциозности «либеральные (толстые) журналы» (т. 4, стр. 422—423). В условиях цензурного насилия различие между нелегальной и легальной печатью — огромно. Первая, констатировал Ленин, — партийная, вторая — нет, «потому что партийность была под запретом» (т. 12, стр. 99). Подцензурная пресса, однако, тяготела к той или иной партии. Все это порождало непормальные сожительства, фальшивые прикрытия. Приходилось обращаться к эзоповской манере письма, кое о чем умалчивать, излагать намеками. Нередко случалось, заявлял Ленин, что с вынужденными недомолвками людей, желавших выразить партийные взгляды, соседствовало и «смешивалось недомыслие или трусость мысли тех, кто не дорос до этих взглядов, кто не был, в сущности, человеком партии» (т. 12, стр. 99). И все же, несмотря на тяжелое положение передовой русской печати и литературы, Ленин считал залогом их дальнейшего развития последовательное осуществление принципа партийности. С тем большей настойчивостью эта задача ставилась Лениным в связи с событиями революции 1905 года. Канула в прошлое, если и не совсем и не во

lib.pushkinskijdom.ru

всем, то в наиболее грубом своем проявлении «проклятая пора эзоповских речей», увертливой легальности, «идейного крепостничества». «Литература может теперь, — писал Ленин 13 ноября 1905 года в статье «Партийная организация и партийная литература», — даже „легально", быть на $^{9}/_{10}$ партийной» (т. 12, стр. 100).

Представляют несомненный интерес, помимо всего другого, исторические реалии, которыми были окружены программные ленинские положения. В них учтены (порой создается впечатление, что небезадресно, но преднамеренно и в конкретных их очертаниях) шумные демонстрации буржуазной журналистики против партийности.

Небезызвестный С. Булгаков восторженно приветствовал в начале 1905 года журнал «Вопросы философии и психологии» за то, что он «в свою программу... включал терпимость ко всем философским направлениям».[12] В то же время редакция «Вопросов жизни» самодовольно заявляла: «Рискуя быть парадоксальными, мы должны... сказать, что направление нашего журнала в искусстве состоит в отсутствии направления...»[13] Здесь же высказывалось недовольство «фракционными распрями», «паспортной системой мысли» и т. п.; на все лады варьировались эти и другие фразы, едва прикрывавшие ненависть к демократии и социализму, вполне враждебное отношение к концепциям и взглядам, которые по словам буржуазных авторов, ограничивали «область искусства одной гражданственностью», «распределительной арифметикой».[14]

Незадолго до появления ленинской статьи Н. Бердяев и Г. Чулков выдвинули воинственно-беспартийную теорию освобождения журналов от политики, цветисто провозгласили единственно важной их целью — свободное творчество культуры.

«...Наши журналы суть суррогаты политических партий... Такое ненормальное положение текущей литературы печально отражается на культурности нашего общества. Искусство, философия и религиозные убеждения — все оценивается с точки зрения политической партии и таким образом вся культура оказывается под надзором у политики».[15] «Искусство имеет свою собственную ценность, подлежащую иному, не гражданскому суду».[16] В этих словах очень откровенно и по-своему последовательно и четко выражена буржуазная точка зрения. Полностью отрицается принцип партийности. Изгоняется идейность.

Нечто аналогичное пропагандировалось и декадентским журналом «Весы». Здесь обрушивались на Белинского, на «журналистов шестидесятых годов», которые «резко свернули с прямого пути и очутились на кричащем рынке».[17] Здесь высказывалось горькое сожаление по поводу того, что «к свободному творчеству народного духа стали предъявлять, как высший долг, одно требование — выражать так называемые честные мысли».[18]

Статья Ленина словно бы «припоминала» эту разношерстную проповедь «беспартийности». В ответ на истошные крики о «свободе слова и печати», о «социал-демократической тирании» статья открыто ставила вопрос о периодическом органе, который стал бы последовательным проводником идей большевизма.

---

[12] «Вопросы жизни», 1905, № 2, стр. 300.
[13] С. Булгаков. Без плана. «Вопросы жизни», 1905, № 2, стр. 355.
[14] Ср.: Николай Бердяев. Дневник публициста. «Вопросы жизни», 1905, апрель—май, стр. 322, 326, 330.
[15] Г. Чулков. Критические заметки. «Вопросы жизни», 1905, № 8, стр. 209.
[16] Георгий Чулков. Литературные заметки. «Вопросы жизни», 1905, № 3, стр. 290.
[17] «Весы», 1905, № 9—10, стр. 74.
[18] Там же, № 2, стр. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

В специальных исследованиях отчасти зарегистрированы печатные отклики на публикацию ленинской статьи.[19] Необходимо все же подчеркнуть то немаловажное обстоятельство, что уже современниками было хорошо понято: Ленин, выдвигая принцип социалистической партийности, отнюдь не ограничивался требованиями, по словам В. Брюсова, «только *выдержанности* направления в журналах и газетах».[20] Он и другие авторы угадывали новую идею, которая на иных, диаметрально противоположных их собственным, социально-философских началах обосновала свободу творчества. Ведь у Ленина все, что ни есть в журналистике и литературе честного и даровитого, если хочет идти в ногу с веком, призывалось под знамена пролетариата, передового класса современности, за которым социалистическое будущее. Вот этот-то более «обширный» смысл статьи Ленина и не был принят. Брюсов, выступивший, как известно, с критическим разбором статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература», распространялся на страницах «Весов» о «коране социал-демократии», несогласие с которым грозит «ссылкой на Сахалин одиночества».[21] И другие публицисты вместе с Брюсовым истолковывали партийность как «невыносимый ригоризм», как «идолопоклонство перед параграфами программы»,[22] «нравственную гильотину».[23] Полемическая аргументация — шумная, откровенно тенденциозная и, так сказать, спокойная, претендующая на ученую объективность — мобилизовывалась прежде всего против ленинской трактовки свободы творчества. «Наибольшей внутренней свободы, — писал, например, сотрудник кадетского журнала, — художественное творчество достигает при отсутствии явлений, принудительно и однообразно формирующих индивидуальную психологию, при существовании широкого поля идейной жизни, не ограниченного ни запрещениями, ни монополией, ни нетерпимостью, при формах быта, допускающих разнообразие действований, не насилующих индивидуальных склонностей». «Господство узко очерченного круга идей» ведет «к подавлению личности, как источника свободного творчества».[24] Так, после обнародования ленинской статьи буржуазная печать вольно или невольно своими, разумеется, негативными способами подчеркивала главные ее выводы и призывы. В свою очередь, журнал «Мир божий», вопреки ленинским тезисам, вегетариански провозглашал лишь «идейную и моральную связь с русской социал-демократией, не предрешая вопроса об организационном слиянии с нею, как партией».[25]

Особенно любопытен, в ряду прочих,[26] один печатный документ-отзыв. Разглагольствовавший о свободе искусства критик журнала «Вест-

[19] Б. Мейлах. Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв. Изд. 3-е, Лениздат, 1956, стр. 154—157; В. Р. Щербина. Ленин и вопросы литературы, стр. 192—193; О. Семеновский. Марксистская критика и партийность литературы. Из истории литературно-эстетической борьбы предоктябрьской эпохи. Кишинев, 1966.

[20] Аврелий. Вехи. Свобода слова. «Весы», 1905, № 11, стр. 63.

[21] Там же, стр. 64.

[22] «Злоупотребляя учением о классовых интересах, начинают делить истины обществознания на „буржуазные“ и „пролетарские“», «сознательно провозглашается или бессознательно принимается гегемония политики над культурой» (С. Котляревский. Партия и наука. «Полярная звезда», 1906, № 5, стр. 357—358).

[23] М. Острогорский. Нравственная гильотина. «Полярная звезда», 1906, № 7, стр. 456.

[24] П. Муратов. Искусство и революция. «Полярная звезда», 1906, № 7, стр. 505.

[25] Вл. Кранихфельд. Под красным знаменем. «Мир божий», 1905, № 11, отдел второй, стр. 25.

[26] Публицисты «Освободительного движения» (о позиции этого органа можно судить по появившейся на его страницах отрицательной характеристике ленинской «Искры») высокопарно, с расчетом дискредитировать принцип партийности печати и литературы, вещали о том, что их журнал улавливает «общечеловеческое стремление к истинной свободе» («Освободительное движение», 1906, № 1, стр. 1).

lib.pushkinskijdom.ru

ник знания» писал о том, что на произведениях М. Горького ему видится роковое клеймо: «К печатанию одобрено. ЦК РСДРП».[27] Очень выразительный штришок времени, по-своему свидетельствующий о принадлежности автора романа «Мать» к художникам, осуществляющим в своем творчестве принципы социалистической партийности.

Остается заметить, что позиция иных, похвалявшихся солидностью и либеральной респектабельностью журнальных органов ничем принципиально не отличалась от позиций уличной печати, от позиций какого-нибудь ничтожного во всех отношениях еженедельника, передовицы которого хрипло кричали о том же: русские журналы «потеряли всякое свое литературное значение и обратились в скучнейшие сборники, притом же с первой до последней страницы проникнутые узким партийным духом».[28]

В тяжелых условиях столыпинской реакции, упадка революционного движения масс, усиления настроений разочарованности, усталости Ленин еще выше поднимает знамя партийности. Это была также пора ожесточенных схваток с меньшевиками-ликвидаторами, троцкистами, отзовистами. Борьба Ленина за принцип партийности печати вылилась в своеобразные формы. Энергичный отпор давался беспринципным журнальным коалициям и блокам, разрушавшим партийную печать. Смысл большевистских выступлений против ликвидаторства Ленин определил с не оставляющей никаких кривотолков и сомнений ясностью: «Да вопрос-то идет в данной борьбе *именно* о том, чтобы отстоять *основные* принципы партийности» (т. 23, стр. 54). В ликвидаторско-меньшевистской среде «„принято“, — иронизировал Ленин, — ходить нагишом в вопросе о партии и партийности» (т. 25, стр. 314). И Ленин склонен был искать причины, истоки и прецеденты такого недуга не только и не столько в личных качествах лидеров противостоящих большевизму течений, в случайных и временных уклонениях от истины и тому подобном, сколько в некоторых объективных тенденциях истории. В статье «Запутавшиеся беспартийцы» (1913) читаем: «Одно из самых распространенных и самых больных явлений нашей общественности это — пренебрежительное (если не прямо отрицательное) отношение к партийности.

Политическим одиночкам, политическим авантюристам, политическим Маниловым свойственно отказываться от партийности и говорить напыщенные слова о партийной „узости“, „шаблонности“, нетерпимости и т. д. и т. п...

Россия — одна из наиболее мелкобуржуазных стран, с наименьшей привычкой к свободной политической деятельности. Поэтому и только поэтому распространено у нас пренебрежительное отношение к партийности. Одна из задач сознательного рабочего в России (и одна из великих исторических заслуг его) — систематическая, настойчивая борьба против этого пренебрежительного отношения» (т. 24, стр. 66).

Трудно переоценить теоретическое значение этого ленинского суждения. Замечательна здесь глубоко диалектическая постановка проблемы: пренебрежительное отношение к партийности сказывается больше и чаще всего в стране мелкобуржуазного стихийничества, в стране с наименьшей привычкой к свободной политической деятельности. Это своеобразный плод исторического греха русской общественности, размытой социальной психологии ее либеральных групп, политической невоспитанности народных масс. Ленину, автору статьи «Партийная организация и партийная литература», словно бы запомнились самые ходовые возражения, наиболее крикливые слова против принципа партийности печати и ли-

[27] Ср. у того же автора: «...русские беллетристы давно уже перестали быть артистами и художниками и превратились в писателей, состоящих при штаб-квартирах всевозможных политических партий» (Борис Бразоленко. Эстетика и политика. «Вестник знания», 1906, № 10 и 11, стр. 241).

[28] «Клад», 1907, № 1, стр. 148.

lib.pushkinskijdom.ru

тературы — «узость», «шаблонность», «нетерпимость». И высказывались они, как отмечалось, такими лицами и в таких литературных органах, с которыми не могли не ассоциироваться у Ленина понятия «политические одиночки», «политические Маниловы» и т. п. Вышеприведенные материалы, казалось бы, подчеркивают сугубо исторические, сугубо конкретные аспекты партийности в тесном политическом смысле слова. Но здесь опять-таки существенны методологические посылки и подходы к проблеме. Впервые появилось столь категорическое и многозначительное утверждение, что одна из *великих исторических заслуг* российского пролетариата — это систематическая, настойчивая борьба с противниками партийности. Это утверждение — в ряду самых крупных итоговых уроков и следствий изучения идейного, литературного, общественного опыта после 1905 года. Еще и еще раз ленинские формулировки напоминают о широкоохватном, общеидеологическом содержании принципа партийности. И о том также, какие крупные масштабы научно-социального критерия приобретает с ходом времени партийность в сфере духовной культуры и творчества.

В наших заметках не затронута и малая доля материалов, наблюдений, вопросов и тем по проблемам журнализма, которым в сочинениях Ленина отведено видное место. Остается почти не изученной под углом зрения литературоведческой методологии обширная группа источников, содержащая ленинские суждения о структуре и функции периодического органа, о принципах литературного сотрудничества, коль скоро газета (или журнал) не просто типографское понятие, а прежде всего идейный коллектив. Громадный теоретический интерес, в особенности в изучении литературного процесса, представляют ленинские оценки-характеристики газет и журналов (всего XIX столетия и первых десятилетий XX), их идейного направления, программ, места и роли в освободительном движении.

В нашей литературной науке откристаллизовалась плодотворная идея: все основные положения статьи «Партийная организация и партийная литература» должны осмысливаться и освещаться в связи с общим движением философской, социологической и политической мысли ее автора. Это — необходимая предпосылка исследования.

Логика развивающегося ленинского наследия, как и сама жизнь, к которой оно обращено, слили в сложное единство литературный и журнально-газетный аспекты принципа партийности. Это не условное и тем более — не произвольное, не искусственное построение. Оно принадлежит реальной истории России. Оно подтверждено идейно-творческим опытом Горького. Огромное большинство дореволюционных ленинских писем Горькому посвящено издательской деятельности партии, обсуждению планов организации новых периодических органов, характеристике направления и программ популярных в то время газет и журналов и в связи с этим суждениям о литературных и общественных позициях самого писателя, доверительным предостережениям уберечься от ложного шага, от неудачной попытки «*согнуться* до точки зрения **общедемократической** вместо точки зрения *пролетарской*» (т. 48, стр. 228). Знакомые, часто цитируемые слова Ленина из переписки с великим пролетарским писателем (1907—1913) открываются некоторыми новыми гранями своего смысла, будучи восприняты как своеобразные аккумуляторы идей партийности журналистики и словесного искусства.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. И. КИЙКО

ЛЕНИН О БЕЛИНСКОМ

Впервые имя Белинского названо было Лениным в 1902 году в книге «Что делать?».

Как известно, эта книга появилась в период, когда задачи растущего пролетарского движения в России выдвинули на первый план проблему создания революционной марксистской партии нового типа. Развертывая программу и план создания такой партии, Ленин особое внимание уделил значению и роли революционной теории, ибо, как он утверждал, «без революционной теории не может быть и революционного движения».[1]

Знаменательно, что, желая продемонстрировать важность теоретического осмысления ближайших задач и перспектив революционной борьбы, Ленин обратился к опыту русского освободительного движения XIX века. «...*Роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией.* А чтобы хоть сколько-нибудь конкретно представить себе, что это означает, — писал Ленин, — пусть читатель вспомнит о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов; пусть подумает о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература» (т. 6, стр. 25).

Следует учесть, что далее Ленин цитировал Энгельса, который в книге «Крестьянская война в Германии» отмечал как одно из преимуществ немецких рабочих их принадлежность к «наиболее теоретическому народу Европы»: «Без теоретического смысла у рабочих этот научный социализм никогда не вошел бы до такой степени в их плоть и кровь...» (там же, стр. 25, 26).

В том месте книги, которое приводил Ленин, Энгельс писал также, что немецкий научный социализм никогда не создался бы «без предшествующей ему немецкой философии, в особенности философии Гегеля».

Таким образом, из сделанного Лениным сопоставления истории рабочего движения в Германии с русским освободительным движением вытекает, что в Германии восприятие идей научного социализма было подготовлено классической немецкой философией и в особенности Гегелем, в России — теоретическими исканиями прогрессивных представителей русской общественно-философской мысли и литературы.

Ленин всегда подчеркивал, что победа марксизма в России стала возможна благодаря деятельности нескольких поколений русских революционеров, которые «примерно с 40-х и до 90-х годов прошлого века» жадно искали «правильной революционной теории» (т. 41, стр. 7).

Итак, Ленин назвал Белинского в числе мыслителей, ставших предшественниками русской социал-демократии. Особая заслуга Белинского,

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 24. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

как это следует из общих ленинских оценок его деятельности, состояла в том, что он одним из первых в России, еще в 40-х годах прошлого века, понял необходимость поисков пути революционного преобразования действительности.

В статье «Из прошлого рабочей печати в России» (1914) Ленин определил место Белинского в истории русского освободительного движения. Как известно, Ленин выделил три этапа революционной борьбы, «соответственно трем главным классам русского общества, налагавшим свою печать на движение» (т. 25, стр. 93): дворянский, разночинский или буржуазно-демократический и пролетарский. Несмотря на то, что деятельность Белинского хронологически совпадала с первым, дворянским, этапом, который продолжался, как указывает Ленин, «примерно с 1825 по 1861 год», своими конкретно-историческими формами и идеологическим содержанием она предвещала второй, разночинский, этап русского освободительного движения. «Как декабристы разбудили Герцена, — писал Ленин, — так Герцен и его „Колокол" помогли пробуждению *разночинцев*, образованных представителей либеральной и демократической буржуазии, принадлежавших не к дворянству, а к чиновничеству, мещанству, купечеству, крестьянству. Предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении был еще при крепостном праве В. Г. Белинский» (т. 25, стр. 93—94).

Ленинский анализ роли сословий и классов в освободительном движении, основанный на статистических данных (т. 25, стр. 95), показывает, как вместе с изменением социального состава участников движения менялись теории, конкретные задачи и формы борьбы. В ходе времени, с изменением общественных условий происходила эволюция и в идейных воззрениях революционеров.

В названной выше статье «Из прошлого рабочей печати в России» Ленин пишет, что «падение крепостного права вызвало появление разночинца, как главного, массового деятеля и освободительного движения вообще и демократической, бесцензурной печати в частности. Господствующим направлением, соответствующим точке зрения разночинца, стало народничество» (т. 25, стр. 94).

Истоки народнических воззрений Ленин нашел у Герцена. В революционно-демократической программе преобразования действительности Чернышевского народнические взгляды, которые он, как отмечает Ленин, развивал вслед за Герценом (см. т. 25, стр. 94), также играли существенную роль.

Эпоха 1840-х годов, в которую протекала деятельность Белинского, и его индивидуальные особенности как философа и социального мыслителя обусловили отсутствие в его воззрениях элементов, характерных для народничества.

Уже в то время он обнаружил глубокое понимание диалектической сущности исторического прогресса, заявив, «что внутренний процесс гражданского развития в России начнется не прежде, как с той минуты, когда русское дворянство обратится в буржуази».[2] При этом Белинский исходил из убеждения, что «промышленность — источник великих зол, но... она же — источник и великих благ для общества. Собственно, она только последнее зло в владычестве капитала, в его тирании над трудом».[3]

Высказывания Белинского по общим философским и социально-политическим вопросам не утратили своего значения и в эпоху 1860—1870-х годов, когда революционные демократы и народники сосредоточили главное внимание на практических вопросах борьбы.

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 468.

[3] Там же, стр. 452.

lib.pushkinskijdom.ru

Назвав Белинского в числе мыслителей, теоретические поиски которых в конечном счете привели в России к признанию, что единственно правильной революционной теорией является марксизм, Ленин не конкретизировал, какие именно взгляды критика оказались наиболее плодотворными.

Проблема «наследие Белинского и марксизм» впервые была затронута в статьях Г. В. Плеханова, первого пропагандиста марксизма в России. Статьи Плеханова о Белинском были известны Ленину, и он нигде не обнаружил своего несогласия с их основными положениями.

Учитывая это обстоятельство, а также то, что все написанное Плехановым по вопросам философии Ленин оценивал очень высоко (см. т. 42, стр. 290), нам кажется уместным напомнить читателю некоторые суждения Плеханова, касающиеся указанной проблемы.[4]

Впервые имя Белинского Плеханов упомянул в полемических статьях 1888 года, направленных против народников, которым «социальные учения Запада кажутся... совершенно неприменимыми в России, или применимыми лишь в урезанном, искаженном, обесцвеченном, так сказать, *православном* виде».[5] Возражая своим оппонентам, Плеханов доказывал, что учение Маркса поможет «распутать путаницу русской жизни» [6] и что в русской общественной мысли еще в 40-х годах XIX века наметилось движение в сторону научного социализма. «Ведь было же время (и как недавно было оно!), — писал Плеханов в статье «Гл. Успенский», — когда наша критика ни на шаг не отставала от западноевропейской мысли. Ведь был же у нас Белинский, был „Современник". Тогда наши критики не боялись обвинения в западничестве, а теперь они ударились в самобытность... Они скажут, что учение Маркса не может привиться на русской почве. Но что же такое марксизм, как не новая фаза того самого умственного движения, которому мы обязаны Белинским?» [7]

Десять лет спустя в подготовительных набросках к речи, произнесенной весною 1898 года по случаю пятидесятилетия со дня смерти Белинского, Плеханов опять повторил эту мысль, записав: «Бел[инский] — предш[ественник] рус[ского] марксизма».[8] Так Плеханов определил историческое место и историческую роль Белинского. Общий смысл определения не противоречит ленинской оценке Белинского как предшественника русских социал-демократов.

В специальных исследованиях и статьях Плеханов указал и на высшие достижения теоретической мысли критика.

Во-первых, Белинский усвоил «взгляд на историю как на необходимый и потому законосообразный процесс».[9]

Во-вторых, Белинский видел непримиримое противоречие интересов «пролетариев» и «богатых собственников и капиталистов», следовательно, он стоял на «точке зрения борьбы классов».[10] Таков вывод Плеханова.

В-третьих, в статьях Белинского Плеханов обнаружил тенденцию объяснять развитие общества экономическими причинами. Он утверждал, что, оставаясь социалистом-утопистом, Белинский в то же время осознавал слабые стороны всех социалистических учений домарксистского периода и настойчиво стремился «*развить идею отрицания, опира-*

[4] Анализ статей Г. В. Плеханова о Белинском см.: Б. Бурсов. Плеханов и Белинский. «Литературное наследство», т. 55, 1948, стр. 87—116; А. Мясников. Борьба Плеханова за Белинского с реакционной критикой. В кн.: Белинский — историк и теоретик литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 15—37.

[5] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 63.

[6] Там же.

[7] Там же, стр. 63—64.

[8] Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI. Соцэкгиз, М., 1938, стр. 135

[9] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, стр. 230—231.

[10] Там же, стр. 327.

lib.pushkinskijdom.ru

ясь на закономерное развитие самой общественной жизни».[11] Плеханов смело говорил, что, «отрицая утопический социализм, мысль Белинского работала в том же самом направлении, в каком уже начала тогда работать *революционная мысль Запада*».[12]

Не делая из Белинского марксиста, Плеханов подчеркивал, что философские и социально-экономические проблемы, которые не удалось разрешить Белинскому, были поставлены им в таком аспекте, что, по логике вещей, ответом на них явился научный социализм Маркса и Энгельса.[13]

Статьи Плеханова о Белинском 1897—1899 годов[14] были написаны в условиях острой борьбы первых русских марксистов с их идейно-теоретическими и политическими противниками. Особое значение в это время приобрел вопрос о культурном наследии прошлого.

Исходя из конкретных задач общественно-политической борьбы того времени, Плеханов в своих статьях сосредоточил внимание главным образом на обосновании утверждения, что «Белинский был одной из высших „философских организаций“,[15] когда-либо выступавших у нас на литературном поприще»,[16] и на уяснении преемственной связи между теоретическими исканиями Белинского и русским марксизмом.

Ленин в своей оценке деятельности Белинского, содержащейся в книге «Что делать?», подчеркивал, что Белинский был предшественником русских социал-демократов.

По-новому вопрос об исторической роли и идеологическом содержании деятельности Белинского был поставлен после первой русской буржуазно-демократической революции 1905 года.

То обстоятельство, что гегемоном и главной движущей силой этой революции явился пролетариат в союзе с крестьянством, что революция 1905 года в России была первой в эпоху империализма народной революцией, сказалось на расстановке политических сил в стране.

В статье «Последнее слово русского либерализма» (1909) Ленин писал: «Либерализм буржуазной интеллигенции понял, что ему не встретиться *никогда* с массами, т. е. не стать *их* выразителем и вождем в России, — „никогда“ в силу выросшей после 1905 года сознательности. Но либералы, типа кадетов, продолжают рассчитывать на массы, как на *пьедестал* своих успехов, своего господства» (т. 19, стр. 180).

Одной из попыток «теоретического» оправдания ренегатства и антидемократического курса, который избрала в политической борьбе либеральная буржуазия, был сборник «Вехи», вышедший в 1909 году. Ленин следующим образом охарактеризовал этот сборник: «Авторы „Вех“ выступают как настоящие идейные вожди целого общественного направления, давая в сжатом наброске целую энциклопедию по вопросам философии, религии, политики, публицистики, оценки всего освободительного движения и всей истории русской демократии» (там же, стр. 167).

«Вехи» имеют подзаголовок: «Сборник статей о русской интеллигенции». В статье «О „Вехах“» Ленин обратил внимание на несоответствие подзаголовка книги истинному ее содержанию.

«Назвав „Вехи“ „сборником статей о русской интеллигенции“, — писал Ленин, — авторы сузили этим подзаголовком действительную тему своего выступления, ибо „интеллигенция“ выступает у них на деле в ка-

---

[11] Там же, стр. 349.
[12] Там же, стр. 347.
[13] См. там же, стр. 347—348.
[14] Белинский и разумная действительность (1897), Литературные взгляды В. Г. Белинского (1897), В. Г. Белинский (речь) (1899).
[15] В данном случае Г. В. Плеханов повторяет определение, данное Белинскому В. Ф. Одоевским.
[16] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, стр. 220.

lib.pushkinskijdom.ru

честве духовного вождя, вдохновителя и выразителя всей русской демократии и всего русского освободительного движения» (там же, стр. 167—168).

Нападки «Вех» на «интеллигенцию», заметил Ленин, «это только искусственный, запутывающий дело, способ выражения. Нападение ведется по всей линии против демократии, против демократического миросозерцания» (т. 19, стр. 169). С деятельностью «интеллигенции» в первую очередь «веховцы» связывали проповедь социалистических воззрений и борьбу за их претворение в жизнь. «До рецепции социализма в России русской интеллигенции не существовало, — утверждал Струве, — был только „образованный класс“ и разные в нем направления».[17] Под прикрытием криков против «интеллигенции» на деле «веховцы» вели войну против демократического движения масс. Вот почему они нападали «только на такую интеллигенцию, которая была выразителем демократического движения, и только за то, в чем она проявила себя, как настоящий участник этого движения» (т. 19, стр. 170).

Идеалы русской «интеллигенции», с точки зрения «веховцев», завели русское общество в «безвыходный тупик». Главный грех «интеллигенции» «веховцы» видели в том, что она под влиянием народолюбия и «пролетаролюбия» подчинила философию «утилитарно-общественным целям» и отказалась признать «самоценность истины» (стр. 2, 21).

Струве упрекал «интеллигенцию» и в том, что она в своей теоретической и практической борьбе руководствуется положением о «коренной зависимости добра и зла в человеке от внешних условий» и, следовательно, склоняет своих последователей к атеизму, ибо «религия так, как она приемлема для современного человека, учит, что добро в человеке всецело зависит от его свободного подчинения высшему началу» (стр. 133). В полном соответствии с концепцией Струве другой автор сборника, С. Н. Булгаков, утверждал, что, проповедуя атеизм, «интеллигенция» «разлагает и народную душу, сдвигает ее с ее незыблемых доселе вековых оснований» (стр. 63).

«Веховцы» пытались убедить читателей, что вопреки представлениям русской «интеллигенции», сеявшей смуту и стоявшей во главе всех революционных выступлений в России, «проблема внешнего устроения жизни есть нечто второстепенное».

Важнее всего — проблема воспитания человека. «Пусть воспитание это совершается путем непосредственного общения человека с богом, — писал Струве, — путем, так сказать, надчеловеческим, но все-таки это есть воспитание и совершенствование человека, обращающееся к нему самому, к его внутренним силам, к его чувству ответственности» (стр. 139).

В этом пункте сходились все «веховцы», что и было декларировано в предисловии к сборнику: «...общей платформой (авторов, — *Е. К.*), — писал Гершензон, — является признание..., что внутренняя жизнь личности есть единственная творческая сила человеческого бытия и что она, а не самодовлеющие начала политического порядка, является единственно прочным базисом для всякого общественного строительства» (стр. II).

Отцом русской «интеллигенции» «веховцы» единодушно назвали Белинского, который, с точки зрения Бердяева, «плохо знал философию и не обладал философским методом мышления» (стр. 4).

Отмечая, что Белинского всю жизнь мучили «проклятые вопросы» «порядка мирового и философского», Бердяев вынужден был признать

[17] См.: Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909, стр. 144—145 (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

увлечение Белинского материализмом, который тут же назвал «самой элементарной и низкой формой философствования». Материалист Белинский — в то же время и воинствующий атеист. Это он первый подал пример изображать Христа «социал-демократом или социалистом-революционером», с возмущением писал Булгаков, цитируя из «Письма к Гоголю» Белинского известные строки о Христе, возвестившем «людям учение свободы, равенства и братства» (стр. 56).

Опять-таки ссылаясь на «Письмо к Гоголю», которое «веховцы» считали «классическим выражением интеллигентского настроения», Булгаков упрекал Белинского, утверждавшего, что русский народ «по натуре глубоко атеистический народ» и что в нем «нет и следа религиозности», в превратном толковании «души народной» (стр. 62).

Будучи атеистом и социалистом, Белинский, как утверждали «веховцы», являлся наследником вольтерьянства и идей французских энциклопедистов. От эпохи же просветительства и от французской революции XVIII века, которую «веховцы» объявили примером «достаточно продолженной интеллигентской революции, с обнаружением всех ее духовных потенций» (стр. 57), через Белинского и материалистов 1860-х годов Булгаков протягивал нить к марксизму. «Материалистический социализм тоже можно рассматривать, — писал он, — как самый поздний и зрелый плод просветительства» (стр. 34).

Таким образом, «веховцы», как отметил Ленин, вели борьбу «с идейными основами всего миросозерцания русской (и международной) демократии» (т. 19, стр. 168).

Особый накал нападок «веховцев» на Белинского имеет свои причины. Помимо того, что Белинский заложил основы революционно-демократической идеологии, т. е. стал зачинателем «известной традиции общественной мысли» (стр. 134), он еще в 1840-х годах очень точно квалифицировал с точки зрения политической все попытки противопоставить этой идеологии легенду о религиозности, христианском смирении и покорности русского народа, натуре которого якобы присуще «антиреволюционное начало».[18]

Белинский ясно сознавал, что именно на религию делали главную ставку правящие круги России в борьбе с революционными идеями. В одной из рецензий 1847 года он писал, что возвратившаяся во Францию аристократия, эмигрировавшая во время революции конца XVIII века, собственным «горьким опытом дознала, что для нее выгоднее мистический пиэтизм, нежели вольтерьянское кощунство».[19]

Достоевский, познакомившийся с Белинским в мае 1845 года, вспоминает: «Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма».[20]

Несмотря на несогласие с Белинским, Достоевский, с присущей ему способностью постигать логику воззрений своих идейных противников, сумел вскрыть сущность атеизма критика — революционного демократа. В «Дневнике писателя» сказано: «...как социалисту, ему <Белинскому> прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности — он отрицал радикально».[21] И действительно, мечтая о том вре-

---

[18] Об этом см.: Е. Кийко. Белинский об атеизме русского народа. В кн.: Русская литература в борьбе с религией. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 79—90.

[19] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 108.

[20] Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XI, Госиздат, М.—Л., 1929, стр. 8.

[21] Там же, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

мени, когда «не будет богатых, не будет бедных, ни царей и подданных, но будут братья, будут люди» и «женщина не будет рабою общества и мужчины»,[22] Белинский в своих критических статьях середины 1840-х годов центральное место уделял борьбе с рабской психологией человека. То, что во взглядах критика Достоевский определял как отрицание «нравственной ответственности личности», заключало в себе другой смысл.

Белинский главную вину за извращение «благородной человеческой природы» возлагал на среду, на неразумное общественное устройство. Он считал, что в будущем, при разумной организации общества, исчезнут причины, толкающие людей на преступления, и поэтому «преступник, как милости и спасения, будет молить себе казни, и не будет ему казни, но жизнь останется ему в казнь, как теперь смерть».[23] В то же время Белинский требовал «нравственной ответственности личности» за то угнетенное положение, в котором она находилась при самодержавно-бюрократическом строе. Он клеймил тех, кто остается в бездействии и не добивается лучшего.

Белинский стремился пробудить человеческую личность к активной борьбе и именно поэтому разоблачал христианскую проповедь равнодушия к земным благам жизни и высмеивал апологию страдания. Он с возмущением писал, что предпочитать страдание счастию, «видя в первом поэзию, во втором прозу, ... — значит чувствовать и понимать задом наперед или вверх ногами и ходить на ходулях».[24]

Осуждая пассивность и непротивление, Белинский напоминал, что «в небе, т. е. в верхних слоях атмосферы, пусто и холодно, и человеку хорошо только с людьми».[25]

Ленин в условиях пролетарского этапа освободительного движения в России, разоблачая политическую позицию «веховцев», продолжал борьбу, которую вели революционные демократы и, в частности, Белинский, со своими идейными противниками.

Он точно определил суть апелляции «веховцев» после революции 1905 года к религии и политический смысл их выступлений с проповедью «смирения», обращенной к русскому народу. В статье «Политические споры среди либералов» (1914) Ленин писал в связи с этим, что либеральная буржуазия «больше боится народа, чем реакции» (т. 24, стр. 347).

Струве и его единомышленников испугал размах народного движения; с неодобрением писал он, что «исторически, веками слагавшаяся власть должна была пойти насмарку» (стр. 137).

Об антинародной по своей сущности цели, которую преследовали авторы сборника «Вехи», проговаривался и Гершензон.

Обратившись с увещеваниями к русской демократической интеллигенции, предостерегая ее от народолюбия и «пролетаролюбия», пытаясь внушить ей мысль о непреодолимой враждебности, которая якобы существует между нею и народом, Гершензон писал, что народ не поддержит интеллигенцию в ее борьбе с царизмом, «несмотря на соблазн общего интереса, потому что в целом бессознательная ненависть к интеллигенции превозмогает в нем всякую корысть» (стр. 87). Поэтому, делал вывод Гершензон, «каковы мы есть, нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, — бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной» (стр. 88).

---

[22] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 71.
[23] Там же, стр. 70.
[24] Там же, т. XI, стр. 571.
[25] Там же, т. IX, стр. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, как пишет Ленин в статье «О „Вехах“», авторы этого сборника «порвали с самыми основными идеями демократии, с самыми элементарными демократическими тенденциями, но делают вид, что рвут только с „интеллигентщиной“. Либеральная буржуазия решительно повернула от защиты прав народа к защите учреждений, направленных против народа» (т. 19, стр. 170).

Попытку «веховцев» представить «Письмо к Гоголю» Белинского как отражение «интеллигентских» настроений, чуждых якобы интересам народа, Ленин поставил в связь с их политическим ренегатством. Он отмечал, что, извращая истинную сущность революционных событий 1905 года, «веховцы» одновременно проделали «тот же самый фокус» и «над письмом Белинского к Гоголю и над историей русской публицистики», преследуя при этом цель «сохранить название „демократов“» (т. 19, стр. 170).

Искажая прошлое русского освободительного движения, делая попытку доказать, по словам Ленина, что «русская демократия, начиная хотя бы с Белинского, отнюдь не выражает интересов самых широких масс населения в борьбе за элементарнейшие права народа, нарушаемые крепостническими учреждениями, а выражает только „интеллигентское“ настроение» (т. 19, стр. 169—170), «веховцы» боролись против роста активности и политической сознательности народных масс, во главе которых стал пролетариат, вооруженный марксизмом.

Ленин, восстанавливая историческую истину и прослеживая преемственную связь между революционной демократией, в первых рядах которой стоял Белинский, и русскими социал-демократами, обосновывал тем самым нерасторжимое единство идей научного социализма с освободительным движением народа.

В конкретных условиях политической борьбы после революции 1905 года Ленин неоднократно и с особой настойчивостью подчеркивал, что Белинский в своей деятельности, в частности в «Письме к Гоголю», отразил «настроение крепостных крестьян против крепостного права» (т. 19, стр. 169). После статьи «О „Вехах“» этого вопроса Ленин коснулся в 1912 году, когда журнал либеральной буржуазии «Русская мысль» выступил «с подновленным изданием „веховщины“» (т. 22, стр. 82).

Политическое лицо этого журнала Ленин определил, назвав его «Черносотенной мыслью».

Отвечая «Русской мысли» в статье «Еще один поход на демократию» (1912), Ленин особое внимание обратил на факты, свидетельствующие о возросшей за период революции 1905 года политической сознательности народных масс. Он писал в связи с этим, что во время революционного подъема «всякие формы объединения рабочих — вплоть до прислуги — росли с невиданным успехом. Миллионы дешевых изданий на политические темы читались народом, массой, толпой, „низами“ так жадно, как никогда еще дотоле не читали в России» (т. 22, стр. 83).

Ленин еще раз подчеркнул, что идеи «Письма к Гоголю» Белинского, как и всей прогрессивной русской литературы, были в революцию 1905 года активной действующей силой, они поднимали народ на борьбу с угнетателями.

Сочувственно цитируя Некрасова, мечтавшего о том времени,

Когда народ не Блюхера
И не милорда глупого,
Белинского и Гоголя
С базара понесет, —

Ленин писал: «Желанное для одного из старых русских демократов „времечко“ пришло. Купцы бросали торговать овсом и начинали более

lib.pushkinskijdom.ru

выгодную торговлю — демократической дешевой брошюрой. Демократическая книжка стала *базарным* продуктом. Теми идеями Белинского и Гоголя, которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси — была пропитана сплошь эта новая базарная литература...» (т. 22, стр. 83).

Революционную роль близких народу идей Белинского Ленин подчеркнул и в 1914 году, в статье «Из прошлого рабочей печати в России», написанной в период подготовки социалистической революции. «Его знаменитое „Письмо к Гоголю", — сказано там, — подводившее итог литературной деятельности Белинского, было одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору» (т. 25, стр. 94).

О Белинском как выразителе интересов народа Ленин еще раз упомянул в начале 1918 года в статье «Как организовать соревнование?».

Знаменательно, что, обращаясь к широким массам рабочих и беднейшего крестьянства с разъяснением экономического и социального смысла первых шагов государства нового типа на пути к социализму и предостерегая от величайшей опасности, которую представляют «вчерашние рабовладельцы и их приказчики из интеллигенции» (т. 35, стр. 197), Ленин назвал Белинского последовательным защитником крепостных крестьян, вызвавшим своей деятельностью ненависть прихлебателей и приживальщиков крепостников-помещиков, попов, подьячих, чиновников из гоголевских типов, которым «тоже было „трудно" расстаться с крепостным правом» (т. 35, стр. 197).

В 1918 году, в феврале, по инициативе Ленина было принято постановление об издании сочинений Белинского, а в июле того же года глава советского государства подписал постановление Совета Народных Комиссаров о сооружении памятников великим деятелям социализма и революции. Одним из перечисленных в списке был Белинский.

Все эти факты свидетельствуют о том, что Ленин высоко ценил Белинского как одного из предшественников русской социал-демократии и считал, что его творческое наследие не утратило живого значения и для народа, совершившего социалистическую революцию.

Измышления «веховцев» относительно того, что освободительное движение в России было «организовано» небольшой группой «интеллигентов», революционные устремления которых были якобы чужды народу, до сих пор повторяются некоторыми зарубежными авторами.[26] Современные противники материализма и реализма пытаются также принизить заслуги Белинского перед русской и мировой культурой.[27]

Ожесточенные нападки на Белинского в их работах объясняются тем, что идеи критика, революционного демократа, страстного борца за гуманизм искусства, несут в себе заряд политической активности и в настоящее время. Враги социализма свою борьбу против идеологических и эстетических основ советской литературы начинают с Белинского, так как в его творчестве они находят истоки тех идей, которые противостоят современным реакционным модернистским теориям.[28]

Ленинские оценки, осветившие не только политические настроения, но и всю деятельность Белинского, являются важным оружием в борьбе

---

[26] См., например: Avrahm Jarmolinsky. Road to revolution. A century of russian radicalism. London, 1957; Ralph E. Matlaw. Belinsky, Chernyshevsky, and Dobrolyubov. Selected criticism. New York, 1962.

[27] См., например: И. Берлин. Человек, который стал мифом. Лондон, 1947; D. Čyzevśkyj. Neues über Puškin, Lermontov und Gogol. I. «Zeitschrift für Slavische Philologie», B. XXIII, H. 2, Heidelberg, 1955, SS. 387—388.

[28] См.: R. W. Mathewson. The Positive Hero in Russian Literature. New York, 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

с враждебными попытками исказить истинный смысл его творчества.

Таким образом, начатая Лениным борьба против «веховско»-декадентской идеологии, идеологии либеральной буржуазии, отстаивавшей свое командное положение в обществе, продолжается и в нашу эпоху.

Идеи Ленина по-прежнему служат мировому освободительному движению пролетариата.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Н. ИЕЗУИТОВ

ПОБОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ ФАКТАМ НОВОЙ ЖИЗНИ

Изучению вопроса «В. И. Ленин и советская литература» посвящен ряд работ. В них с разной степенью конкретизации и широты охвата материала показано значение ленинского философско-эстетического наследия для теории и практики нового искусства. Однако некоторые аспекты этой большой темы все еще остаются недостаточно разработанными. Важно показать, что известные нам отдельные высказывания Ленина о творчестве ряда советских писателей внутренне взаимосвязаны и образуют своего рода систему идейно-эстетических оценок, в которых воплотились основные принципы ленинского подхода к формирующемуся новому искусству. Характер этих оценок определяется социально-историческими условиями тех лет и специфическими свойствами самих литературных явлений, с которыми имел дело Ленин.

1

В годы гражданской войны и начала строительства социалистического общества, когда самой актуальной была задача воодушевить массы на решительную борьбу и героический труд во имя нового мира, первостепенное значение приобретала агитационно-воспитательная роль искусства.

«Еще в 18-ом году, — вспоминает Луначарский, — Владимир Ильич позвал меня и заявил мне, что надо двинуть вперед искусство, как агитационное средство...» [1] При этом Ленин подчеркивал, что главная сила искусства как агитационного средства заключается в его правдивости. В январе 1920 года он выдвигает положение, имеющее принципиальное значение и для новой литературы. «Во всех своих листках белогвардейцы пишут, что у большевиков прекрасная агитация, что они не жалеют денег на агитацию. Но ведь народ слышал всякую агитацию — и белогвардейскую, и учредиловскую. Смешно думать, что он пошел за большевиками, потому что их агитация была более искусна. Нет, дело в том, что агитация их была правдива».[2] В этом же году Ленин писал: «Ясность пропаганды и агитации есть основное условие. Если наши противники говорили и признавали, что мы сделали чудеса в развитии агитации и пропаганды, то это надо понимать не внешним образом, что у нас было много агитаторов и было истрачено много бумаги, а это надо понимать внутренним образом, что та правда, которая была в этой агитации, пробивалась в головы всех. И от этой правды отклониться нельзя» (т. 40, стр. 252). Особенно энергично и настойчиво подчеркивал Ленин агитационно-революционизирующую роль печати, включая сюда литературу и в том числе беллетристику.

---

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 668.

[2] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 40, стр. 69. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Одновременно Ленин уделял значительное внимание тому, каким образом может и должна достигаться агитационная действенность печати вообще. В 1918 году он указывал: «У нас мало *воспитания масс* на живых, конкретных примерах и образцах из всех областей жизни, а это — главная задача прессы во время перехода от капитализма к коммунизму. У нас мало внимания к той *будничной* стороне внутрифабричной, внутридеревенской, внутриполковой жизни, где всего больше строится новое...» (т. 37, стр. 91).

Эту же мысль Ленин развивал в работе «Великий почин» (1919): «...побольше внимания самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства — этот лозунг надо неустанно повторять всем нам, нашим писателям, агитаторам, пропагандистам, организаторам и так далее» (т. 39, стр. 13).

Таким образом, вопрос об особой действенности правды новой жизни в деле революционной агитации масс Ленин тесно связывал с вопросом о воспитательной роли даже самых простых, из жизни взятых и жизнью проверенных фактов коммунистического строительства. Ленинские положения об агитационной силе правды революции и воздействии фактов новой жизни приобретали первостепенное значение для формирования молодой советской литературы.

А. В. Луначарский вспоминает, что Ленин призывал его поддерживать то новое, «что родится под влиянием революции. Пусть это будет сначала слабо: тут нельзя применять одни эстетические суждения, иначе старое, более зрелое искусство затормозит развитие нового, а само хоть и будет изменяться, но тем более медленно, чем меньше его будет пришпоривать конкуренция молодых явлений».[3] Поддерживая ряд «молодых явлений» в советской литературе, Ленин отмечал особую важность определенной жанрово-эстетической тенденции, обнимавшей собою эти явления и получавшей конкретное воплощение в некоторых произведениях поэзии, прозы и драматургии первых лет Октября.[4]

В послереволюционный период Владимир Ильич, как вспоминает Горький, усиленно и неоднократно подчеркивал агитационное значение работы Д. Бедного.[5] Ленин говорил о Бедном: «...пишет он хорошо... Нам это нужно... Пускай пишет, это будет его революционной работой».[6] С. М. Буденный так рассказывает о своей первой встрече с Лениным в апреле 1920 года:

«— А вы знакомы с Демьяном Бедным? — спросил меня Владимир Ильич. — Нет? Познакомьтесь обязательно! Очень интересный человек! Наш удивительно талантливый поэт!» [7]

О том, что Ленин великолепно знал поэзию Д. Бедного, интересовался ею, находился в постоянном контакте с поэтом, свидетельствуют многочисленные книги Д. Бедного с его дарственными надписями, сохранившиеся в библиотеке Ленина в Кремле.[8] Сразу же после революции

---

[3] В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 680.

[4] В этой статье мы не касаемся вопроса об отношении Ленина к творчеству М. Горького и В. Маяковского, который требует специального изучения.

[5] См.: В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы. Изд. 2-е, доп., Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 277. См. также: Живой Ленин. Воспоминания писателей о В. И. Ленине. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 157—158.

[6] Цит. по: В. И. Иванов. Борьба партии за становление советской литературы в первые годы революции. «Ученые записки Академии общественных наук при ЦК ВКП(б)», кафедра теории и истории литературы, вып. 7, М., 1950, стр. 100.

[7] С. М. Буденный. Народный поэт. В кн.: Воспоминания о Демьяне Бедном. «Советский писатель», М., 1966, стр. 49.

[8] См.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. Изд. Всесоюзн. книжной палаты, М., 1961, стр. 491—492, 513 (№ 6413). Об особом интересе Ленина к творчеству Д. Бедного в послеоктябрьские годы см. также: Ш. Маиучарьянц. В библиотеке Владимира Ильича. Политиздат, М., 1965, стр. 61.

lib.pushkinskijdom.ru

Ленин в беседе с В. Бонч-Бруевичем подчеркнул, что творчество Демьяна Бедного — «действительно пролетарское творчество, оно близко рабочей массе, которая его прекрасно должна понимать, и я убежден, что теперь, при свободе печати, он проявит себя еще более значительно и разнообразно».[9]

В стихотворении (своего рода творческой декларации) под красноречивым названием «Правда-матка, или — как отличить на фронтах подлинные листовки Демьяна Бедного от белогвардейских подделок под них» (1919) [10] поэт писал, что в агитации правдой состоит основная сила и действенность его стихов. Именно неприкрашенная правда, высокая и четко выраженная идейность, понятность, доступность и близость массе и содержания и формы отличают «листовки» истинного Д. Бедного от всех подделок под него, которые появлялись тогда в стане белых.

Показательно, что если в 1912—1917 годах ведущим жанром в поэзии Бедного была басня и политическая аллегория, то в 1917—1921 годах на первое место в его творчестве выходят открытая политическая и антирелигиозная сатира и агитационно-пафосные стихи разных видов. Сам поэт неоднократно называл свои стихи послеоктябрьских лет «агитками», вкладывая в это понятие важное общественно-эстетическое содержание.[11] Д. Бедный явно тяготеет теперь к своего рода «очерку», «фельетону», конкретной зарисовке злободневных фактов и событий, используя эстетическую значимость и воспитательную действенность самого выбранного им жизненного факта, что соответствовало насущным потребностям времени, о которых писал Ленин.

Вместе с тем Ленин отмечал известные слабости в творчестве Демьяна Бедного, говоря о нем Горькому: «Грубоват. Идет за читателем, а надо быть немножко впереди».[12] Это было особенно серьезным недостатком для агитационной поэзии, призванной вести читателя за собой. В то же время Н. К. Крупская вспоминает, что Ленину нравились больше не сатирические стихи Демьяна, а пафосные.[13]

По воспоминаниям Н. К. Крупской, Ленину нравилось и агитационно-пафосное стихотворение В. Князева «Песня коммуны» с ее знаменитым рефреном-клятвой: «Никогда, никогда коммунары не будут рабами».[14] В. Князев был настоящим поэтом-агитатором. Весной 1919 года он выезжал с агитвагоном на фронт.[15] Его творчество, подобно творчеству Д. Бедного, представляло собою живую хронику событий гражданской войны. В начале 1923 года Мария Ильинична Ульянова, бывшая тогда секретарем «Правды», приглашала В. Князева постоянно сотрудничать в приложении к «Правде».[16]

2

В статье под красноречивым названием «Маленькая картинка для выяснения больших вопросов» (1918—1919) Ленин дал высокую оценку книге А. Тодорского «Год — с винтовкой и плугом», изданной в городке

---

[9] В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 703.

[10] Д. Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, т. 3, изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 396—398. Впервые стихотворение было опубликовано в «Правде» 7 ноября 1919 года.

[11] См.: Д. Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, стр. 220; т. 6, стр. 208.

[12] В. И. Ленин и А. М. Горький, стр. 277.

[13] См.: В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 630.

[14] Это стихотворение из книги: В. Князев. О чем пел колокол. Стихи. Пролеткульт, Пгр., 1920 —, которая сохранилась в ленинской библиотеке (Библиотека В. И. Ленина в Кремле, стр. 497). См. также: Ш. Манучарьянц. В библиотеке Владимира Ильича, стр. 61.

[15] См.: Р. Шацева. Поэт революционного Петрограда. «Звезда», 1960, № 11, стр. 215.

[16] См. там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Весьегонске по поводу годовщины Октябрьской революции (т. 37, стр. 407—408). Основная ценность книги А. Тодорского состояла, с точки зрения Ленина, в том, что она, правдиво и точно описывая реальные социально-исторические процессы, происходящие в глубинах новой России, представляла яркий агитационно-просветительный документ эпохи и одновременно свидетельствовала о том, какие поистине неисчерпаемые творческие силы таятся в народе, а также насколько впечатляющи сами факты новой жизни.

Внимание Ленина привлекали и те писатели — выходцы из народа, которые пришли в литературу еще до Октябрьской революции. Осенью 1919 года он принимает в Кремле по рекомендации М. Горького писателя И. Вольнова (И. Вольного). В. Бонч-Бруевич так рассказывает об этой встрече: Владимир Ильич «дружески встретился с Иваном Вольным, крепко пожал ему руку и увлек его к себе в кабинет. Более двух часов он беседовал с ним обо всем том, что он видел, что наблюдал своими глазами.

Тот спокойно, эпически рассказывал Владимиру Ильичу и хорошее и дурное, ничего не скрывая, ничего не прикрашивая.

— Вот она, не бумажная, а действительная жизнь... — сказал задумчиво Владимир Ильич.

В. И. Ленин заинтересовался планами писателя:

— А что вы теперь будете делать?

— Да вот хотел пошляться по России, заглянуть на Волгу и все примечательное описать.

— Это дело, — ответил Владимир Ильич. — ... Если вы действительно хотите походить, поездить по России, мы вам дадим охранную грамоту, обращенную ко всем властям, чтобы вам не чинили препятствий, а, наоборот, помогали. Вот вы будете собирать материалы, а там, смотришь, и напишете повесть из нашего революционного времени... Сообщайте нам о себе...

Иван Вольный очень оживился и благодарил Владимира Ильича за все».[17] Из рассказа В. Бонч-Бруевича видно, что Ленин особенно высоко ценил эпически-объективную и точную наблюдательность писателя.

Горький передает такой отзыв Ленина о Вольнове:

«— Я читал его книгу, — очень понравилась. Вот в нем я сразу по пяти словам чувствую человека, который понимает неизбежность ошибок и не сердится, не лезет на стену из-за личной обиды».[18] Ленин, по-видимому, имел в виду книгу И. Вольнова «Повесть о днях моей жизни. Крестьянская хроника». Первое издание книги вышло в 1912 году, его-то и читал Ленин.[19] Осенью 1919 года Ленин говорил писателю: «Вот вы будете собирать материалы, а там, смотришь, и напишете повесть из нашего революционного времени...» Здесь уже совершенно очевиден намек на «Повесть о днях моей жизни», посвященную дореволюционному времени и целиком основанную на личных впечатлениях автора.

Эта книга Вольнова сохраняла свою актуальность и художественную значимость и в послереволюционные годы. Написанная в виде хроники-

---

[17] Живой Ленин, стр. 149—150. Ленин придавал большое значение творчеству писателя. Когда тот был необоснованно арестован в октябре 1919 года, Ленин потребовал от Орловского исполкома сохранить все рукописи, отобранные у И. Вольнова при обыске, и немедленно выслать их в Москву (В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 491).

[18] В. И. Ленин и А. М. Горький, стр. 267.

[19] Там же, стр. 451. В библиотеке Ленина в Кремле сохранился экземпляр книги И. Вольнова «Повесть о днях моей жизни. Крестьянская хроника» (Второе издание. М.—Пгр., 1923). См.: Библиотека В. И. Ленина в Кремле, стр. 492.

lib.pushkinskijdom.ru

автобиографии, она отличалась убедительностью и доступностью для самого широкого читателя. Автор показывал неприглядную жизнь старой деревни. В то же время книга Вольнова всем своим содержанием утверждала мысль о неизбежности пробуждения в человеке из народа сознательного и уже ничем неискоренимого протеста против изнурительной и беспросветной рабской жизни.[20]

В 20-е годы И. Вольнов, как бы реализуя ленинские советы, после длительных поездок по новой России создает автобиографическую повесть «О себе», пишет рассказы «Мужицкая артель», «Батя на празднике», очерк «Новая Земля».[21]

В литературный процесс пореволюционных лет активно включались и некоторые писатели — подлинные мастера социально-психологической прозы и эпического жанра, чей творческий путь начался задолго до Октября. Ленин дал высокую оценку литературной деятельности А. С. Серафимовича периода гражданской войны. 21 мая 1920 года он писал Серафимовичу: «Я крайне сожалею, что мне не удалось осуществить свое желание почаще видаться и поближе познакомиться с Вами.[22] Но Ваши произведения и рассказы сестры (Марии Ильиничны, — *А. И.*) внушили мне глубокую симпатию к Вам, и мне хочется сказать Вам, как *нужна* рабочим и всем нам Ваша работа...» (т. 51, стр. 198). Ленин не случайно выделяет слово «нужна», говоря о работе Серафимовича. «Нужность», «полезность» — важнейший и устойчивый критерий, с которым он подходил ко всей новой реалистической литературе. Книгой «нужной», «очень своевременной» в 1907 году назвал Ленин «Мать» Горького, и в этих словах тот увидел «крайне ценный» для себя, как писателя, комплимент.[23]

А. Серафимович, излагая свою творческую программу и характеризуя жанр собственных произведений пореволюционных лет, писал: «Я знал, что самое главное и важное — быть правдивым. Советскому читателю не нужно никакого приукрашивания, но надо, чтобы он вполне верил корреспонденту, — тогда затраченная энергия не пропадет даром...

В гражданскую войну корреспонденту некогда было обрабатывать материал и создавать художественные образы. Гораздо важнее было дать практический совет, чтобы быть действенно полезным.

Я писал в форме очерка, иногда с публицистическими и деловыми рассуждениями. Индивидуальные черты творчества исчезали. Я добивался того, чтобы... мои корреспонденции повлекли за собой определенные действия».[24] «...Я понял, что мне необходимо прежде всего стать

---

[20] Подробнее об И. Вольнове см.: Мих. Минокин. Иван Вольнов. Очерк жизни и творчества. Приокское книжн. изд., Тула, 1966.

Во время обсуждения «Повести о днях моей жизни» в сельхозкоммуне «Майское утро» Барнаульского округа 23—31 декабря 1927 года было высказано общее мнение: «„Повесть о днях моей жизни" — полная и страшная по своей правдивости картина захудалой дореволюционной русской деревни. Ее художественность и политико-воспитательное значение беспримерны. Знать ее должны все поколения советских граждан...» (А. Топоров. Крестьяне о писателях. Изд. 2-е, доп. и перераб. Новосибирское книжн. изд., 1963, стр. 67).

[21] См. об этом: В. Р. Щербина. Ленин и вопросы литературы. Изд. «Наука». М., 1967, стр. 455.

[22] До этого Серафимович беседовал с Лениным в январе 1920 года (см.: Живой Ленин, стр. 230) и позже встречался с ним зимой 1921 года (там же, стр. 227). Е. Ломтатидзе вспоминает, что каждый раз, возвращаясь с фронта, Серафимович шел к Марии Ильиничне, «рассказывал ей о своих встречах на фронтах, о мыслях и настроениях бойцов. Мария Ильинична, в свою очередь, рассказывала об этом Владимиру Ильичу и затем передавала Серафимовичу одобрение и советы Ленина» («Дон», 1963, № 1, стр. 175).

[23] См.: В. И. Ленин и А. М. Горький, стр. 240.

[24] А. С. Серафимович, Собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1948, стр. 426. В 1921 году Ленин подчеркивал, что результаты политического про-

lib.pushkinskijdom.ru

как можно ближе к красноармейской массе — и именно здесь, в ее гуще, черпать свой материал. Ведь воевал народ за народные цели, и я писал теперь для народных масс.

Пришлось, конечно, беллетристику на время отставить. Сама жизнь выдвинула на первый план очерк».[25] Такая работа, подчеркивал писатель, приучила его «к сжатости изложения и к быстроте развертывания повествования, к подбору убедительных фактов и их обобщению».[26]

Известны и конкретные оценки Лениным произведений Серафимовича. Рассказывая об истории создания очерка «Голодные, холодные», Серафимович вспоминал: «Этот очерк, как говорила мне Марья Ильинична Ульянова, работавшая тогда в „Правде“ секретарем редакции, Владимир Ильич прочитал, одобрил и сказал:

— Хорошо бы давать такие агитки.

Изображает эта агитка то, что я видел во Владикавказе... в 1921 году. Партия тогда уделяла большое внимание борьбе с голодом. Газеты были полны материала о голодающих. Старался и я внести свою лепту».[27]

Надо сказать, что для Ленина в тех условиях понятие «агитка» означало совершенно определенное и очень своевременное жанрово-эстетическое явление. Знаменательно, что и сам Серафимович, подобно Д. Бедному, называл свои произведения агитками, не видя в этом ничего унизительного для себя как художника.[28]

«Почему и как я стал писать агитки?

В то время (1917—1918 гг.) советская власть только-только организовалась.

Трудности были неимоверные. Все надо было восстанавливать, а средств и людей не было. Борьба с классовым врагом шла не на жизнь, а на смерть.

В деревне какие только небылицы не ходили про советскую власть. Поэтому лжи и клевете надо было непременно противопоставить нашу агитацию. Надо было непрерывно внедрять в массы правильное представление о советской власти и делать это убедительно.

Я принялся писать маленькие картинки, очерки, корреспонденции. Старался попроще да поясней. Чтобы правдиво было и убедительно».[29] Эти творческие принципы Серафимовича получили воплощение в его литературной деятельности первых лет Октября.

Если Серафимович выступал преимущественно в малом очерковом жанре, то в начале 20-х годов в советской литературе возникают и более крупные жанры — в основе своей очерково-синтетического характера. Это явление также не ускользнуло от ленинского внимания.

Ленин, как известно, одобрительно отозвался о книге молодого советского писателя В. Зазубрина «Два мира». В предисловии к ее 5-му изданию (1929) Горький писал: «В 21-ом году я видел эту книгу на столе В. И. Ленина. „Очень страшная, жуткая книга; конечно — не ро-

---

свещения масс можно измерить только практическим улучшением жизни страны (см. т. 44, стр. 175).

[25] А. С. Серафимович, Собрание сочинений, т. X, стр. 448—449.

[26] Там же, т. VIII, стр. 425.

[27] Там же, т. VIII, стр 431. Очерк «Голодные, холодные» состоял из двух частей: «Месть» («Правда», 1922. № 12, 17 января) и «Глянули» («Правда». 1921, № 221, 30 октября).

[28] Именно к жанру «агитки» с характерным для нее непосредственным отображением эпохи и ее проблем, как показал Б. Бабочкин в статье «В разгар боя», восходят истоки советского стиля в искусстве; этот стиль отличает усиленное внимание к фактам новой жизни и революционная окрыленность («Литературная газета», 1969, № 45, 5 ноября, стр. 8).

[29] А. С. Серафимович, Собрание сочинений, т. VIII, стр. 425.

lib.pushkinskijdom.ru

ман, но хорошая, нужная книга“».[30] Ленин и в данном случае подчеркнул агитационно-воспитательную роль правды, даже самой жестокой и страшной, а понятие «нужная книга» снова выступало у него как признание ее важного общественно-эстетического значения. Книга Зазубрина по сути дела представляла собою собрание отдельных сцен-очерков, объединенных не столько внутренне и последовательно развивающимся сюжетом, сколько общей идеей — показать жестокость и непримиримость борьбы «двух миров»: белых и красных. Характерно, что сам автор позднее дал своей книге подзаголовок «очерки».[31] В словах «не роман» проявилась и требовательность Ленина по отношению к молодой советской литературе, в которой новые и очень перспективные творческие принципы часто еще не получали высокого художественного воплощения.

Главная сила и особенность книги Зазубрина состояла в агитационно-пропагандистской действенности самих приводимых автором фактов, в их резко контрастном столкновении, в очень наглядной и четкой расстановке борющихся политических сил, в подчеркивании остроты их конфликта, в суровой, неприкрашенной и обнаженной правде. Книга Зазубрина была жуткой, страшной, но агитационно полезной, ибо описание жестокостей, ужасов в ней отнюдь не являлось самоцелью, а отражало реальную сложность гражданской войны. Задачей автора было просветить и закалить читателя, поднять его дух, пробудить в нем революционный гнев и революционную энергию. Горький, соглашаясь с Лениным, в свою очередь писал: «Мне тоже кажется, что социальная полезность книги этой значительна и совершенно неоспорима».[32] Знаменательно, что агитационный характер своей книги подчеркивал и сам автор: «Книга эта написана в 1921 году. В то время я был армейским политработником (редактировал ежедневную газету ПОАРМа V— «Красный стрелок»). Начиная работать над книгой и работая над ней, я ставил себе определенные задачи — дать красноармейской массе просто и понятно написанную вещь о борьбе „двух миров“ и использовать агитационную мощь художественного слова».[33]

А. В. Луначарский писал Зазубрину: «Я с огромным удовольствием прочел первую часть Вашего романа „Два мира“ и очень прошу Вас прислать мне как можно скорее 2 часть, хотя бы в рукописи... Я сообщил роман, как очень любопытную эпопею, В. И. Ленину, который его прочитал, но мнения его пока не знаю, когда узнаю — напишу Вам».[34]

Ленин, очевидно, читал лишь первую часть книги В. Зазубрина. Остальные части так полностью и не были написаны автором. Между тем в библиотеке Ленина в Кремле сохранились два номера журнала «Сибирские огни» за 1922 год (№№ 3, 5) с дарственными надписями: «Дорогому товарищу Вл. Ильичу Ленину от Ем. Ярославского. 3. IX-22», «Ильичу от редакции. 26. I-23».[35] (Журнал выходил под редакцией М. Басова, Ф. Березовского, В. Правдухина, Д. Тумаркина и Ем. Ярославского). С содержанием этих номеров Ленин, видимо, был знаком, а в них опубликованы отрывки из второй и третьей частей книги За-

---

[30] В. И. Ленин и А. М. Горький, стр. 291. В письме к М. А. Савельеву от 13 сентября 1929 года Горький вновь привел эти ленинские слова: «Зазубрин... автор книги „Два мира“, о которой В. Ильич сказал: „Это — жуткая книга, но это нужная книга“» (там же, стр. 454).

[31] На это обратил внимание В. Акимов в статье «Живые начала социалистического реализма» («Звезда», 1967, № 4, стр. 213).

[32] В. Зазубрин. Два мира. Изд. «Советская Россия», М., 1958, стр. 6.

[33] Там же, стр. 181.

[34] Цит. по: В. Трушкин. Литературные портреты. Писатели-сибиряки. Иркутское книжн. изд., 1961, стр. 177.

[35] Библиотека В. И. Ленина в Кремле, стр. 578.

lib.pushkinskijdom.ru

зубрина (№ 3, стр. 9—28, № 5, стр. 52—58). В этих частях автор показывает, что и после победы советской власти над Колчаком острая классовая борьба в Сибири не прекратилась.

Наряду с господствующей в ту пору тенденцией к развитию очерково-агитационного жанра, в советской литературе начала 20-х годов все отчетливее выявляется стремление к беллетризации повествования, к более синтетическому осмыслению характера нового человека, рожденного Октябрем. Однако в целом жанрово-эстетическая природа такого рода произведений еще не претерпела значительных преобразований. Одной из первых в ряду беллетристических произведений, посвященных историческому перелому в жизни народа, стала повесть М. Шагинян «Перемена».

Есть сведения, что Ленину нравилось это произведение М. Шагинян,[36] напечатанное в журнале «Красная новь» в 1922—1923 годах. Как отмечает писательница, «Перемена» «была встречена положительно»: «Тогдашний редактор „Красной нови“ А. Воронский написал мне в Петербург: „Знаете, очень Ваши вещи нравятся товарищу Ленину...“»[37] К «Перемене» автором был сделан весьма характерный для литературы тех лет подзаголовок «быль». Во вступлении («Вместо предисловия») М. Шагинян писала: «Нигде „перемена“ не была такою сплошной и беспередышной, как на юге России в эпоху гражданской войны. Я и хочу рассказать о ней, имея в центре внимания не событие только, но человека...»[38] «В этих записках нет... ни одной непережитой сцены. Кое-где я только изменила имена и сдвинула пространство».[39] В фактической достоверности и обнаженной правдивости заключалась основная привлекательность и актуальность «Перемены». Интересно заметить, что в 6-м номере журнала «Красная новь» за 1923 год, который находился в библиотеке Ленина в Кремле, печаталось окончание «были» (цикл IV, гл. XXIII—XXXIII). В нем особенно конкретно и наглядно было показано, что, несмотря на все ужасы, кровь и грязь, революция произвела разительную и положительную перемену во всех областях России.

В жанровом отношении были близки к уже охарактеризованным явлениям литературы первых лет Октября и некоторые произведения молодой советской прозы, отмеченные печатью подлинно художественного новаторства. В журнале «Сибирские огни» (1922, № 1, март) было напечатано произведение Л. Сейфуллиной «„Четыре главы“ (Повесть в отрывках)».[40] Специфический жанр ее произведения, считала писательница, определяется особым характером самой новой действительности. «Надо томы писать о ней. А кругом бурлит. Некогда долго читать и рассказывать. Лучше отрывки».[41] В «Сибирских огнях» (1922, № 2) публикуется рассказ Л. Сейфуллиной «Правонарушители» о перевоспитании беспризорников. Позднее писательница вспоминала: Н. К. Крупская «обратила внимание на мой рассказ „Правонарушители“, еще когда он появился только на страницах журнала „Сибирские огни“. Рассказ ей понравился...

---

[36] См. об этом: А. Дементьев. В. И. Ленин и советская журналистика. В кн.: Ленин и литература. Гослитиздат, М., 1963, стр. 142; В. Щербина. Ленин и вопросы литературы, стр. 455—456.

[37] Советские писатели, т. II. Гослитиздат, М., 1959, стр. 651.

[38] М. Шагинян. Перемена (быль). ГИЗ, Л., 1924, стр. 3.

[39] Там же, стр. 7.

[40] Мы рассматриваем лишь те периодические издания, которые имелись в библиотеке Ленина в Кремле. Известно, что Ленин оставлял в ней только книги и журналы, нужные для работы.

[41] «Сибирские огни», 1922, № 1, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Основным качеством молодой советской литературы Н. К. Крупская считала ее правдивость. Помнится, она выразилась даже так: „бесстрашная правдивость“...

Рассказ „Правонарушители“ ей понравился больше других моих произведений именно по этому признаку».[42] Знаменательно, что требования, которыми руководствовалась Н. К. Крупская в своих оценках достижений молодого советского искусства, созвучны ленинским требованиям, предъявляемым к новой литературе послеоктябрьских лет.

Редакция «Сибирских огней» подарила Ленину и Крупской пятый номер журнала за 1922 год. В нем было напечатано повествование Сейфуллиной «Перегной», которое вряд ли осталось ими незамеченным. В «Перегное» с беспощадной и жестокой правдивостью (в духе «Двух миров» В. Зазубрина) изображалась непримиримая классовая борьба в сибирской деревне.

Процесс становления молодой советской драматургии отличался особенно большой сложностью и противоречивостью. Театры испытывали острейший репертуарный голод, ибо новых пьес о новой жизни почти не было, а развитию наиболее соответствующего потребностям времени сценического искусства мешала рутина, свойственная старому театру. Однако и в драматургии пробивали себе дорогу некоторые новые принципы, присущие советской литературе первых лет Октября, выступали новые творческие силы.

Весной 1919 года писатель-комиссар А. Вермишев послал Ленину свою пьесу «Красная правда». В сопроводительном письме он заявлял: «...нам, рядовым партийно-советским работникам, неизвестным и малоопытным в литературе, очевидно, приходится и в этой области нашего строительства проявить свои силы и энергию».[43] Ленин направил пьесу М. Горькому, А. Луначарскому и Д. Бедному. В составленном ими отзыве говорилось: «1) Как агитационное орудие пьеса должна действовать сильно, особенно там, где переживали гражданскую войну. 2) В художественном отношении страдает длиннотами, искусственностью речи, местами книжностью языка. Подлежит некоторой чистке стиля, сокращениям. 3) Для столичных, балованных сцен не очень подходит, но в гущу народную — хорошо».[44] В своем отзыве Горький подчеркнул: «Не мелодрама, а бытовая агитационная пьеса на современную тему».[45] Пьеса «Красная правда» показывала пробуждение под влиянием гражданской войны революционного сознания в прежде отсталом крестьянине (Ипат), раскрывала остроту и непримиримость классовой борьбы в деревне (конфликт большевика Андрея и кулака Поликарпа). Именно «красная правда», т. е. суровая и жестокая правда жизни, правда классовой борьбы делает из Ипата сознательного борца за дело революции, а существо «красной правды» состоит в том, что интересы рабов и хозяев, тружеников и эксплуататоров абсолютно непримиримы.

Познакомить Ленина со своими произведениями стремились и другие самодеятельные драматурги.

В феврале 1921 года культработник Л. М. Белкина послала Ленину свою пьесу из жизни шахтеров «Черный Прометей». Ленин ознакомился с ней и дал на специальный отзыв Горькому, который в своей рецензии писал: «Пьеса Белкиной принадлежит к числу тех пьес, которые ныне пишутся десятками людей и в которых много добрых намерений, но — мало таланта и знания жизни. Литературно — вещь слабая, но агита-

---

[42] Воспоминания о Н. К. Крупской. Изд. «Просвещение», М., 1966, стр. 412—413.
[43] Письма трудящихся к В. И. Ленину. 1917—1924 гг. М., 1960, стр. 117.
[44] Там же, стр. 118.
[45] М. Горький. Материалы и исследования, I. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

ционное значение имеет, и немалое. Такие пьесы пишут, ставят и разыгрывают провинциальные „рабочие студии“».[46]

Ленин был полностью согласен с обоими отзывами Горького. По его прямому распоряжению они были отправлены авторам. Обращает на себя внимание жанровая близость пьес Вермишева и Белкиной. Авторы допускали существенные и даже неизбежные вследствие их литературной неопытности художественные просчеты, но это было творчество подлинных представителей масс, несущих свой реальный жизненный опыт в искусство, отсюда — его значительное агитационное воздействие на «гущу народную». Вместе с тем очень симптоматично, что основная слабость обоих произведений состояла в недостаточно глубоком и конкретном знании и осмыслении авторами фактов новой жизни.

3

«Полезность» и «нужность» ряда произведений новой литературы делу строительства социализма была для Ленина и самих писателей Д. Бедного, А. Серафимовича, В. Зазубрина и др. существенным эстетическим критерием, неотделимым от понятия правдивости и фактической достоверности. Этот критерий представлял особую важность и актуальность для литературы первых лет Октября, ибо он решительно противостоял далеким от реальной жизни абстрактно-риторическим построениям пролеткультовцев, отрицавших агитационно-воспитательную роль искусства, а также крикливым заявлениям футуристов, считавших «буржуазным» самый принцип правдивого отражения жизни в художественном творчестве.

Под «полезностью» и «нужностью» литературы Ленин и писатели-реалисты имели в виду ее идеологическое служение самым передовым общественным интересам эпохи. Это положение распространялось Лениным не только на советскую литературу (Тодорский, Серафимович, Зазубрин и т. д.), но и на зарубежную. В 1919 году Ленин высоко оценивает книгу Д. Рида «Десять дней, которые потрясли мир» за «правдивое и необыкновенно живо написанное изложение событий», которое поможет верно понять рабочим всех стран, что такое пролетарская революция и диктатура пролетариата (т. 40, стр. 48),[47] а в правдивости книг А. Барбюса «Огонь» и «Ясность» он видит главную причину их популярности (т. 39, стр. 106, 116).[48]

Требование усиленного внимания к фактам новой действительности, выдвигавшееся Лениным и полностью разделявшееся самими писателями-реалистами, означало, что эти живые факты должны быть умело отобраны автором, идеологически верно осмыслены, должны быть социально типичными и эстетически значимыми. Кроме того, и усвоение читателем в литературном произведении живого, из жизни взятого факта в свою очередь оказывалось далеко не механическим. Литература такого рода не просто информирует читателя, она требует активного соучастия его личного жизненного опыта и деятельного сопереживания

---

[46] История одной пьесы. Публикация и предисловие И. Смирнова. «Новый мир», 1962, № 4, стр. 281.

[47] Подробнее об этом см.: А. Старцев. Ленин и «Десять дней, которые потрясли мир». «Иностранная литература», 1966, № 11, стр. 229—240.

[48] А. Луначарский вспоминал: «Владимир Ильич прочел эту книгу («Огонь», — *А. И.*) с настоящим восторгом. Он несколько раз выражал мне свое мнение, что это не только удивительный манифест против войны, но что это именно образец того искусства, какое нам, в обстановке империалистической войны, больше всего нужно» (А. Луначарский. К приезду Анри Барбюса. В кн: А. В. Луначарский. Статьи о литературе. Гослитиздат, М., 1957, стр. 679).

lib.pushkinskijdom.ru

в процессе ее восприятия, что как раз и придает ей особую, поистине массовую агитационную действенность.

В письме к Горькому (июль 1919 года) Ленин призывал его как писателя прежде всего наблюдать, причем «наблюдать внизу, где можно *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). Надо «как художнику наблюдать, как строят жизнь по-новому там, где нет центра бешеной атаки на столицу, бешеной борьбы с заговорами, бешеной злобы столичной интеллигенции, в деревне или на провинциальной фабрике (или на фронте). Там легко простым наблюдением отделить разложение старого от ростков нового» (т. 51, стр. 26).[49] Наблюдение — важнейшая часть творческого процесса вообще, но особенно большое значение, как показал Ленин, оно приобретало в послеоктябрьских исторических условиях и для молодой советской литературы, позволяя и начинающим писателям, и писателям опытным, но политически еще недостаточно зрелым (а таких было тогда немало), точнее и нагляднее отделить главное от второстепенного, новое от старого и дать тем самым читателю правдивое, агитационно действенное представление о жизни. Характерно, что многие писатели-реалисты (Серафимович, Вольнов и др.) подчеркивали первостепенную важность именно наблюдения для собственного творчества.

Книги Тодорского, Серафимовича, Зазубрина и других писателей создавались живыми свидетелями, очевидцами и участниками событий по непосредственным, личным наблюдениям, что сообщало им особенно впечатляющую агитационно-просветительскую силу.

Обращает на себя внимание известная внутренняя общность жанра тех произведений, которые Ленин характеризовал в 1918—1923 годах: «очерк» (Тодорский, Серафимович), «хроника жизни» (Вольнов), «быль» (Шагинян) и т. д. В основе всех этих произведений лежало признание и сознательное выделение авторами особой художественной значимости самого живого, из жизни взятого факта. Причем этот принцип, свойственный ряду произведений молодой советской литературы, ни в коей мере не нивелировал и не сковывал различные авторские индивидуальности, а, наоборот, раскрывал все возможности для их свободного художественного проявления. Свою книгу Тодорский назвал «литературно-художественным очерком».[50] По основному характеру, тону и цели это был своеобразный «очерк-отчет». Серафимович создавал «очерки-корреспонденции», насыщенные деловыми и публицистическими рассуждениями. «Хроника» Вольнова представляла собою лирически взволнованную и проникнутую тонким юмором исповедь героя-автора. Книга Зазубрина, по существу, состояла из отдельных очерков эпического плана с напряженно-резким и контрастным чередованием эпизодов и сцен. «Перемена» Шагинян, имевшая подзаголовок «быль», — повествование скорее драматическое, чем трагическое, как у Зазубрина. В основе сюжета «Перемены» — хроника гражданской войны на Дону. Автора интересуют не только события, но и человек, его внутренние переживания, социально-психологическая эволюция и в сторону революции, и в сторону контрреволюции под влиянием происходящих событий.[51]

---

[49] Этот совет Ленина Горькому перекликается с положениями из других его работ первых лет Октября, которые уже приводились выше (см. т. 37, стр. 91; т. 39, стр. 13).

[50] «Исторический архив», 1958, № 4, стр. 6.

[51] В жанровом плане к такого рода литературе была близка и книга Д. Рида. В предисловии к ней Н. К. Крупская писала: «Это — не простой перечень фактов,

lib.pushkinskijdom.ru

Широкое развитие в послеоктябрьский период литературы «очеркового реализма» было исторически оправдано. Это увидел Ленин, это же отмечали и рассматриваемые им писатели-реалисты. Тодорский, в частности, говорил, что материал у него сам принимал вид «литературно-художественного очерка». Ленин надеялся, что в итоге сбора жизненных материалов Вольнов сможет написать повесть и из революционного времени, т. е. по своему жанру — хронику, ибо прежняя повесть писателя о дореволюционной России, которую имел в виду Ленин, была хроникой, целиком основанной на личных впечатлениях и наблюдениях автора. О том, что «сама жизнь выдвинула на первый план очерк», писал Серафимович.

Очерк как жанр оказывался тогда особенно доступным и понятным массовому новому читателю. Именно очерк, основанный на конкретном наблюдении, позволял автору (а также и читателю) отделить новое от старого, дать (и получить) верное и впечатляющее представление о жизни.

Очерк нередко выступал в истории литературы как смелый и оперативный разведчик новых жизненных явлений и как предвестник большого искусства. Так было и в молодой советской литературе. Отмечая особое значение «очеркового реализма», Ленин нацеливал внимание писателей на изучение фактов новой жизни. Характерно, что позднее именно через жанр очерка («По Союзу Советов») М. Горький начал художественное освоение социалистической действительности.

Ленин приветствовал приход в новую литературу непрофессиональных писателей. Их появление свидетельствовало о поистине неисчерпаемых творческих силах народа и о плодотворности реалистического пути в искусстве, на который совершенно органично и естественно вставали наиболее талантливые, проницательные и особенно нужные в то время писатели из народа.

Можно сказать, что этап становления реалистической литературы как массового явления даже на разных уровнях общественно-исторического развития в принципе предполагает усиленное внимание писателей к живым, из жизни взятым фактам, сознательный акцент на эстетической действенности самого реального факта, включаемого в литературу. Так было, например, в период становления в России литературы «социального реализма».[52] Так начиналась и советская реалистическая литература. И в том и в другом случае речь идет о литературе как широком процессе, включающем в себя множество писательских имен и произведений, и литературе, непосредственно предназначенной для нового читателя, а не об отдельных выдающихся произведениях и авторах, способных выражать ее новое эстетическое качество еще до возникновения этого процесса. В русской литературе в середине 40-х годов XIX века происходит широкое и бурное развитие «физиологического очерка». Именно очерк превращается в трибуну новых социально-эстетических сил, впервые пришедших в литературу. Именно в очерке определились и некоторые эстетические принципы литературы нового реализма, возникшей после октября 1917 года; именно очерк стал в ней трибуной новых общественных сил, впервые приобщившихся к искусству.

сборник документов, это — ряд живых сцен, настолько типичных, что каждому из участников революции должны вспомниться аналогичные сцены, свидетелем которых он был» (Д. Рид. Десять дней, которые потрясли мир. Изд. 2-е, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 6).

[52] Подробнее см. об этом: А. Г. Цейтлин. Становление реализма в русской литературе (русский физиологический очерк). Изд. «Наука», М., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

Произведения Тодорского, Серафимовича, Зазубрина, подобно очеркам И. Кокорева,[53] Г. Успенского и других писателей-народников,[54] являлись подлинным документом эпохи, содержали большой материал из жизни социальных низов, их условий, быта и т. п. В то же время между очерком в литературе XIX века и советским реалистическим очерком пореволюционных лет существовали значительные качественные различия. Очерк в литературе прошлого века ставил своей целью исследование социальной болезни, поэтому его пафос состоял в отрицании основ существующего строя. В советском очерке самая острая и бесстрашная правда выступала как главное средство революционной агитации масс, как способ всемерного утверждения возникающего социалистического общества, и основное внимание уделялось в этой связи выбору и раскрытию живых фактов новой жизни.

Вместе с тем особое значение традиции «очеркового реализма» 50—80-х годов для их творчества отмечалось самими советскими писателями. «Я от семидесятников родился, их традициями начинен», — признавался Серафимович, имея в виду прежде всего традиции Глеба Успенского,[55] а Д. Бедный советовал А. Тодорскому особенно внимательно читать всего Глеба Успенского.[56]

4

Знаменательно, что некоторые особенности становления реализма в ранней советской литературе, положительно оцененные Лениным (выделение эстетической значимости самого жизненного факта, первостепенная роль агитационной функции искусства, преобладание определенных жанров и т. д.), оказались присущи и другим социалистическим литературам мира в начальный период их развития. Современный исследователь славянских литератур Д. Ф. Марков показал, что в болгарской и чешской революционной литературе 20-х годов преобладала агитационная поэзия, объективно созвучная поэзии Д. Бедного, и вообще на первый план выступала агитационная функция искусства.[57] Исследователь отмечает, что «жанровое родство в творчестве поэтов разных стран возникало, как правило, вне прямых литературных влияний».[58] «Непосредственное обращение к фактам жизни, политическая заостренность, стремление к документальному воспроизведению событий, к использованию прямых свидетельств — все это характерно и для молодой социалистической прозы 20-х годов, в развитии которой немалую роль играли очерк, репортаж, художественная публицистика».[59]

Следует подчеркнуть, что «очерковый реализм» и тенденция в искусстве к выделению эстетической значимости самого жизненного факта имеют не только сугубо историческое значение. Острая злободневность, соединение документальной достоверности с возможностью

---

[53] Ленин положительно отзывался о повести И. Кокорева «Саввушка». См.: В. Д. Бонч-Бруевич. Ленин о книгах и писателях. «Литературная газета», 1955, № 48, 21 апреля.

[54] См. там же. См. также: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т 38, стр. 10—11.

[55] См.: Л. А. Гладковская. А. С. Серафимович. В кн.: А. С. Серафимович, Собрание сочинений в семи томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1959, стр. 12.

[56] См.: Воспоминания о Демьяне Бедном, стр. 123.

[57] См.: Д. Ф. Марков. Типологические тенденции в развитии художественных форм революционных литератур после Октября. Материалы юбилейной научной сессии «Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература». ИМЛИ, М., 1967, стр. 7—9.

[58] Там же, стр. 7.

[59] Там же, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

активного и массового агитационно-художественного воздействия, доступность и оперативность этого литературного явления делают его чрезвычайно ценным и в дальнейшем, особенно в таких социально-исторических условиях, когда на первый план в новом искусстве выступает его общественная функция, способность объединять мысли, чувства и волю широких масс, поднимать их на решительные и целенаправленные действия (например, в начале 30-х годов, в период Великой Отечественной войны и т. д.).

В советском искусстве последних лет также заметно возрастает эстетическая роль документа, факта.[60] Разумеется, далеко не всякие жизненные факты, сообщенные читателю, оказываются идейно и эмоционально действенными. Необходим строгий и умный отбор писателями (а это очень сложный, истинно творческий процесс) таких фактов, документов, сведений, которые вызывают у читателя мощную цепную реакцию его собственных наблюдений, переживаний, ассоциаций, возбуждают его эмоциональный опыт, делают читателя как бы активным соавтором художника, правильно ориентируют в окружающей жизни. Одним словом, сама информация должна представлять максимальную эстетическую ценность. Наиболее показательно в этом плане творчество С. С. Смирнова. Проникает отмеченная тенденция и в драматургию (А. Салынский. «Мария»). На семинаре советских и финских писателей, состоявшемся в августе 1969 года и посвященном развитию документальной литературы, говорилось о ней как об одном из существенных способов реалистического познания мира, подчеркивались ее особые выразительные возможности и существенное своеобразие по сравнению с «обычной» прозой и публицистикой.

Для современного прогрессивного искусства в капиталистических странах также характерно усиление внимания к эстетической роли документа и реального жизненного факта. Реальные события, документы по своей внутренней драматичности, остроте и напряженности способны превзойти самые смелые авторские фантазии. В тяготении к документу, фактической достоверности выражается своеобразная реакция писателей на изощренность модернизма, полностью отрывающего искусство от реальной жизни, ее насущных потребностей, и одновременно — стремление подчеркнуть гражданскую функцию искусства, его непосредственную общественную роль, способность активно и благотворно влиять на чувства и настроения массовой аудитории.

Вместе с тем в современном буржуазном мире существует явление, которое известный американский социолог и философ Э. Фромм назвал «фактологией». Капиталистическая печать уверяет, что она имеет дело только с «фактами», а «выводы» из них делает сам читатель. Э. Фромм показывает, что «фактология» является хитроумным способом парализовать способность публики к выводам и ассоциациям. Буржуазные средства массовой информации (печать, радио, телевидение) сообщают в едином потоке, без какой бы то ни было дифференциации, самые разные факты и сведения (о бомбардировке городов, стихийных бедствиях, сортах мыла и т. п.). Все это ведет к утрате людьми подлинного интереса к фактам, вызывает у них равнодушие к жизни.[61]

---

[60] См.: И. С. Шеховцов. Проблема документального повествования в современной литературе. В кн.: Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах. Метод и мастерство. Тезисы докладов II межвузовской научной конференции литературоведов, май 1969 г. Вологда, 1969, стр. 196—198. См. также: И. В. Рыбинцев. Художественный очерк в системе жанров реалистической литературы (там же, стр. 198—200).

[61] См.: А. Чаковский. О свободах мнимых и действительных. «Правда», 1969, № 87, 28 марта.

lib.pushkinskijdom.ru

Известный политический обозреватель Д. Рестон писал, что американца «притупляют фактами и отвлекают от реальной действительности».[62]

Тенденция к выделению эстетической значимости самого жизненного факта не имеет ничего общего с «фактологией» и, более того, решительно противостоит ей. Она помогает теснее и органичнее связать человека с реальной действительностью, с наиболее важными насущными общественными интересами, предполагает тщательный и целенаправленный отбор фактов и документов, их систематизацию с передовых идеологических позиций. Ленин писал: «Факты, если взять их в их *целом*, в их *связи*, не только „упрямая", но и безусловно доказательная вещь. Фактики, если они берутся вне целого, вне связи, если они отрывочны и произвольны, являются... только игрушкой или кое-чем еще похуже» (т. 20, стр. 350). Эти слова имеют принципиальное отношение и к вопросам эстетики.

Обращение к ленинскому идейному наследию помогает глубже и полнее понять и прошлое, и настоящее, и будущее искусства. Ленинская эстетическая мысль развивалась в русле самой передовой мировой эстетической мысли, обогащая и оплодотворяя ее опытом строительства социалистической культуры.

«Ленинские труды, — писал И. Бехер, — в своей глубине и богатстве дают ответ на все волнующие нас вопросы. Но они дают ответ только *тому*, кто страстно ищет его и готов сам думать над вопросами, раздумывать над ними и додумывать их до конца. Труды Ленина воспитывают в его учениках самостоятельное творческое мышление».[63]

[62] Цит. по: Ю. Жуков. Маленький человек, что же дальше? «Правда», 1969, № 87, 28 марта.

[63] И. Бехер. Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 300.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. ТИМОФЕЕВА

ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА В ЛИТЕРАТУРЕ 20-Х ГОДОВ И ПРОБЛЕМА НОВОГО ГЕРОЯ

Советское литературоведение располагает обширной Ленинианой. Собраны и, в основном, осмыслены высказывания В. И. Ленина о литературе и искусстве; в специальных работах исследуется значение ленинских трудов для развития науки о литературе, изучается творческий опыт писателей, обращавшихся к ленинской теме. Наиболее значительным произведениям (как, например, очерк М. Горького «В. И. Ленин», поэма Вл. Маяковского о Ленине, трилогия Н. Погодина) посвящены статьи и монографии. Начиная с 20-х годов публикуются работы по теме «Образ Ленина в художественной литературе».

Итоги этих разнообразных исследований позволяют судить об огромном значении ленинского наследия для формирования основополагающих принципов советской литературы, для творчества отдельных писателей. Однако остается еще немало вопросов, требующих пристального изучения. Следует добавить, что результаты конкретных исследований далеко не всегда учитываются в обобщающих трудах. Особенно это относится к той области, которая связана с художественной разработкой образа Ленина. Наблюдения и выводы, касающиеся творчества отдельных писателей, слабо соотнесены с общим движением литературного процесса. Такое обособление ленинской темы в конечном счете суживает, обедняет реальную картину литературного развития. Пожалуй, наиболее это заметно при рассмотрении литературы 20-х годов, когда закладывались основы нового творческого метода.

Некоторым вопросам, связанным с ленинской темой в литературе 20-х годов, и будет посвящена данная статья.

1

Образ Ленина вошел в советскую литературу с первых послеоктябрьских лет. Д. Бедный, В. Маяковский, В. Брюсов, Н. Тихонов, Н. Клюев, В. Кириллов, В. Александровский, А. Аросев, А. Безыменский, Н. Полетаев, П. Орешин и ряд других писателей уже в 1917—1923 годах попытались в своих произведениях рассказать о великом вожде революции. Поэтам не случайно принадлежит здесь первое место: в большинстве случаев ленинская тема в эти годы освещалась в специфическом ракурсе, образ вождя представал в условно-романтических тонах, как поэтический символ революции, со свойственной ранней советской поэзии «космической риторикой», за которую, как писал впоследствии В. Казин, становилось «неловко» при встрече с Владимиром Ильичем.[1]

Преждевременно говорить о сколько-нибудь развернутом образе Ленина в рамках этого периода. Дело было не только в причинах субъек-

[1] См.: Живой Ленин. Воспоминания писателей о В. И. Ленине. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 210.

lib.pushkinskijdom.ru

тивного плана (писатели еще не накопили художественного опыта для творческого решения столь сложной задачи, многие из авторов видели в Ленине символ революции, но слишком мало знали о личности вождя и т. п.), но в самом состоянии литературы, в тех задачах, которые выдвигались на первый план. Литература послеоктябрьского пятилетия прежде всего стремилась запечатлеть революционный взрыв, крушение старого мира и только лишь начинала присматриваться к новому герою. Это не означает, что в произведениях той поры действовала безликая масса. Образ революционера в произведениях тех лет был очерчен вполне определенно. Но чаще всего внешне, без свойственной традициям реалистического искусства психологической углубленности, без пристального и глубокого художественного исследования характера.

Эта задача выдвинулась несколько позже, к середине 20-х годов (хотя некоторые писатели сумели предугадать назревавшую потребность раньше многих своих собратьев — укажем, в качестве одного из примеров, на созданный Фурмановым в начале 1923 года образ Чапаева), когда возросший опыт советской литературы и социальные обстоятельства — завершение гражданской войны, переход к восстановлению народного хозяйства и развертыванию социалистического строительства — создали предпосылки для углубленного исследования личности нового типа. И в разрешении этой задачи немаловажное значение имело воздействие не только ленинских идей, но и самой личности Владимира Ильича.

Вопрос о новом герое — коренной вопрос советской литературы — неправомерно рассматривать лишь в рамках узко литературных, ограничиваясь сопоставлением более или менее широкого круга художественных образов. Новый герой в литературе — это художественное отражение новых общественных тенденций, а потому он всегда не только социально обусловлен, но и непосредственно связан с широким кругом идейно-эстетических проблем, в первую очередь с проблемой прекрасного.

Почти сто лет тому назад большой мастер русской литературы, рассказывая о замысле нового романа, в котором он хотел изобразить «положительно прекрасного человека», с тревогой писал о сложности своей задачи. «Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного — всегда пасовал. Потому, что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался».[2]

Мысль Достоевского, которому принадлежат эти слова о социальной обусловленности, точнее, социальной подготовленности художественного воплощения прекрасного человека, справедлива, но она требует уточнения, достаточно ясно подсказанного творческой практикой самого писателя. Достоевский создал образ прекрасного — с его точки зрения — человека и вынужден был показать, что жизненные представления, этические принципы его героя находятся в таком противоречии с окружающим миром, что он воспринимается в своей среде как опасное отклонение от нормы, как «идиот», нарушающий своими поступками привычное течение жизни. Центр тяжести художественного решения проблемы прекрасного человека оказался не столько в самой сложности постижения идеала (она реально существовала), сколько в его неизбежном конфликте с господствующей моралью и существующим общественным устройством.

Этот конфликт ощущали и другие писатели той поры, размышлявшие о человеке и его социальном предназначении. И не только те, кто, как Достоевский, считали, что идеал еще не выработался в обществе. Несколь-

[2] Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

кими годами ранее Чернышевский, заключенный в каменном мешке Петропавловской крепости, очертил идеал прекрасного человека — революционера Рахметова — и даже сопоставил с ним «обыкновенных» хороших людей, чтобы показать истинный масштаб своего героя. Роман «Что делать?» представлял собой своего рода поэтическую декларацию формирующейся программы социальной перестройки общества и воспитания нового человека. Он свидетельствовал о том, что идеал «положительно прекрасного» уже начинает находить опору в прогрессивной части общества (известно, что главные герои романа имели своих реальных прототипов), но еще более резко обнажал коренное противоречие между идеалом и всем строем общественной жизни.

Противоречие это по-разному осознавали и пытались разрешить в своих произведениях все большие художники второй половины прошлого столетия. Нужно заметить, что в условиях русской действительности конфликт между представлениями о прекрасной личности (представлениями, кстати сказать, весьма неоднородными) и реальной атмосферой общественной жизни усугублялся сложным переплетением феодально-крепостнических и буржуазных тенденций, которые накладывали свой отпечаток на человеческие характеры. Резкое ограничение сферы общественной деятельности, возможностей практического воплощения прогрессивных стремлений с болью ощущали лучшие люди царской России. Это порождало неизбежные ограничения и в развитии личности и получало свой отзвук в некоторых концепциях человека. Так, например, Тургенев, размышляя о личности, способной оказать воздействие на развитие общества, выделяет два типа, или, как он считал, «две коренные, противоположные особенности человеческой природы» [3] — Гамлета с его «проницательным, тонким, скептическим умом» и чувством изящного, с его колебаниями, эгоизмом и безверием — и Дон-Кихота, безгранично преданного высоким идеалам, бескорыстно, самоотверженно выступающего против зла и насилия, но не способного к анализу, не стремящегося к широкому познанию мира («...он знает мало, да ему и не нужно много знать: он знает, в чем его дело, зачем он живет на земле, а это — главное знание»).[4]

Каждому из названных типов Тургенев отводит свое место в обществе (хотя суждения его по этому поводу несколько противоречивы), он даже видит в них отражение «коренного закона всей человеческой жизни», отражение «вечного примирения и вечной борьбы двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал»,[5] однако не находит перспективы соединения этих начал в одной личности. В произведениях талантливого писателя можно обнаружить своеобразное художественное преломление этой концепции, по-разному оцененной современниками и не раз привлекавшей к себе внимание в последующие десятилетия. В тех или иных вариациях об этом разъединении ума и воли писали многие художники, и нередко в их произведениях авторская симпатия была отдана личности мыслящей; деятельность, социальная активность оказывались связанными с отрицательными тенденциями. Не без основания М. Горький в своих заметках по истории русской литературы обратил на это внимание: «„Деятель — существо ограниченное“, — говорит Достоевский, имея в виду, главным образом, строителей будущего, созидателей хрустального дворца; то же немного позднее скажет Т[олстой], эту мысль подчеркнет Гончаров, Писемский, Лесков — вся наиболее талантливая литература выступит более или менее

[3] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. VIII. изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 172.
[4] Там же, стр. 174.
[5] Там же, стр. 184.

lib.pushkinskijdom.ru

резко против „деятеля“ и постарается изобразить его как можно хуже, ограниченнее».[6]

В этих словах есть полемическое заострение, связанное с настроениями, характерными для Горького тех лет. Ренегатство значительной части российской интеллигенции после поражения революции 1905 года резко усилило его критическое отношение к мыслящей, но бездеятельной личности; борьба против социальной пассивности в эпоху реакции накладывала отпечаток и на восприятие предшествующей литературы. Однако Горький имел основания сказать, что многие художники XIX века не увидели, либо не оценили формирующуюся в недрах старого общества личность нового типа. А в тех случаях, когда понимали ее социальную значимость, по ряду причин, в первую очередь по цензурным условиям, не могли показать ее в полный рост.

Эпоха пролетарской революции выдвинула свои критерии личности. Русское революционное движение выработало яркий и многогранный тип профессионального революционера, человека, кровно связанного с массами, в котором реально воплощались эти критерии, тип человека ясной мысли и твердой воли, разносторонних, глубоких познаний, идейной целеустремленности и необычайной самоотверженности.

Ведь это исторический факт, что среди русских революционеров, соратников В. И. Ленина, было немало людей исключительно ярких, объединяемых общностью идейных убеждений и общностью этических принципов. Реальное, практическое значение их деятельности отнюдь не ограничивалось выполнением конкретных заданий и поручений партии на самых различных участках революционной борьбы. Самое их существование (а оно было немыслимо без активной деятельности) являлось чрезвычайно важным фактором того интенсивного процесса зарождения и формирования личности нового типа, выделения ее из народной массы, который был характерен для эпохи революции и который наиболее рельефно отражен в созданных писателями первых послеоктябрьских лет народных характерах.

Увидеть в жизни и запечатлеть в художественном образе черты этого нового, формирующегося в процессе революционной борьбы человека впервые довелось М. Горькому, писателю, связавшему свое творчество с пролетарской революцией.

Нужно, однако, сказать, что историческая подготовленность, «выработанность» нового идеала, нового критерия личности и, с другой стороны, осуществленный в творчестве М. Горького весьма важный опыт его художественного воплощения отнюдь не освободили первое поколение советских литераторов от трудных поисков собственного художественного решения проблемы «положительно прекрасного».

Объясняется это не только природой художественного творчества, где каждое явление, каждая мысль должны быть пропущены через душу художника, но и некоторыми моментами, обусловленными реальными особенностями развития литературного процесса в 20-е годы.

В силу необычайной сложности исторической обстановки в первые годы строительства советского государства самый процесс выявления и постижения нового идеала для большинства писателей, даже для тех, кто лично участвовал в революции, был отнюдь не прост и прямолинеен. К тому же теоретические прогнозы пролеткультовской критики, предсказывавшей торжество безликого «коллективизма» в искусстве, равно как наиболее резко проявившие себя в начале 20-х годов формалистические концепции, с их пренебрежением к идейному содержанию, психологическому анализу, способны были лишь осложнить писательские поиски.

[6] М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 252—253 (Архив А. М. Горького, т. I).

lib.pushkinskijdom.ru

Молодая советская литература не сразу взяла на вооружение творческие завоевания М. Горького. Лишь в конце 20-х — начале 30-х годов, когда во весь рост встал вопрос о новом творческом методе, когда были сделаны первые основательные историко-литературные разработки горьковских произведений, стало проясняться основополагающее значение его художественных открытий для советской литературы. В первые же послеоктябрьские годы пафос «революции в искусстве», широко пропагандировавшейся пролеткультовцами и футуристами, нередко заслонял от молодых литераторов творческие завоевания великого пролетарского художника. Более того, в пролеткультовской критике были не только прямые выпады против Горького, связанные с известными его политическими ошибками, но и попытки принизить роман «Мать», как якобы произведение надуманное, оставляющее впечатление «неправдоподобности всех лиц и героев».[7]

В дискуссиях и критических выступлениях 20-х годов «Мать» почти не привлекала внимания; обычно эта книга рассматривалась как произведение исторического плана, повествование о прошлом. Ее идейно-эстетическое новаторство, новые принципы художественного осмысления действительности в то время еще не были выявлены и изучены. Не пропагандировался роман и среди широких читательских масс. Одним из подтверждений может служить тот факт, что читатели «Майской коммуны», знакомившиеся под руководством А. М. Топорова с творчеством М. Горького, заинтересовались пьесой «На дне», вспоминали «Буревестника», «Макара Чудру» и некоторые другие рассказы, но ни разу не назвали героев романа.[8]

Конечно, это не означает, что горьковский роман был исключен из сферы читательского (да и писательского) внимания, но едва ли необходимо доказывать, что существовавшая в 20-е годы недооценка новаторского значения романа «Мать» отнюдь не облегчала, а, наоборот, усложняла творческие поиски молодых литераторов.

Преодолевать трудности прежде всего помогало обращение к революционной действительности. Известно, что первые наиболее значительные образы новых героев созданы на основе непосредственных жизненных наблюдений, что Чапаев, Клычков, Кожух, Левинсон и другие образы этого ряда имели реальных прототипов, даже в символической фигуре «каменного» командарма («Падение Даира») романтически преобразованы были черты замечательного революционного полководца. Эта опора на жизненный факт отнюдь не являлась помехой творческому воображению, не препятствовала многообразию художественных решений — она лишь подчеркивала стремление писателей выявить и выдвинуть на первый план те новые тенденции в развитии личности, которые раскрыла революция.

Нельзя было не заметить тех, кто совершал революцию, без этих героев невозможно было нарисовать картину современной жизни; все дело в том, что в них увидеть и как их изобразить, как соотнести живые и во многом противоречивые характеры с мыслью о прекрасном, с представлением о личности, отразившей ведущие тенденции общественного развития.

Ранняя советская литература, создавшая ряд значительных произведений о революции, вместе с тем дает и немало примеров прямого несоответствия авторских представлений реальному ходу развития общества, весьма заметных расхождений между героями, порой даже открыто выдвинутыми на первый план и подчеркнуто разукрашенными силой художественного воображения, и тем эстетическим идеалом, который опреде-

[7] «Грядущее», 1918, № 4, стр. 16.
[8] См.: А. Топоров. Крестьяне о писателях. ГИЗ, М.—Л., 1930.

lib.pushkinskijdom.ru

ляет отношение писателя к жизни и служит для него критерием в оценке человека.

История показывает, что формирование новых эстетических представлений — процесс очень сложный; в первые послеоктябрьские годы определение социальной позиции писателя, безоговорочное принятие советской власти было его необходимой предпосылкой, но отнюдь не завершением; ход его зависел от многих обстоятельств. И поскольку эстетический идеал не существует изолированно от выдвинувшей его социальной сферы, значительные явления, оставляющие заметный след в памяти народной, накладывают свой отпечаток и на становление художнической концепции личности, убыстряя самый процесс выработки новых эстетических представлений.

Мы еще не располагаем специальными исследованиями, посвященными формированию социальной психологии масс в послеоктябрьские годы. Но тем, кто пережил эту эпоху, известно, сколь велико было значение Ленина не только в сфере политической, государственной деятельности, но и в создании новой культуры, становлении новой морали. Образ Ленина обладал огромной притягательной силой. Когда стали известны многие обстоятельства его биографии, когда в статьях, воспоминаниях и рассказах о Ленине, публиковавшихся на страницах газет и журналов в 1924—1925 годах, были раскрыты черты его характера, сила и мощь ума, его энергия, воля, показано обаяние его личности, образ Ленина буквально вошел в сознание миллионов. Учиться у Ленина, «быть, как Ленин», стало лозунгом масс. По Ленину сверяли свои жизни миллионы «наследников его дела» (Горький); «под Лениным чистил» себя Маяковский, а вместе с ним и многие литераторы, «чтобы плыть в революцию дальше»; по ленинскому пути училась идти молодежь (напомним, что в 1924 году Российский Коммунистический Союз Молодежи был переименован в Российский Ленинский Коммунистический Союз Молодежи, а пионерской организации было присвоено имя Ленина — в этих организационных мероприятиях была закреплена целая система политического и нравственного воспитания молодежи).

В воспоминаниях соратников Ленина, близко соприкасавшихся с ним в течение ряда лет, отчетливо проступала мысль о том, что в его личности, удивительно цельной и многогранной, воплощены были качества Человека с большой буквы. «Обаятельный и гигантский образ» (Луначарский), вобравший в себя лучшие черты национального характера и оплодотворенные революционной мыслью завоевания человеческой культуры, представал как живое осуществление идеала.

Трудно оценить то громаднейшее влияние, которое оказывал образ Ленина, сама личность вождя, на идейно-нравственное формирование советского человека, на выработку новых критериев личности в социалистическом обществе. Такие явления не поддаются точному учету, но оставляют весьма определенный след в истории, в судьбах миллионов людей, строивших социализм и защищавших свое отечество в годы смертельной опасности.

Этот мощный социальный импульс свое возвышающее — идейное и эмоциональное — воздействие оказал на художественную литературу, на творчество писателей-современников. Произведения о Ленине в 1924—1925 годах публиковали литераторы разных поколений и различной творческой ориентации: и те, кто знал Владимира Ильича на протяжении многих лет, как М. Горький, Д. Бедный, и младшие их современники, самое формирование которых проходило в пору осуществления ленинских идей, как А. Безыменский, А. Жаров, и многие другие писатели, чье творческое развитие шло очень несходными путями — В. Маяковский, Н. Асеев, С. Есенин, В. Александровский, В. Князев, С. Городецкий, В. Инбер, В. Каменский, Н. Клюев, С. Третьяков, Н. Полетаев, Г. Санни-

lib.pushkinskijdom.ru

ков, М. Голодный, Л. Сейфуллина, М. Кольцов, В. Киршон и др. В Москве, Ленинграде, Харькове, Иркутске, Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Тифлисе и других городах появились сборники воспоминаний, рассказов и стихов о Ленине.

В 1925 году журналы публиковали обзоры произведений, посвященных вождю, выходили новые сборники, объединявшие рассеянные на страницах периодической печати стихи о Ленине.[9]

Современникам, даже хорошо знавшим Ленина, представлялось невозможным воссоздать этот «гигантский образ» во всей его глубине и многогранности. Луначарский, обобщая опыт первых попыток художественного изображения Ленина, заметил, что «художник должен быть дважды великим», чтобы суметь правдиво передать «тот самый образ, соединяющий такую бесконечную простоту с такой исключительной силой,... тот самый образ, который мы знали в реальной жизни».[10] Трудность и ответственность этой задачи осознавали писатели-современники, поэтому чаще всего они стремились запечатлеть драгоценные черты ленинского облика, внести свои штрихи в «недорисованный портрет», завершить который можно лишь в будущем (примером могут служить стихотворения Д. Бедного, объединенные в сборнике «О любимом»; глава «Ленин» в повести А. Аросева «Недавние дни»).

Далеко не все из написанного в ту пору было художественно полноценным и выдержало испытание временем. Но многое по праву вошло в советскую Лениниану, а самое обращение к ленинской теме сыграло существенную роль в творческом развитии писателей. Невозможно представить себе не только творчество Маяковского без поэмы о Ленине, которая стала крупнейшей вехой в идейно-эстетическом развитии поэта, но и поэзию далекого от политической злободневности С. Есенина, творческий путь В. Инбер без стихов о Ленине, первые шаги М. Кольцова, В. Киршона и многих других писателей без обращения к образу Ленина.

Уже сами по себе эти факты обязывают историка литературы исследовать их значение в общем развитии литературы, в творческом освоении новых задач, выдвинутых временем. Сосредоточение общественного внимания на выдающейся личности, реально воплотившей представления о лучших человеческих свойствах, было весьма важной предпосылкой художественного постижения массового процесса духовного становления нового человека, который был выдвинут эпохой революции. Широта писательских откликов на ленинскую тему являлась одним из наглядных подтверждений ее общезначимости (хотя, разумеется, этими непосредственными откликами отнюдь не исчерпывалось многообразное воздействие образа Ленина на художественную практику). Поэтому есть все основания при рассмотрении движения литературы 20-х годов, при исследовании сложных путей становления нового героя специально выделить вопрос о первом опыте художественного воплощения образа Ленина.

Однако во многих обобщающих трудах по советской литературе данному вопросу не уделяется должного внимания, нередко даже опыт художественной Ленинианы как бы «вынут», отъединен от идейно-творче-

---

[9] См., например: Ленин в европейской поэзии. Отклики на смерть Ленина. Под ред. Бориса Гусмана. Изд. «Прометей», М., 1925; Ленин в поэзии. (1924 $\frac{21}{I}$ 1925). Сб. под ред. Ильи Садофьева. ГИЗ, Л.—М., 1925; В. И. Ленин в поэзии рабочих. (Сборник литературно-художественных материалов для рабочих клубов). Сост. Мих. Скрипиль и Орест Цехновицер. Под ред. А. Г. Тарасова. Изд. ГубОНО, Л., 1925.

[10] А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 28.

lib.pushkinskijdom.ru

ских исканий ранней советской литературы.[11] В значительной степени это объясняется тем, что нередко на первый план выдвигается биографический аспект, соответствие более или менее развернутого образа Ленина реальному облику вождя, либо внимание исследователя привлекают творческие приемы, пути и способы художественного воплощения образа, наконец, роль и место ленинской темы в творческом развитии изучаемого писателя.

Безусловно, указанные аспекты имеют значение, и в каждом отдельном случае избирательность подхода может быть объяснена конкретным замыслом работы. Но они не исчерпывают темы и оказываются недостаточными при более широком рассмотрении всего процесса литературного развития. Если же мы попытаемся всмотреться в проблематику наиболее значительных произведений о Ленине, то обнаружим целый ряд весьма существенных соответствий с теми проблемами, которые были характерны для литературы 20-х годов.

2

Революция и ее отражение в судьбах народных и в жизни человеческой — вот, по существу, главная, магистральная тема литературы 20-х годов. Новый герой и проблема гуманизма — стержень этой темы, главный ее узел, центр столкновения противоречивых тенденций в осмыслении современности.

Теснейшая связь этих двух проблем была обусловлена самой действительностью. В обстановке ожесточеннейшей классовой борьбы явственно обнажилась несостоятельность абстрактно-гуманистических иллюзий, невозможность подлинного освобождения личности без коренного изменения всех устоев общественной жизни. Новый герой, выдвинутый эпохой пролетарской революции, был носителем гуманизма нового типа, социалистического гуманизма, рожденного в борьбе за освобождение всех трудящихся. И поэтому процесс его художественного освоения неразрывно был связан с постижением самих основ социалистического гуманизма, с преодолением индивидуалистических концепций личности, составляющих опору буржуазного гуманизма, наконец, с изживанием ошибок и заблуждений, характерных для того времени и по-своему отразивших поиски новых путей изображения человека.

Опыт художественного воссоздания образа Ленина позволяет отчетливее выявить основные тенденции этого процесса. Весьма существенно, что в лучших произведениях о Ленине на первый план выдвинуты два взаимообусловленных мотива: глубочайшая его человечность и близость, органическое родство с трудовым народом. «Человек» — так озаглавил вначале свои воспоминания о Ленине М. Горький. При публикации он изменил заглавие, возможно, не желая повторять название своей ранней поэмы, но в тексте осталась мысль о Ленине — «Человеке — с большой буквы». Это не декларация — целый ряд конкретных наблюдений, воспоминаний о встречах, беседах с Владимиром Ильичем позволяет писателю показать, чем ему «дорог и близок Ленин — Человек»,[12] с его самоотверженной и стойкой любовью к людям, «воинствующим оптимизмом», столь ценимым Горьким, и не всегда ему понятной в ту пору прямотой и непримиримостью в отношении к врагам революции. Впоследствии, вернувшись в 1930—1931 годах к очерку, писатель значительно его доработал, устранив места, написанные под влиянием временных настроений, и развернув характеристику ленинского гуманизма как гуманизма нового

[11] Наиболее, пожалуй, показателен в этом отношении первый том «Истории русской советской литературы» (изд. «Наука», изд. 2-е, исправленное и дополненное, М., 1967), где в разделах, посвященных новому герою, образ Ленина вообще не рассматривается, а поэма В. Маяковского о Ленине упомянута мимоходом.

[12] «Русский современник», 1924, № 1, стр. 238.

lib.pushkinskijdom.ru

типа. Близость Ленина — гениального мыслителя, вождя революции — к простому рабочему человеку, к честным труженикам науки выступила в новой редакции еще резче, сильнее прозвучало радостное удивление перед цельностью его необычайно богатой и многогранной личности.

Те же основные мотивы характерны и для другого значительного произведения о Ленине — поэмы В. Маяковского. Резко отличное от горьковского очерка по замыслу, по жанру, по стилю, это произведение близко к нему стремлением представить образ Ленина как высшее олицетворение лучших черт личности нового типа. Ленин, великий вождь пролетарской революции, предстает в поэме как «самый человечный человек», «самый земной изо всех прошедших по земле людей».

И эта человечность, «ленинская простота» особенно дороги поэту, так как в них он видит характерные черты великого человека новой эпохи. В лирическом вступлении, в главках, посвященных истории революции, в картинах похорон, наконец, в концовке поэмы лейтмотивом является мысль о единстве вождя и народа.

В поэму включены отдельные детали внешности, поведения, факты биографии Владимира Ильича. Однако в отличие от некоторых авторов, обращавшихся к ленинской теме (в частности, от А. Безыменского с его так и оставшейся незавершенной поэмой о Ленине), эти детали введены не просто для «оживления» образа. Они строго подчинены основному замыслу произведения. Поэт подчеркнуто отстраняет узко биографический подход к теме:

Коротка
и до последних мгновений
нам
известна
жизнь Ульянова.
Но долгую жизнь
товарища Ленина
надо писать
и описывать заново.[13]

В поэме жизнь Ленина — «революции и сына и отца» — неразрывно связана с историей революции, с историей партии, с жизнью трудящихся масс. Связь эта не только неразъединима, она равноправна, равнозначительна для обеих сторон. Поэт нашел художественно емкие образы, передающие единство Ленина и партии, Ленина и народа. Последнее особенно важно подчеркнуть, так как для литературы начала 20-х годов взаимоотношения руководителя и народа являлись одной из сложнейших проблем и нередко можно было встретить либо героя, стоящего над массой (как в «Падении Даира» А. Малышкина), либо, как в «Партизанских повестях» Вс. Иванова, вожак воплощал в себе стихийные стремления и противоречивые свойства восставших крестьян.

Маяковский показывает отношения массы и вождя как отношения, взаимно обогащающие:

Бился
об Ленина
темный класс,
тек
от него
в просветленьи,
и, обданный
силой
и мыслями масс,
с классом
рос
Ленин.[14]

[13] Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1957, стр. 241—242.
[14] Там же, стр. 262.

lib.pushkinskijdom.ru

Вождь не только учит массы, но и учится у них, набирается сил, аккумулирует их мысли и, главное, растет вместе с классом.

Стоит напомнить, что эти ставшие хрестоматийными строки писались задолго до появления таких произведений, как «Разгром», «Поднятая целина», «Как закалялась сталь» и многих других, где взаимоотношения руководителя нового типа с народом глубоко и детально психологически развернуты.

Размышления о Ленине, о его исторической роли и человеческом обаянии свойственны были не только Горькому и Маяковскому с его ярко выраженной социальной масштабностью поэтического видения мира. Они отразились в творчестве различных писателей и нередко были сопряжены с настойчивыми поисками новых путей в художественном осмыслении истории и современности.

«Суровый гений! Он меня Влечет не по своей фигуре», — писал С. Есенин, раздумывая о судьбах России. Образ Ленина в поэме «Гуляй-поле» он хотел соотнести с картиной русской жизни в первые послеоктябрьские годы; этот замысел не был осуществлен, однако образ Ленина в сохранившемся отрывке прямо поставлен в связь с движением истории. Он влечет к себе поэта непостижимым сочетанием простоты, обаятельности и могучей силы, способной потрясти весь мир:

Застенчивый, простой и милый,
Он вроде сфинкса предо мной.
Я не пойму, какою силой
Сумел потрясть он мир земной? [15]

«Капитаном земли» назовет Ленина Есенин в другом стихотворении. А в поэме «Анна Снегина», в ответ на вопросы земляков, поэт почти дословно повторит одно из определений поэмы «Владимир Ильич Ленин»:

«Скажи,
Кто такое Ленин?»
Я тихо ответил:
«Он — вы».[16]

Близость Ленина к трудовому человеку и огромную силу воздействия его идей по-своему передают Н. Тихонов в «Сами», одном из лучших его произведений 20-х годов, Л. Сейфуллина в «Мужицком сказе о Ленине», Д. Бедный, А. Безыменский, В. Инбер и многие другие поэты, посвятившие свои стихи Владимиру Ильичу.

Отмечая сходные моменты в трактовке образа Ленина в 20-е годы, не следует забывать о значительных расхождениях как в самом осмыслении личности Владимира Ильича, так и в принципах художественного его изображения. Расхождения эти существовали, порою они имели принципиальный характер (достаточно напомнить, что, например, Н. Клюев видел в Ленине «керженский дух, игуменский окрик в декретах»). Однако в данном случае нет необходимости рассматривать их подробно, тем более, что этот вопрос уже привлекал внимание литературоведов.[17] Выделив некоторые близкие мотивы в очень разных произведениях, посвященных В. И. Ленину, мы обращаем на них внимание потому, что они

---

[15] Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. III, Гослитиздат. М., 1962, стр. 143.

[16] Там же, стр. 193. Ср. у Маяковского: «Он, как вы и я, совсем такой же ».

[17] См., например: А. М. Стрельцов Начало поэтической Ленинианы (Образ В. И. Ленина в советской поэзии. 1917—1920 гг.): К. С Николаева. О великом по-разному. (Образ В. И. Ленина в поэзии середины 20-х годов). В кн: Русская советская поэзия и стиховедение. (Материалы межвузовской конференции) М. 1969. См. также: С. Владимиров. Пути поэтической Ленинианы «Нева», 1969, № 11; С. Ф. Крившенко. Сердце революции. У истоков поэтической Ленинианы. В кн.: Новый человек — новый гуманизм. Изд. «Мысль», М., 1969.

lib.pushkinskijdom.ru

были показательны для общего направления творческих поисков ранней советской литературы.

Это направление прежде всего определялось координатами социалистического гуманизма. Революцию совершали не пильняковские «кожаные куртки», способные лишь «энергично фукцировать», но живые люди, умевшие любить и ненавидеть, бороться и побеждать, а нередко и погибать в неравной схватке с врагами. И чем полнее и глубже удавалось писателю раскрыть их характеры, показать подлинную человечность их действий и переживаний, тем убедительнее и ярче оказывался образ. В этом отношении обращение писателей к ленинской теме, размышления о личности великого человека, попытки запечатлеть образ Владимира Ильича в своих произведениях сыграли заметную роль в их творческом развитии. И не только тех, кому, как например Маяковскому, удалось создать значительное произведение о Ленине, но и писателей иной поэтической ориентации, как например В. Инбер, для которой первое обращение к теме Ленина (известное стихотворение «Пять ночей и дней») навсегда осталось значительной вехой поэтической биографии. Во многих случаях пережитое не сразу получало художественный отзвук, зерно всходило медленно, и лишь через годы — как в «Скутаревском» Л. Леонова — ленинская тема оказывалась тем маяком, по которому герой определял свой путь.

Следует обратить внимание и на принципы изображения характера. В поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» центральный образ развернут в двух взаимосвязанных планах: Ленин в истории революции и Ленин в народном восприятии (лиризм авторского отношения к вождю предстает в поэме как индивидуальное отражение народного восприятия). В конечном счете личность — ее деятельность, ее качества — прежде всего сопоставлена с народом. В «долгой жизни товарища Ленина» индивидуальное (например, переживания, связанные со смертью старшего брата, Александра Ульянова) затронуто в той мере, в какой оно позволяет передать не только важный момент в становлении характера, но и типические тенденции в развитии революционного движения, в росте народного сознания.

Бесспорно, что композиция поэмы, использованные в ней художественные средства определялись самим замыслом, своеобразием авторского подхода к теме. Публицистически насыщенной, тяготевшей к большим социальным обобщениям поэзии Маяковского по плечу был такой широкий размах; глубина лирического чувства, сила личного переживания, так мощно отразившиеся в поэме, позволили преодолеть те опасности, о которых Маяковский упоминал в автобиографии, говоря о работе над поэмой о Ленине. Но в этом резко своеобразном, несущем в себе ярко выраженный отпечаток его творческой манеры изображении Ленина можно уловить индивидуальное отражение некоторых тенденций литературы того времени.

Для прозы начала 20-х годов, выдвинувшей на первый план нового героя, человека революции, чрезвычайно важно было выявление его связей с народом. Как ни разнились конкретные ситуации, в которых приходилось действовать партизанам В. Зазубрина или бойцам Чапаевской дивизии, Андрону Непутевому из повести Неверова или Кожуху и другим персонажам «Железного потока», равно как десяткам героев других произведений, посвященных революции, и как ни различны были сами эти герои, — однако нельзя понять и оценить их вне сферы народной жизни. Да и сами они, как правило, были «людьми из народа», даже из беднейшей его, наиболее эксплуатируемой части.

По-разному понимали и различно раскрывали народную основу характеров своих героев писатели — чаще всего они стремились подчеркнуть слитность героя с народом, воплощение в нем типических черт на-

lib.pushkinskijdom.ru

родной жизни, порой даже несколько упрощая эту связь, делая героя не только рупором исконных желаний и стремлений восставшей массы, но и носителем ее предрассудков, затеняя сознательное начало, роль новых идей, а в некоторых случаях даже подменяя социальное биологическим (эти тенденции и обусловленность их мировоззренческой противоречивостью либо неопределенностью довольно подробно освещены в нашем литературоведении). Но сам принцип прямого и непосредственного соотнесения героя с массой был весьма характерен для ранней советской литературы.

В поэме Маяковского этот принцип проступает в поэтически обобщенной и публицистически заостренной форме. Образ Ленина — героя такого типа, к которому еще только разведывались в ту пору первые подступы, в котором концентрировались в высшем их проявлении революционное сознание и воля, энергия пробудившихся народных масс, — подчеркнуто, с демонстративной наглядностью раскрывает единство личности и народа. Идейная глубина поэмы и политическая прозорливость автора сказались в том, что из сотен документов, воспоминаний (среди которых, как писала в свое время Н. К. Крупская, были и не очень достоверные, порою даже искажающие образ Владимира Ильича) поэт сумел выбрать факты и события, необходимые для социальной характеристики личности, для создания монументального образа вождя пролетарской революции, вождя революционной России.

Интересно заметить, что во многих произведениях тех лет исследование характера ведется, так сказать, в горизонтальном срезе. Как правило, герой входит в повествование уже сформировавшимся человеком, его взгляды, представления, чувства раскрываются в ходе развертывания событий, занимающих не столь уж большой отрезок времени. Правда, это — время взлета, необычайного роста личности, наиболее яркого проявления характера, полного раскрытия его нравственных и духовных потенций. Предыстория личности едва намечена несколькими штрихами, она не исследуется детально, в ней лишь обозначены некоторые узловые моменты прошлой жизни героя.

Такой подход отчетливо выражен в романе Д. Фурманова. Образ Чапаева дан в его современном состоянии (что, разумеется, отнюдь не исключает развития, весьма интенсивного, во многом обусловленного непосредственным контактом с умным, дальновидным комиссаром и интересным человеком — Федором Клычковым), скупые сведения о прошлом нужны прежде всего для того, чтобы прочертить линию его социальной биографии, подтвердить, что истоки этого характера коренятся в самих обстоятельствах и условиях народной жизни, либо для того, чтобы ярче показать пройденную дистанцию (примером может служить беседа Клычкова и Чапаева об отношении к жизни и смерти, развернувшаяся в короткий промежуток между боями, в которой Чапаев сравнивает свое прежнее отношение к жизни, когда его за человека не считали и он сам «жизнь свою ни в грош не ставил», и теперешнее, когда почувствовал себя настоящим человеком и «хочется жить по-настоящему-то как следует»).

А. Неверов в романе «Гуси-лебеди» также лишь бегло очертил прошлую жизнь Федякина, даже о том переломе, который произошел в сознании героя в период службы в армии, упоминает мимоходом. В «Голубых песках» Вс. Иванова подробно рассказывается о жизни Василия Запуса, отважного и удачливого руководителя павлодарской бедноты, на протяжении почти трех лет, но все, что находится за пределами романного действия, автор начисто растворяет в общем ходе истории. Когда уже в самом конце повествования в авторских размышлениях о том, как менялось «лицо людей», возникает — почти мимоходом — речь о «начале Запуса», вехи индивидуальной биографии заслоняются мета-

lib.pushkinskijdom.ru

форической картиной, символизирующей движение времени.[18] Революция выдвинула героя, ей отдал он свои силы, и об этом считал важным и нужным рассказать писатель. «Начало Запуса» — бойца революции — семнадцатый год; в том, что было ранее, — нет героя, об этих годах и не рассказывает автор.[19]

Бесспорно, многое можно объяснить своеобразием художественной манеры, особенностями творческого замысла, наконец, тем, что у молодого писателя еще не хватало разносторонних жизненных наблюдений (в частности, в той области, с которой было связано прошлое Запуса), не был еще накоплен опыт исследования сложного процесса становления характера. Однако в тот же самый период и зрелый мастер совсем иного склада, имевший за плечами немало произведений, в которых развертывалась история человеческой жизни, А. Серафимович, создавал одну из первых книг советской классики — роман «Железный поток», где в эпической картине рождения коллектива возникает яркий образ нового героя. Приняв на себя, в нечеловечески трудных обстоятельствах, ответственность за тысячи жизней, Кожух растет вместе с массой, плоть от плоти ее, собранная в кулак ее воля и сила.

Неприметная вначале личность, одна из серых, пыльных теней, бредущих по смертной дороге, среди обреченной толпы, он не волей слепого случая превращается в твердого и умного руководителя. Трагические обстоятельства лишь помогли выявиться в полной мере тем качествам, которые уже были заложены в характере, сформированы всей социальной биографией героя. Но, дав понять это читателю, автор сосредоточивает внимание на том гигантском духовном взлете, который переживает личность, когда ее действия становятся воплощением коренных интересов и устремлений народной массы. Предыстория, начало формирования идейных представлений и нравственных устоев, снова оказывается вне сферы пристального художественного исследования.

Можно привести много подобных примеров (вплоть до «Разгрома» А. Фадеева, «Соти» Л. Леонова и даже «Поднятой целины» М. Шолохова), хотя, конечно, наряду с этим в литературе все более и более отчетливо проявляется интерес к исследованию истоков характера, начального периода формирования личности нового типа. Речь идет именно о новом герое, так как и в послеоктябрьские годы публиковалось немало произведений, прослеживающих историю одной жизни, в основных социальных координатах знакомой и по литературе предшествующей эпохи (например, повесть «Анна Тимофеевна» К. Федина); порою даже в одном произведении соседствовали различные пути раскрытия характера (так, в «Барсуках» Л. Леонова детально проанализированы ранние стадии формирования характера Семена Рахлеева и лишь в самых основных моментах обозначено становление личности его брата, большевика Павла, причем главный акцент сделан на социальных эмоциях, а сфера идейного его формирования, по существу, не раскрыта в романе).

В дальнейшем все большую значимость будет приобретать исследование того, «как закалялась сталь» большевистских характеров (роман Н. Островского стал классическим воплощением этой тенденции). В ранней советской литературе были подчеркнуты иные моменты. Неудивительно, что и в произведениях о Ленине, написанных в 20-е годы, либо совсем не ставилась задача рассмотрения истоков идейного, нравствен-

---

[18] См.: Всеволод Иванов. Голубые пески. Изд. «Круг», М.—Пб., 1923, стр. 263—264.

[19] Впоследствии, перерабатывая роман, Вс. Иванов резче обозначил социальные истоки характера, введя «Автобиографию Василия Запуса, написанную им при подаче заявления о вступлении в РКП(б)», однако общий принцип изображения героя в современном его качестве сохранился.

lib.pushkinskijdom.ru

ного формирования личности (столь широко представленная в произведениях о Ленине 50—60-х годов), или же она решалась в том обобщенно социальном плане, который был обозначен в поэме Маяковского.

3

В художественном исследовании новой действительности вопрос о «нравственном составе» личности, в первую очередь личности героя, выдвинутого революцией, не случайно занял одно из самых важных мест. После завершения гражданской войны, когда центр борьбы за новый общественный строй переместился в сферу экономики и идеологии, существенное значение приобрело формирование принципиально новых отношений личности и общества, преодоление того исконного противоречия, о котором за несколько десятилетий до Октября с такой тревогой писал А. И. Герцен:

«Понять всю ширину и действительность, понять всю святость прав личности и не разрушить, не раздробить на атомы общество — самая трудная социальная задача. Ее разрешит, вероятно, сама история для будущего, в прошедшем она никогда не была разрешена».[20]

Создав государство, ставшее органом народной власти, история определила пути решения этой задачи, прежде всего пути преодоления трагического разъединения личности и общества, столь широко отраженного в дооктябрьской литературе. Единство с народом в борьбе за новый общественный строй стало характернейшей чертой личности нового типа, и художественная литература (а вместе с нею и критика) обратила главное внимание на это свойство человека революции.

А что же происходило с другим аспектом этой проблемы, касавшимся «прав личности»? В условиях начальной стадии борьбы за социализм было бы по меньшей мере наивно предполагать возможность полного их осуществления. Наоборот, обстоятельства чаще всего складывались таким образом, что личность, в первую очередь социально развитая личность, активно участвующая в революционном преобразовании мира, должна была подчинять свою жизнь, свои стремления общественным целям.

Из множества свидетельств, которые предлагает периодическая печать, документы, мемуары и т. п., остановимся на двух примерах, извлеченных из дневника Д. Фурманова. Этот источник интересен не только в плане литературоведческом, как его обычно используют в нашей науке, но и в более широком аспекте, раскрывающем чрезвычайно важное направление в социальной психологии 20-х годов. Как справедливо замечает автор публикации «Архив Д. А. и А. Н. Фурмановых», характерная для писателя привычка «подробно развивать в дневнике свой взгляд на моральные проблемы, встающие перед ним в его общественной и личной практике», имеет значение не только «для исследователей творчества Фурманова, но и для историков общественной мысли России конца 10-х — начала 20-х годов XX в., — для тех, кто поставил бы перед собой задачу построения системы взглядов (и политических и этических) общественных деятелей этой эпохи».[21]

В записи от 20 декабря 1921 года, озаглавленной «В Иваново и обратно», читаем:

«...В вагоне коммунист говорил: „Жена умерла... На руках оставила шестерых...

[20] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. V, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 62.

[21] «Записки отдела рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР имени В. И. Ленина», вып. 29. Изд. «Книга», М., 1967, стр. 124.

lib.pushkinskijdom.ru

— Отчего умерла?

— Устала... Голодно, трудно было два года одной... Она уже в Пензенскую (с детьми-то) и в Саратовскую — везде неудача... А я ушел тогда добровольцем, время не ждало, хоть и знал, чем дело кончится... Можно сказать — теперь всю жизнь изломал себе... А надо было..."» [22]

Рассказанную в нескольких словах трагедию человеческой жизни писатель сопровождает замечаниями, подчеркивающими ее общественный смысл и нравственную значимость:

«Я почувствовал величие в этих простых, изумительных словах: без рисовки, без гордости, без поисков сострадания — просто рассказывал то, что есть, чем скорбит душа...

Хорошая фабула для повести: нарисовать перипетии распадения семейного счастья, молчаливый героизм... И сколько их, этаких героев!» [23]

А через несколько месяцев, после того, как был завершен и принят к печати «Чапаев», в развернутых размышлениях о жизни, работе и счастье, размышлениях, навеянных не только тревогой о судьбе своего любимого детища, но и внутренним удовлетворением художника и мыслями о гражданской ответственности, о долге перед народом, Фурманов пишет:

«Теперь — борьба. Борьба за это новое, свободное сообщество. Хочешь ты его или нет? Если хочешь, то не ограничивайся в хотении своем одними безответственными и ни к чему не обязывающими словами, а дело делай. Если же не хочешь, то есть активно, по-настоящему, серьезно и на деле — тогда примирись с мыслью, что ты недалеко ушел от Бориса Савинкова, организующего заговоры против Советской России».[24]

Столь же категоричен Фурманов и в дальнейших суждениях.

«А при втором (решении, — *В. Т.*), когда скажешь, что ты за *освобождение труда*, когда серьезно это скажешь и так же серьезно, на деле, изо дня в день согласишься доказывать эту свою готовность — о, тогда ты должен будешь примириться и с тем, что становишься жертвой. Ты неизбежно должен будешь сделаться жертвой, ибо для организации победы нужна дисциплина, а дисциплина ведь начинается лишь там, где ты отказываешься от своего личного хотения, где ты его душишь в себе, приносишь в жертву общественной необходимости — вот что значит дисциплина. И это не только в партийной дисциплине — и в военной так, даже и в научной, когда приходится себя дисциплинировать и годами лазить где-нибудь по пескам Гоби, пока не откроешь таинственный город Хара-Хото».[25]

Итак — *добровольный* выбор пути, «решения» — и сразу же вопрос о дисциплине как *непременном* условии завоевания победы, а вместе с тем — мысль о необходимости *жертвовать* «своим личным хотением», ибо без этого нет дисциплины. Рассказ о своей увлеченной творческой работе, — а вслед за тем признание: «Оторвут, дадут работу иную, даже немилую — пойду, потому что уйти от рабочей борьбы — куда же?» [26]

Подобные мысли встречаются во многих художественных произведениях, в ситуациях трагедийных и бытовых (вспомним хотя бы колоритные слова шолоховского героя — секретаря Гремяченской партийной ячейки — в ответ на скептическое замечание Разметнова, что «не мужчинское» это дело — идти на прополку).

---

[22] Дм. Фурманов, Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1961, стр. 268—269.

[23] Там же, стр. 269.

[24] Там же, стр. 304.

[25] Там же.

[26] Там же, стр. 306.

lib.pushkinskijdom.ru

В трагической судьбе рядовой рабочей семьи, глава которой, предугадывая неминуемые тяжкие утраты, все же пошел *добровольцем* на фронт гражданской войны, как и в признаниях начинающего писателя, чувствовавшего себя бойцом революции во всем, включая свою творческую работу, и готового, если потребуется, поступиться «своим личным хотением», принести в жертву свои замыслы и планы, — отчетливо проступает та *осознанная необходимость,* которая представляет собой основу, ядро свободы в ее марксистском понимании.

Бесспорна социальная значимость такого решения вопроса о личном и общественном. Но как отразится это во внутреннем мире личности? Не приведет ли самоограничение, даже самопожертвование к оскудению духовного спектра личности, к односторонности ее нравственного развития? Эти далеко не риторические вопросы вплотную встали перед художественной литературой, представляющей собой одну из наиболее значительных форм общественного самопознания.

Обращаясь к тем жизненным коллизиям, которые предлагала послеоктябрьская действительность, писатели 20-х годов отвечали на поставленные вопросы в меру своего осмысления современности, своих представлений о личности, ее правах и обязанностях по отношению к обществу. Вопрос о судьбах личности стал средоточием острейшей идейной борьбы в литературе.

Эта борьба представляла собой специфическое отражение основных классовых противоречий, но отражение отнюдь не прямое, потому позиции участников нельзя было измерить, определить той мерой, которая была характерна для периода гражданской войны: признание или непризнание советской власти. В вопросе о судьбах личности, о новых идейно-эстетических воззрениях, о новом эстетическом идеале сталкивались не только и даже не столько прямые защитники и откровенные враги социализма, сколько различные представления о путях строительства и возможностях нового общественного строя (нередко, впрочем, несущие на себе заметный отпечаток буржуазных концепций личности).

Это отнюдь не ослабляло накала борьбы, так как споры велись не вокруг отвлеченных теоретических построений, а по поводу вполне реальной практики социалистического преобразования страны и затрагивали чрезвычайно широкий круг проблем современной жизни. Действительность выдвигала перед художником множество противоречивых тенденций, и при несформировавшемся, либо недостаточно устойчивом мировоззрении даже непосредственный опыт участия в революционной борьбе не всегда оказывался гарантией верной ориентации в сложном переплетении разнохарактерных явлений.

Горьковский очерк о Ленине представляет большой интерес для осмысления этих противоречий, для понимания тех путей, по которым происходило становление личности нового типа. В воспоминаниях о Ленине как бы концентрировались размышления большого художника о человеке и истории, человеке и революции, те вопросы, которые в 20-е годы привлекали внимание многих писателей.

Рассказывая об удивительно яркой личности великого Человека, о его душевной чуткости, нравственной тонкости и деликатности отношения к людям, М. Горький не раз возвращается к мысли о том противоречии, в котором находятся эти качества с условиями жизни, с жестокостью социальных катаклизмов эпохи. Пожалуй, наиболее обнаженно раскрывают мысль приведенные Горьким слова Владимира Ильича, сказанные им после слушания сонаты Бетховена:

«Но часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по го-

lib.pushkinskijdom.ru

ловке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми».[27]

Обуреваемый противоречивыми впечатлениями и в силу ряда причин лишенный возможности непосредственно наблюдать «строение новой жизни»,[28] М. Горький в первые послеоктябрьские годы не сразу нашел диалектически верное решение проблемы гуманизма в условиях ожесточенной борьбы за создание и упрочение советской республики. И в очерке, вспоминая о встречах с Лениным, он, пожалуй, особенно пристально всматривается в те ситуации, когда столь ярко выраженное у Владимира Ильича чувство любви к людям поверяется сознанием революционера, когда интересы и устремления его многогранной личности подчиняются целям и задачам революционной борьбы.

Это внутреннее самоограничение писатель раскрывает не просто как индивидуальное свойство характера, а как типическую черту русского революционера, воспитанную трудными условиями борьбы за свободу. С полемическим заострением выражена эта мысль в том абзаце, который начинается словами «Человек изумительно сильной воли» (в последней редакции несколько уточненном, но все же сохранившем полемический оттенок). «Человек изумительно сильной воли, — пишет Горький, — Ленин в высшей степени обладал качествами, свойственными лучшей революционной интеллигенции, — самоограничением, часто восходящим до самоистязания, самоуродования, до рахметовских гвоздей, отрицания искусства, до логики одного из героев Л. Андреева:

„Люди живут плохо — значит, я тоже должен плохо жить“».[29]

В другом месте Горький прямо связывает необходимость самоограничения с требованиями времени:

«Старый знакомый мой, П. А. Скороходов, тоже сормович, человек мягкой души, жаловался на тяжесть работы в Чеке. Я сказал ему:

— И мне кажется, что это не ваше дело, не по характеру вам.

Он грустно согласился:

— Совсем не по характеру.

Но, подумав, сказал:

— Однако вспомнишь, что ведь Ильичу тоже, наверное, частенько приходится держать душу за крылья, и — стыдно мне слабости своей».[30]

В этом признании ощутима перекличка с одним из ранних горьковских афоризмов. «А душа-то человечья — крылата», — читаем в рассказе «Ледоход», написанном в ту пору, когда писатель, вспоминая свои хождения по Руси, с такой настойчивостью отыскивал в пестром многообразии российского быта драгоценные крупицы активной человечьей воли. И вместе с тем в очерке ощутимо и некоторое внутреннее сопротивление выводу собеседника. Не в том смысле, что автора не убеждает ссылка на Ленина, — нет, ради этой ссылки и вспомнил он слова своего старого знакомого. И даже подчеркнул, что такие настроения свойственны были и другим рабочим:

«Я знал и знаю немало рабочих, которым приходилось и приходится, крепко сжав зубы, „держать душу за крылья“ — насиловать органический „социальный идеализм“ свой ради торжества дела, которому они служат».[31]

Фраза эта, пожалуй, наиболее отчетливо раскрывает авторское восприятие слов сормовского чекиста. То, в чем рабочий-большевик видит проявление «слабости своей», писатель воспринимает как «насилие»;

---

[27] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 39—40.

[28] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 51, стр. 25.

[29] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 36.

[30] Там же, стр. 37—38.

[31] Там же, стр. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

понимая историческую обусловленность ограничения душевных стремлений, он не может преодолеть сожаления, даже внутреннего протеста против такого давления истории на психику человека.

Ленинские высказывания, приведенные в очерке, а также целый ряд эпизодов из жизни Владимира Ильича дают ясный ответ на авторские размышления и тревоги и позволяют понять отличие марксистски обоснованного понимания действительности от того «социального идеализма», на который ссылается писатель. Вопросы духовной жизни, нравственности, этики поведения не могут решаться в отрыве от классовой борьбы.

«— Кто не с нами, тот против нас, — говорит Ленин своему собеседнику. — Люди, независимые от истории, — фантазия. Если допустить, что когда-то такие люди были, то сейчас их — нет, не может быть. Они никому не нужны. Все, до последнего человека, втянуты в круговорот действительности, запутанной, как она еще никогда не запутывалась».[32]

«Удивленно и гневно» встречает Ленин слова о «жестокости революционной тактики, быта» и сразу напоминает о необычайном накале борьбы, о бесчисленных врагах революционной России. Весьма решительно разбивает он и рассуждения о «жертвах истории»:

«— Загадочный вы человек, — сказал он мне шутливо, — в литературе как будто хороший реалист, а в отношении к людям — романтик. У вас все — жертвы истории? Мы знаем историю, и мы говорим жертвам: опрокидывайте жертвенники, ломайте храмы, долой богов! А вам хочется убедить меня, что боевая партия рабочего класса обязана прежде всего удобно устроить интеллигентов».[33]

Созданный в горьковском очерке «живой» (по признанию Н. К. Крупской) образ Владимира Ильича, с удивительной широтой его интересов и знаний, его жизнелюбием, цельностью и гармоничностью характера, пожалуй, лучше всего опровергает высказанные писателем опасения и тревоги. «Нравственный аскетизм», о котором говорится в очерке, на деле оказывается глубочайшей целеустремленностью, сосредоточением всех душевных сил и стремлений во имя осуществления высокой и прекрасной идеи. И эта целеустремленность характера, свойственная не только великому человеку, но и тысячам рядовых участников революции, не только не обедняла личность, но, наоборот, необычайно ускоряла ее нравственное развитие.

Воспоминания о Ленине дают возможность проследить пути формирования той концепции личности в эпоху борьбы за социализм, которая будет подробно развернута и обоснована в горьковских выступлениях конца 20-х — начала 30-х годов, концепции, опирающейся на принципы социалистического гуманизма, основы которой заложены в переданных писателем ленинских мыслях о человеке.

Временные, исторически объяснимые «напластования» в горьковских размышлениях о человеке революции (это именно «напластования», в значительной мере обусловленные известными заблуждениями и колебаниями писателя, о которых он сам рассказал в этом очерке) нельзя, однако, свести к явлениям субъективным, объяснить лишь особыми обстоятельствами биографии. Сходные мысли отражены и в произведениях некоторых начинающих и более опытных литераторов, пытавшихся разобраться в новой действительности, понять и объяснить воздействие ее на человеческие характеры, но порою с большим трудом преодолевавших сложившиеся ранее представления о личности, ее правах и обязанностях, ее месте в истории.

Сложный путь поисков верного решения вопроса о возможностях личности и исторической необходимости, определяющей и в чем-то огра-

[32] Там же, стр. 30.
[33] Там же, стр. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

ничивающей использование этих возможностей, прошли многие строители нового общества. Поисков нетерпеливых, страстных, с неостывшим азартом революционного напора, с безграничной настойчивостью, а нередко и со свойственной юности беспощадной прямолинейностью.

Суровое время рождало как бытовые, так и нравственные ограничения, обязывало сдерживать лирические порывы, когда они могли отвлечь, расслабить волю бойца. Порою приходилось и «ломать» характер, прятать душевную мягкость, если она могла стать помехой общему делу, а иногда — угрозой жизни других людей, связанных единством социальных интересов и нравственных требований.

Формирование новых общественных отношений происходило в жесточайшей борьбе против старого мира, и литература 20-х годов чаще всего рисовала моменты прямых столкновений двух противоборствующих сил. Новый герой всегда находился в самом центре сражения, принимал на свои плечи ответственность за его исход, за судьбы своих собратьев. Жизнь его действительно подчинялась суровой необходимости, и то самоограничение, о котором писал в дневнике Фурманов и о котором вспоминал в очерке о Ленине М. Горький, было неизбежным следствием и требованием революционной борьбы.

Но самоограничение отнюдь не равнозначно обеднению.

Об этом прежде всего свидетельствует богатство и полнокровие народных характеров, созданных литературой послеоктябрьских лет и во многом изменивших традиционные представления о русском человеке.

По-мужицки неторопливый Вершинин; бесстрашный и расчетливый народный полководец Чапаев, с его человеческим обаянием и тем лукавым озорством, которое искони свойственно любимым героям русского фольклора; железная воля, решительность Кожуха и внезапно раскрывшаяся в конце тягчайшего похода доброта его синих глаз; непокорная Виринея, для которой обретенное после стольких метаний семейное счастье неотъединимо от впервые осознанного общественного долга; нравственная устойчивость и рабочая хватка Глеба Чумалова и его друзей; напористость и увлеченность Степана Огнева — вот лишь несколько вех, обозначающих новые координаты в развитии национального характера. Едва ли нужно продолжать перечень очень разных и вместе с тем весьма близких в своей основе, в своей доминанте героев, запечатленных советской литературой. Но и несколько названных примеров позволяют увидеть необычайно быстрый рост — можно даже сказать взлет — личности, вчера еще даже не подозревавшей о своих возможностях, о том «нравственном резерве», который открылся в обстоятельствах чрезвычайных и вместе с тем типичных (ибо в их основе всегда был главный конфликт эпохи), в условиях, когда действительность во многом ограничивала — и в то же время необычайно расширяла — сферу проявления характера.

Это диалектическое единство противоречивых тенденций требует самого пристального внимания, так как в нем прежде всего следует искать ключ к разрешению тех вопросов, которые были поставлены в горьковском очерке и в других его выступлениях и письмах того периода. Потери, невосполнимые утраты невозможно было обойти — они зачастую становились центром сюжетных — нередко трагических — коллизий. Важно было правильно их осмыслить, понять, чем они вызваны, как проявляются в таких ситуациях главные свойства характера. Революционную стойкость, энергию, уменье подчинить свое поведение, свои отношения с людьми классовому сознанию, революционному долгу — эти черты человека революции заметили и справедливо выдвинули на первый план многие писатели. Но далеко не все сумели разглядеть в них одно из главных проявлений нравственного роста и обогащения личности в эпоху борьбы за социализм. И порою даже в лучших произведениях той поры мы

lib.pushkinskijdom.ru

встречаем отзвуки тревог и сомнений, связанных с мыслями о «насилии», «ломке» характера, которые были высказаны в очерке М. Горького. Примером могут служить «Города и годы» К. Федина, точнее, образ Курта Вана.

Курт Ван занимает особое место среди героев романа. Это — антитеза Андрея Старцова, жизненный путь, характер которого подвергнуты пристальному исследованию. Метания прекраснодушного российского интеллигента прослежены в романе с большой тщательностью, его бесславный конец убедительно обоснован всем развитием действия. Но, даже произнося ему беспощадный приговор, автор не может скрыть своей симпатии к Андрею, к его тонкой душевной организации, поэтической натуре.

Курт, по существу, вне такого анализа. Автор дает понять, что этот герой сформировался в иных социальных условиях, что в его характере получили отражение иные национальные особенности. Однако, обозначив главные координаты личности, писатель в данном случае не стремился исследовать процесс ее становления. История глубочайшей внутренней перестройки характера выпадает из романа; мотивировка наиболее драматического поступка Курта — убийства друга юности, с которым в течение многих лет объединяла его сердечная привязанность, — изложена в духе официального донесения. Чрезвычайно скупо освещены редкие вспышки лирического чувства; жесткая прямолинейность является основой его поведения. Поэтому трудно согласиться с утверждением, что автор в этом романе «стремился показать большевика-революционера — „нового человека", показать реалистически углубленно, „во всей полноте своей и целости"».[34] Дело даже не в том, что писателю в то время «неподвластен» был характер революционера — сохранили же свою человеческую теплоту эпизодически появившиеся в романе коммунисты Голосов и Покисен. Причина была в художественном замысле, в той идее, которая связана с образом Курта.

В очерке Горького о Ленине есть слова о «раздвоении души» человека в современном мире, где, «не умея ненавидеть, невозможно искренно любить».[35] Писатель подчеркивает характерный для Ленина «воинствующий оптимизм материалиста», уверенного в том, что мир должен и может быть перестроен. Ненависть Ленина ко всему, что уродует человека в буржуазном обществе, была обусловлена глубочайшей, органической любовью к людям. Цельный и гармоничный образ Ленина, по существу, «снимает» авторскую мысль о «раздвоении души». В фединском романе любовь и ненависть не поместились в одной душе: любовь была отдана Андрею, ненависть — Курту. И сделано это было с нарочитой прямолинейностью. Разделенные войной, друзья утратили полноту ощущения мира. Пути их разошлись не только по разным социально-географическим магистралям, но и по различным психологическим координатам. Встретившись в Москве после долгой разлуки, они так заканчивают рассказ о пережитом:

«— Значит, самое большое в твоей жизни за эти годы — любовь?

Андрей сказал:

— Да.

И, погодя опять несколько минут, в застывшей ночи, в темноте, произнес Курт:

— А в моей — ненависть».[36]

---

[34] Б. Брайнина. Человечность нового мира (о романах Константина Федина). «Известия Академии наук СССР, серия литературы и языка», т. XXVI, вып. 1, стр. 8.

[35] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 23.

[36] Конст. Федин. Города и годы. ГИЗ, Л., 1924, стр. 266.

lib.pushkinskijdom.ru

Социальные истоки этой ненависти показаны в романе. Первое «ненавижу» Курта было адресовано лейтенанту фон цур Мюлен Шенау, который наглухо преградил молодому художнику путь к зрителю. Читатель может догадаться, что в годы войны Курту пришлось многое пережить и что пережитое укрепляло, развивало его классовую ненависть. Но из жизни героя автор решительно вычеркнул любовь, а вместе с нею и доброту. «Откуда мне взять добро, — говорит он Андрею, — если кругом — зло? Докажи мне, что злом нельзя добиться добра».[37] И Курт не останавливается перед злом. Узнав о предательстве Андрея, без видимой борьбы он отбрасывает чувство нежной дружбы, сбереженное в разлуке, и перешагивает через жизнь своего бывшего друга.

Логика событий оправдывает поступок Курта (кстати сказать, отнюдь не характерный для дисциплинированного коммуниста, каким его представляет автор); его правоту подтверждает и заключительная фраза: «Когда же наступил этот год, Курт сделал для Андрея все, что должен сделать товарищ, друг, художник».[38] Но писатель не может отказаться от сочувствия к Андрею, не может безоговорочно принять тот путь, который Курт считает единственным: через зло — к добру. Не в состоянии он и эмоционально реабилитировать сухость и односторонность этого героя. Ненависть, отделенная от любви, оказалась слишком жестким строительным материалом; созданный на ее основе характер утрачивает человеческое обаяние.

В романах К. Федина отразился нелегкий путь к постижению диалектики формирования личности нового типа, наиболее полно раскрытой им в последней трилогии. «Города и годы» находятся в самом начале этого пути.

При всем своеобразии идейно-художественных поисков К. Федина такой подход к осмыслению нового героя не был явлением исключительным в ранней советской прозе.

Иной быт, иные характеры в повести «Цветные ветра» Вс. Иванова. Но в сопоставлении питерского коммуниста Никитина, ставшего руководителем партизанского отряда, и Калистрата Смолина, степенного таежного мужика, который так упорно искал справедливую веру, — любовь и ненависть тоже окажутся на разных полюсах.

«Любовь надо для люду. Без любви не проживут», — говорит Калистрат.

«Не надо любви, — отрывисто, точно кидая камни, отозвался Никитин».[39]

Подобные сближения можно было бы легко объяснить литературными соприкосновениями: и Федин и Вс. Иванов входили в группу «Серапионовых братьев», и, хотя «Серапионы» в своих декларациях отказывались от политики, политическая злободневность отражалась в их творчестве, преломляясь порою под сходным углом зрения. Но и в произведениях других писателей иногда проступала та же тенденция к одностороннему изображению характера революционера. Так, в «Барсуках» Л. Леонова ненависть окажется основным стимулом формирования личности «товарища Антона», а для любви не останется места в его жизни.

Названных писателей нельзя упрекнуть в оторванном от жизни сочинительстве. Каждый из них участвовал в борьбе за советскую власть; созданные ими характеры могли быть сопоставлены с реальными жизненными историями. Революция притягивала к себе разных людей, были среди них и такие, для кого классовая ненависть заслоняла все остальное (об одном из них несколько позже рассказал М. Горький в очерке

[37] Там же, стр. 263.
[38] Там же, стр. 385.
[39] Всеволод Иванов. Сопки. Повести, т. I. Изд. 2-е, «Мосполиграф». 1924. стр. 216.

lib.pushkinskijdom.ru

«Михаил Вилонов»). Но когда такому герою автор передавал полномочия революционной эпохи, его односторонность неизбежно вызывала возражения.

Созданный в очерке М. Горького образ Владимира Ильича, в котором так органически сочетались любовь к людям, доброта и душевная чуткость с ненавистью к врагам революции, суровостью и твердостью в борьбе со всем, что мешало, вредило делу партии, был чрезвычайно важен как для осмысления «нравственного состава» личности нового типа, так и для определения верного пути изображения человека революции. Резко подчеркнутый социально-классовый аспект в изображении человеческих отношений и переживаний был характерен для той эпохи; он получил отражение и в известных стихах поэмы Маяковского о Ленине, близких высказанной в очерке Горького мысли о неизбежном сочетании любви и ненависти:

Он
к товарищу
милел
людскою лаской.
Он
к врагу
вставал
железа тверже.[40]

Конечно, в произведениях 20-х годов еще не раз будут сопоставлены — и даже противопоставлены — прямолинейно, даже упрощенно нарисованный образ революционера и образ интеллигента, безуспешно пытающегося, как и Андрей Старцов, «стать в круг», тонко чувствующего и рассуждающего, но сосредоточенного главным образом на собственных переживаниях. И не раз еще в различных вариациях прозвучат бессмысленные упреки и жалобные его сетования на «неудобное» время. Однако этот тип все отчетливее будет осознаваться как тип, отходящий в прошлое, и все чаще в его обрисовке будет проступать авторская ирония не только у таких писателей, как А. Фадеев, нарисовавший Мечика без тени сочувствия, но и у тех, кто, показывая, как Ю. Олеша в «Зависти», идейную опустошенность и моральную нечистоплотность Кавалеровых, наделял их в то же время поэтичностью и эмоциональной красочностью мироощущения.

Творческие завоевания крупнейших мастеров, обращавшихся к образу Владимира Ильича Ленина, сыграли заметную роль в становлении советской литературы, в решении проблемы нового героя. Те координаты в развитии личности, которые были обозначены в очерке М. Горького «В. И. Ленин» и в поэме В. Маяковского, помогали определить основное направление в художественном исследовании характера современника.

[40] Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. VI, стр. 239.

lib.pushkinskijdom.ru

Ю. К. РУДЕНКО

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ КАК ХУДОЖНИК: БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ 1840-х ГОДОВ

Литература о ранних беллетристических опытах Чернышевского чрезвычайно скудна, к тому же последняя из работ, посвященных этой теме, относится к 1955 году.[1] Авторы общих работ о творчестве Чернышевского обычно лишь упоминают главнейшие из этих опытов.[2] Между тем более подробное исследование замыслов и сохранившихся фрагментов ранних литературных произведений Чернышевского приводит к важным выводам, проливающим новый свет как на характер главных принципов художественного метода писателя, так и на конкретные связи его зрелого творчества с проблематикой и художественными достижениями русской литературы 40-х годов.

1

Первой беллетристической пробой Чернышевского является повесть «Пониманье», от которой дошел до нас маленький фрагмент начала.[3] Источником для Чернышевского послужили мемуары Гете, что косвенно подтверждается дневнико-

---

[1] См.: А. П. Медведев. Литературное ученичество Н. Г. Чернышевского. «Ученые записки Саратовского государственного педагогического института», вып. V, 1940; Б. С. Морозов. Юношеская повесть Н. Г. Чернышевского «Теория и практика». «Известия Туркменского филиала АН СССР», 1950, № 4; М. П. Николаев. Юношеские произведения Чернышевского. «Ученые записки Тульского государственного педагогического института», вып. 6, 1955. Статья А. П. Медведева, несмотря на свою обзорность, точна в наблюдениях и выводах, тактична в формулировках. Работы Б. С. Морозова и М. П. Николаева, хотя и весьма уязвимы с методологической точки зрения, сохраняют известное научное достоинство благодаря тому, что в них впервые поставлены некоторые важнейшие для изучения раннего творчества Чернышевского проблемы.

[2] См., например: А. Скафтымов. Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского. Изд. 2-е, испр. и доп., Саратов, 1947; Гр. Тамарченко. Романы Н. Г. Чернышевского. Саратовское книжное изд., 1954; Б. Рюриков. Н. Г. Чернышевский. Критико-биографический очерк. Гослитиздат, М., 1961; Е. Покусаев. Н. Г. Чернышевский. Очерк жизни и деятельности. Изд. 4-е, испр. и доп., Саратов, 1967.

[3] Есть основания считать, что если это только часть действительно написанного текста, то и все написанное было немногим больше сохранившейся части. Все зависит от датировки фрагмента. Иногда его прямо отождествляют с работой, которую Чернышевский, начиная с октября 1848 года и вплоть до февраля 1849 года, писал для чтения на семинаре у проф. А. В. Никитенко. Так поступает Н. А. Алексеев и поэтому датирует текст 18 октября 1848 года (см. его примечание к первой публикации фрагмента: «Звенья», VI, 1936, стр. 601). Внимательное изучение дневникового материала показывает однако, что это неверно. Первоначально «статья» (как он сам ее называл) «об эгоизме Гете» включала рассказ о любви Гете и Лили лишь как эпизод, причем беллетристический характер этого эпизода (если таковой вообще был) в сознании Чернышевского противополагался характеру работы в целом. Так, 9 ноября 1848 года он записывает: «...дорогою вздумал писать рассказ о Лили и Гете, который ввел в то, что читал Никитенке, только в обширном размере романа» (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 166; в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте). То, над чем работал Чернышевский зимой 1848—1849 года, он ни разу не назвал в дневнике «повестью» и вообще никак ни разу не поименовал. После 1 февраля упоминания об этой работе в дневнике прекращаются. И лишь в записи от 14 июня (в той ее части, которая датирована 10 июня) говорится: «Да, в воскресенье или понедельник (т. е. 5 или 6 июня, — *Ю. Р.*) начал было писать эпизод из жизни Гете (любовь

lib.pushkinskijdom.ru

вой записью от 8 июля 1849 года (I, 295). Однако «сохранившийся отрывок повести, — как справедливо указывает исследователь, — свидетельствует, что Чернышевский вовсе не предполагал только пересказать соответствующие страницы „Wahrheit und Dichtung“, он имел в виду свободно распорядиться материалом, соответственно своим целям. Правда, намеченные образы отца, матери, сестры Гете не расходятся с „Wahrheit und Dichtung“. вид франкфуртских домов и улиц тоже дан так, как сказано о них у Гете, и основной факт повести (любовь к Лили) тоже взят оттуда, но расстановка всех этих моментов у Чернышевского намечена иная».[4]

Какая же? Центральное место в дошедшем до нас фрагменте занимает развернутая характеристика сестры Гете. Сопоставление с соответствующими страницами мемуаров Гете показывает, что, сохраняя в целом и в деталях верность образу, написанному Гете, Чернышевский сознательно и целеустремленно добивается другого, чем у Гете, принципиального смысла характеристики.

У Гете смысл характеристики можно резюмировать так: сестра не была красива, чтобы нравиться молодым людям, но была достаточно умна, чтобы сознавать это, и мучилась тем более, что внутренние ее достоинства скорее отталкивали от нее окружающих, потому что «присутствие высокой натуры заставляет» людей «замкнуться в самих себя».[5] Духовность своей сестры Гете не осмысляет как красоту. Его характеристика конечна, лишена смыслового подтекста; все, что хотел он здесь сказать, им прямо высказано.

Чернышевский использует далеко не все детали внешнего портрета девушки, имеющиеся у Гете (см.: XI, 697—698); ни в чем не отступая от источника, не внося от себя в портретный рисунок образа ни малейшего изменения, он в то же время полностью его переосмысляет: в его описании девушка — при тех же чертах внешности — определенно красива, даже и внешне, но больше всего красотой духовной. При этом ее красота и достоинства выступают у Чернышевского на фоне контрастирующего с нею, лишенного ее достоинств окружения. Каждая деталь характеристики имеет смысловую двойственность, объемность: героиня у Чернышевского кажется некрасивой на взгляд окружающих — в действительности же она прекрасна; она умна, но для своего окружения — слишком умна; она кротка и беспретенциозна — поэтому тем более несчастна. Ее превосходство над окружением освещается у Чернышевского как качество, основополагающее для ее духовного самочувствия и даже больше — для всей ее судьбы. Характеристика тем самым осложняется концепцией личности и судьбы человека, которая полностью принадлежит Чернышевскому.

Эту концепцию можно выразить формулой: несчастен человек, больше других достойный счастья. Она займет в художественных произведениях Чернышевского значительное место, хотя нигде не будет прямо сформулирована им. Здесь, в самом раннем своем художественном тексте, Чернышевский тоже еще не «проговаривает», а выявляет, окружая образ героини характерной семантической атмосферой: «грустная» жизнь, в которой «слишком много было монотонности, стеснения», в которой необходимо «слишком много сдерживать и подавлять» в себе и т. д. Это грустное впечатление от монотонной, безрадостной, стесненной жизни — как господствующая тональность, как тема или как один из ракурсов — при изображении Чернышевским судьбы и жизни женщины пройдет через все его последующее творчество, вплоть до «Отблесков сияния».[6]

к Лили) под названием „Пониманье“» (I, 285). Здесь все характерно: и упоминание о *начале* работы над «эпизодом из жизни Гете» (т. е. о начале новой работы над старой темой), и указание на кратковременность этой новой работы («начал было писать»), и впервые появляющееся название (вероятно, именно как название для новой вещи), и сама интонация воспоминания (о большой, длительной работе не забудешь, а тут о ней забыто дважды — первый раз в предыдущей записи, которая делалась как раз 6 июня). Таким образом, во-первых, необходимо согласиться с А. П. Медведевым, датирующим текст начала повести «Пониманье» июнем 1849 года (см. его статью, стр. 166); во-вторых, необходимо подчеркнуть, что этот текст не может быть с достаточным основанием признан очередной попыткой литературной реализации замыслов, занимавших Чернышевского осенью и зимой 1848—1849 года, а является началом новой работы, которая, по всей вероятности, была только начата Чернышевским, так что имеющийся в нашем распоряжении текст — почти все (если не все), что было им написано в июне 1849 года.

[4] А. П. Медведев. Литературное ученичество Н. Г. Чернышевского, стр. 166—167.

[5] Ср.: Гете, Собрание сочинений в тринадцати томах, т. IX, Гослитиздат, М., 1935, стр. 247—248.

[6] То, что мы говорили об «отсутствии смыслового подтекста» у Гете и о «двуплановости» характеристики у Чернышевского, нужно понимать в узком, локальном смысле. «Поэзия и правда» Гете, произведение мемуарного жанра, является в то же время, как указывает В. М. Жирмунский, «воспитательным романом», сле-

lib.pushkinskijdom.ru

Кроме этого, нелишне заметить и следующее. В характеристиках сестры Гете Луизы, ее подруги Лили, а с другой стороны, отца Гете Чернышевский акцентировал и противопоставил друг другу: деликатность тонко чувствующей души, способной «слишком болезненно сжиматься при всяком соприкосновении с добродушно-эгоистической ограниченностью» (XI, 698), облагороженные образованностью ум и сердце — и филистерскую мелочность, идущую «не столько от эгоизма, сколько от чрезвычайной ограниченности» (XI, 699). Эта контрастная соотнесенность друг с другом характеристик героев выявляет с самого начала повести ее художественный конфликт, который хотя и имеет непосредственно ощутимую социальную сторону, все же не поддается прямолинейному «социологическому» истолкованию, являясь конфликтом психологическим по преимуществу. Тот факт, что «социальное» и «психологическое» в тексте Чернышевского не противостоят друг другу, а возникают и проявляются в неразложимом единстве, свидетельствует об обретении Чернышевским своего собственного художественного почерка в самую раннюю пору его беллетристических исканий и проб.

2

Если о повести «Пониманье» нельзя сказать, была ли она написана в сколько-нибудь значительном объеме (вероятнее всего — нет), то о двух других повестях Чернышевского этого времени определенно известно, что они были завершены им и что он предпринимал попытки их опубликовать

От первой из этих повестей не сохранилось ни строчки, и даже остается неизвестным точное ее название: в дневнике Чернышевский ее называет то «рассужденiем о воспитании», то «историей Жозефины».[7] О главной мысли этого произведения — насколько о ней можно судить по дневнику Чернышевского — современный исследователь говорит: «Вся ненормальность сексуальных отношений жизни в буржуазном обществе осмысляется Чернышевским как результат неправильного положения женщины в браке и ложного воспитания женской личности в условиях отсутствия ее равноправия с мужчинами. Одновременно Чернышевский считает неправильным привитие детям ложных представлений о сексуальной жизни человека вообще».[8]

В литературе, однако, остаются неотмеченными два факта творческой переклички между этим ранним замыслом Чернышевского и позднейшими его произведениями.

Во-первых, это тождество мыслей о воспитании, внесенных в дневник при первом обдумывании замысла повести о Жозефине, с содержанием рецензии Чернышевского на книгу Натаниэля Готорна «Собрание чудес» («Современник», 1860, № 6). Во-вторых, это совпадение с той же идеей молодого Чернышевского основной сюжетной коллизии романа «Повести в повести» (1863—1864), второго после «Что делать?» его большого романа, — коллизии, связанной с образом и темой главной героини этого романа, Лизаветы Сергеевны Крыловой.

Факт такого идейного и творческого постоянства показывает, что уже в самую раннюю пору своего литературного ученичества Чернышевский обращался только к таким темам и принимался за художественную разработку только тех идей, которые вполне для него прояснились, относительно которых он точно знал, что именно и зачем он хочет сказать.

Обратимся к самим дневниковым записям, фиксирующим ранние беллетристические замыслы Чернышевского. Эти записи особенно интересны тем, что они одни во всем литературном наследии писателя документируют наиболее ранние стадии его творческого процесса.

Дневниковая запись от 13 января 1849 года ясно показывает, в чем для Чернышевского заключался центр творческой проблемы при обдумывании темы Так, вопрос «что писать?» не вызвал в нем особых размышлений. «Конечно, быль какую-нибудь», — замечает он. Подходящая «быль» тут же возникает в памяти: «...скорее всего... историю Жозефины, которую рассказывал мне Петр Иванович Швецов, — я и стал думать...» Так заключает Чернышевский первый этап своих размышлений. «Стал думать» — о чем же? Ориентация на «быль», т. е. на факт не сочиненный, а действительный, делает неважным, второстепенным вопрос

довательно имеет свой, богатый и глубокий художественный подтекст, который, однако, выявляется не на «площади» одной какой-нибудь характеристики (см предисловие В. М. Жирмунского в кн.: Гете, Собрание сочинений в тринадцати томах. т. IX, стр. 5—7).

[7] Работа над нею относится к январю—маю, последнее упоминание в дневнике — к июню 1849 года.

[8] А. П. Медведев. Литературное ученичество Н. Г. Чернышевского, стр. 170. См. также: М. П. Николаев. Юношеские произведения Чернышевского, стр. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

о сюжете. Серьезному обдумыванию подлежит другое — принципиальный смысл самой этой были и, следовательно, жанровые возможности предзаданного сюжета.

«... Но вздумалось, — продолжает Чернышевский, — что ведь собственно эта история имеет для меня достоинство и интерес как доказательство того, что должно воспитывать детей не так, как теперь, а объяснить им все, все опасности... и все это самому показывать им в истинном свете, показывать средства избегать этих вещей, пагубность некоторых из них, настоящую роль в жизни, какую должны занимать другие из них... одним словом, что это доказательство всей пагубности настоящего образа воспитания; должно говорить детям все, должно быть товарищами во всей их жизни, должно быть с ними на такой же ноге, как товарищи их по летам, чтобы не было у них ничего от нас тайного, и чтобы не было и причин ничего скрывать от нас. Так вот, собственно, *эта повесть приобретает свое значение только оттого, что она истинна*, а если должно будет писать как повесть, должно будет очерчивать характеры, из которых многие не очерчены в самом рассказе Петра Ивановича, — таким образом, характер судебным образом засвидетельствованного дела она потеряет, а характер истины поэтической, не знаю еще, успею ли я придать ей, — так собственно *это только важно для меня, как пример в доказательство общего начала, которое я хотел бы доказать*, — так и буду писать статью ученую или именно не повесть, а рассуждение» (I, 222—223; здесь и далее курсив мой, — *Ю. Р.*).

Через некоторое время, когда Чернышевский убедится в своей способности «очерчивать характеры», он станет писать все-таки «повесть» (см.: I, 243—244). Но дело не в этом. Здесь важно то, что четко сформулированное «общее начало» оказалось гораздо шире любой конкретной «истории» и позволяет, таким образом, «доказывать» себя самыми различными способами, при помощи самых разных «историй», допускает «продолжение» как в сторону теоретической разработки «вширь» и «вглубь» (что́ и сделано через одиннадцать лет в журнальной рецензии), так и в сторону самых прихотливых сюжетных «переодеваний» (что́ достаточно «экзотично» — в художественном плане — сделано через пятнадцать лет в романе). При этом знаменательны именно стабильность рано выработанного «общего начала», с одной стороны, и принципиальная инвариантность любых творческих разработок и воплощений его в конкретных произведениях — с другой.

От «факта» Чернышевский идет и в замысле своей следующей повести. В данном случае у него не было готовой «истории», как в повести о Жозефине, поэтому дневниковая запись от 13 октября 1849 года, в которой фиксируется рождение замысла повести «Теория и практика», позволяет отчетливо видеть, как Чернышевский конструировал сюжет будущей вещи, когда он не был дан ему готовой «былью».

«... Вечером я... лег раздумывать, — записывает он, — какую, т. е. о чем, писать повесть — вывести ли главным лицом Вас. Петр. и его характер и то, как подобным людям тяжело жить на свете, или о том, как вообще тяжела участь женщины, или, наконец, о том, как трудно всякому человеку следовать своим убеждениям в жизни, как тут овладевают им и сомнение в этих убеждениях, и нерешительность, и непоследовательность, и, наконец, эгоизм действует сильнее, чем в случаях, когда он должен отвергать его для общепринятых уже в свете правил и т. д. — Лежал и все думал и, наконец, выбрал последнее...» (I, 325).

Когда выбрана *тема*, начинается обдумывание сюжета, причем не конкретных положений или поворотов его, а *конфликтных узлов сюжета*: «Прежде всего родилось положение мужа к жене, как он не решается быть таким мужем, быть в таких отношениях к жене, как должен по своим убеждениям; также положение отца перед сыном: а) выбирающим род жизни, б) желающим жениться; и перед дочерью, желающею выйти замуж (а теперь вздумалось еще — желающею быть актрисою, это чудесно — или писательницею). Но это уже весьма поздний период жизни, а раньше должно изобразить важнейшие случаи жизни этого человека, — так как третье по времени — отношение к детям, второе — отношение к жене, первое — отношение к женщинам до женитьбы. И когда встал поутру, с тем, чтобы писать, только стал думать об этом первом периоде, и развилась мысль, что не женился, когда должен был жениться. Второе — из этого старается устроить женитьбу, которую по своему убеждению не должен был устраивать. Второе по времени должно быть раньше и лучше всего относиться к той же женщине. Между отношениями к жене и с детьми войдут какие-нибудь отношения служебные и светские. Так развивалось постепенно» (I, 325—326).

Обращает на себя внимание применяемый Чернышевским (и, вероятно, органически присущий его таланту) метод *фронтального обзора* всех предстоящих уму и логически систематизированных сюжетных возможностей, которые вытекают из избранной темы. Все это очень родственно методу логической дедукции: как будто вполне умозрительно выбирается тема; сюжет дедуцируется из темы и организуется, — в главном, в конфликтных узловых моментах, — тоже умозрительно; следующим шагом должно быть по необходимости... дедуцирование характеров

lib.pushkinskijdom.ru

из сюжета? С какого же момента начинается у Чернышевского художественно-пластическое решение темы?

В том-то и дело, что умозрительная логика в *обдумывании* темы, сюжета и т. д., которая одна и фиксируется Чернышевским в дневнике, *с самого начала* определяется параллельно сопровождающей ее логикой художественно-пластического *отбора* конкретного образного материала. «...Вывести ли главным лицом Вас. Петр. и его характер и то, как подобным людям тяжело жить на свете...» — уже в постановке вопроса о теме сквозь умозрительную форму ее проглядывает некий образный комплекс, с которого Чернышевский и начинает. Другое дело, что его лично интересует больше полное разъяснение для себя «общего начала», лежащего в основе фактов и характеров, однако этот процесс саморазъяснения не отрывается от своих «образных предпосылок». Как начало дедуктивного размышления, так и его конец (казалось бы, столь «имманентно» выведенный) в равной степени погружены в конкретную «предысторию», которая и является образной плотью замысла.

В данном случае следует указать на связь сюжета повести «Теория и практика» с личным переживанием Чернышевского, тоже подробно зафиксированным в дневнике, только годом раньше (см. записи от 27, 28 и 29 октября 1848 года — I, 156—159). Этого не отметил никто из исследователей. А между тем смятение, вызванное в герое повести Серебрякове приступом «аневризмы» у старика Ясенева, мысли его о судьбе Марьи Владимировны и своих обязанностях по отношению к ней в случае смерти ее отца совершенно совпадают с тем, что пережил и отчасти передумал сам Чернышевский еще в октябре 1848 года: «Был Вас. Петр., говорил, что чувствует, что с ним чахотка. Тотчас у меня зародились мысли: как же это? что будет с Над. Ег.? что буду обязан делать после него я? должен поддерживать ее? как должен? Раньше у меня в этом случае выходило в мысль жениться на ней, теперь нет — разочаровался почти и вижу в ней... только весьма хорошую в сравнении с другими женщину...» и т. д. Нельзя не заметить, что это и есть та реальность, которая предстояла в сознании Чернышевского его размышлению над сюжетом повести «Теория и практика».

Так анализ ранних беллетристических замыслов Чернышевского позволяет заглянуть в его творческую лабораторию и увидеть некоторые существенные моменты его художественного метода. Важнейший из них заключается в том, что логистичность осмысления собственной художественной работы не ведет Чернышевского к искусственной надуманности или беспомощной отвлеченности конкретных беллетристических построений. Свои «общие начала» он не налагает извне на положения и характеры, а выявляет изнутри, как бы «высвечивает» в тех или иных положениях и характерах, но делает это *до* того, как взяться за перо: его реальный текст есть лишь «техническое оформление» задачи — *художественной* задачи! — принципиально решенной им еще в процессе осмысления замысла.

3

Единственный из ранних беллетристических опытов Чернышевского, от которого сохранилась достаточно значительная часть текста, чтобы позволить анализировать произведение как художественное целое, — это повесть «Теория и практика» (1849—1850).

Она открывается развернутой характеристикой центрального героя, принадлежащей некоему вымышленному рассказчику, который начинает ее прямой декларацией, содержащей максимально высокую оценку героя: «Из всех моих знакомых никого я так не уважал, как Андрея Константиновича Серебрякова. Не встречалось мне никогда человека, жизнь которого была бы так верна его убеждениям, который бы в такой степени неуклонно принимал в расчет то, чего требовала, по его мнению, справедливость, истина или обязанность. А правила его были самые высокие...» и т. д. (XI, 640).

В таком контексте дальнейшая характеристика героя приобретает значение мотивировки, аргумента, доказательства, и это является одним из конструктивных принципов, определяющих структуру образа героя. При этом Чернышевский нащупывает тот принцип, который и впоследствии останется определяющим в его художественном методе при создании им положительных героев. Всмотримся в него внимательнее.

Описание Серебрякова строится на контрасте между заявленным с самого начала и вновь постоянно заявляемым безусловно положительным отношением автора-рассказчика к нему — и такими «странностями» в нем, которые делают его смешным, а то и прямо нелепым в глазах читателя. Каждое из декларируемых положительных свойств героя поясняется примером, аналогией или сравнением, которые, не вступая в противоречие с положительным смыслом даваемой ему характеристики, в то же время снижают его образ. Например:

lib.pushkinskijdom.ru

Декларация	Пояснение
«...если был *человек, чуждый эгоизма*, то это был Андрей Константинович».	«...*отдавая чистить сапоги, он раздумывал*, что в этот день при настоящем положении его и его лакея и их желаний принесет *кому больше обременения*: ему ли то, что у него не будут чисты сапоги, между тем как ему должно быть там-то и там-то, или его лакею то, что нужно будет употребить несколько минут времени на чищение их, когда ему хотелось бы лучше употребить это время таким-то и таким-то образом, — и уж *только рассчитавши, взвесивши все вероятности, убедившись, что в настоящем случае больше неприятностей ему иметь нечищенные сапоги, чем лакею чистить их, решал он, что вправе требовать от лакея услуги*» (XI, 640).
«...ему дала природа *склонность во всем тотчас находить серьезную, важную для кого-нибудь сторону,*	*как скупцам, например*, дается склонность во всем тотчас замечать экономическую сторону; и в самом деле, сравнение со скупцами может пояснить эту черту в характере Андрея Константиновича: обыкновенный человек идет, например, и не думает о своей походке, выгодна ли она для того, чтобы дольше носились сапоги, — это ему и в мысль едва ли когда придет» и т. д. «Тем-то и отличается просто человек от скупца, что» и т. д.
«...так в Андрее Константиновиче *была развита в инстинкт* экономическая *заботливость о том, чтоб его действие*, какое бы оно ни было, *приносило как можно меньше горя, неприятности, обременения людям*, до которых коснутся его последствия или которые должны будут соучаствовать в его исполнении..., *и как можно больше радости, удовольствия, удобства.* Мало того, *...тут он принимал в расчет и животных*, и вообще все живые существа:	*он, например, никогда не убивал клопа*, если как-нибудь случалось ему поймать его на месте преступления, а просто он отбрасывал его подальше от себя: „конечно, никак нельзя сравнить меня с клопом, а ведь что мне такая ничтожная вещь, что он снова может притти покусать меня, — да еще и придет ли? Да и заметно ли сколько-нибудь будет для меня, что одним из окружающих клопов стало меньше? А для него ведь тут вопрос о жизни и смерти“.
С этой всегдашней расчетливостью в Андрее Константиновиче была соединена *необыкновенная верность в жизни своим убеждениям*» и т. д. (XI, 641).	

Снижающие моменты, как это видно из приведенных примеров, придают образу героя комический оттенок. Но они отнюдь не преследуют цели создать специально комический эффект. Комический контраст в описании Серебрякова служит наиболее удобной формой художественного доказательства «мысли», а именно — той общей положительной оценки героя, с которой рассказчик начал свое повествование. Подчеркиваемая чудаковатость Серебрякова выступает как прием, призванный *укрупнить* для читателя основные черты героя, его «особенность». Так, медлительность, «нерешительность» в самых мелких поступках —

lib.pushkinskijdom.ru

следствие исключительной последовательности в проведении главных принципов мировоззрения в жизнь; чудаческие раздумья о своем праве требовать услуги от лакея — результат полного отсутствия эгоизма; браминское отношение к клопу, пойманному «на месте преступления», — отражение «развитой в инстинкт» заботливости о людях. Все это — забавное продолжение серьезных принципов, результат своеобразного ригоризма в вопросе о взаимоотношении мировоззрения («теории») и деятельности («практики») в жизни человека.

Как видим, уже в первом положительном герое Чернышевского появляется главная психологическая черта всех последующих его «особенных людей» — ригоризм поведения, а в методе изображения его — главный прием и принцип изображения почти всех положительных героев Чернышевского: выдвижение в них на первый план «забавного», смешного, нелепого, маскировка и одновременно демаскировка их этим «забавным» и нелепым. Это именно сразу и прием и принцип изображения. Это *прием* в той мере, в какой он служит целям иронической мистификации читателя и является средством заинтриговать его. Но соответствие внешнего и существенного, «забавного» и принципиального берется Чернышевским всерьез и *прямо* отражает действительность. Поскольку в ней и на самом деле нет ничего выше подобного ригоризма и поскольку писатель, не желающий для его изображения становиться на романтические ходули, не может вскрыть его настоящий смысл и показать его действительный масштаб иначе, чем доводя до степени «забавного» и нелепого, — постольку такой способ характеристики героя приобретает серьезный и глубокий художественный смысл. В произведениях Чернышевского — начиная с «Теории и практики» — этот способ характеристики выступает в качестве *главного принципа типизации* при создании буквально всех его «особенных» героев.

4

Вступительная характеристика Серебрякова позволяет также различить и объяснить непоследовательность и неполноту практического применения в ранней повести Чернышевского этого принципа типизации.

С первой же фразы описания производится настойчивое *выделение* героя из некоего ряда: «Из всех моих знакомых *никого я так не уважал... Не встречалось мне никогда человека*, жизнь которого была бы *так верна его убеждениям*, который бы *в такой степени неуклонно...*» и т. д.

Из какого же ряда выделяется герой? Оказывается, из ряда «благородных людей». Указание на этот счет, как часто у Чернышевского, дается как будто мимоходом, в попутном замечании, в обмолвке: «Он всегда действовал как нелицеприятный судья между собою и другими не только в немногих.. важных случаях, таких, в которых беспристрастный в отношении к себе и своим выгодам поступок называется самоотвержением, — *к этому способны очень многие благородные люди*, — а точно так же...» и т. д. (XI, 640).

Серебряков одновременно характеризуется и как *тип* «благородного человека», и как исключительное, *особенное явление* в ряду «благородных людей». Типом он является в меру общего благородства своих принципов и своего поведения, т. е. благодаря тому, что вводит его в ряд «благородных людей». Напротив, его особенность трактуется в повести как нечто личное, единично-индивидуальное, вычленяющее этого героя из его типологического ряда. Типическое и индивидуальное, таким образом, в Серебрякове противостоят друг другу так, как в общефилософском плане противостоят друг другу категории общего и особенного.

Так выясняется главное противоречие художественной системы повести «Теория и практика». Принцип характеристики «особенностей» героя, примененный Чернышевским, заключает в себе, как мы говорили, контуры нового литературного типа, но в то же время здесь не эти «особенности» делают героя типом. Как раз наоборот: они делают его исключением в своем типологическом ряду. То, что объективно уже является принципиально-типовым признаком, в повести выступает еще как «индивидуализирующая» добавка, как единичная примета личности, как внешний аксессуар, художественная обязательность которого автором не осознана и потому не выявлена в дальнейшем тексте повести.

Нельзя не увидеть в этом зависимость начинающего писателя от современной ему литературы конца 40-х годов, у которой он невольно заимствует принцип типизации, характерный для «физиологий» и сделавшийся к тому времени уже привычной повествовательной манерой, широко освоенной. Специфическими жанровыми особенностями «физиологических очерков» следует считать, во-первых, понимание типического как массовидного; во-вторых, подбор таких составляющих данный тип черточек, которые представляют собою некоторую сумму «типического» и «индивидуального» — на фоне *проклассифицированного* понимания всего ряда однородных явлений; наконец — вследствие первых двух особенностей — близость задач художественного описания к задачам «научной» характеристики. У Чернышевского, конечно, нет «классификации» «благородных людей», но некое

lib.pushkinskijdom.ru

четкое представление на этот счет — и именно «классификационного» порядка — в повести есть, потому что «странности» Серебрякова, на которых автор заостряет внимание, ведут неизменно к тому качеству в его облике, которое и ставит его выше людей, способных на многое, дающее им право называться благородными, но не способных так же, как он, неуклонно следовать в практике жизни своим благородным убеждениям. Есть в повести и момент «научного» описания, так как этот оттенок стилю характеристики героя придают многочисленные «примеры», приводимые в подтверждение указанных его свойств, а также и характер некоторых из этих «примеров», являющихся подробными выкладками с цифрами и расчетами (см., например, рассуждение о скупцах на стр. 641 или рассказ о состоянии Серебрякова на стр. 643—644).

Чернышевский не стремится сознательно подражать в своем описании Серебрякова «физиологическому очерку», скорее он просто попадает в «сферу притяжения» этого жанра, прежде всего потому, что «физиологический очерк» по природе своей описательный жанр, но также и потому, что с ним ассоциируется принадлежность к целому литературному направлению — «натуральной школе», с ее тематикой, проблематикой и реалистическим художественным методом. Следы «физиологического» стиля проступают в ранней повести Чернышевского тем отчетливее, чем резче главная ее задача противоречит эмпиризму жанра «физиологии»: тип «благородного человека» ни в какой «физиологии» немыслим! И если здесь это противоречие кажется простым следствием авторского непонимания тех возможностей, которые заложены как в изображаемом типе, так и в средствах его обрисовки, то дальнейшее художественное творчество Чернышевского показывает, что это не совсем так. Впоследствии, уже осознав свои художественные принципы, Чернышевский сначала полностью реализует их действительные потенции и лишь затем начнет трансформировать сами эти принципы. Так, в «Что делать?» отделены друг от друга и противопоставлены резко обобщенное описание «обыкновенных новых людей» и столь же резко индивидуализированное описание «особенного человека» Рахметова. Прямым рецидивом «физиологического» стиля является самый прием характеристики в этом романе рядовых «новых людей», когда только «общее» в их описании имеет типообразующий характер, а все «индивидуальное» ретушируется, отодвигается на задний план, просто выводится за скобки типа как несущественное и «личное». В этом смысле роман «Что делать?» является единственным не только в ряду реалистических романов XIX века, но и в творчестве Чернышевского. В следующих своих произведениях он совершенно откажется от принципа обобщенной типизации героев, от разделения их на «обыкновенных» и «особенных», а их «особенность» осмыслит только как прием изображения (в «Алферьеве», «Повестях в повести», «Прологе» и т. д.).

5

В плане общей композиции повести вступительная характеристика героя играет экспозиционную роль. Она принадлежит рассказчику, образ которого Чернышевскому так и не удалось сделать сколько-нибудь выпуклым и о котором известно только, что ему в момент рассказа лет 30 (т. е. он лет на 10 старше реального автора). Из дневника известно, что эта экспозиция отсутствовала в первом варианте и создана при доработке повести (см. записи от 29 ноября и 16—17 декабря 1849 года — I, 341, 343—344). Она понадобилась Чернышевскому для того, чтобы сразу ввести читателя в конкретный смысл проблемы, общая суть которой определена в названии повести. Теперь повесть прямо открывается характеристикой героя, а этот герой с первой же фразы оценивается «фортиссимо» — без подступов и подготовки, как положительный в превосходной степени. Это создает крайнюю напряженность читательского восприятия героя, которая приводит сначала к предчувствию, а потом и к сознательному уяснению того художественного конфликта, из которого возникает конкретная проблема повести. Декларируемая положительность героя заставляет ожидать ответа на вопрос: как стал таким этот человек? как можно стать таким человеком? В экспозиции Чернышевский отвечает на эти вопросы в общей форме, а повесть в целом должна была явиться конкретным решением той же проблемы в форме подробного художественного исследования «частного случая».

Поэтому задуманный Чернышевским в «Теории и практике» образ положительного героя приобретает острый полемический смысл в контексте русской литературы 40-х годов. Центральным ее героем все еще продолжает выступать так называемый «лишний человек», дворянин, «страдающий эгоист», тоскующий неудачник, неудачливый романтик (Онегин, Печорин, Бельтов, Адуев-племянник, Тамарин, Гамлет Щигровского уезда и т. д.); если не романтик — то удачливый делец (Адуев-дядя) или и вовсе «подлец-приобретатель» (Чичиков); если не дворянин — то разночинец, переживающий пока стадию своего социального становления (Тихон Тростников), а то и прямо «маленький человек» (Поприщин, Акакий Акакиевич, Макар Девушкин и т. д.). Литература отдалилась не то что от реше-

lib.pushkinskijdom.ru

ния, но от самой постановки вопроса о положительном герое, казалось бы, на наибольшее расстояние. Но это-то и значило, что она максимально приблизилась к ней. И Чернышевский еще в 40-х годах первым в русской литературе делает попытку вновь поставить эту проблему и решить ее по-новому, в соответствии с духом и «понятиями» нового времени.

Его Серебряков — это человек, для которого не существует различия между словом и делом, между убеждениями и житейской практикой; шире — это тип, в котором сливаются «идеал» и «действительность». По романтической традиции это слияние могло быть воспринято лишь иронически, так как считалось уделом «пошлых» людей, меркантильных дельцов. Высокий романтический герой обладал сознанием резко нарушенного соответствия между действительностью и «идеалом», «мечтоії», вынашивал в своей душе их конфликт, подтверждал своей личной судьбой их принципиальную несовместимость. Проблема «лишнего человека» в реалистической русской литературе 40-х годов именно к романтизму восходит генетически; восходит, может быть, не столько как художественная тема, как литературная традиция, сколько как наследие романтического мироощущения и мироотношения, с точки зрения которых в гармонии с действительностью находится все «недостойное», а все «достойное» кажется бессильным перед злом: перед «злом мира» — согласно чисто романтическому мировоззрению; перед социальным злом — согласно реалистической концепции действительности. Чернышевский пытается порвать *все* связи с романтизмом; носителем гармонии идеала и действительности в его повести выступает «порядочный человек», стоящий на вершине современного научного мировоззрения. Умение человека идти вперед, в ногу с самой историей, умение освоить высшие научные достижения своей эпохи, но в то же время «принадлежать будущему» — вот, по Чернышевскому, предварительный фундамент, без которого человек вообще не может стать и остаться даже просто «порядочным человеком».

К тому времени в русской литературе уже возник прием характеристики героя через его мировоззрение. Пушкин в «Евгении Онегине», Герцен в «Истории одного молодого человека» и «Кто виноват?», подробно характеризуя круг чтения или культурно-идеологические интересы героя, воссоздавали тип его мировоззрения, а этот последний оказывался существенно важным для уяснения его характера и жизненної судьбы. Подключаясь к этой традиции, Чернышевский подчиняет ее своим задачам. Мировоззрение в герое для него не краска, не деталь характеристики, пусть и важнейшая, а абсолютная доминанта образа героя: с точки зрения Чернышевского — автора «Теории и практики», охарактеризовать мировоззрение героя — вполне достаточно для того, чтобы о герое сказать самое главное как о человеке, чтобы «привязать» его к эпохе и ее проблемам, чтобы обосновать содержание и стиль его поведения. Содержание и характер мировоззрения героя Чернышевский изображает не как систему «мнений»; позицию героя, вытекающую из его мировоззрения, — не как систему «правил»; а то и другое — как движущуюся систему идеологической ориентации героя в окружающей его общественной среде, такую движущуюся систему, «правильность» которой постоянно проверяется и корректируется активным стремлением героя идти в своих «понятиях» в уровень с веком, ориентированностью идеалов героя на будущее, на недостигнутое, нерешенное, но возникающее сегодня и сейчас из уже достигнутого, решенного, завоеванного «наукой».

Так появляется в ранней повести Чернышевского неожиданный в 40-х годах и оригинальный мотив «отцов и детей», который, конечно, не предвосхищает освещения этой темы литературой 60-х годов, однако предсказывает те психологические формы и «уровни», в которые выльется и на которых будет протекать общественно-политическая борьба «детей» с «отцами» в 60—70-х годах.

Вот как это выглядит в повести. «... Наши понятия, — замечает рассказчик, — весьма о многом сходились, хотя, казалось, разница в 20 годах времени и должна была бы в этом отношении всего скорее дать себя почувствовать: *как все переменилось с тех пор, как он образовывался, к тому времени, когда образовывался я*! *Что казалось тогда парадоксом, теперь стало считаться между порядочными людьми истиной, на которой основано благо человечества*; те люди, которых тогда считали слишком пылкими нововводителями в науке и литературе, теперь даже уж перестали быть главами движения, которое опередило их: *новое поколение считало их отцами своими в умственном отношении, но уж не повторяло их, а только основывало на их трудах свои труды, самостоятельные, совершенно новые*, о которых они и думать смели только еще не вполне, *многие из этих великих людей теперь пережили свое время*, стали к новому поколению сами в то же отношение, в котором стояли раньше к людям наполеоновского поколения, и недоставало у них уж сил и воли понять, что новое поколение, отвергая подробности их трудов, положительные выводы, ими сделанные, как неполные, недоведенные до конца, продолжает развивать их дух, что это они живут новою жизнью в своих преемниках, и они начали защищать букву созданного ими, бороться против духа, некогда так мощно говорившего их устами. *Нередко новое поколение отвечало на их нападения нападениями такими же резкими, на их укоризны —*

lib.pushkinskijdom.ru

укоризнами такими же горькими, на обвинения в желании все разрушить для своекорыстных целей или по мелким самолюбивым побуждениям — обвинениями в ренегатстве по тем же личным своекорыстным побуждениям или из слепого самолюбия, в глубине которого лежит зависть, хоть бессознательная. Но чаще оно, признавая их заслуги, в самой борьбе уважало их, говорило с ними почтительно, хоть и решительно, но во всяком случае оно шло, шло вперед своим путем; они сами шли, хотя против воли, хотя только наполовину, увлекались движением, против которого протестовали, или подвергались его влиянию отрицательно, отступая под гнетом назад в своих идеях к тем понятиям, которые были некогда ими самими разрушены... Андрей Константинович был так счастлив, что тогда уже принял к душе сущность, а не внешнюю форму трудов путеводителей тогдашнего мира, понял, что труды их решали те вопросы, которыми занимались они; что идеи, которые развивали они, уже окончательно приобретены ими для науки, так что разработка этих вопросов и определение этих идей уже кончены, что будущность разовьет на основании решенных ими вопросов новые вопросы, из развитых ими идей разовьет новые идеи. И он всею душою слился с этим новым, рождающимся еще миром... принял к душе эти новые вопросы, не веря в дававшееся тогда решение их, а веря, что впереди еще это решение... *сам он тогда еще принадлежал будущему, и, изучая и любя настоящее, еще более симпатизировал будущему*; вот почему *он был сам современным человеком по своим понятиям*, и мы сходились во взглядах почти на все то, что теперь занимает мир» (XI, 644—645).

Из этого отрывка видно, в чем заключается неповторимое своеобразие постановки проблемы положительного героя Чернышевским в 40-х годах: взгляды, объединяющие «современных» людей, не составляют проблемы; проблему составляют возможность и необходимость быть верным своим взглядам в житейской практике. Такое несколько задорное противопоставление питается наивной иллюзией о якобы достижимом единодушии всех «порядочных людей» в вопросах «истины, на которой основано благо человечества». Но то же самое противопоставление свидетельствует и о том, насколько тесными и узкими казались молодому автору и проблематика, и ее художественные решения, дававшиеся русской реалистической литературой 40-х годов.[9]

Нельзя не увидеть, что вопрос о том, как порядочный человек должен вести себя в критических ситуациях жизни, чтобы остаться порядочным человеком, как достигнуть в житейской практике гармонии убеждения и поступка, — *в непроясненной форме* есть уже вопрос: *что делать?* И если в своем первом романе Чернышевский сформулирует его специфически заостренно, то здесь, в ранней повести, эта проблема поставлена более обобщенно, более широко и, следовательно, более емко, перекликаясь не только с собственной проблематикой последующего творчества Чернышевского, но вообще с проблематикой новой литературной эпохи — эпохи 60-х годов.[10]

Возвращаясь к экспозиционной характеристике главного героя, нужно сделать вывод о том, что Чернышевский целеустремленно добивался здесь определенных

---

[9] Ср.: «В обстановке николаевского времени, политического деспотизма, моральной уступчивости и готовности к компромиссам Чернышевский болел мыслью о формировании нового человека, верного своим убеждениям и непреклонного, последовательного в словах и делах... В отличие от дворянской литературы о „лишних людях“ для Чернышевского вопрос шел не об утрате способности к действию вообще, не о трагедии безволия человека, отягощенного противоречивыми мыслями, а о преодолении моральной уступчивости, о воспитании верности самому себе, о возможности твердого проведения в жизнь рационально выработанных целей, принципов и планов. Иначе сказать, в вопросе Чернышевского речь идет не о первоначальном формировании миросозерцания, определяющего программу поведения, а о реализации в своем непосредственном практическом поведении уже выработанных принципов» (А. П. Медведев. Литературное ученичество Н. Г. Чернышевского, стр. 165).

[10] Ср., например, основную проблему и смысл образа князя Мышкина в романе Достоевского «Идиот» и отзыв об этом Салтыкова-Щедрина. Нужно добавить, что в 60-х годах Чернышевский будет ставить вопрос о гармоническом человеке не только специфичнее, чем в 40-х годах, но и глубже. Увидев, что единство слова и дела есть не только акт индивидуальной воли человека, но и следствие определенной системы мировоззрения, а именно мировоззрения, направленного к демократическому и революционному преобразованию социальной действительности, он свое главное творческое внимание отдаст вопросу о способах художественной пропаганды такого мировоззрения, усложняя и углубляя в то же время изображение духовного облика своих героев. На современников произведет неизгладимое впечатление именно *политическая* заостренность проблемы гармонического человека у Чернышевского, и ей-то они и будут противопоставлять «вечные», «общечеловеческие» решения той же проблемы как более «широкие», не ведая, что Чернышевский *такой* уровень понимания этих проблем перерос еще в юности.

lib.pushkinskijdom.ru

художественных результатов и что эти его поиски и находки имели фундаментальное значение для всего его дальнейшего художественного творчества. Но при этом необходимо констатировать и тот очевидный факт, что в пору создания «Теории и практики» Чернышевский еще не осознал по-настоящему своих художественных принципов и применял их поэтому нечетко и непоследовательно. Сказывалась прежде всего литературная неопытность молодого автора и недостаточность его жизненного опыта.[11] Так, некоторые детали в характеристике Серебрякова мелочно-автобиографичны и лишены художественного смысла,[12] другие — неясны, так как смысловой акцент на них поставлен, но подтекст их остается совершенно темным для читателя.[13] Есть и такие, которые теряются в замкнутом художественном контексте данной повести и обретают свой настоящий смысл только в контексте дальнейшего творчества Чернышевского. К числу последних относится замечание Серебрякова, мимоходом брошенное рассказчику, о том, что «оно, конечно, *лучше было бы вам самому видеть меня на деле*, а потом, если угодно, спрашивать еще у меня комментариев к моим поступкам, — да как быть, *ничего важного не представляется покуда и, может быть, еще долго и не представится*» (XI, 648). Подчеркнутые фразы своим строем, своей характерной лексикой, совершенно тождественными будущей эзоповой манере Чернышевского, указывают на то, что и здесь речь идет именно о революционном «деле» и ни о каком другом.[14] А между тем в тексте повести еще нет никакого «ключа» для такого понимания этого места.[15]

6

Сюжетное содержание повести противопоставлено Чернышевским экспозиционной характеристике ее главного героя. Если в экспозиции он представлен читателю действительным носителем достигнутой гармонии «теории» и «практики», то в собственном своем рассказе о себе Серебряков оказывается лицом к лицу с противоречиями жизни, далеким от желательного соответствия своих поступков и своих «понятий». Таким образом, декларированная в экспозиции идеальность героя остается заявкой, пробой, экскурсом в будущее, которое одно может подтвердить эту декларацию, так как лишь в будущем могут возникнуть «важные» обстоятельства, способные показать героя «на деле». Но это не значит, что сюжет повести ставит под сомнение, нейтрализует содержание и пафос ее экспозиции. Чернышевский исходит из того, что самый важный шаг и самый незначительный поступок, самое крупное решение и самое незаметное побуждение — равноценны на весах принципа и убеждения, что человек един во всех проявлениях своей личности. Поэтому если пафос экспозиции заключается в утвер-

[11] Ср. замечания на этот счет в работах: Гр. Тамарченко. Романы Н. Г. Чернышевского, стр. 9—10; М. П. Николаев. Юношеские произведения Чернышевского, стр. 183.

[12] Например, следующий пассаж: «Андрей Константинович был человек с любовью к лежачей, спокойной жизни, и если б можно было, он по целым годам не сделал бы ни шагу, не пошевелился бы, не встал бы с своего дивана, на котором лежал все время, когда было можно; он был ужасный сластноежка и неженка, и самое сладкое препровождение времени было для него — лежа читать книгу и в то же самое время медленно, понемногу, микроскопическими приемами есть вареные в сахаре плоды; варенье он тоже очень любил, но оно представляло для него то неудобство, что требовало слишком много хлопот для того, чтоб есть лежа и не замазаться» (XI, 642).

[13] Например, замечание о том, что «главное дело в жизни, по его понятию, — спокойствие», замечание, которое акцентировано тем, что именно в связи с ним даются подробные цифровые выкладки насчет состояния Серебрякова (XI, 643).

[14] Косвенно это подтверждается и дневником Чернышевского. В пору работы над повестью он пестрит записями, свидетельствующими о прочных и все усиливающихся революционных настроениях Чернышевского. Так, 26 декабря 1849 года, когда впервые упоминается о начале работы над новой редакцией «Теории и практики» (I, 343), подробно записываются также известия о расправе над петрашевцами и специально отмечается, что в кружке И. И. Введенского «о возможности восстания, которое бы освободило их, и не думают» (I, 346). А 20 января 1850 года, когда работа над повестью была в полном разгаре, Чернышевский берется «очерчивать свой образ мыслей теперешний» и в разделе, касающемся России, записывает: «...неодолимое ожидание близкой революции и жажда ее...» (I, 356—357).

[15] Может быть, поэтому в литературе до сих пор никто правильно его не прокомментировал. М. П. Николаев единственный, кто обратил внимание на это место, но истолковал его сбивчиво и, по существу, неверно (см. его статью, стр. 170—171).

lib.pushkinskijdom.ru

ждении возможности для человека достигнуть действенной гармонии «теории» и «практики», то пафос повести в целом — в утверждении необходимости строжайшего самоконтроля, беспощадной реалистичности во взгляде на себя, окружающих людей и окружающую жизнь; в конечном счете — в утверждении тождественности истины в «теории» и безошибочности в «практике». Правильно понять принцип, руководящий в данных обстоятельствах твоим поступком, — это и значит обеспечить себе возможность поступить согласно своим убеждениям, а не противно им. Истинная «теория» обретается только как результат осмысления реальной «практики» жизни; но и «практика», достойная «порядочного человека», вырастает только на базе осмысленного применения им своих теоретических убеждений. «Теория» и «практика» в таком взаимоотношении равновелики: «теория» *извлекается* из «практики», а не привносится в нее откуда-то извне, но и «практика», в свою очередь, *подчиняется* этой «теории», беспрекословно признавая ее верховную власть над собой.

Эта диалектическая игра понятий, вынесенных в заглавие повести, проходит через весь ее сюжет.

Впервые такая игра возникает еще в экспозиции, когда рассказчик признается Серебрякову, как высоко он думает о нем. «Хорошо же, — отвечает герой, — если я ваш идеал, если вы, как говорите, стараетесь во всем подражать мне, в чем я и не сомневаюсь, но только *в одном вы ошибаетесь, потому что по-настоящему вы вовсе не подражаете, а следуете просто внушениям своего характера*, который, конечно, в вас уж не подражание мне хоть по той одной причине, что вы имели его целых двадцать пять лет, прежде чем познакомились со мною, — итак, если я ваш идеал и имею на вас влияние, так не худо вам как можно получше узнать меня. *Ведь чем ближе к истине, тем всегда лучше: заблуждение всегда ведет ко вреду, хотя бы, по-видимому, приносило нам пользу*; в этом мы с вами убеждены, хотя бывают случаи, для других сомнительные. Вот, например, хоть этот случай: я представляюсь вам в более совершенном виде, чем на самом деле, — оно и кажется, что тем лучше: лучше ваш идеал, к лучшему следовательно вы стремитесь, и тем лучше для вас; — а на деле выходит не так; *представлять себе вещь лучшею, чем она есть, значит представлять себе в ложном виде; а если идеал ложен, то и стремление ваше к нему будет стремлением к ложному, усилия ваши будут направлены к тому, чтоб придать себе ложный, неестественный вид; человек стремится к чему-то неестественному, следовательно, пагубному для человека, невозможному для человека, — и человек портится, искажается; начало-то, кажется, хорошо, а конец выходит как нельзя хуже*» (XI, 648).

Здесь высказана основная «истина» всякой правильной позиции: «чем ближе к истине, тем всегда лучше» («*всегда* лучше»!), «заблуждение всегда ведет ко вреду» («*всегда* ведет ко вреду»!). Но «истина» не отделена от «заблуждения», ее надо уметь распознать, и средством к ее распознанию выступает умение логически вникнуть в смысл и суть реального факта, реального положения. Логическая истина тождественна истине объективной. «Теория» почерпнута из «практики», подтверждена ею — и в силу этого предписывает «практике», уверенно гарантируя ей достоинство правоты и пользы.

Но вот начинается рассказ героя о своей молодости, о страхе — в результате очень вероятной смерти отца Ясенева — оказаться в необходимости материально поддерживать его осиротевшую семью, о плане — во избежание этой перспективы — устроить женитьбу своего приятеля учителя гимназии Николая Федоровича на Марье Владимировне, дочери старика Ясенева. Недаром появляется здесь имя Макиавелли и слово «макиавеллизм». Понятие макиавеллизма, кроме объективно-исторического своего содержания, имеет также и некий общий смысл. «Макиавеллизм» — это притязание ума на абсолютное господство в человеке, на беспрекословное подчинение себе всех прочих сил его личности, это требование безусловного доверия к субъективной логистичности рассудка, в конечном счете — это самоослепление рассудка, уверенного в своей неограниченной власти, а на деле превратившегося в беспринципного лакея своекорыстного эгоизма или мелочного тщеславия. «Оно конечно, — говорит Серебряков, — если захотеть оправдать себя, так всегда много найдется оправданий, которые закрывают в некоторой степени безнравственность наших поступков и перед нами самими, а особенно перед другими, если они не смотрят на нас по личным отношениям неблагоприятными глазами или уж не расположены от природы видеть во всех поступках человеческих только дурное». Но, добавляет он, «*внутренний голос почти всегда отвергает эти оправдания*: так, все это так, что вы говорите себе, *а все-таки сердце у вас как-то неспокойно и на душе нерадостно*» (XI, 657). И когда Серебряков оправдывал перед собою свою «истинно макиавеллическую мысль»: «женить скотину учителя на Марье Владимировне» (XI, 653), он не мог заглушить в себе этот «внутренний голос». «*...Все это была совершенная правда, да правда-то эта была выбрана по нечистым побуждениям...*» (XI, 658). Серебряков демонстрирует две противоположных возможности рассудка: сначала весь арсенал логической премудрости направляется на оправдание «нечистых побуждений», тем самым демонстрируется недостойная, унижающая разум лакейская роль его, связанная

lib.pushkinskijdom.ru

одновременно и с лишением разума его автономной самостоятельности, и с иллюзией его абсолютной самопроизвольности; но затем, подвергая точному логическому анализу свои действительные побуждения, Серебряков демонстрирует реальную силу и автономную верховность разума, не мнящего себя неограниченным самодержцем над всеми силами внутреннего мира человека. «Практика» не диктует «теории» своей воли, но и «теория» не диктует «практике» своих предписаний, они взаимно отражены в убеждениях и поступках человека: как человек поступает, так он и мыслит, и как он мыслит, так он и поступает.

Наконец, еще один случай. Николай Федорович так явно обнаружил перед Ясеневой мелочное самолюбие и душевную ограниченность, что невозможно стало Серебрякову заглушить в себе «внутренний голос». Он решается рассказать обо всем Марье Владимировне. Но дело зашло так далеко, а выбрать за человека, что ему лучше, так затруднительно, что и рассказать ему прямо о своих «макиавеллических» планах на его счет представляется невозможным. «Лучше всего, — думает он, — сделать ее саму судьею в ее же собственном деле: расскажу ей совершенно подобный случай, скажу, что я теперь в сомнении, что мне делать, и прошу у нее совета. Именно так и сделаю, это самое благоразумное. И в самом деле, я и теперь не умею сказать хорошенько: может быть, это и было самое благоразумное, что я мог сделать. *Только нет: делай, что должно, пусть будет, что будет, а всегда надобно напрямик действовать, а эти умные изворотливости, тонкие соображения, что окольная дорога лучше, — только самообольщение*» (XI, 686). Дошедшие до нас фрагменты повести не содержат того сюжетного материала, который показывал справедливость подчеркнутого соображения. Но и само по себе оно звучит как голос истинной «теории», противоположной не только «макиавеллическому» замыслу героя, но и вообще всякой логической изворотливости и сверхутонченности. Противоречия «практики» могут вдруг так осложниться, что только доверие к истинности простых, бесхитростных разумных истин одно способно защитить достоинство и честь человека от падения.

Итак, развитие в сюжете повести мотива, вынесенного в ее заглавие, демонстрирует единство «теории» и «практики» уже не как идеал, не как желательную цель, а как наличный факт, как нечто существующее в действительности, и существующее всегда и безусловно. Дело только в том, что если «практика» всегда равна себе, то «теория» может или строго и трезво соответствовать ей, или расцвечиваться самой лживой игрой ума, самой грубой логической фальсификацией реальной «практики».

Этим определяется композиционно-образная система повести.

7

Композиционная структура повести «Теория и практика» возникает в результате многократного применения одного и того же приема, который можно выразить формулой: «тезис — и подтверждающие его примеры». Мы уже видели, что экспозиционная характеристика центрального героя строится именно по этому стереотипу. Но затем сама она выступает в качестве наиболее общего «тезиса», покрывающего собою все содержание произведения и притягивающего к себе в качестве «примеров» все те эпизоды его сюжета, которые в рамках этого произведения являются отдельными «повестями». Если же посмотреть на развертывание действия в той «повести», отрывки которой мы имеем, то и в ней можно проследить то же соотношение частей.

Андрей Константинович задумал устроить сватовство Николая Федоровича с Марьей Владимировной. Описание Николая Федоровича, а затем и Марьи Владимировны дается с определенной целью — доказать, «в какой степени нравственен и сообразен» с его убеждениями был план его действий (XI, 654). Но как ни важна в повести современная оценка героем своих прежних поступков, основная мысль произведения должна и сама выступать — независимо от теперешних оценок героя — в тогдашних событиях, само «действие» повести должно доказывать ее справедливость. Поэтому после рассказа о том, как ему удалось добиться, чтобы Николай Федорович стал своим в доме Ясеневых, Серебряков замечает: «Все мои труды венчались до сих пор самым лучшим успехом, дело шло вперед быстро. Однако, *частенько бывало мне тяжело или и совестно*, когда, бывало, завяжется разговор между Марьею Владимировною и Николаем Федоровичем: так далеко она превосходила его умом и возвышенностью души! *Слушаешь и краснеешь за него и за себя... погляжу на них да сравню их — и возьмет стыд и раскаяние... бывали минуты, когда я решительно считал себя подлецом и негодяем...*

Вот я расскажу вам один из разговоров их с Марьей Владимировной, чтобы вы могли видеть, что в самом деле между ними была такая разница, что если справедливо мое убеждение о том, что женщина, которая чувствует, что муж ее ниже ее, должна быть несчастна, так доля Марьи Владимировны замужем за Николаем Федоровичем была бы не слишком весела» (XI, 667—668).

lib.pushkinskijdom.ru

Далее следует один из важнейших эпизодов повести — эстетический спор между Марьей Владимировной и Николаем Федоровичем, который, при всей своей видимой теоретичности, раскрывает — и по мысли автора, и объективно — в этих героях их действительное человеческое содержание. Но любопытно, что и внутри этого эпизода возникает тот же композиционный ход. Николай Федорович, чтобы показать, что его предпочтение «повестей, в которых действующие лица взяты из высшего круга», повестям, «в которых они из среднего общества», «происходит не от капризов... личного вкуса», а оттого, что «в высшем круге страсти более сильны, более благородны, чем в нашем», тоже рассказывает «два-три случая» (XI, 673, 674). Этот его рассказ разоблачает его суть в глазах читателя вернее и несомненнее, чем любые самые проницательные характеристики «со стороны».

Таким-то образом движется сюжет повести: «теоретическая» мысль влечет рассказ об эпизодах из «практики» жизни; «практика» же питает своею «плотью» дальнейшее развитие внутренней, «теоретической» идеи произведения. «Теория» и «практика» не изолированы в повести и не противопоставлены, но они и не просто подтверждают друг друга. Они *суть одно и то же* и лишь в нашем представлении оборачиваются то как «теория», то как «практика». Композиционный принцип, организующий структуру повести, как раз и овеществляет в себе мысль о существенном единстве этих двух категорий.

Этот принцип таит в себе и другие возможности. Дело в том, что он допускает неограниченное продолжение повествования в рамках избранной темы. Об этом свидетельствует, в частности, и приводившаяся нами дневниковая запись, в которой зафиксирован процесс рождения замысла произведения (см.: I, 325—326). Повестью, т. е. повествованием о некотором определенном событии с «замкнутым» сюжетом, в свете этого композиционного принципа становится каждый отдельный эпизод повествовательного действия, являющийся в то же время этапом внутреннего становления центрального героя, например тот «Рассказ первый. Отношения Андрея Константиновича к Марье Владимировне до смерти ее отца» (XI, 649), который был написан Чернышевским и отрывки которого дошли до нас. Другими такими «повестями» должны были явиться — если судить по дневниковой записи о замысле произведения — следующие за этим первым эпизоды из жизни героя. Произведение же в целом (в случае полной реализации замысла) должно было стать чем-то вроде «собрания повестей», имеющих единого героя и единую тему, следовательно, изменить свой жанровый облик — превратиться в «свободный» роман, т. е. «разомкнутое» повествование, не связанное никакими предстоящими автору традиционными стилистическими, жанровыми сюжетно-тематическими и прочими требованиями.

Так впервые в творчестве Чернышевского возникает та композиционно-жанровая структура, которая окажется в центре его художественных исканий в пору творческой зрелости («Повести в повести», «Книга Эрато», «Вечера у княгини Старобельской»).

Нужно обратить внимание и на то, что действие повести не таит в себе для читателей никаких сюжетных неожиданностей: окончательный исход внутреннего конфликта в душе центрального героя известен из экспозиционной его характеристики; сюжетная, «счастливая» для героя и героини развязка всей повести оказывается известной читателю раньше, чем он доходит до ее завязки. Такой метод сюжетно-тематического построения произведения, который, как видим, вполне проявился в первом художественном опыте Чернышевского, свойствен и роману «Что делать?». Как здесь, так и там он помогает Чернышевскому переключить внимание читателя на основной конфликт произведения, за которым у него непосредственно стоит ведущая проблема, представляющая собой главный идеологический нерв произведения.

8

Философской значительности идеологических «тезисов» в «Теории и практике» противостоит, казалось бы, камерность ее сюжета и ее образной системы.[16]

Действительно, в той части повести, которая была написана, всего три действующих лица и два внешних происшествия — знакомство Николая Федоровича

[16] Ограничпость для Чернышевского решения самых широких философско-теоретических проблем на «пространстве» чрезвычайно «узких» личных тем и сюжетных коллизий недостаточно осмысливается даже и проницательными исследователями. Так, А. П. Медведев пишет по поводу «Теории и практики»: «...Чернышевский тогда вполне отдавал себе отчет в невозможности отдаться общественно-политической тематике. Круг доступных тем должен был ограничиваться вопросами частного быта. Этим можно объяснить, что замыслы его первых произведений не выходят за пределы личной этики и личных отношений между людьми, но все же революционная настроенность Чернышевского пробивала себе пути и в этой столь узкой тематике» (см. его статью, стр. 165). Здесь в прямую

lib.pushkinskijdom.ru

с семейством Ясеневых и предложение, сделанное им Марье Владимировне.[17] Но эта скудость внешнего действия уравновешивается в повести богатством внутреннего психологического движения.

Психологический анализ был сознательной заботой молодого автора, который заявлял тем самым о своем сочувствии наиболее авангардным художественным поискам тогдашней русской литературы.[18] Направление исканий Чернышевского в этом отношении показательно и оригинально. Он старается добраться до психологических первооснов теоретических убеждений человека, уловить механизм их связи с его поступками и, как мы уже видели, постигает и изображает реальную диалектику их взаимоотношений. Изображение диалектического взаимопроникновения и взаимодействия «теории» и «практики» в процессе душевной жизни человека с этих пор навсегда останется определяющим принципом психологического анализа в художественном методе Чернышевского.

Прием, который Чернышевский применяет в своей ранней повести для обрисовки отдельного конкретного душевного движения, совмещает в себе элементы поэтики «психологического жеста» и поэтики собственно психологического анализа. Вот как описывается, например, та цепь размышлений и действий героя, которая привела его к решению сосватать Николая Федоровича и Марью Владимировну.

«Идя домой, я все думал о болезни и смерти Владимира Петровича. Никого такого близкого к их семейству, как я, не было. Все упадет на меня, как он умрет, и хлопоты, и заботы о семействе, и обязанность не допустить их до отчаянного положения. *Неприятною и тяжелою показалась мне эта перспектива*: и доходами своими я тогда не мог свободно распоряжаться, потому что они, собственно, приходили в матушкины руки, и мне нужно будет говорить об этом с нею, должно будет все рассказать и просить у нее согласия на такое употребление трети наших доходов в течение бог знает сколького времени, или как-нибудь скрывать от нее, куда они у меня выходят, — и то, и другое трудно...» (XI, 651—652). Дальше в воображении героя проходят столь же неприятные для него картины благодарности Ясеневых, если ему удастся сделать для них то, что он считает для себя обязательным в случае смерти Владимира Петровича. «Вот вам какие мысли толпились у меня в голове, — продолжает герой, — пока я шел домой; *ужасно быстро они достигли полного и всестороннего развития и через пять минут сочетания, разработанные и замкнутые в художественное целое, неподвижною тучею висели у меня над головой, которая вдруг, кончивши свое дело, развивши их до конца, впала в летаргическое бездействие. Ум мой страдательно погрузился в созерцание этих мыслей.* Вы, верно, знаете это состояние: *тут нельзя сказать, что думаешь, просто стоит колом в вашем мозгу мысль, и стоит, и стоит без всякой перемены, без всякого движения, будто мертвая, будто ум ваш оцепенел...*

В этом расположении духа, самом дурном, самом мрачном, какое только можете вы вообразить, *потихоньку, убитый, пришел я домой и машинально взялся за Макиавелли.* Какого черта? Это инстинкт заставил меня искать в нем совета, как бы ускользнуть от грозящего мне положения! Раскрываю, начинаю читать —

связь с творчеством Чернышевского ставятся обстоятельства, одинаково стеснительные для всех русских писателей, отнюдь не только современников или соратников Чернышевского. Поэтому вся логика приведенного рассуждения представляется беспредметной. Не говоря о таких действительно «придушенных» с точки зрения возможностей выразить политическую мысль произведениях, как «Алферьев» и «Повести в повести», напомним, что и в романе «Пролог», в котором Чернышевский отнюдь не стеснялся «невозможностью отдаться общественно-политической тематике», *все* проблемы, в том числе и остро политические, решаются на «узком» материале «личной этики и личных отношений».

[17] Вероятно, в не дошедшем до нас окончании первого рассказа Серебрякова было и третье внешнее событие, соответствующее следующей фразе из дневниковой записи плана повести: «не женился, когда должен был жениться» (I, 326).

[18] Первый в русской литературе «психологический роман», «Герой нашего времени» Лермонтова, приковывал к себе пристальное внимание юноши Чернышевского, в частности, именно своими психологическими проблемами (см., например: I, 59, 63, 69, 102, 108, 187). Чернышевский хорошо знал также и критические статьи В. Н. Майкова, который на материале творчества тогдашней писательской молодежи из «натуральной школы» и в особенности в связи с первыми произведениями Достоевского наиболее остро поставил вопрос о значении психологического анализа для решения новых задач литературы. О значении для молодого Чернышевского общественно-литературной позиции В. Майкова и петрашевцев см.: Ю. Манн. Валерьян Майков. «Вопросы литературы», 1963, № 11; Т. И. Усакина. 1) Чернышевский и Валерьян Майков. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, 3. Изд. Саратовского унив., 1962; 2) Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Изд. Саратовского унив., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

плохо понимаю! Я тогда дурно знал по-итальянски, но в спокойном расположении духа понимал почти все... Теперь я не мог соображать, плохо мог и вообще думать, *всякое непонятное слово раздражало меня, выводило из терпения* и делало еще менее способным понять остальные. *В досаде бросил я итальянскую книгу и стал искать французский перевод*, который был у меня; *искал, искал с яростью, толкал, бросал книги* — нет! Наконец, я вспомнил, что знакомый мой, учитель истории, брал его у меня, желая прочитать блистательную лекцию у себя в классе на манер университетских; обещался возвратить в понедельник, теперь была уже пятница, а книги все не было! *Я озлился и на него, и на себя...*

С досадою толкнул я ногою валявшиеся кругом меня книги. Одна сильно ударила шкап, и с верхней полки упала мне на голову, а потом на руки, раскрывшись, Якобсова греческая хрестоматия, — и как нарочно прямо в глаза бросилось мне: „Ксантиппа, жена Сократова, говорила, что всегда видит его выходящим из дому и возвращающимся домой с одним и тем же, всегда одинаковым выражением лица!“ — Врешь ты, старая чертовка, либо твой муж был статуя или лицемер, да так и есть же, что непременно лицемер, актер! *Вот же тебе за то, что еще в пример тебя ставят! — И я сильно черкнул ногтем по слову Сократ, так что вырвал клочок бумаги. Это меня как будто несколько успокоило: таки выместил свою досаду хотя на Сократе! И досада достигла уже высшей степени развития и теперь начала ослабевать.* Я бросился на диван, — пола сюртука подвернулась, и прямо под бок мне попался большой ключ от других комнат, запертых на время отсутствия матушки, который носил я в заднем кармане. — „Черт бы тебя взял!“ подумал я *в новом взрыве досады*! но лезть за ним в карман для отыскания его было слишком долго и далеко, я просто повернулся на другой бок и *ударил себя кулаком по ключу*, то есть по боку, в который он уткнулся, и *досада моя еще быстрее начала остывать после этой новой вспышки, да и внимание развлеклось несколько физической болью*, потому что я ударил себя с размаху, а рука у меня была тяжелая.

Мысли мои пошли, утихая, назад тою же дорогою, которою раньше развивались: прежде всего завертелся у меня в голове Макиавелли, потом учитель истории, взявший его, потом Владимир Петрович и его семейство, — и вдруг из сочетания этих трех идей явилась истинно макиавеллическая мысль: женить скотину учителя на Марье Владимировне!» (XI, 652—653).

Психологическое движение налицо, но происходит оно в густом окружении внешних «жестов» героя, которые сами по себе достаточно выразительны и не нуждаются в специально «психологических» комментариях. Однако и прямые психологические экскурсы здесь тоже налицо. Дело в том, что Чернышевский во многом «переворачивает» взаимоотношения «жеста» и авторского психологического описания, придает каждому из этих элементов самостоятельную функцию. Психологическое описание идет у него само собой, а детали поведения героя («жесты») служат не столько цели подкрепить или даже оживить это описание, сколько цели *иронически оценить* его. «Психологический анализ» имеет ясно выраженный пазидательный, морально-оценочный смысл. Тогда как внешние аксессуары, участвующие в психологическом описании, играют в повести и независимую роль. Они органичнее связаны с общим смыслом бытового фона повести, чем даже с данной конкретной психологической ситуацией. Действительно, в состоянии умственного «оцепенения» герой «машинально» открывает *книгу*; в «досаде» он ищет другую *книгу* и, не найдя нужную, с «яростью» «толкает ногою» уже «валяющиеся» *книги*; со шкафа ему на голову падает *книга* и раскрывается так, что случайно прочитанная в ней фраза дает новый повод «досаде» героя; наконец, в «сочетание трех элементов», из которого родилось его решение, входит *имя автора* одной из этих книг, принимавших столь бурное участие во внешнем рисунке всего события.

Мы уже указывали на значение имени Макиавелли в общей идейной системе произведения. Но и сюжетная его роль не ограничивается только данной ситуацией. От «машинально» раскрытой книги — к «макиавеллическому» решению, от него — к той роли, которую сыграет Макиавелли в дальнейшем при знакомстве Николая Федоровича с семейством Ясеневых. Макиавелли, таким образом, это не только деталь отдельной ситуации или даже ряда ситуаций, но мотив, непосредственно связанный с идейным смыслом повести. Так же как и книги — не просто аксессуары той же ситуации, но существенная составная часть всего культурно-бытового фона повести, функционально связанного с трактовкой главного героя как героя положительного и в особенности с той ролью, которую играют интеллектуальные интересы в его жизни, его убеждениях и его поведении.

Некоторая «избыточность» художественных средств, служащих целям психологического анализа, — при одновременном интересе и к морально-дидактическому аспекту рассматриваемых психологических проблем, и к пропагандистски-просветительскому подтексту, организующему всю систему конкретно-бытовых деталей произведения, — остается и в последующем творчестве Чернышевского одним из оригинальных моментов его художественного метода.

lib.pushkinskijdom.ru

9

Два других героя, составляющих вместе с Серебряковым идейно-образную систему первого сюжетного эпизода повести «Теория и практика», являются, не менее Серебрякова, интересными, поскольку в них выражается связь начинающего писателя с важными тенденциями общественно-литературного развития эпохи конца 40-х годов и в то же время полемическое преодоление их, подготавливающее новые проблемы и решения в зрелом беллетристическом творчестве Чернышевского.

Собственно «любовный» мотив отсутствует в дошедшей до нас части повести и — если судить по характеру освещения образа героини в сохранившихся фрагментах текста — отсутствовал также и во всей написанной первой части ее. Портрет Марьи Владимировны Ясеневой лишен каких бы то ни было деталей, чреватых «романическими» возможностями в дальнейшем (см.: XI, 654—655). Со стороны «страстей» или каких-либо особенных задатков натуры это человек обыкновенный, хотя и обладающий таким довольно редким качеством, как деликатность в отношении к людям. И все-таки она — незаурядный человек по своему развитию, которым полностью обязана себе самой, проявив рано склонность к чтению и овладению языками, упорство в приобретении знаний (см.: XI, 655—657).

В образе Марьи Владимировны Чернышевскому удалось по-новому, так, как этого не делал еще никто в русской литературе, осветить проблему соотношения духовных устремлений и социального положения разночинца. Относительная материальная скудость существования, вообще вся внешняя обстановка жизни должны были препятствовать и действительно препятствовали его попыткам углубленного и последовательного интеллектуального самовоспитания. На эту сторону и было прежде всего обращено внимание писателей, так или иначе затрагивавших проблему духовного и интеллектуального облика разночинца (в 40-х годах — это Герцен и Некрасов, в 50-х — Помяловский). Но молодой Чернышевский уже видит и подчеркивает нечто принципиально иное: он показывает, что рост социального самосознания разночинца и современные тенденции развития культуры внутренне взаимосвязаны и взаимозависимы. Разночинец по-настоящему осознает себя социально только тогда, когда преодолевает неблагоприятные, пригнетающие обстоятельства и осваивает некоторый комплекс современных культурных достижений; и наоборот, культура, достигнувшая современного уровня, только от разночинца может получить необходимые ей для дальнейшего плодотворного развития стимулы. Более того, Чернышевский показывает, что социальная обстановка не только препятствует интеллектуально-духовному становлению разночинца, но, в свою очередь, и стимулирует это становление, определяя его направление, содержание и результаты.

Марья Владимировна органически чужда «демократической» позы, но в каждом своем проявлении, в самом стиле своего жизненного поведения она — демократка, причем демократка, сознающая себя таковой. Это особенно открывается в споре ее с Николаем Федоровичем по вопросам эстетики.[19] Если Николай Федорович критикует романтизм «справа» (действие повести разворачивается в 20-х годах), повторяя, как попугай, эклектический набор из ходячих фраз защитников классицистического «аристократизма» в искусстве, то Марья Владимировна о ро-

---

[19] Этот спор уже привлек к себе самое пристальное внимание исследователей, которые, впрочем, рассматривают его не в системе идейно-образной концепции повести как художественного целого, а изолированно — в плане идеологического становления молодого Чернышевского, полностью переадресуя высказывания Марьи Владимировны автору. Это допустимо, но недостаточно. А. П. Медведев, первым обратившись к материалу повести, указал, что в этом споре «отчетливее всего раскрываются теоретические взгляды Чернышевского, как растущего крестьянского демократа» (см. его статью, стр. 161). Он же указывает и на связь эстетических идей, развиваемых здесь Чернышевским, с его диссертацией и «Очерками гоголевского периода русской литературы» (см. там же, стр. 158—159). Последний факт отмечает и Г. Е. Тамарченко в своей монографии о романах Чернышевского. М. П. Николаев добавил к этому указание на перекличку высказывания Марьи Владимировны о мужиках со статьей Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года» (см. его статью, стр. 160). В то же время следует отметить, что в работах, специально посвященных анализу эстетических воззрений Чернышевского, например в монографии М. С. Кагана «Эстетическое учение Чернышевского» (изд. «Искусство», Л.—М., 1958), высказывания по вопросам эстетики, находящиеся в повести «Теория и практика», не рассматриваются и не упоминаются. М. С. Каган отмечает «незрелость» кандидатского сочинения Чернышевского о «Бригадире» Фонвизина (стр. 24). Между тем суждения по вопросам эстетики в «Теории и практике» не только лишены «чисто юношеской горячности» и «способности довести до крайности верное в своей основе наблюдение» (см. там же), но по-настоящему зрелы, глубоки и даже оригинальны при всей своей зависимости от эстетических позиций позднего Белинского и Валериана Майкова

lib.pushkinskijdom.ru

мантизме тоже отзывается без пафоса и восхищения, но критикует его «слева» — за «фантастические причуды», за то, что герой романтической литературы не столько действительно страдает, сколько «драпируется в страдание» (XI, 669). Ее демократические симпатии проявляются и в том, с каким сочувствием пересказывает она сенсимонистскую идею о социальной пирамиде (XI, 672), и в том, как горячо настаивает на необходимости для литературы сосредоточить свой интерес на «раскрытии перед нами внутренней жизни человека» (XI, 673).

Марья Владимировна в гораздо большей степени, чем Серебряков, реально воплощает в себе гармонию «теории» и «практики». Ни одно ее слово не противоречит убеждению, ни один поступок не продиктован компромиссом с совестью. Она является своеобразным двойником центрального положительного героя повести, с той разницей, что Серебряков пока только стремится к достижению того, что у Марьи Владимировны получается естественно и без мучительной борьбы с собой. Но в то же время, описывая Марью Владимировну, Чернышевский не «восхищается» ею, не постулирует ее «идеальности». «Благородство» и «возвышенность» души героини (XI, 655) не имеют в его изображении ничего общего и с романтическим каноном, напротив, они являются естественным следствием трезвого и прозаически ясного, но гуманного и реалистически проницательного взгляда на человека и общественную жизнь.

В повести Чернышевского присутствует традиционное литературное соотношение героя и героини: общественная и человеческая ценность героя «проверяется» женщиной. По замыслу, его герой выдерживает «испытание». И хотя уже в этом проявилась устремленность Чернышевского-писателя к *своему* решению этой проблемы в дальнейшем, больше всего интересно не это, а некоторые нюансы в личных отношениях Серебрякова и Марьи Владимировны. Прежде всего герой «проверяется» не любовью, а тем, что выше и значительнее грани, лежащей между мужчиной и женщиной, тем, способен или неспособен он увидеть и поддержать в женщине — человека. Андрей Константинович и Марья Владимировна без слов понимают друг друга. В передаче Серебрякова спор Марьи Владимировны с Николаем Федоровичем — это спор лишь по видимости, лишь потому, что Марья Владимировна слишком деликатна, чтобы прямо указать человеку на его глупость, и поэтому умышленно поддерживает в Николае Федоровиче иллюзию спора, а Серебряков понимает это, и она видит, что он ее понимает и ей сочувствует. Между ними дружеские отношения, естественно сложившиеся и само собой разумеющиеся. Любовь на этой почве может быть, а может и не быть, — это «как случится» (пользуясь любимым словом Чернышевского). Во всяком случае, контраст между простодушной доверчивостью дружеского чувства героини и предательским «макиавеллизмом» поведения героя составляет внутренний нерв психологического сюжета повести и имеет первостепенное значение для выяснения основной философско-этической идеи произведения. Несохранившийся конец первой части повести не позволяет увидеть, как справился начинающий автор с задачей изображения возникающего чувства любви между героями, до этого хорошо знавшими, дружески уважавшими и вполне разделявшими взгляды друг друга (а может быть, это должно было составить содержание одной из следующих частей повести?). Как бы там ни было, но тема дружбы между мужчиной и женщиной, тема отношения первого ко второй как человека к человеку в художественном творчестве Чернышевского отныне будет одной из ведущих и интимно дорогих для него как для писателя (см. «Что делать?», «Алферьев», «Повести в повести», «Пролог» и так далее).[20]

10

Образ учителя Николая Федоровича в повести одновременно и традиционен и оригинален для русской литературы 40-х годов. «В нем есть черты, родственные Грушницкому, но в то же время он — квинтэссенция жизненных явлений, окружавших молодого Чернышевского», — справедливо замечает М. П. Николаев.[21]

При первом описании его автор тщательно избегает карикатурности и утрировки (см.: XI, 654). И в дальнейшем, когда Серебряков объясняет своему слушателю, чем же именно был аморален его план «женить скотину учителя на Марье

---

[20] В повести Чернышевского нет ни одного слова об эмансипации, хотя в пору ее написания он уже был горячим и убежденным сторонником этой идеи. Однако повесть вполне «подключается» к теме эмансипации женщины, как эта тема звучала в тогдашней русской литературе. Обычно в литературе 40-х годов находят только одно произведение, которое конкретно ставит эту тему, — роман «Кто виноват?» (см.: В. И. Кулешов. Натуральная школа в русской литературе XIX века. Изд. «Просвещение», М., 1965, стр. 217—218). Бесспорно, что в этом плане нельзя пройти мимо студенческой повести Чернышевского.

[21] М. П. Николаев. Юношеские произведения Чернышевского, стр. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

Владимировне», Николай Федорович вовсе не выступает в его рассказе как некая «отрицательная» противоположность «положительной» героине. «Ведь если рассудить хорошенько, как следует положительному человеку, — говорит он, — так лучше даже сказать, что не Марья Владимировна стоила бы лучшего жениха, — чем нехорош Николай Федорович? — а Николай Федорович легко может найти себе более выгодную невесту» (XI, 659). Если в оценке произведений литературы Николай Федорович оказывается не то что неправым, а просто глупым, то ведь о нем и сказано было, что он «не очень далекого ума... человек»; если в запале спора он увлекается и, сохраняя, впрочем, все предосторожности «порядочности», наговаривает небылиц на девушку, оказавшуюся знакомой Серебрякову и Марье Владимировне, то, во-первых, он об этом не знал, а главное — «мелочное самолюбие» было отмечено как один из важнейших его недостатков. Характер «объективности» в подаче этого героя весьма выдержан, а между тем в глазах читателя он «падает» катастрофически стремительно. Этого нельзя объяснить тем, что читатель поддается влиянию слегка пренебрежительного тона, с которым отзывается о нем Серебряков: Николай Федорович вызывает в читателе отнюдь не только пренебрежение. Напротив, Чернышевскому удается внушить читателю чувство неловкости, возникающее от ощущения несоответствия друг другу Марьи Владимировны и Николая Федоровича, так мастерски, что насколько мы сочувствуем Марье Владимировне, для которой жизнь с этим недалеким человеком была бы оскорбительно «несносной» (XI, 657), ровно настолько мы сочувствуем и Николаю Федоровичу, который тоже не нашел бы с нею счастья. Комический финал сватовства Николая Федоровича, уже после сделанного Марье Владимировне предложения сбежавшего к купеческой дочке, невесте с богатым приданым, воспринимается со смехом, но и с облегчением: все хорошо, что хорошо кончается! Пожалуй, этот его поступок и нельзя назвать «порядочным», да ведь зато и сватовство его к Марье Владимировне было искусно внушено ему коварным «макиавеллистом», который пусть и несет за него свою долю моральной ответственности: с умного — главный спрос.

Ограниченный, но по-своему добродушный, мелочно самолюбивый, но и благополучный, Николай Федорович доволен собой, своей карьерой, своими перспективами. Он не кичится этим, не самодоволен, а просто доволен, потому что у него нет объективных оснований быть недовольным. Он — средненький, бесцветный обыватель, аккуратный чиновник, удачливый жених, которому «счастье» улыбается потому, что он — дворянин; хоть и с «маленьким состояньицем», хоть и с «заложенными и перезаложенными» душами «в одной дальней губернии» (XI, 654), а все-таки дворянин, «опора» трона, лицо в Российской империи привилегированное. Отсюда и его благонамеренность, и его аристократические симпатии в области искусства, которое, по его мнению, должно «о ничем» «говорить занимательно и мило» (XI, 669).

Комическое звучание образа Николая Федоровича возникает в результате резкого контраста между его действительной человеческой ценностью и его наивной рисовкой. Николай Федорович драпируется в пышные фразы героев Марлинского, повествует о своих несуществующих страданиях в таких выражениях, которые были бы вычурны и для передачи действительно глубокой страсти и действительно глубокого страдания.[22] Оболочка «высокого» романтического героя и под нею — убогая духовная «тяжеловатость», прозаически-обывательская «уравновешенность» мироощущения — вот что такое Николай Федорович.[23]

«Романтик» без романтизма, «лишний человек» без малейшего намека на чувство «лишности» — вот как Чернышевский поворачивает одну из наиболее распространенных тем современной ему русской литературы. Он равнодушен к проблеме противоположности типов «романтика» и «реалиста» (в той форме, в какой она стоит, например, в «Обыкновенной истории» у Гончарова). С точки зрения поставленной им в повести проблемы Серебряков и Николай Федорович

---

[22] Подробнее об этом см.: М. П. Николаев. Юношеские произведения Чернышевского, стр. 175—178.

[23] М. П. Николаев в своей статье о юношеских произведениях Чернышевского первым поднял вопрос о смысле и значении образа Николая Федоровича в художественной системе повести «Теория и практика». Однако его анализ образа в методологическом отношении совершенно неудовлетворителен, что, вероятно, в большой мере объясняется общим методологическим кризисом нашего литературоведения в начале 50-х годов. Николая Федоровича исследователь характеризует со стороны наличия в нем «дурного» «с некоторой примесью хорошего» (!). Так, «хорошим» в герое является то, что он «человек с образованием» (?), не бездельник, ибо «служит учителем и даже способен ревностно относиться к своим служебным обязанностям» (!), наконец, то, что он «добросовестно готовится к урокам» (!!); «однако, — добавляет исследователь, — трусость мысли и преклонение перед авторитетами значительно снижают результаты его труда» (?!) (стр. 175).

lib.pushkinskijdom.ru

соотносятся друг с другом отнюдь не как «реалист» и «романтик».[24] Оба они «реалисты» — на «практике». Только один из них, запутываясь в дебрях своей «макиавеллической» «практики», не позволяет ей оседлать свою «теорию», оставляет за этой последней функцию и, следовательно, достоинство быть «реальной», освещать и судить «практику», подтягивать ее до своего собственного уровня, воздействовать на нее качественно. Другой — довольствуется как своей реальной «практикой», так и романтизированным портретом, услужливо составленным из обиходных литературных штампов его лакействующей «теорией», не докапываясь до их соотношения друг с другом и обоюдного достоинства; а между тем они, разительно не соответствуя друг другу внешне, вполне гармонируют внутренне. Как видим, в Николае Федоровиче «теория» и «практика» тоже сливаются в непротиворечивое единство, только это *другая* «теория» и *другая* «практика», чем у Марьи Владимировны и Серебрякова. Уже в оценке молодого Чернышевского «теоретический» романтизм в свете разума и логики оказывается закономерной формой оправдания и «украшения» пошлой, непоследовательной или апологетической «практики».

Два принципиальных вывода необходимо вытекают из анализа ранних беллетристических опытов Чернышевского.

Во-первых, то, что основные темы зрелого творчества и основные принципы художественного метода Чернышевского уходят своими корнями в литературную эпоху 40-х годов.

Во-вторых, то, что картина общего литературного развития 40-х годов оказывается неполной и недостаточной без учета литературного творчества молодого Чернышевского.

[24] Тем более не как Печорин и Грушницкий, о чем настойчиво, но совершенно неубедительно пишет М. П. Николаев (см. его статью, стр. 166—168).

lib.pushkinskijdom.ru

Г. С. ЧЕРЕМИН

МАЯКОВСКИЙ И РОМАН ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТИН ИДЕН»

В 1918—1922 годах у нас в ряде городов демонстрировался кинофильм «Не для денег родившийся», сценарий которого был написан Маяковским по роману Джека Лондона «Мартин Иден».

В предисловии для предполагавшегося сборника своих киносценариев (1926—1927) поэт так охарактеризовал сценарии к кинофильмам 1918 года «Барышня и хулиган» и «Не для денег родившийся»: «сентиментальная заказная ерунда, переделка с „Учительницы рабочих" и „Мартина Идена". Ерунда не тем, что хуже других, а что не лучше». И далее, по обыкновению полемически заостряя свою мысль, Маяковский заявлял: «Режиссер, декоратор, артисты и все другие делали все, чтобы лишить вещи какого бы то ни было интереса».[1] По словам поэта, опыт его работы над этими киносценариями показал, что «всякое выполнение „литераторами" сценариев вне связи с фабрикой и производством — халтура разных степеней» (т. 12, стр. 125).

Таким образом, собственно литературная сторона не являлась определяющей при авторских оценках киносценария «Не для денег родившийся». Тем не менее, возможно из-за этих оценок, он не привлекал внимания при изучении творческого пути поэта. Об этом произведении в исследовательском плане говорилось (у Вен. Вишневского, А. Февральского, В. Шкловского, Б. Ростоцкого, Макса Поляновского) преимущественно в связи с отношением Маяковского к кинопскусству, с его деятельностью как кинодраматурга и киноактера.

Между тем киносценарий «Не для денег родившийся» представляет значительный интерес уже по времени его создания: это второе по счету произведение Маяковского после Великой Октябрьской социалистической революции. Первым был написанный за три с лишним месяца перед тем «Марш футуристов» (переименованный впоследствии в «Наш марш»), который потом вошел и в киносценарий. Если учесть, что со времени завершения поэмы «Человек» и до начала интенсивной работы над «Мистерией-буфф» (т. е. до лета 1918 года) Маяковским написано всего два стихотворения[2] и три киносценария, то наиболее значительный из них — «Не для денег родившийся» — становится немаловажным источником для выяснения особенностей идейно-творческого развития поэта. Конечно, речь идет о хронологически небольшом (равном примерно году) участке творческого пути Маяковского, но через этот участок пролегает всемирно-исторический рубеж — Великий Октябрь.

В начале 1926 года на вопрос, почему, задумав киносценарий, он остановил свой выбор именно на «Мартине Идене», Маяковский ответил, что «Джек Лондон — один из любимых его писателей, что в характере и судьбе Мартина Идена он видит что-то общее с собой».[3] Думается, этому способствовала и ярко выраженная автобиографичность произведения. «Мартин Иден», по словам исследователя, «самый автобиографичный из всех романов Джека Лондона», построенный «полностью на материале юношеских воспоминаний» автора.[4] Как справедливо отмечалось, у Джека Лондона, «в отличие от многих других художников, можно чаще всего прямо, непосредственно, наглядно проследить связь между книгами и жизнью».[5] Произведение, точно воссоздавшее многие факты реальной биографии его автора, приобретало характер достоверного жизненного документа. Эта осо-

[1] Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 12, Гослитиздат, М., 1959, стр. 126 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[2] Во время своих публичных выступлений в первые послеоктябрьские месяцы Маяковский читал, кроме «Марша футуристов», свои прежние вещи, чаще всего — поэму «Человек». «Период кафе (Кафе поэтов. — *Г. Ч.*) проходил под знаком „Человека". Главы поэмы читались Маяковским каждый вечер» (С. Спасский. Маяковский и его спутники. Л., 1940, стр. 122).

[3] В. Мануйлов. Как живой с живыми. «Нева», 1968, № 7, стр. 187.

[4] Ф. Фопер. Джек Лондон — американский бунтарь. М., 1966, стр. 173.

[5] Р. Орлова. Поэзия мужества. В кн.: Джек Лондон. Рассказы и повести. Гослитиздат, М., 1966, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

бенность романа, по всей вероятности, должна была импонировать Маяковскому, творчество которого, как известно, с самого начала отличалось настойчиво подчеркиваемой автобиографичностью лирического героя.

Преемственность проблематики и героев у Маяковского — от произведения к произведению — делает правомерным их последовательное соотнесение с соответственной проблематикой и героем интересовавшего его в те годы произведения Джека Лондона. Задачей предлагаемой работы и является подробное *рассмотрение отношения Маяковского к роману «Мартин Иден» на различных этапах и прослеживание, через это отношение, идейно-творческого развития поэта революции.* При этом анализ киносценария «Не для денег родившийся» естественно выдвигается на первый план. Поскольку текст его не сохранился, а снятый по этому сценарию фильм до сих пор не найден, должна быть предварительно осуществлена его хотя бы примерная реконструкция на основе имеющихся материалов.[6] Попытка такой реконструкции предпринята в настоящей работе.

1

Когда Маяковский только еще делал первые шаги в литературе, Джек Лондон — по словам одного из его биографов — «стал самым знаменитым и высокооплачиваемым писателем в мире... До самых глухих уголков земли доползали небылицы о Джеке Лондоне. Каждое его слово, каждый шаг тотчас подхватывали и повторяли газеты...»[7] В России Джек Лондон пользовался чрезвычайной популярностью.[8]

Знакомство русского читателя с творчеством Джека Лондона началось в годы первой русской революции. Произведения писателя публиковались в периодической печати, выходили отдельными изданиями. В 1910 году московское издательство «Athenaeum» и петербургское издательство «Прометей» начали выпускать многотомные собрания сочинений Джека Лондона. В 1913 году в серии «Универсальной библиотеки» вышел роман «Мартин Иден».[9] По-видимому, в этом издании его и прочел будущий великий поэт,[10] а тогда ученик московского Училища живописи, ваяния и зодчества — как раз в пору своего перехода к профессиональной литературной деятельности.

Как известно, в то время Д. Д. Бурлюк, проницательно угадав в юном Маяковском огромный поэтический талант, решил использовать его для активизации сложившейся ранее футуристской литературной группы («гилейцев», «будетлян»). Он писал участнику группы поэту В. В. Каменскому: «Прибыли и записались новые борцы — Володя Маяковский и А. Крученых. Эти два очень надежные. Особливо Маяковский, который учится в школе живописи вместе со мной... Находится Маяковский при мне постоянно и начинает писать хорошие стихи. Дикий самородок горит самоуверенностью. *Я внушил ему, что он — молодой Джек Лондон. Очень доволен.* Приручил вполне... рвется на пьедестал борьбы за футуризм...» (курсив мой, — *Г. Ч.*).[11] Мотивы такого, казалось бы, неожиданного сочетания — Джек Лондон и футуризм — достаточно ясны. Сосредоточивая внимание начинающего поэта на головокружительной писательской карьере Джека Лондона, Бурлюк стремился побудить Маяковского к скорейшему выходу на литературную арену: его успех явился бы лучшей рекламой для всей футуристской компании. Видимо, в расчете на это Бурлюк тем же письмом срочно вызывал Каменского в Москву, чтобы «скорей действовать», «ударить с новой силой».[12] Каменский вспоминает, как, приехав к Бурлюку, застал у него Маяковского, которому тот предрекал «гениальное будущее»; рисуя «заманчивую картину „Пришествия гения в мир“», Бурлюк то и дело сравнивал своего «молодого друга» с великими людьми, писателями и их героями, Джеком Лондоном и Мартином Иденом. Маяковскому, по словам мемуариста, «все это очень нравилось. Он тут же достал из кармана брюк книжку „Дешевой библиотеки“ и сказал, что *необычайно увлечен лондоновским*

---

[6] Об этих материалах см.: В. Катанян. Что осталось от первой кинокартины Маяковского? «Искусство кино», 1968, № 12.

[7] Ирвинг Стоун. Моряк в седле. Биография Джека Лондона. «Жизнь замечательных людей», вып. 22 (312). М., 1960, стр. 332.

[8] И. Журавлев. Д. Лондон в России. «Ученые записки Дагестанского университета им. В. И. Ленина», т. XIII, Махачкала, 1963; С. И. Суховерхов. Джек Лондон в СССР. «Ученые записки Шадринского гос. педагогического института», вып. второй, 1958.

[9] Джэк Лондон. Мартин Идэн. Перев. с англ. Э. Пименовой. Книгоиздательство «Польза» В. Антик и К°. М., 1913. Книга первая; книга вторая.

[10] См.: В. Катанян. Что осталось от первой кинокартины Маяковского? «Искусство кино», 1968, № 12, стр. 102.

[11] См.: В. Каменский. Жизнь с Маяковским. М., 1940, стр. 8.

[12] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

романом „Мартин Иден“» (курсив мой, — *Г. Ч.*).[13] Конечно, столь лестные сравнения из уст старшего приятеля не могли не произвести впечатления на юного поэта. Но, по нашему мнению, для «необычайного увлечения» Маяковского произведением Джека Лондона имелись и более веские причины.

Здесь, несомненно, сказались и огромная популярность творчества Джека Лондона в России, и высокая оценка его передовой русской общественностью, демократической критикой, и присущий роману «Мартин Иден» глубокий художественный реализм, который не переставал быть для Маяковского (в творческом плане) основой подлинного искусства и в периоды его футуристских увлечений. Но, думается, важнейшую роль сыграло здесь еще одно обстоятельство.

В свое время Джоан Лондон, дочь писателя, касаясь восприятия романа «Мартин Иден» современниками, отмечала, что «значительная часть читателей не обратила внимания на трагический финал, к которому автор привел героя, и вдохновлялась успехом Мартина. Книга служила источником вдохновения как для молодых писателей, так и для всех, кому приходилось добираться до цели путем тяжелой борьбы».[14] Таким образом, для определенной категории читателей это произведение приобретало не только и даже не столько литературный, сколько *непосредственно жизненный интерес*. Вероятно, в первую очередь с этой стороны воспринял его и Маяковский. Ведь ситуации романа во многом отвечали его собственным жизненным обстоятельствам, тем более что «Мартин Иден» оказался в поле зрения Маяковского именно в тот момент, когда перед ним со всей остротой встал вопрос о возможности войти в большую литературу. Упорная борьба, которую пришлось вести Мартину за то, чтобы стать профессиональным писателем, по-видимому, не только вызывала сочувствие к нему со стороны юного поэта, но затрагивала его более глубоко. У Маяковского, как и у его американского сверстника,[15] трудности, характерные вообще для каждого начинающего автора, усугублялись социальными причинами. Маяковский знал, что ему, как и Мартину Идену, надо преодолеть немалые препятствия, порожденные эксплуататорским строем, чтобы достичь поставленной цели и добиться общественного признания. В ту пору, о которой идет речь, он фактически жил жизнью демократических «низов» большого города — случайными заработками, порой впроголодь. Будущему поэту, остро ощущавшему свою «бездомность», принадлежность к «улице» (это ощущение придало потом столь своеобразную окраску ранней лирике Маяковского), были близки и понятны «бродяжническая» жизнь Мартина Идена и склад его мышления. В своем романе Джек Лондон разоблачает зависимость литературы от прихоти буржуазной публики с «ее духовным убожеством и интеллектуальной пустотою», от владельцев влиятельных журналов и издательств. Жалкой карьере алчных и ограниченных буржуа типа мистера Бэтлера он противопоставляет «настоящую карьеру» людей искусства, писателей — «гигантов мира» (стр. 71). Все это не могло не произвести глубокого впечатления на Маяковского. Начинающему поэту, который «жирных с детства привык ненавидеть» (т. 4, стр. 88), несомненно, вообще была близка антибуржуазная направленность лондоновского романа.[16]

Тогдашнему настроению поэта, ощущавшего в себе пробуждение таланта и испытывавшего непреодолимую жажду творчества, должны были быть созвучными такие, например, признания Мартина: «...я чувствую в себе способность писать. Не могу этого объяснить, только знаю, что есть это во мне», «Мое желание писать — самое жизненное свойство во мне», «Я знаю, что буду иметь успех!.. Я весь горю тем, что хотел бы высказать в стихах...» [17]

---

[13] Там же. Очевидно, не «Дешевой», а «Универсальной библиотеки» (см. выше); в серии «Дешевой библиотеки» в том же переводе Э. К. Пименовой роман «Мартин Иден» был издан только в 1927 году. В обоих изданиях он выпускался *двумя* книгами.

[14] Joan London. Jack London and His Times. New York, 1939, p. 329. См. также: В. М. Быков. Джек Лондон. М., стр. 124. Ср. свидетельство Героя Социалистического Труда В. В. Ермилова: отмечая, что в трудных жизненных обстоятельствах многим «приходило на помощь воспоминание об образе, созданном художником, или о самом художнике», он далее говорит: «Это воспоминание поддерживает тебя, вселяет силы, укрепляет. Когда-то, в юности, таким любимым героем, героем-образцом долго оставался для меня лондоновский Мартин Иден» (Три разговора об искусстве. «Советская культура», 1966, 23 марта).

[15] В 1913 году Маяковский был примерно одних лет с Мартином Иденом, когда тот занялся литературным творчеством; ср.: «...двадцатилетний ум» (Джек Лондон. Мартин Иден. Перев. С. Заяицкого под ред. Е. Калашниковой. Гослитиздат, М., 1948, стр. 61; в настоящей работе цитаты приводятся по этому изданию, кроме случаев, специально оговоренных).

[16] Сам автор, по свидетельству его жены Ч. Лондон, указывал, что «Мартин Иден» «являлся атакой на буржуазию и на все, за что она стоит» (см.: В. М. Быков. Джек Лондон, стр. 106).

[17] Джэк Лондон. Мартин Идэн, кн. первая, стр. 115, кн. вторая, стр. 86, 89.

lib.pushkinskijdom.ru

Юному Маяковскому, который настойчиво овладевал словесным мастерством, стремясь к созданию новаторской художественной формы, без сомнения, были хорошо знакомы переживания Идена, страдавшего от «скованности языка», жаждавшего поймать «ускользающий от него дух поэзии, который он чувствовал и который старался уловить, но не мог», завидовавшего великим поэтам, которыми «было открыто искусство высказывать свои мысли, делать слова послушными слугами, и сочетаниями слов выражать больше, чем может выразить сумма их отдельных зна‹че›ний...» [18]

Когда Маяковский, еще задолго до своего окончательного перехода к литературному творчеству, перечитав «все новейшее», попробовал писать стихи «так же хорошо», как поэты-символисты, его охватили мучительные раздумья: «Ведь вот лучше Белого я все-таки не могу написать...», «...стихов писать не могу. Опыты плачевные...» (т. I, стр. 18). Чуть ли не аналогичные переживания он встретил теперь, читая «Мартина Идена». Познакомившись со стихотворениями Киплинга, Мартин «был увлечен звучностью, жаром и блеском его поэзии».[19] Вероятно, нечто подобное испытывал и Маяковский, когда его «разобрала формальная новизна» (т. I, стр. 17), виртуозная техника стиха символистов; именно это он имел в виду, когда позднее говорил Бальмонту: «В свое время и нам были близки ваши искания, ваши плавные, мерные, как качалки и турецкие диваны, стихи...» [20]

Как известно, у Маяковского «формальная работа, овладение словом» (т. I, стр. 22) с самого начала не носили (за редкими исключениями) самодовлеющего характера. В своем литературном творчестве, как и в изобразительном искусстве, он тяготел к реализму. Но ведь по существу тот же художественный принцип отстаивал и Мартин: «...это реально. Это правда. И я должен описывать жизнь так, как я ее вижу».[21]

Таким образом, настойчиво повторявшееся Бурлюком сравнение Маяковского с Мартином Иденом попало на благоприятную почву: оно вполне отвечало как их объективному сходству (в ряде моментов), так и интересу и симпатиям самого поэта к лондоновскому герою. Реальная жизненность романа и черты сходства с его героем побуждали Маяковского соотносить свой путь в литературу с путем Мартина Идена. Очевидно, Маяковского с самого начала привлекало в Мартине прежде всего то, о чем говорил друг Мартина Бриссенден: «Вам доставляет радость не то, что вы можете иметь успех, а то, что вы творите».[22] Бурлюк же, как говорилось выше, сосредоточивал внимание именно на достижении успеха.

Когда начались публичные выступления кубо-футуристской группы, в которых Маяковский принимал активное участие, стали, казалось бы, сбываться предсказания Бурлюка о «пришествии в мир» нового Мартина Идена. До того мало кому знакомое имя ученика Училища живописи, ваяния и зодчества теперь замелькало на многочисленных афишах, на страницах столичной и провинциальной печати, скоро приобрело широкую известность. Изменился образ жизни, бытовые условия и самый облик Маяковского. Скромную художническую блузу и рваную «карбонарскую» шляпу училищной поры заменили модный костюм и цилиндр.

На эстраде, среди друзей, в кругу литераторов-модернистов, буржуазных интеллигентов Маяковский зачастую словно бы разыгрывал роль лондоновского героя, превратившегося из бедняка-пролетария в прославленного, обеспеченного писателя. Более того, в некоторых его тогдашних стихах лирический герой принимает облик какого-то бездумного прожигателя жизни («Кофта фата», «Следующий день» и др.). «Это был, — вспоминает о тогдашней встрече с поэтом большевик-подпольщик В. Канделаки, — новый, совершенно неизвестный мне Владимир Владимирович, в компании богемы, в каком-то необыкновенном галстуке. Держался он чрезвычайно самоуверенно...» [23]

Напускная бравада подобных стихов соответствовала нарочитости внешнего вида и манеры поведения юного поэта. Вот, например, каким запомнился он одному из участников постановки трагедии «Владимир Маяковский» в 1913 году: «Высокого роста, стройный, представительный, в цилиндре, в перчатках, в безукоризненном черном пальто, он держал себя как настоящий хозяин, как заправский антрепренер, как подлинный мэтр толпившейся около него футуристической богемы...» [24]

---

[18] Там же, кн. первая, стр. 165, 126, 127.

[19] Там же, стр. 64.

[20] Цит. по: В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. четвертое, дополненное. М., 1961, стр. 46.

[21] Джэк Лондон. Мартин Идэн, кн. вторая, стр. 122. Правильно отметил исследователь, что Маяковский «не мог не чувствовать родства с теми творческими принципами, которые защищал Мартин Иден» (В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. 2, стр. 25).

[22] Там же, стр. 107.

[23] Маяковский в Грузии. Тбилиси, 1936, стр. 139.

[24] «Театр», 1938, № 4, стр. 138.

lib.pushkinskijdom.ru

Но то, что у Мартина Идена (и Джека Лондона) выражало реально достигнутое буржуазное благополучие, у Маяковского являлось, в сущности, лишь бутафорским реквизитом его футуристских выступлений. Людям, близко знавшим поэта, был ясен внешний, наносный характер его тогдашнего «дендизма». Л. Ю. Брик, познакомившаяся с Маяковским летом 1915 года, вспоминает, что он «в то время был франтом: визитные карточки, визитка и цилиндр — правда, все это со Сретенки» [25] (т. е. из магазина дешевых товаров). «Мало кому известно, — пишет К. И. Чуковский, — что Маяковский в те годы чрезвычайно нуждался. Это была веселая нужда, переносимая с гордой осанкой миллионера и „фата". В его комнате единственной, так сказать, мебелью был гвоздь, на котором висела его желтая кофта и тут же приютился цилиндр».[26] Это сказано, быть может, слишком категорично. Но так или иначе литературная карьера в духе Мартина Идена не могла стать жизненной программой поэта, прошедшего школу революционной борьбы в рядах партии большевиков, исполненного «пафоса социалиста» и воодушевленного стремлением «делать социалистическое искусство» (т. I, стр. 18, 19).

Иллюзорной оказалась самодовольная уверенность Бурлюка в том, что ему удалось «приручить вполне» юного поэта. В противоречии с эстетическим кредо футуризма в творчестве Маяковского все сильнее звучала большая социальная тема, все явственнее проступал глубокий трагизм, отражавший в своеобразной художественной форме страдания угнетенных масс капиталистического города, и — как следствие этого — все более нарастал революционный протест, пока еще окрашенный в тона романтического бунтарства.

2

Во время лекционной поездки по России (вместе с Бурлюком и Каменским), будучи в Одессе. Маяковский увлекся девушкой из состоятельной семьи. Обстоятельства их кратковременного знакомства во многом как бы повторили любовную историю Мартина и Руфи (и, соответственно, их прототипов — Джека Лондона и Мейбл Эпплгарт).

Тогда Маяковскому, как и Мартину, «был всего двадцать один год».[27] Как и в лондоновском романе, поэт был приглашен на семейный обед в дом своей возлюбленной.[28] Встретив благосклонное отношение с ее стороны, Маяковский, очевидно, решил, по примеру импонировавшего ему литературного героя, что разница в общественном положении здесь является «только внешним отличием».[29] Но, опять-таки, как и Мартину Идену, ему вскоре пришлось убедиться в обратном. Прав оказался лишенный романтических иллюзий Бурлюк, когда говорил своим спутникам: «Джиоконда [30] — только произведение. На нее можно лишь смотреть. А если она скажет родным или знакомым, что любит поэта — ее сочтут за помешанную и запрут».[31] По-видимому, намерения Маяковского встретили противодействие со стороны семьи Марии Александровны (так звали девушку). В сходной ситуации в романе «Мартин Иден» мать Руфи говорит ей о Мартине: «...у него нет никакого положения в свете, ни места, ни жалования...», «...мы не можем согласиться, чтобы ты вышла замуж подобным образом... Он совсем тебе не пара...» [32] и т. д. Вероятно, нечто подобное довелось тогда выслушать и Марии Александровне. Как бы там ни было, она, подобно Руфи, покорилась воле близких.

Под свежим впечатлением этой истории, которую поэт переживал как глубокую личную драму, у него начали возникать — в поезде, на пути из Одессы в Кишинев (20 или 21 января 1914 года) [33] — строки будущей поэмы:

Вы думаете, это бредит малярпя?
Это было,
было в Одессе
(т. 1, стр. 176)

---

[25] Альманах с Маяковским. М., 1934, стр. 60.
[26] Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963, стр. 125.
[27] Джэк Лондон. Мартин Идэн, кн. первая, стр. 138.
[28] См.: В. Каменский. Жизнь с Маяковским, стр. 88.
[29] Джэк Лондон. Мартин Идэн, кн. первая, стр. 245.
[30] По словам Каменского, этим именем, тогда же предложенным Бурлюком, три приятеля в разговорах между собой называли Марию Александровну. Если так, то, по-видимому, отсюда сравнение с Джиокондой перешло потом в поэму Маяковского. Или, быть может, это — позднейший художественный домысел мемуариста, уже на основе поэмы?
[31] См.: В. Каменский. Жизнь с Маяковским, стр. 90.
[32] Мартин Идэн, кн. первая, стр. 224, 248.
[33] См.: В. Каменский. Жизнь с Маяковским, стр. 99 и В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника, стр. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

В строках, открывающих первую часть «Облака», где рассказывается о свидании с героиней, подчеркнута реальность, жизненная достоверность изображаемого. Думается, это дает тем большие основания рассматривать интересующий нас эпизод с автобиографической стороны.

Предыстория любовной драмы, в общих чертах освещенная у Каменского, в поэме опущена вовсе. Все внимание сосредоточено на решающем объяснении героя с возлюбленной, где, как и в романе «Мартин Иден» (и реальной подоснове обоих произведений), восторжествовал собственнический принцип человеческих отношений, типичный для буржуазного общества.

Тема «любовь и деньги», столь актуальная в условиях этого общества, по всей вероятности, затрагивалась ранее в каком-то разговоре между Маяковским и Марией Александровной. Герой поэмы напоминает о нем своей возлюбленной лишь в самых общих чертах:

Помните?
Вы говорили:
«Джек Лондон,
деньги,
любовь,
страсть»

(т. 1, стр. 178—179)

По поводу этих строк исследователь замечает, что имя автора «Мартина Идена» тогда «носилось в воздухе» и что в поэме Маяковского оно «необходимая черта общественно-литературной атмосферы того времени».[34] Однако возникает вопрос: почему тема «любовь и деньги», имеющая многовековую традицию, соотнесена в поэме именно с Джеком Лондоном? По мнению другого исследователя, «в словах Марии, которые вспоминает герой, романтика джеклондоновских золотоискателей из популярных в те годы рассказов американского писателя приобретает характер мещанской экзотики»; Мария «вкладывает в образы Джека Лондона наряду с идеалом мещанского благополучия и мещанскую экзотику».[35] Однако слова Марии в поэме отнюдь не дают оснований для подобных выводов, и «мещанская экзотика» здесь явно не при чем. Но можно с большой долей вероятности предположить, что в разговоре речь шла не о «золотоискателях», а о героях модного в то время лондоновского романа, которым так увлекался Маяковский. Кстати сказать, это отмечено и в цитированной работе: «Для понимания образа Марии нужно еще припомнить, что в творчестве Джека Лондона Маяковскому тогда был особенно близок его автобиографический роман „Мартин Иден“».[36] Но, во-первых, это обстоятельство и дает ключ к выяснению вопроса, а во-вторых, оно важно для понимания не столько образа Марии, сколько лирического героя «Облака» и любовной драмы, изображенной в первой части поэмы.

Поскольку эта драма во многом напоминала некоторые ситуации романа «Мартин Иден», он вновь приобретал для Маяковского непосредственную жизненную актуальность, но теперь уже в ином плане: глубоким раскрытием противоречия между естественным человеческим чувством и попирающей его торгашеской моралью буржуазного общества. Поэту не могли не стать близкими чувства отвергнутого Руфью Мартина, сходные с его собственными переживаниями, которые потом с такой силой художественного обобщения воплотились в поэме.

Герой «Облака», слушая рассуждения Марии на «лондоновскую» тему, «одно видел»: циничная власть чистогана превратила его возлюбленную в вещь, которую «надо украсть», как было похищено гениальное творение Леонардо. «И украли», — скажет он после, узнав о продиктованном расчетом замужестве героини (т. I, стр. 179).

У Мартина вскоре после утраты возлюбленной происходит спад энергии и воли. Он решает капитулировать перед ненавистным ему буржуазным обществом. И «как раз в тот миг, когда он прекратил борьбу, колесо Фортуны повернулось...» (стр. 320). Внезапно к Мартину приходит все то, чего он ранее так долго, но безрезультатно добивался: литературный успех, громкая слава, богатство. Но для лондоновского героя — вышедшего из народа человека искусства — необычайная удача в мире господства капитала неумолимо оборачивается деградацией личности: «Сначала Мартин боролся со всей этой шумихой, так как в нем сильна еще была неприязнь к журналам и к буржуазному обществу. Но в конце концов он примирился... Он обрел вдруг необычайное спокойствие. Ничто не трогало его. Он простил всем и все...» (стр. 336).

В противоположность Мартину Идену герой «Облака», после того как у него украли любовь и счастье, не смиряется, не капитулирует, но объявляет беспощад-

[34] Р. Орлова. «Мартин Иден» Джека Лондона. М., 1967, стр. 113.
[35] В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. I, стр. 285.
[36] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ную войну собственническому миру.[37] Бурное негодование, вызванное вначале чисто личной причиной, послужило как бы детонатором, под действием которого взорвалась вся накопившаяся у него ненависть к буржуазному укладу жизни. «„Долой *вашу* любовь", „долой *ваше* искусство", „долой *ваш* строй", „долой *вашу* религию" — четыре крика четырех частей» (т. 12, стр. 7) — так впоследствии определит Маяковский идейный пафос своего произведения. «Ставлю вопрос о теме. О революционной. Думаю над „Облаком в штанах"» (т. 1, стр. 22) — скажет он применительно к началу 14-го года (т. е. ко времени лекционной поездки, когда и произошла одесская история).

Если герой «Облака» — непримиримый бунтарь, пророк и «предтеча» революции — смело и решительно вступает в конфликт с эксплуататорским строем, то Мартин Иден, антибуржуазность которого с самого начала носила пассивный характер, в дальнейшем все более покорно движется в русле буржуазного быта. Более того, он объявляет себя противником социализма, ницшеанцем (см. стр. 253, 310).[38] Поэтому Мартин, несмотря на многие свои привлекательные черты и качества, импонировавшие Маяковскому, отнюдь не мог быть приемлемым в полной мере для поэта, исполненного «пафоса социалиста» (см. т. 1, стр. 19). Человеконенавистнической философии Ницше противостоит революционный гуманизм поэмы, которая по самой своей сущности является антиницшеанской.[39] Показательно, что еще до опубликования полного текста «Облака» Маяковский печатно предостерег против возможного неверного истолкования образа, заимствованного им у Ницше: «Разве он (герой «Облака», — *Г. Ч.*) не только для того позволяет назвать себя Заратустрой, чтоб непреложнее были слова, возвеличивающие человека?» (т. 1, стр. 346). Таким образом, при некоторой общности проблематики и сходстве ряда жизненных ситуаций лондоновского романа и поэмы Маяковского идейные позиции Мартина и героя «Облака» принципиально различны.

Поднятые в «Облаке» актуальные социальные, этические и другие вопросы, в той или иной мере перекликающиеся с идейным содержанием романа «Мартин Иден», продолжали волновать поэта и в последующие годы.

В поэме «Человек» антиподом лирического героя (прямо обозначенного фамилией автора) становится, как и в «Облаке», буржуазный мир в целом; однако, выступая в гротескно-фантастическом образе Повелителя Всего, он одновременно наделен чертами романического соперника, к которому (как и в поэме «Флейта-позвоночник») уходит возлюбленная героя. Возникающая вследствие этого любовная драма перерастает здесь уже во всемирный конфликт Человека с Капиталом.

В поэме «Человек» получает новое художественное воплощение ранее прозвучавшая в «Облаке» горьковская идея самоценности человека, противостоящая его обесценению в буржуазном обществе, — идея, пронизывающая также и роман «Мартин Иден».[40] У Маяковского изначальному физическому и духовному совершенству Человека, его творческому гению хозяева жизни («логово банкиров, вельмож и дожей» — т. 1, стр. 250) противопоставляют несовместимую со всеобъемлющим гуманизмом «сердца» мертвящую власть золота. В буржуазном мире все созданное и добытое Человеком служит удовлетворению прихотей Повелителя Всего; как-то связанными с его властью оказываются даже творения самого поэта.[41] У Джека Лондона интеллектуальное богатство могучей натуры Мартина Идена, его литературный талант не находят себе применения в глубоко чуждом ему буржуазном обществе, пока они не включены во всеобщий, употребляя выражение Маяковского, «золотоворот». «...Меня уважают за деньги, которые я теперь имею», — говорит Мартин (стр. 357).

Отказавшись от борьбы и достигнув богатства и славы, лондоновский герой начинает жить обычной жизнью преуспевающего буржуа. Однако для него, привыкшего к постоянному творческому труду, паразитарное существование вскоре становится невыносимым. В свое время друг Мартина, поэт Бриссенден, советовал ему стать социалистом: «Только это, — говорил он, — может спасти вас в час разочарования в жизни, который, несомненно, наступит» (стр. 298). И действительно, для Идена, индивидуалиста, не имевшего высокой гуманистической цели, этот час

---

[37] Соперником героя поэмы выступает не какое-либо конкретное лицо, а буржуазный мир в целом; здесь — не традиционный «треугольник», не обычная любовная драма, а социальный конфликт (см.: В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. 1, стр. 287; А. Метченко. Маяковский. Очерк творчества. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 47, 51).

[38] Здесь идейные позиции героя и автора романа (в то время — члена Социалистической партии) резко расходятся, и образ Мартина Идена утрачивает присущий ему во многом автобиографический характер.

[39] См.: В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. 1, стр. 281; А. Метченко. Маяковский. Очерк творчества, стр. 53.

[40] В литературе уже отмечалось влияние Горького на роман «Мартин Иден».

[41] На пальце Повелителя Всего — три «волосика»: «„Флейточкой" называют один, „Облачком" — другой»; третий — сама поэма «Человек» (см. т. 1, стр. 255).

lib.pushkinskijdom.ru

стал началом конца.[42] Трагический конец Мартина как бы предвосхитил судьбу самого автора романа: через несколько месяцев после своего выхода из Социалистической партии Джек Лондон 22 ноября 1916 года покончил с собой.[43]

Герой поэмы «Человек», казалось бы, как и Мартин Иден, уходит из жизни. Но Мартин совершает это, устав жить, в состоянии внутренней опустошенности, апатии, с трудом мобилизуя остаток воли, чтобы преодолеть инстинкт самосохранения. Герой же Маяковского, напротив, исполнен жизненных сил и энергии; если он и решает «душу | без боли | в просторы вывести» (т. 1, стр. 257), то лишь в пылу гнева, охваченный жгучей ненавистью к своему всемогущему врагу и сопернику. Не случайно само изображение перехода «в мир иной» носит здесь подчеркнуто иронический, едва ли не пародийный характер («Над домом вишу», «Вороньем окаркан», новый Демон «в американском пиджаке | и блеске желтых ботинок» — т. 1, стр. 257, 258).

В финале романа Джек Лондон поэтизирует медленное угасание жизни в Мартине, погружающемся в океан. Герой поэмы «Человек», очутившись «в раю», также как будто обретает покой, когда по нему «катятся вечности моря» (т. 1, стр. 262). Но это — призрачный, хотя и долгий, покой. В Человеке Маяковского оказывается неодолимой та самая «воля к жизни», над которой так горько иронизирует перед своим концом лондоновский герой. Наступает момент, когда неугомонное «ожившее сердце» Человека[44] вновь возвращает его к земным страстям и тревогам. И если в финале поэмы он все-таки покидает Землю, то только потому, что не желает смириться со всемирным господством своего, как ему кажется, «неодолимого» врага:

Встрясывают революции царств тельца,
меняет погонщиков человечий табун,
но тебя,
некоронованного сердец владельца,
ни один не трогает бунт!

(т. 1, стр. 254)

3

Победа Великого Октября стала «ярчайшим днем» в жизни Маяковского. Для поэта не было вопроса: принимать или не принимать социалистическую революцию. Естественным и органичным было стремление отдать свой талант и творческий труд победившему народу.

Но Маяковскому, связавшему себя — теоретически и организационно — с футуризмом, не сразу удалось найти эффективные пути и формы своего участия как поэта в строительстве новой жизни. В первые послеоктябрьские месяцы его литературно-пропагандистская деятельность проходит еще под знаком вновь активизировавшегося тогда кубо-футуризма. После переезда (в начале декабря 1917 года) из Петрограда в Москву Маяковский выступает преимущественно с эстрады организовавшегося осенью Кафе поэтов.

Характеризуя в те дни это кафе как «пока очень милое и веселое учреждение («Собака» первых времен[45] по веселью!)», поэт следующим образом рисует обстановку публичных выступлений его участников: «Народу битком. На полу опилки. На эстраде мы... Футуризм в большом фаворе. Выступлений масса. На рожд‹естве› будет „Елка футур‹истов›“. Потом „Выбор трех триумфаторов поэзии“.[46] Миллион новых людей. Толкуче и бездумно...» (т. 13, стр. 28—29). Как видно, Маяковского тогда еще вполне удовлетворяли подобные формы контакта с публикой, по существу мало чем отличавшиеся от дореволюционной практики кубо-футуризма.

---

[42] Писатель неоднократно указывал, что будь Мартин Иден социалистом, он не покончил бы с собой. «...Мартин Иден, — писал он Брекке 17 октября 1916 года, — это я. Мартин Иден был индивидуалистом, я был социалистом. Вот почему я остался жить, и вот почему Мартин Иден погиб».

[43] «Существование его потеряло главную свою цель. Подобно Мартину Идену, жить ему стало незачем». Ведь Мартин «живет только во имя себя, борется только во имя себя и, если угодно, умирает только во имя себя» (Ф. Фонер. Джек Лондон — американский бунтарь, стр. 179, 219).

[44] Ср. у Джека Лондона — прочитав у Суинберна: «Благословляем мы богов | За то, что сердце в человеке | Не вечно будет трепетать», Мартин Иден мысленно произносит: «Да, за это стоит поблагодарить богов» (стр. 373).

[45] В артистическом подвале «Бродячая собака» (в Петрограде) Маяковский выступал в 1915 году.

[46] Вечер «Елка футуристов» состоялся в Политехническом музее 30 декабря 1917 года (12 января 1918 года), вечер «Избрание короля поэтов» — там же, 27 февраля 1918 года.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако через какой-нибудь месяц оценка поэтом кафе, своего участия в нем и самый тон сообщений резко меняются: «У меня, — пишет он друзьям в Петроград, — по-старому. Живу как цыганский романс: днем валяюсь, ночью ласкаю ухо. Кафе омерзело мне. Мелкий клоповничек...» (т. 13, стр. 30). Чем же вызвано такое изменение? Очевидно, здесь сказались и неудовлетворенность «кафейным» бытом, все более нараставшая у поэта, и возмущавшее его превращение кафе из самодеятельного футуристского клуба в своего рода коммерческое предприятие.[47] Но, думается, главное было не в этом.

Маяковскому становилось все яснее, что Кафе поэтов с его узкой и политически пестрой аудиторией всего менее способно было стать центром пропаганды революционного искусства. Как отмечал впоследствии С. Д. Спасский (один из участников Кафе, в 1918 году близкий к футуристам), обстановка в Кафе поэтов была «в сущности, жалка и случайна»; «от кафе до масс — целая пропасть». Отсюда напрашивался вывод: «Надо выйти из этой коробки. Надо расстаться с последними лохмотьями никого не пугающих футуристских одежд. Надо пробиться к пролетариату. Говорить с ним лицом к лицу».[48] Вероятно, в 1918 году такой вывод вырисовывался еще не столь четко и определенно. Однако, несомненно, мысль Маяковского шла тогда в этом направлении.

Попыткой непосредственного разговора поэта с широкой пролетарской аудиторией явилось его «Открытое письмо рабочим», опубликованное в первом (и единственном) номере «Газеты футуристов» в марте 1918 года. Там же от имени «Летучей федерации футуристов» объявлялось: «...бесплатно выступаем речами, стихами, картинами во всех рабочих аудиториях, жаждущих революционного творчества».

В это время у Маяковского, все более разочаровывавшегося в «кафейной» деятельности и пытавшегося выйти за ее пределы, вновь пробудился давний интерес к киноискусству. И когда перед поэтом, приглашенным кинофирмой «Нептун»,[49] встал вопрос о содержании будущей кинокартины, он, естественно, обратился к волновавшей его теме человека искусства — той, которой посвящен и роман «Мартин Иден». Позднее, в журнальной заметке о вышедшем фильме, написанной, предположительно, самим Маяковским, говорилось, что «Джек Лондон в романе „Мартин Иден“ первый провел фигуру гениального писателя по всей его удивительной жизни» (т. 12, стр. 450). Беседуя о предполагавшейся картине с Маяковским, Бурлюк (как он вспоминал о том в 1956 году) сказал ему: «...Покажи на полотне экрана Мартина Идена. С него начинай! Ведь ты, Володя, вылитый Мартин Иден!»[50] Таким образом, Бурлюк вновь повторил то самое сравнение, при помощи которого он в свое время пытался увлечь начинающего поэта перспективой головокружительной карьеры.

По словам сестры, Маяковский для кино «выбирал пьесы, в которых мог выразить свое отношение к жизни и самого себя. В фильме „Не для денег родившийся“ он отождествлял себя с Мартином Иденом. И некоторые жизненные ситуации очень похожи. Многое говорит о том, что образ Мартина Идена был близок Володе».[51] Маяковскому, говорит один из участников фильма, «нравился этот роман, ему казалось, что в герое этого романа есть что-то общее с ним самим».[52]

Так роман «Мартин Иден» вновь оказался в поле зрения поэта и опять-таки потому, что приобретал для него непосредственную жизненную актуальность. Но теперь к знаменитому произведению о пути и судьбе писателя Маяковский обращался уже после того, как сам стал известным поэтом — стал не благодаря участию в кубо-футуризме, а наоборот, все более удаляясь от него по мере своего идейного и творческого роста. Однако взглянуть критически на свое кубо-футуристское прошлое он смог только осмыслив его в свете новых требований, предъявляемых к искусству революционной действительностью. Поэтому, согласившись с Бурлюком, Маяковский в то же время решил не просто экранизировать давно занимавшее его произведение, но по-своему интерпретировать лондоновский сюжет, показать *своего* Мартина Идена: на киноленте фильма «Не для денег родившийся»

---

[47] После того как Кафе поэтов прибрал к рукам некий Гольцшмидт, именовавший себя «футуристом жизни». См.: С. Спасский. Маяковский и его спутники. Л., 1940, стр. 97; воспоминания Я. З. Черняка, 1939 (Библиотека-музей В. В. Маяковского).

[48] С. Спасский. Маяковский и его спутники, стр. 112, 113.

[49] Там же, стр. 125; Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 179.

[50] Цит. по: Макс Поляновский. Поэт на экране (Маяковский-киноактер). М., 1958, стр. 37.

[51] Л. Маяковская. О Владимире Маяковском. Из воспоминаний сестры. М., 1968, стр. 203.

[52] Л. А. Гринкруг. «Не для денег родившийся». В кн.: Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 179.

lib.pushkinskijdom.ru

значилось, что это — «инсценировка романа Джека Лондона „Мартин Идеп“ в понимании Маяковского».[53] Впоследствии поэт назвал сценарий этого фильма «переделкой» романа американского писателя (т. 12, стр. 126). Таким образом, здесь можно говорить уже о своеобразной *творческой* «встрече» Маяковского с Джеком Лондоном. Возникает вопрос: как же соотносится содержание фильма с сюжетом и идеями лондоновского романа и что нового внес сюда Маяковский?

«Эту отличную, многим родственную Маяковскому и очень любимую им историю, — пишет С. Д. Спасский, — он перекроил на русский лад».[54] А. В. Февральский также отмечает, что лондоновский сюжет поэт «перепес на русскую почву».[55] По свидетельству Л. А. Гринкруга, Маяковский «многое в нем переделал, особенно в финале».[56] В. Мануйлов, которому, по его словам, «не многие кинокартины запомнились так отчетливо, как эта, не похожая ни на какую другую», пишет: «Сюжетно, особенно в первой части, картина была очень близка к роману „Мартин Иден“, но вместе с тем Маяковский внес в сценарий и в его осуществление много автобиографического».[57]

Б. Ростоцкий считает, что роман «послужил Маяковскому лишь исходной основой для создания в конце концов вполне самостоятельного произведения. Маяковский не только перенес действие романа на русскую почву и превратил главного героя в рабочего Ивана Нова, становящегося знаменитым поэтом, но и коренным образом переосмыслил основную коллизию. Центральной темой сценария явилась судьба художника в условиях буржуазного общества, с которым он вступает в конфликт. В развитии этого конфликта важное место занимает также тема любви, уродуемой властью чистогана».[58] Однако то, о чем говорит здесь исследователь, присуще и произведению Джека Лондона, и отсюда еще не видно, что Маяковский «коренным образом переосмыслил основную коллизию» романа. Обратимся к содержанию фильма.

Как видно, сюжетная схема киносценария, начиная с завязки и прохождения героя «сквозь строй нужды и непризнания» (т. 12, стр. 450), в основном соответствовала роману. Варьировались лишь отдельные моменты: в романе Мартин вступает в схватку с хулиганами, напавшими на брата героини, на пароме, в фильме же нападение происходит во время поездки в экипаже (киносъемка производилась в Спиридоньевском переулке).[59] Судя по сохранившимся снимкам с кадров, начало фильма было выдержано в духе романа: мы видим Ивана Нова в кабинете, богатая обстановка которого резко контрастирует с его рабочим костюмом, за обеденным столом — в окружении буржуазной семьи.

Совсем по-иному, чем в романе, показан в фильме приход славы и богатства к главному герою. Если у Джека Лондона это происходит случайно, как бы по прихоти Фортуны, то необычайный литературный успех Ивана Нова оказывается (в соответствии с давними «пророчествами» Бурлюка) непосредственным результатом его выступлений с футуристами, приуроченных здесь к периоду Кафе поэтов. С этой целью во время съемок была точно воспроизведена реальная обстановка Кафе. «Мы, — вспоминает участник киносъемок, — разговаривали, смеялись и чокались... В кафе вошел Маяковский. Мы приветствуем его, размахивая руками... Да и он сам в шелестящем огне прожекторов движется нисколько не изменившийся. *Он изображает себя самого.* Та же кепка, тот же бант, папироса... Потом снимали нас отдельными группами. Заставляли выступать на эстраде» (курсив мой, — *Г. Ч.*).[60] На снимке с одного из этих кинокадров видны Маяковский, Бурлюк и другие, интерьер Кафе. Кульминационным пунктом «кафейных» эпизодов, очевидно, было чтение Иваном Новом не так давно написанного «Марша футуристов» (позднее озаглавленного «Наш марш»). Стоявший рядом и слушавший его Давид Бурлюк вслед за тем говорил: «Да Вы же гениальный поэт!»[61] — т. е. повторял ту самую фразу, которую он действительно произнес осенней ночью 1912 года, когда Маяковский прочел ему свое первое стихотворение, и которая вошла потом в автобиографию «Я сам». Все это придавало еще большую жизнен-

---

[53] «Кинобюллетень Кинокомитета Народного комиссариата просвещения», М. 1918, № 1—2; см. также: Макс Полянов ский. Поэт на экране (Маяковский-киноактер), стр. 54.

[54] С. Спасский. Маяковский и его спутники, стр. 125.

[55] А. Февральский. Маяковский и кино. В кн.: В. В. Маяковский. Кино. Сценарии, статьи, письма, речи, стихи. М., 1940, стр. 9.

[56] Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 179.

[57] «Нева», 1968, № 7, стр. 187.

[58] Б. Ростоцкий. Маяковский — драматург театра и кино. В кн: В. В. Маяковский. Театр и кино, т. 1. Изд. «Искусство», М., 1954, стр. 47.

[59] Макс Полянов ский. Поэт на экране (Маяковский-киноактер), стр. 56.

[60] С. Спасский. Маяковский и его спутники, стр. 127.

[61] См.: Макс Полянов ский. Поэт на экране (Маяковский-киноактер), стр. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

ную достоверность подчеркнуто автобиографическому образу Ивана Нова. Перенося свой ранний поэтический дебют в обстановку футуристского кафе 1918 года, Маяковский как бы обобщал, типизировал тот путь достижения необычайного писательского успеха и славы, который когда-то так упорно навязывал ему Бурлюк.

Рецензент тогдашнего информационного киноиздания утверждал, что «в общем» фильм «Не для денег родившийся» «имеет, несомненно, рекламный характер». «От романа, — писал он, — остается несколько напоминающих действие сцен, данная же пьеса является своего рода рекламой для некоторых футуристов (в частности, Маяковского, Бурлюка и др.). Сюжетом является борьба футуристов за свои идеалы, но идеи футуристов по существу совершенно не выявлены...»[62] Идейный пафос фильма, как будет показано далее, отнюдь не в рекламе футуризма. Однако и «идеи футуристов» получили в нем некоторое отражение. Кроме уже упоминавшегося «Марша футуристов», об этом свидетельствует представленный здесь инцидент в каком-то ученом обществе. По словам одного из современников, главный герой романа в фильме «превратился в футуриста и вел борьбу с академиками. В одном из кадров он врывался в их среду и свергал бюст Пушкина».[63] Д. Бурлюк излагает этот эпизод иначе и, вероятно, точнее: «седобородые пушкинисты» слушали доклад Ивана Нова, при этом стоявший на колонке бюст Пушкина покачивался в такт жестам докладчика — пока не падал и не разбивался, разгневанные пушкинисты гнались за Иваном Новом.[64] Таким образом, Нов — Маяковский отнюдь не «свергал» Пушкина, который показан как будто даже сочувствующим футуристским идеям доклада.

Потом, когда к убежавшему от пушкинистов Ивану Нову приходил домой его приятель (Бурлюк), в комнату врывался назойливый репортер. После тщетных попыток отвязаться от него друзья кладут репортера к себе на колени и награждают шлепками...[65] Это — почти буквальное воспроизведение эпизода из романа «Мартин Иден» (см. гл. XXXIV). Далее, запомнившаяся Бурлюку деталь: подвешенный к потолку велосипед в «комнатенке» Ивана Нова — опять-таки не экстравагантный футуристский трюк (как это могло бы показаться), а точное соответствие описанию тесной каморки Мартина (см. гл. XXIII). Как видно, автор сценария не ограничивался следованием общим сюжетным линиям лондоновского романа, но порой заимствовал из него отдельные эпизоды и бытовые детали.

От чтения стихов в Кафе поэтов «начинается слава Ивана Нова. Он становится знаменитым, потом богатеет...» (т. 11. стр. 481). Тут Маяковский вводит в сценарий новые, отсутствующие в романе эпизоды: Иван Нов и его возлюбленная в ложе театра;[66] встреча Ивана Нова восторженными гимназистками: «он появляется роскошно одетый, в сверкающем цилиндре», спускается по лестнице, «к нему протянуты руки с книгами. Иван Нов всем поголовно подписывает свои книги, раздает визитные карточки со своими автографами».[67] Изменение внешнего облика героя, совершающееся и в романе, отмечено в либретто фильма: «его внешность преображается: теперь он носит хорошее пальто, цилиндр» (т. 11, стр. 481). Это, видимо, ассоциировалось у Маяковского с его *реальным* обликом, о котором он вспомнил (быть может, уже приступив к работе над киносценарием) в разговоре с С. Д. Спасским: «...Я никогда не оставался без денег, — однажды весело расхвастался Маяковский. — Вот, посмотрите, как я одевался. Он вынул фатоватую фотографию, где стоял он украшенный цилиндром».[68] Поэт словно бы присматривался, как он будет теперь выглядеть на экране в роли добившегося успеха Мартина Идена и одновременно, в какой-то мере, себя прежнего[69] — времени своего литературного дебюта. А в конце марта он сообщал друзьям в Петроград: «Картину кинемо («Не для денег родившийся», — *Г. Ч.*) кончаю. Еду сейчас примерять в павильоне фрейлиховские штаны.[70] В последнем акте я дендп...» (т. 13, стр. 32). Здесь поэт относится уже явно иронически к «дендизму», обозначающему жизненное благополучие героя фильма.

---

[62] «Кинобюллетень Кинокомитета Народного комиссариата просвещения», М., 1918, № 1—2.

[63] Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 175.

[64] См.: Макс Поляновский. Поэт на экране (Маяковский-киноактер), стр. 50.

[65] Там же, стр. 51.

[66] Там же, стр. 44.

[67] Там же, стр. 51.

[68] С. Спасский. Маяковский и его спутники, стр. 125.

[69] После съемок в киностудии он, по свидетельству сестры, говорил, что интересно, когда видишь себя со стороны (см.: Л. Маяковская. О Владимире Маяковском. Из воспоминаний сестры, стр. 203).

[70] Маяковский на съемках фильма пользовался костюмом киноактера О. И. Фрелиха.

lib.pushkinskijdom.ru

Разбогатев, «Иван Нов решает снова повидаться с девушкой, которую любит» (т. 11, стр. 481). Он «появляется в магазине, не то зоологическом, не то наглядных пособий. Покупает скелет и, оставшись с ним наедине, читает перед этим скелетом нечто вроде гамлетовского монолога „Быть или не быть?“ [71] Затем Иван Нов водрузил скелет в своей богато убранной квартире».[72] Он ставит его «около несгораемого шкафа, надевает на скелет цилиндр и пакидку. Затем он приглашает к себе девушку. Войдя в комнату, девушка пугается скелета. Поэт, показывая на открытый и наполненный деньгами шкаф, говорит ей, что все его имущество к ее услугам» (т. 11, стр. 481). Возлюбленная Ивана Нова «подходила к скелету, говорила: — Какая глупая шутка![73] Происходила ссора...» (т. 11, стр. 481).

По предположению В. А. Катаняна, использование в фильме скелета является художественной реализацией метафорического выражения, употребленного в романе Мартином («скелеты в моем шкафу»).[74] Возможно, что и это сыграло свою роль. Однако эпизод с одеванием скелета отнюдь не исчерпывается внешним кипоэффектом, но таит в себе глубокий социально-философский смысл.

Облекая скелет (традиционный символ смерти) в наряд преуспевающего денди и помещая его около сейфа с золотом (т. е. представляя как бы обладателем богатства), Маяковский демонстрирует омертвляющую сущность собственнического начала. Он словно говорит этим: человек искусства, использующий свой талант для обогащения и карьеры в буржуазном обществе, неминуемо утрачивает жизненную и творческую активность, по существу становится мертвецом, хотя это и скрыто импозантной внешностью.[75] Поэт издевается здесь и над этой импозантностью, над полубогемным «дендизмом», которым порой увлекался и забавлялся в юные годы, в период кубо-футуристских выступлений. Маяковский — и ранее объективно противостоявший своим революционным пафосом, жизненной и творческой активностью преуспевшему, но деградировавшему лондоновскому герою — теперь, в киносценарии, обнажает самую сущность трагической судьбы Мартина Идена. И если тогда преимущественное внимание поэта было сосредоточено на трудном, изобиловавшем препятствиями пути Мартина к необычайному писательскому успеху, то теперь его больше интересует финал идеовской карьеры.

Достигший славы и разбогатевший Мартин Иден с глубоким отвращением относится к принявшему и возвеличивающему его буржуазному обществу, но оказывается бессильным выйти из-под закабалившей его власти золота. В противоположность ему Иван Нов (*новый* герой!) легко отбрасывает атрибуты буржуазного быта и по собственной воле расстается с пришедшим к нему богатством: *золото потеряло над ним свою роковую власть*. Иван Нов, говорится в заметке, — «это тот же Иден, только сумевший не быть сломленным под тяжестью хлынувшего золота» (т. 12, стр. 450). Метафорический образ «хлынувшего золота» в сущности идентичен «золотовороту» (в поэме «Человек»), в котором «тонут гении, курицы, лошади, скрипки. Тонут слоны. Мелочи тонут...» (т. 1, стр. 252). Но всепоглощающий золотой поток, в котором захлебнулся лондоновский Иден (прежде чем утонул в океане) и от которого вынужден был уходить герой дооктябрьской поэмы Маяковского, не может сломить Ивана Нова. То, что Маяковский считал главной идеей своего киносценария победу над властью денег — основой буржуазного строя, подтверждается сделанным им рекламным киноплакатом: Иван Нов душит обвившегося вокруг него змея, символизирующего власть золота (змей покрыт чешуей из кредиток — «керенок»). «Не для денег родившимся» был и предшествующий герой Маяковского — Человек. Но взять за горло Повелителя Всего оказалось под силу только Ивану Нову...

Обратимся вновь к содержанию фильма. Герой, «преодолевая препятствия и борясь с рутиной, приходит к славе и богатству. Но, достигнув славы, он разочаровывается во всем, что его окружает. Он ищет правды и не находит ее, он стремится к истинной, идеальной любви, но эта любовь оказывается мелкой, недостойной его».[76] Любовная история в фильме завершается так же, как и в романе: Ивану Нову кажется, что его возлюбленную «влечет к нему только его слава и богатство, — и теперь уже он отказывается от этой любви» (т. 11, стр. 481). Однако

---

[71] Скорее — монолога, обращенного к черепу Иорика. На сохранившемся кинокадре Иван Нов, шикарно одетый, беседует со скелетом, держа его за челюсть; с этого кинокадра А. Родченко сделал рекламный фотоплакат (см.: Л. Волков-Ланнит. Александр Родченко рисует, фотографирует, спорит. М., 1968, стр. 47).

[72] См.: Макс Поляновский. Поэт на экране (Маяковский-киноактер), стр. 51.

[73] В. Шкловский. Жили-были. М., 1966, стр. 332.

[74] См.: «Искусство кино», 1968, № 12, стр. 102.

[75] Эта идея выражена и в романе Джека Лондона; Маяковский здесь находит впечатляющую (с учетом специфики кино) форму для ее воплощения.

[76] Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 179—180.

lib.pushkinskijdom.ru

если Мартин лишь обвиняет Руфь в корыстных побуждениях, то Иван Нов раскрывает (в эпизоде со скелетом) пришедшей к нему девушке истинную сущность буржуазного успеха, мещанского благополучия.

В противоположность Мартину, находящемуся в состоянии апатии, Иван Нов, как и герой «Человека», остро переживает свой разрыв с возлюбленной, он «страдает, думает о самоубийстве» (т. 11, стр. 481). Подобно герою поэмы, которого любовная тоска «ведет на крыши скат» (т. 1, стр. 256), Иван Нов «уходил на крышу и хотел броситься вниз»; он «играл револьвером»[77] (ср. в «Человеке»: «... сердце рвется к выстрелу» — т. 1, стр. 255). Однако герой фильма не уходит в потусторонний мир. И если у Джека Лондона «огромный и сильный Иден испорчен плаксивым концом» (т. 12, стр. 450), то герой Маяковского так и остается «огромным и сильным»; Иван Нов «решает совершенно переменить жизнь. Он симулирует самоубийство: кладет завернутый в бумагу скелет на постель и поджигает его. Затем надевает свое прежнее платье рабочего и уходит» (т. 11, стр. 481).[78]

Можно полагать, что финал фильма «Не для денег родившийся» был в известной мере психологически созвучен тогдашнему настроению самого Маяковского, разочаровавшегося в «кафейных» выступлениях и стремившегося к такой литературно-пропагандистской деятельности, которая была бы действительно нужна и важна для революции. Как видно, автор киносценария тогда и в отношении себя самого решил «совершенно переменить жизнь».

14 апреля 1918 года, еще до выхода на экраны кинофильма «Не для денег родившийся», закрылось Кафе поэтов. Выступая на заключительном вечере, Маяковский говорил о стремлении к «известной демократизации» искусства. Присутствовавший на вечере А. В. Луначарский, «жестоко раскритиковав кричащие и неэстетично рекламные приемы футуристов», фактически выделил из их среды Маяковского, искренность которого, по его мнению, «может увлечь массы и дать футуризму оттенок народности».[79] Вскоре после этого поэт, как Иван Нов, окончательно уходит из чуждой ему среды. 1-го мая Маяковский сообщил расфранченной публике кафе «Питтореск»,[80] как о «лучшем своем достижении», что «недавно впервые читал на заводе и рабочие понимают его»; он говорил «о революции и роли поэта в революции».[81] Это было последним «кафейным» выступлением Маяковского. Летом 1918 года поэт осуществляет уже давно волновавший его творческий замысел «героического, эпического и сатирического изображения нашей эпохи» — создает «Мистерию-буфф». Это — произведение о массах в революции и предназначенное для революционных масс, для самой широкой народной аудитории.

* * *

Сказанное дает возможность проследить и некоторые общие тенденции и особенности идейно-творческого развития Маяковского в 1913—1918 годах.

Уже на протяжении 1913—1915 годов восприятие поэтом романа «Мартин Иден» существенно изменялось: если вначале, перед выходом в литературу, главным в романе являлось для Маяковского все то, что сближало его с идущим к своему успеху лондоновским героем, то после любовной драмы в Одессе (во многом сходной с романической историей Мартина и Руфи), со времени работы над «Облаком» главным, ведущим для Маяковского становится то, что принципиально отличает лирического героя поэмы от Мартина Идена: *активное* отрицание буржуазной морали, перерастающее в призыв к революционному ниспровержению эксплуататорского общества и всех его проявлений. Принципиальное отличие от лондоновского романа в подходе к идентичным социально-философским проблемам (при некоторых сюжетных перекличках) явственно проступает и позднее — в поэме «Человек». Таким образом, еще до Великого Октября Маяковский фактически шел от «чрезвычайного увлечения» романом «Мартин Иден» к идейному расхождению и внутренней полемике с ним.

---

[77] В. Шкловский. Жили-были, стр. 332.

[78] В другом изложении Л. А. Гринкруга: «... вера в жизнь спасает его, он симулирует самоубийство, сжигает свою богатую одежду, снова одевает рабочий костюм и уходит в неизвестность» (Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 180).

[79] См.: В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника, стр. 98.

[80] Об отношении Маяковского к этому кафе свидетельствует его саркастическое замечание в письме к Л. Ю. Брик (в конце марта 1918 года): «Прости, что пишу на такой изысканной бумаге. Она из „Питтореска“, а им без изысканности нельзя никак». И далее: «Хорошо еще, что у них в уборной кубизма не развели, а то б намучился» (т. 13, стр. 33).

[81] См.: В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

С победой Великой Октябрьской социалистической революции коренные социальные проблемы, по которым Маяковский все более расходился с лондоновским героем, находили кардинальное практическое решение в самой революционной действительности. Вопрос о пути и судьбе человека искусства в эксплуататорском обществе был снят ликвидацией этого общества в нашей стране. Но перед каждым передовым литератором, художником вставал новый вопрос: о его наиболее эффективном участии в строительстве новой жизни. Решая для себя этот важнейший вопрос, Маяковский, как видно, ощущал необходимость критически осмыслить свой путь в литературе, опыт участия в футуристских выступлениях (прежде всего, совсем недавних — в Кафе поэтов), так сказать, взглянуть на себя прежнего с новых, более зрелых идейных позиций.[82] Поскольку раздумья о пути и судьбе человека искусства приобретали, таким образом, автобиографический характер, они становились закономерным продолжением и развитием соответствующей линии дооктябрьских поэм Маяковского. Вместе с тем, поскольку типический образ вышедшего из народа человека искусства неизменно ассоциировался у Маяковского с образом Мартина Идена, с которым поэт и ранее был склонен сравнивать себя самого, у него, очевидно, возникла потребность в соответственно новой идейной трактовке этого близкого ему образа. А поскольку проблема положения человека искусства в обществе является центральной в романе «Мартин Иден», естественным было подойти по-новому и ко всему произведению. Это вновь, но в еще большей степени, делало роман «Мартин Иден» жизненно актуальным для Маяковского, а осуществлявшееся революционное решение коренных социальных проблем — тех самых, которые затрагивались и в романе, — побуждало поэта довести до конца свою внутреннюю полемику с ним. Вероятно, вследствие всего этого интерес Маяковского к произведению переключался теперь в непосредственно *творческий* план. Обратившись в ту пору к киноискусству, поэт решил, в первую очередь, экранизировать лондоновский роман в своей собственной идейно-художественной интерпретации (в «понимании Маяковского»); результатом и явился киносценарий «Не для денег родившийся».

В киносценарии принципиально новое сосредоточено именно в образе главного героя и раскрывается через него. В противоположность Мартину, становящемуся жертвой обретенного им богатства, «не для денег родившийся» герой Маяковского в итоге своей истории (сюжетно близкой лондоновскому роману) преодолевает роковую власть золота. Этот финал, невозможный для героя Джека Лондона (и для лирического героя «Человека»), отразил восприятие поэтом социалистической сущности совершившейся революции, наступления новой исторической эры, знаменующей торжество Человека над его прежде «неодолимым» врагом — Капиталом. Это придало общее оптимистическое звучание киносценарию Маяковского (ярко выраженное в революционном пафосе «Марша футуристов»), в противоположность глубокому пессимизму второй половины романа «Мартин Иден».

На примере Ивана Нова Маяковский показал не только неприемлемость буржуазного «успеха» для подлинного художника, но и никчемность самодовлеющей литературной карьеры в ее футуристском варианте, перспективой которой в свое время пытался прельстить юного поэта Д. Д. Бурлюк. Маяковский и в кубо-футуристской группе шел своим путем к заветной цели: «делать социалистическое искусство». Но теперь в киносценарии фильма «Не для денег родившийся» (в котором поэт играл «себя самого») он смог рассчитаться со всем тем в своем дореволюционном футуристском прошлом, что имело хотя бы отдаленное, внешнее сходство с жаждой самодовлеющего «успеха». Он смог рассчитаться здесь и с тем бутафорским «дендизмом», которому в какой-то мере отдал дань в пору своих кубо-футуристских выступлений.

Примечательно, что после фильма «Не для денег родившийся» образ «поэта в цилиндре» навсегда исчезает из творческой и литературно-пропагандистской практики Маяковского.[83] Это предсказано уже в самом фильме, когда Иван Нов, покидая чуждую ему буржуазную среду, одевает свой прежний костюм рабочего.

Киносценарий «Не для денег родившийся» отразил, следовательно, изменения, происшедшие в процессе идейно-творческого развития Маяковского со времени

---

[82] Также и Джек Лондон «смотрит на героя как на себя вчерашнего, он сам изменился, он знает концы многих мартиновских начал» (Р. Орлова. «Мартин Иден» Джека Лондона. М., 1967, стр. 27).

[83] В этом смысле характерен такой факт: увидев в 1924 году у двоюродной сестры свою фотографию, на которой он был «в богатой одежде с высоким цилиндром на голове», Маяковский снял ее со стены, положил на стол обратной стороной вверх и сказал: «Я очень тебя прошу — не вешай! Эту фотографию я очень не люблю» (В. Н. Агачева-Нанейшвили. Жизнь близкая и дорогая. В кн.: Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968, стр. 313).

lib.pushkinskijdom.ru

поэмы «Человек» и прежде всего исчезновение тяготевшего над ним ощущения «неодолимости» «некоронованного сердец владельца» — Капитала. Это означало преодоление, отрицание, «снятие» основной идеи поэмы, которая тем самым теряла свою актуальность. Видимо, не случайно Маяковский с этого времени перестает включать ее чтение в программу своих публичных выступлений.[84]

Таким образом, последовательный — от этапа к этапу — анализ восприятия Маяковским романа «Мартин Иден» обнаруживает некоторые существенные особенности идейно-творческого развития поэта, позволяет восполнить отдельные звенья и полнее осветить ход этого процесса, глубже понять огромное благотворное влияние на Маяковского Великой Октябрьской социалистической революции.

[84] В последний раз Маяковский читал полностью «Человека» 2 (15) февраля 1918 года в Политехническом музее; 1 мая, выступая на итоговом вечере с произведениями из всех своих книг, он прочел также и отрывки из этой поэмы.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. М. ЧЕТРИКАШВИЛИ

ОЧЕРК ГОРЬКОГО О ЛЕНИНЕ

(К ИСТОРИИ ПУБЛИКАЦИИ)

Тема «Ленин и Горький» — одна из основных в горьковедении. Огромный материал, собранный по этой теме, время от времени пополняется новыми данными. К их числу следует отнести и не привлекавшийся к изучению вариант горьковских воспоминаний о Ленине, опубликованный в английской газете «Daily Herald» в 1924 году. Эта находка вносит поправку в историю публикации воспоминаний.[1]

Воспоминания печатались в пяти номерах: 17, 19, 21, 22, 24 апреля.[2]

Как известно, непосредственным толчком к написанию воспоминаний о Ленине послужили тяжелые переживания писателя, вызванные смертью его друга и учителя. В письме к М. Павловичу Горький признавался, что в своих воспоминаниях он поторопился выкричать личную боль об утрате человека, которого очень любил.[3] Однако ограничиться только этим объяснением было бы неверно. В этом нас убеждает как текст воспоминаний, появившийся в «Daily Herald», так и письма к близким, написанные Горьким в траурные дни.

Смерть Ленина вызвала на Западе взрыв лютой ненависти у многочисленных врагов революции. Буржуазная и особенно белоэмигрантская пресса буквально изливала в эти дни потоки лжи. Горький, для которого Ленин был идеалом Человека, воспринимает это с болью и гневом.

«Отношение эмиграции к смерти Ленина, — читаем мы в его письме к Е. П. Пешковой от 11 февраля, — отношение, полное гнилой, болезненно бешеной злобы...» По словам писателя, ему никогда еще не приходилось переживать дней, «до такой степени отвратительных, каковы текущие дни, полные злого, звериного ликования».[4]

Воспоминания о Ленине пронизаны не только глубокой скорбью человека, потерявшего в жизни самое дорогое, но и гневом, возмущением по адресу тех, кто осквернял великое имя.

Возмущение прорывается уже в первых набросках, о которых Горький сообщает в письме к П. П. Крючкову от 26 января, т. е. сразу же после смерти Ленина: «Смерть В. И. [Ленина], хотя и предреченная, все-таки очень ушибла меня. Начал писать о нем, но, с горя, зверски изругал „День“, „Руль“ и всех Керенских, Черновых. Пачкать имя большого человека соседством с этой шушерой не годится, буду писать заново».[5] И действительно, в вышедших воспоминаниях «шушеры» уже не было, но боевая направленность осталась. Она полностью сохраняется в варианте, опубликованном в «Daily Herald».

Воспоминания начинаются тремя эпитетами, взятыми из буржуазной газеты «Prager Tageblatt»: «Великий, недоступный, страшный» (видимо, в них нашли

---

[1] Самой ранней до сих пор считалась публикация воспоминаний в первом номере журнала «Русский современник», вышедшем из печати 10 мая 1924 года (см.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 359. Дата установлена на основании письма одного из редакторов журнала — А. Н. Тихонова). В «Истории русской советской литературы» (т. 1. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 769) выход журнала относится к апрелю, что не совсем точно.

[2] Сведения о том, в каких именно номерах печатались воспоминания, сообщены автору Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Фотокопии текста были любезно присланы Государственной библиотекой СССР им. В. И. Ленина.

[3] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 452.

[4] В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 236. См. также письма к М. Ф. Андреевой (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 420), С. Ф. Ольденбургу (В. И. Ленин и А. М. Горький, стр. 237).

[5] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3. Изд. АН СССР, М., 1959 стр. 359.

lib.pushkinskijdom.ru

наиболее краткое выражение многочисленные и противоречивые мнения буржуазной прессы). Далее всем ходом суждений, фактов, эпизодов Горький стремится показать, в чем именно величие Ленина и для кого он «недоступен и страшен».

В процессе повествования полемическая направленность очерка становится все более очевидной. Заклеймив «моралистов», посмевших говорить о «кровожадности» русской революции после того, как они сами на протяжении четырех лет были вдохновителями постыдной всеевропейской бойни, истребившей миллионы людей, Горький обрушивается на тех, кто в своих нападках на Ленина руководствуется «гнусным стремлением опорочить человека необыкновенного». В конце воспоминаний, как бы подводя итоги борьбы вокруг имени Ильича, Горький приходит к выводу: «...нет сил, которые могли бы затемнить факел, поднятый Лениным в душной тьме обезумевшего мира. И не было человека, который так, как этот, действительно заслужил в мире вечную память». Лживым и злобным измышлениям Горький противопоставляет жизненно правдивый образ Ленина, величайшего гуманиста своего времени.

Насколько большое значение придавал Горький публикации своих воспоминаний (особенно за границей), мы узнаем из письма к М. Ф. Андреевой: «Я написал воспоминания о нем, говорят — не плохо. На днях пошлю для печатания на машинке, что прошу сделать *скорее*, ибо их надобно печатать в Америке, Франции и России».[6]

Текст, напечатанный в «Daily Herald», отличается от текста, опубликованного в «Русском современнике». Отличия эти следующего характера:

1. Английский текст значительно меньше русского (тоже сокращенного в журнале). Вместе с вступлением и заключением в нем всего 12 глав, тогда как в русском — 16.

2. Материалы английского текста (факты, эпизоды, картины, рассуждения автора) полностью вошли в русский текст, но в иной последовательности. Некоторые эпизоды в русском тексте расширены, углублены.

3. Как известно, в «Русском современнике» текст воспоминаний Горького был опубликован с пропуском нескольких абзацев. В переводе эти места сохранены («Когда в 17 году Ленин, приехав в Россию, опубликовал свои „тезисы“, я подумал... в истории русского народа» и в конце: «Николай Ленин[7] умер. Наследники разума и воли его — живы»).

Оба текста начинаются с отзыва о Ленине «Prager Tageblatt», но акцентируются при этом различные стороны. В английском варианте чувствуется стремление прежде всего опровергнуть эпитеты «недоступный, страшный». В центре внимания писателя — гуманизм Ленина. Горький рассматривает его как стержневую черту, определившую жизнь и деятельность этого человека, его величие, его гений.

Английский вариант состоит из пяти частей (как отмечено уже, он печатался в пяти номерах газеты), каждая из них имеет свое заглавие и сопровождается небольшим предисловием от редакции.[8]

Каждая часть в свою очередь подразделена на небольшие главки, имеющие собственные заголовки. Названия частей и глав в совокупности дают представление о композиционной структуре воспоминаний в целом:

1. Любим как человек
   - Прост, как правда
   - Товарищ для всех
   - Мнение шофера
   - Любовь к детям
2. Ленин — «герой легенды»
   - Самоограничение — едва не самоистязание
3. «Пламенная вера» в жизнь
   - Воинствующий оптимизм
4. Великое дитя проклятого мира
   - Николай Ленин — человек
   - Враг лжи и нищеты
5. Любовь к русскому рабочему

Заглавия 2-й, 3-й, 4-й частей являются одновременно и заголовками первых глав этих частей.

---

[6] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 420. Курсив мой, — *М. Ч.*

[7] Редакция газеты заменила всюду в воспоминаниях имя *Владимир* на *Николай*, согласно известному в Англии написанию *Н. Ленин* (*В. Ульянов*).

[8] Текст в «Русском современнике» также состоял из ряда заметок, отделенных графически (линейкой) друг от друга. Заголовки в английском тексте даны, видимо, самой редакцией.

lib.pushkinskijdom.ru

Тема гуманизма как основная тема воспоминаний прослеживается уже в самих заглавиях. Первая часть («Любим как человек») раскрывает одну из основных задач очерка — показать всеобщую любовь трудового народа к своему вождю. «Ленин — „герой легенды“» — так озаглавлена 2-я часть, где Ленин уподобляется легендарному Данко, освещающему народу путь к свободе и счастью пламенем своего сердца. В 3-й главе («„Пламенная вера“ в жизнь») Горький пишет о горячей вере Ленина в возможность устранения несчастья людей, в возможность сделать их счастливыми, а в 4-й («Великое дитя проклятого мира») утверждает: величие Ленина в том, что он принес «себя в жертву вражде и ненависти, ради осуществления дела любви и красоты».

«Любовь к русскому рабочему» — таково заглавие завершающей части. Это любовь к авангарду международного пролетариата, ценой собственной жизни прокладывающего путь к счастью народов всей земли.

Таким образом, любовь к людям утверждается как главная ленинская черта. Все другие — простота, героизм, чуткость — лишь различные формы ее проявления. О героизме Ленина, например, сказано: «Это был героизм человека, который пожертвовал всеми радостями этого мира во имя тяжелой задачи — завоевать счастье для всех людей». Революционный гуманизм («воинствующий оптимизм», по определению писателя) как «основная особенность» Ленина раскрывается в суждениях о нем рабочих — делегатов Лондонского съезда, в рассказе шофера Гиля и др. Образ Ленина как бы пропускается сквозь призму народного восприятия, что дает возможность писателю показать любовь народа к Ленину — основу его силы и величия.

Горький не хотел говорить о Ленине-политике, так как ему наиболее дорог и близок был «Ленин-человек». Но творческое воплощение уже в первом варианте оказалось шире замысла. Более половины эпизодов посвящено раскрытию отличительных особенностей Ленина-политика. И даже те черты, которые Горький, по-видимому, трактовал как морально-этические (простота, скромность, любовь к народу, тесное общение с ним и др.), в сочетании с революционной устремленностью Ленина выступают как черты политические, присущие вождю нового типа.

Нельзя согласиться с утверждением Б. Бялика, что только в последней редакции очерка (1930), после того как Горький внес в нее дополнения и снял оговорку: «Не мое дело говорить о Владимире Ленине-политике, мне дорог и близок Ленин-человек» — «Ленин-политик и Ленин-человек уже неотделимы друг от друга».[9]

Правильнее было бы сказать, что в последней редакции образ Ленина стал значительно целостнее, обрел художественную полноту, идейную и философскую глубину, бóльшую историческую верность, т. е. те качества, которые Н. К. Крупская в письме к Горькому объединила одним словом: «Живой весь Ильич».[10]

Что же касается ранних текстов, опубликованных в «Русском современнике» и «Daily Herald», то хотя в них образ Ленина и не раскрыт с такой глубиной и полнотой, тем не менее уже здесь Ленин-политик и Ленин-человек выступают в нераздельном единстве. Это обусловлено и самим материалом, и теми задачами, которые встали перед Горьким: раскрыть гуманистическую цель революционной борьбы Ленина, показать правоту Ленина в политических расхождениях с самим писателем, опровергнуть ложные слухи о разрыве Горького с Коммунистической партией и т. д. Заговорить обо всем этом — значило показать силу ленинской правды, а стало быть Ленина-политика.

Как мы отметили, английский вариант короче текста, опубликованного в «Русском современнике». В него не вошли:

1. Факты, эпизоды, раскрывающие отношение Ленина к буржуазной интеллигенции, его мудрую политику по идеологическому завоеванию ее, привлечению к работе в советском аппарате (в журнальном тексте этому посвящена вторая половина 9-й и вся 10-я глава).

2. Беседа Горького с Лениным о «жестокости революционной тактики и быта» (13-я глава журнального текста).

3. Фраза: «Вероятно при Ленине перебито людей больше, чем при Уот Тайлоре, Фоме Мюнцере, Гарибальди» (3-я глава журнального текста).

4. Эпизод с княгиней «S». (14-я глава журнального текста).

5. Письмо Ленина к Горькому с категорическим требованием выехать за границу в связи с обострением у писателя легочного процесса (15-я глава журнального текста).

6. Отдельные замечания, существенные для раскрытия образа Ленина. Так, нет слов: «Меня восхищала ярко выраженная в нем воля к жизни и активная ненависть к мерзостям ее, я любовался его азартом юности, которым он насыщал все, что делал. Меня удивляла его нечеловечья работоспособность» (11-я глава журнального текста).

---

[9] История русской советской литературы, т. 1. Изд. Московского университета, М., 1958, стр. 83.

[10] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, стр. 474.

lib.pushkinskijdom.ru

Отсутствует абзац: «Они (т. е. «четкие ясные слова» Ленина, — *М. Ч.*) всегда напоминали мне холодный блеск железных стружек. С удивительной простотой из-за этих слов возникала художественно выточенная фигура правды» (глава 11-я).

Наконец, нет сопоставлений Ленина с Ломоносовым, Аввакумом, Петром Великим и др (2-я и заключительная главы). Чем вызваны подобные несовпадения? На это трудно ответить, так как мы не располагаем горьковской рукописью, с которой делался английский перевод. По-видимому, оба текста для английской и русской печати создавались писателем одновременно, как два самостоятельных варианта, но часть сокращений вызывалась, несомненно, обращением к зарубежному читателю, которому могли ничего не говорить отдельные русские имена (Аввакум) и внимание которого Горький не хотел привлекать к самому себе (письмо Ленина с предложением выехать для лечения за границу) и т. д.

Английский вариант воспоминаний о Ленине был переведен на русский язык тбилисской газетой «Заря Востока» (1924, № 576, 15 мая). Очерку предшествовало общее заглавие: «М. Горький о В. И. Ленине. Книга М. Горького». Далее следовала справка: «Максим Горький, находящийся сейчас за границей, написал книгу о Ленине. В русском издании этой книги еще нет.[11] В переводах с рукописи отрывки воспоминаний Горького появились в английской прессе («Daily Herald»), откуда мы и заимствуем приводимые отрывки». Затем шло непосредственное заглавие воспоминаний: «Ленин как человек».

Перевод сделан тщательно, но с некоторыми сокращениями.

Из 2-й главы исключен эпизод, рассказывающий о том, как каприйские рыбаки учили Ленина ловить рыбу «с пальца».

Из 8-й главы — отрывок, начинающийся со слов: «Для большой ясности скажу...» — и заканчивающийся словами: «...отсутствие в нем социальных эмоций».

Из 11-й — «Необычно и странно было видеть Ленина... четкие ясные слова».

Оттуда же: «Не знаю, чего больше вызывал он... чудовищной глупостью других».

Из 12-й главы — «Именно с уважением и удивлением... Европа беднее нас талантливыми людьми».

Заключение: «В конце концов побеждает все-таки честное и правдивое, созданное человеком, побеждает то, без чего нет Человека».

О причине этих сокращений судить трудно. Скорее всего они вызваны экономией места (перевод помещен в одном номере газеты).

Опущены также заголовки. В «Заре Востока» дано новое деление на главы. Объединены в одну 1-я и 2-я главы, 3-я и 4-я, 10-я и часть 11-й, часть 11-й и 12-й. Из оставшейся части 12-й главы выделены две самостоятельные, из которых одна рассказывает о посещении Лениным и Горьким военных специалистов, а другая — завершающая очерк — говорит о всемирном значении Ленина и бессмертии его дела.

Объединяя главы, переводчик (или редактор) руководствовался тематической общностью объединяемого материала, поэтому композиционная структура в целом (последовательность изложения материала) не пострадала.

Несмотря на отмеченные неточности, читатель получил довольно ясное представление о варианте воспоминаний, опубликованных в «Daily Herald».

Вариант этот расширяет наше представление об истории создания воспоминаний о Ленине и о тех чувствах и мыслях, которые волновали писателя в процессе творческой работы над ними.

В. Н. ФОЙНИЦКИЙ

О ЛИТЕРАТУРНЫХ ЦИТАТАХ И ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ В ТРУДАХ В. И. ЛЕНИНА

Труды В. И. Ленина чрезвычайно насыщены литературными образами. По этому вопросу собран большой материал, но полностью факты цитирования В. И. Лениным произведений художественной литературы и публицистики не учтены до сих пор. Научные сотрудники Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС М. М. Вассер и Н. Д. Шахновская отмечают: «В подавляющем большинстве случаев в тексте томов Полного собрания сочинений (В. И. Ленина, — *В. Ф.*) не давались пояснительные примечания к цитатам из художественных

---

[11] Видимо, журнал «Русский современник» с очерком Горького о Ленине (вышел 10 мая) в то время еще не дошел до Тбилиси.

lib.pushkinskijdom.ru

произведений... При подготовке указателей цитируемых и упоминаемых Владимиром Ильичем литературных работ и источников к томам Полного собрания сочинений в них не включались страницы, на которых В. И. Ленин либо использует художественный образ из того или иного литературного произведения, либо приводит цитату или перифраз, не называя автора, если к этому месту в томе не давалось примечание».[1]

Трудность выявления литературных цитат в работах В. И. Ленина объясняется в немалой степени тем, что литературно-художественные образы и цитаты слились воедино с остальными элементами ленинского стиля, как бы сплавились с ним. Следует также помнить и об исключительной начитанности и эрудированности В. И. Ленина, нередко отказывавшегося от употребления общеизвестных цитат и крылатых слов (явления, характерного для русской публицистики и фразеологии русской либеральной интеллигенции конца XIX—начала XX века) и охотно прибегавшего к использованию малоизвестных, но ярких и выразительных цитат и афоризмов из сокровищницы русской и мировой литературы и публицистики.[2]

Ниже приводятся некоторые неизвестные до сих пор источники ленинской фразеологии — это касается как литературных цитат, так и фразеологизмов русского литературного языка, почти тождественных отдельным выражениям, встречающимся в трудах В. И. Ленина. Приходится отметить, что трудности, связанные с данной темой, усугубляются неудовлетворительным состоянием справочной литературы по русской фразеологии в целом. Зачастую установление точного источника литературных цитат требует весьма длительных разысканий.

* * *

Разоблачая экономистов, В. И. Ленин в книге «Что делать?» писал: «...если бы эти авторы способны были продумать то, что они говорят, до конца бесстрашно и последовательно, как должен продумывать свои мысли всякий, кто выступает на арену литературной и общественной деятельности, то им ничего не осталось бы, как „сложить на пустой груди ненужные руки“ и... и предоставить поле действия гг. Струве и Прокоповичам, которые тянут рабочее движение „по линии наименьшего сопротивления“, т. е. по линии буржуазного тред-юнионизма, или гг. Зубатовым, которые тянут его по линии поповско-жандармской „идеологии“» (т. 6, стр. 40). Выражение «сложить на пустой груди ненужные руки» является слегка измененной цитатой из произведения И. С. Тургенева «Довольно. Отрывок из записок умершего художника» (главка XIII): «Тогда одно остается человеку, чтобы устоять на ногах и не разрушиться в прах, не погрязнуть в тине самозабвения... самопрезрения: спокойно отвернуться от всего, сказать: довольно! — и, *скрестив на пустой груди ненужные руки* (подчеркнуто мной, — *В. Ф.*), сохранить последнее, единственно доступное ему достоинство, достоинство сознания собственного ничтожества; то достоинство, на которое намекает Паскаль, когда он, называя человека мыслящим тростником, говорит, что если бы целая вселенная его раздавила — он, этот тростник, был бы все-таки выше вселенной, потому что он бы знал, что она его давит, а она бы этого не знала».[3]

В книге «Две тактики социал-демократии в демократической революции» В. И. Ленин указывал: «Вульгарный революционаризм не понимает того, что слово тоже есть дело; это положение бесспорное для приложения к истории *вообще* или к тем эпохам истории, когда открытого политического выступления масс нет, а его никакие путчи не заменят и искусственно не вызовут» (т. 11, стр. 59). В эпилоге романа И. С. Тургенева «Рудин» есть фраза, близкая выражению «слово тоже есть дело»:

— Слова, все слова! дел не было! — прервал Рудин.

— Дел не было! Какие же дела...

— Какие дела? Слепую бабку и все ее семейство своими трудами прокормить, как, помнишь, Пряженцев... Вот тебе и дело.

---

[1] М. М. Вассер и Н. Д. Шахновская. Справочный том к Полному собранию сочинений В. И. Ленина. «Вопросы истории КПСС», 1968, № 11, стр. 116.

[2] В. И. Ленин очень интересовался «делом подготовки хороших цитат и надписей на общественных зданиях Питера и Москвы», «подготовкой *сотен* надписей (революционных и социалистических) на *всех* общественных зданиях». Характерно в этом смысле его пожелание: «Хорошо бы, если бы начитанные в всемирной социалистической литературе люди присылали нам *хорошие цитаты*, годные для *надписей на улицах*» (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 50, стр. 73, 69. 150. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте). Все это свидетельствует о большом значении, которое В. И. Ленин придавал литературным цитатам и афоризмам как средству большевистской агитации и пропаганды (ср. его выражение «пропаганда надписями на улицах» — там же, стр. 182).

[3] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. IX, Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 117.

lib.pushkinskijdom.ru

— Да; но доброе слово — тоже дело».[4]

Словами «Шаг вперед, два шага назад» В. И. Ленин озаглавил две свои работы 1904 года: книгу (с подзаголовком «Кризис в нашей партии» — т. 8, стр. 185—414) и ответ Розе Люксембург (т. 9, стр. 38—65; Роза Люксембург написала критический разбор книги Ленина, вызвавший у него серьезные возражения). В русской литературе XIX века есть два произведения, содержащих выражения, сходные с заглавием этих произведений В. И. Ленина: стихотворение П. В. Шумахера «Крики разносчиков» (1872) и повесть А. П. Чехова «Дуэль» (1891). Вот вторая строфа стихотворения П. В. Шумахера:

Потешно мы свершаем жизни путь,
То шаг вперед, то два шага обратно:
Впрягли авось, небось и как-нибудь,
Да и кружим по Руси необъятной.
И думаем, что мы летим вперед,
Что, натянув взамен кафтанов фраки,
Цивилизованный вдруг сделались народ
И затевать со всеми можем драки...
«Живые раки!» [5]

А главный герой повести Чехова Лаевский размышляет: «В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад».[6]

В статье «Удержат ли большевики государственную власть?» (сентябрь 1917 года) В. И. Ленин отметил исключительную четкость оценки июльских событий, данной одним петроградским рабочим: «А представитель угнетенного класса, хотя из хорошо оплачиваемых и вполне интеллигентных рабочих, берет прямо быка за рога, с той удивительной простотой и прямотой, с той твердой решительностью, с той поразительной ясностью взгляда, до которой нашему брату интеллигенту, как до звезды небесной, далеко. Весь мир делится на два лагеря: „мы“, трудящиеся, и „они“, эксплуататоры. Ни тени смущения по поводу происшедшего: одно из сражений в долгой борьбе труда с капиталом. Лес рубят — щепки летят» (т. 34, стр. 322—323). Сравнение «как до звезды небесной, далеко» — из стихотворения В. А. Жуковского «Утешение в слезах» (1817):

«К тебе ласкаются друзья,
Их ласки не дичись;
И что бы ни утратил ты,
Утратой поделись».

«Как вам, счастливцам, то понять,
Что понял я тоской?
О чем... но нет! оно мое,
Хотя и не со мной».

«Не унывай же, ободрись;
Еще ты в цвете лет;
Ищи — найдешь; отважным, друг,
Несбыточного нет».

«Увы! напрасные слова!
Найдешь — сказать легко;
Мне до него, как до звезды
Небесной, далеко».[7]

В «Письме в редакцию „Искры“» по поводу статьи Г. В. Плеханова «Чего не делать?» В. И. Ленин употребил фразеологизм «споры и вздоры» (см. т. 8, стр. 97). Можно предположить, что это выражение — отзвук юношеского чтения В. И. Ленина. В списке книг семейной библиотеки Ульяновых числится «Хрестоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах» Н. В. Гербеля (СПб.,

[4] Там же, т. VI, стр. 364—365.

[5] П. В. Шумахер. Стихотворения и сатиры. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», [Л.], 1937, стр. 101.

[6] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. VII, Гослитиздат, М., 1947, стр. 429.

[7] В. А. Жуковский. Стихотворения. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 210. Это стихотворение — перевод одноименного произведения Гете (1803). Это же сравнение дважды встречается в произведениях В. Г. Белинского («Литературные мечтания» и «Сочинения Александра Пушкина»): «...Ему, г-ну Кукольнику, до Пушкина, как до звезды небесной далеко!» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 22); «до Державина же Ломоносову не было никаких соперников, и хотя Сумароков и Херасков ценились современниками не ниже его, но им до него — как до звезды небесной далеко!» (там же, т. VII, стр. 109).

lib.pushkinskijdom.ru

1873).[8] На 220—221-й страницах хрестоматии помещены отрывки из комедии Н. И. Хмельницкого «Говорун», среди персонажей которой — Споркина и Вздоркина.

В. И. Ленин часто пользовался фраземой «хитрая механика»: «Бедное „Раб. Дело"! Додумается ли оно когда-нибудь до разгадки этой хитрой механики?» (т. 6, стр. 99); «...рабочие должны усвоить себе *основные* соотношения сил в нашей „хитрой механике" третьеиюньских выборов, а усвоив главное, они сумеют разобраться и в частностях» (т. 21, стр. 45); «Как обманули крестьян? Накормив их обещаниями. В этом и состоит „хитрая механика" всех коалиционных министерств на свете, т. е. буржуазных министерств с участием изменников социализма» (т. 32, стр. 402—403, см. также т. 6, стр. 92, т. 22, стр. 112, т. 45, стр. 144). Выражение «хитрая механика» является заглавием нелегальной брошюры, выпущенной в 1874 году в Женеве под псевдонимом Андрей Иванов: «Хитрая механика. Правдивый рассказ, откуда и куда идут мужицкие денежки». Автор ее — статистик В. Е. Варзар (1851—1940), в молодости принимавший участие в революционной организации «Вперед». Эта агитационная брошюра, освещающая налоговую политику русского самодержавия, неоднократно переиздавалась за границей, а после 1905 года — и в России.

Разоблачая английского оппортуниста Р. Блэчфорда, В. И. Ленин в статье «Английский пацифизм и английская нелюбовь к теории» (июнь 1915 года) заметил о нем: «Подобно Синклеру, но в обратную сторону, как трус, а не как борец, как изменник, а не как „безумно-смелый", он тоже игнорирует условия создания революционной ситуации» (т. 26, стр. 271). Возможно, выражение «безумно-смелый» восходит к «Песне о Соколе» М. Горького: «Безумству храбрых поем мы славу! Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» (5 декабря 1914 года — за полгода до этого — была опубликована статья В. И. Ленина «Автору „Песни о Соколе"»)

В статье «Революционный авантюризм» (1902), подвергающей резкой критике партию эсеров, В. И. Ленин писал: «Мы переживаем бурные времена, когда история России шагает вперед семимильными шагами, каждый год значит иногда более, чем десятилетия мирных периодов. Подводятся итоги полустолетию пореформенной эпохи, закладываются камни для социально-политических построек, которые будут долго-долго определять судьбы всей страны. Революционное движение продолжает расти с поразительной быстротой, — и „наши направления" дозревают (и отцветают) необычайно быстро» (т. 6, стр. 377). Слова «наши направления» представляют собой название книги одного из главных идеологов либерального народничества В. П. Воронцова, вышедшей под криптонимом В. В в Петербурге в 1893 году.

Высмеивая ревизиониста П. Маслова, В. И. Ленин писал в книге «Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—1907 годов» о немецком переводе работы этого «исказителя марксизма» «Аграрный вопрос в России»: «Я заинтересовался посмотреть, *в каком виде* преподносит Маслов европейским социал-демократам свои невероятные теоретические пошлости. Оказалось, *ни в каком*. Перед европейцами Маслов *спрятал в карман „всю" свою теорию* Он выкинул все относящееся к отрицанию абсолютной ренты, закон убывающего плодородия и т. д. Мне невольно вспомнился по этому поводу рассказ об одном незнакомце, который впервые присутствовал на собеседовании античных философов и все время молчал при этом. Если ты умен, — сказал этому незнакомцу один из философов, — то ты поступаешь глупо. Если ты глуп, то ты поступаешь умно» (т. 16, стр. 289). В автореферате своей книги, сделанном для польских социал-демократов, В. И. Ленин снова повторил этот афоризм: «Исказив марксизм, Петр Маслов оказался при этом настолько сообразительным, что в немецком переводе его книги об „Аграрном вопросе" *все* его поправки к черновым наброскам Маркса оказались *выпущенными*. Перед европейцами Маслов *спрятал свою теорию в карман!* Мне невольно вспомнился по этому поводу — писал я в III главе — рассказ об одном незнакомце, который впервые присутствовал на собеседовании античных философов и все время молчал при этом. „Если ты умен, — сказал этому незнакомцу один из философов, — то ты поступаешь глупо. Если ты глуп, — то поступаешь умно"» (т. 17, стр. 161). В посмертно опубликованном труде А. Г. Цейтлина «Стиль Ленина-публициста» этот пример приведен в качестве образца умелого использования В. И. Лениным крылатых слов, но источник античного изречения не установлен.[9]

Между тем можно с очень большой долей вероятности указать на произведение, использованное в данном случае В. И. Лениным, — это сочинение античного историка философии Диогена Лаэрция «Жизнь и учения людей, прославившихся в философии». Рассказывая о древнегреческом философе и естествоиспытателе Теофрасте (ученике и последователе Аристотеля), Диоген Лаэрций привел следующий эпизод: «Он (Теофраст, — *В. Ф.*) сказал человеку, молчащему все время на

[8] Ленин и Симбирск. Приволжское кн. изд. (Ульяновское отделение), Саратов, 1968, стр. 437.

[9] А. Г. Цейтлин. Стиль Ленина-публициста. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 215—216.

lib.pushkinskijdom.ru

пиру: „Если ты невежда, то ты поступаешь умно, сохраняя молчание; если же ты образован, то ты глуп“» (кн. V, гл. II, § 40).[10] (Факт знакомства В. И. Ленина с сочинением Диогена Лаэрция подтверждается тем, что В. И. Ленин сличал его текст с книгой Гегеля «Лекции по истории философии» (см. т. 29, стр. 230)).

Известна сатирическая зарисовка В. И. Ленина, сделанная им в статье «О новой фракции примиренцев или добродетельных» (1911): «Роль примиренцев в эпоху контрреволюции может быть охарактеризована такой картиной. Большевики с великим трудом двигают вверх по крутой горе наш партийный воз. Ликвидаторы-голосовцы изо всех сил тащат его назад, под гору. *На возу* сидит примиренец. Вид у него умильный, умильный; лицо — сладенькое, сладенькое, совсем как у Иисуса Христа. Вся фигура — воплощенная добродетель. И, скромно опустив очи долу, воздевая руки горѐ, примиренец восклицает: „благодарю тебя, господи, что я не похож на *этих* — кивок по адресу большевиков и меньшевиков — злокозненных фракционеров, мешающих всякому движению вперед“. А воз двигается понемногу вперед, и на возу сидит примиренец» (т. 20, стр. 352—353). Саркастический смысл этого отрывка станет еще более очевидным, если иметь в виду, что здесь В. И. Ленин как бы пародировал евангельскую притчу: «Два человека вошли в храм помолиться: один фарисей, а другой мытарь. Фарисей, став, молился сам в себе так: „Боже! Благодарю тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи или как этот мытарь: пощусь два раза в неделю, даю десятую часть из всего, что приобретаю“. Мытарь же, стоя вдали, не смел даже поднять глаз на небо, но, ударяя себя в грудь, говорил: „Боже! Будь милостив ко мне, грешнику!“» (Евангелие от Луки. XVIII, 10—13). (Ср. также: т. 43, стр. 234).

В статье «Готовится новый государственный переворот!» (1906) В. И. Ленин так оценил значение письма А. И. Гучкова С. Н. Трубецкому: «Как практичный, безыдейный буржуазный делец, г. Гучков лучше схватил действительное политическое положение, чем многие философы и фразеры нашей буржуазной интеллигенции. (L'ignorance est moins éloignée de la vérité que le préjugé! — невежество менее далеко от истины, чем предрассудок.) Г. Гучков сводит на землю буржуазные идеалы кадетов» (т. 14, стр. 14). В. И. Ленин привел это изречение еще несколько раз: «И не забывайте: предубеждение дальше от истины, чем незнание» (т. 10, стр. 309); «...остается только сказать: невежество менее удалено от истины, чем предрассудок» (т. 39, стр. 105, см. также т. 48, стр. 119). Выражение «невежество менее удалено от истины, чем предрассудок», является цитатой из «Письма о глухих и немых в назидание тем, кто слышит и говорит» («Lettre sur les sourds et muets a l'usage de ceux qui entendent et qui parlent») французского писателя и философа-материалиста Дени Дидро: «Но примите во внимание, я прошу вас, что невежество менее удалено от истины, чем предрассудок» («Mais considérez, je vous prie, que l'ignorance est moins éloignée de la vérité que le préjugé»).[11]

Разоблачая «опровергателей» марксизма, В. И. Ленин писал: «Недаром давно уже сказано, что если бы истины математики задевали интересы людей (интересы классов в их борьбе, вернее), то эти истины оспаривались бы горячо» (т. 25, стр. 46). Этот же афоризм послужил зачином статьи В. И. Ленина «Марксизм и ревизионизм» (1908): «Известное изречение гласит, что если бы геометрические аксиомы задевали интересы людей, то они наверное опровергались бы. Естественно-исторические теории, задевавшие старые предрассудки теологии, вызвали и вызывают до сих пор самую бешеную борьбу. Неудивительно, что учение Маркса, которое прямо служит просвещению и организации передового класса современного общества, указывает задачи этого класса и доказывает неизбежную — в силу экономического развития — замену современного строя новыми порядками, неудивительно, что это учение должно было с боя брать каждый свой шаг на жизненном пути» (т. 17, стр. 17). Источником этого выражения являются слова из книги английского философа-материалиста Томаса Гоббса «Левиафан» (ч. 1, гл. XI): «Я не сомневаюсь, что если бы истина, что *три угла треугольника равны двум углам квадрата,* противоречила чьему-либо праву на власть или интересам тех, кто уже обладает властью, то, поскольку это было бы во власти тех, чьи интересы задеты этой истиной, учение геометрии было бы если не оспариваемо, то вытеснено сожжением всех книг по геометрии».[12]

В статье «Чего хотят и чего боятся наши либеральные буржуа?» В. И. Ленин гневно бичевал «ученого лакея российской буржуазии» историка П. Г. Виногра-

---

[10] Diogenes Laertius. De vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum. Ed. P. D. Longolio. S. l., 1839, p. 501 («Ad illum, qui in convivio penitus tacebat, „Si quidem, — ait, — imperitus es, prudenter facis, sin vero peritus, imprudenter“»).

[11] D. Diderot, Oeuvres complétes, éd. par J. Assézat, v. I, Paris, 1875. p. 354. Любопытно, что в «Материализме и эмпириокритицизме» процитировано «Письмо о слепых в назидание зрячим» по этому же изданию Д. Дидро — v. I, p. 304 (см. т. 18, стр. 28).

[12] Т. Гоббс. Избранные произведения в двух томах, т. 2. Изд. «Мысль», М., 1964, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

дова: «Какая презренная холопская фигура! Какое гнусное предательство революции под соусом якобы ученого и якобы объективного рассмотрения вопроса! Копните русского и найдете татарина, говорил Наполеон. Копните либерального российского буржуа, скажем мы, и найдете одетого в новенький мундир урядника, которому оставляют 9/10 его *старой* силы по тому глубокомысленному „ученому“ и „объективному“ соображению, что иначе он захочет, пожалуй, „собраться с *новыми* силами“!» (т. 11, стр. 228—229). В. И. Ленин любил это выражение Наполеона и часто его использовал и перефразировывал, разоблачая враждебные марксизму взгляды: «Поскребите „народного друга“ — можем сказать мы, перефразировывая известное изречение, — и вы найдете буржуа» (т. 1, стр. 152). «Поскребите соц.-революционера, и вы найдете г. В. В.!» (т. 6, стр. 394. В. В. — либеральный народник В. П. Воронцов). Осенью 1920 года в беседе с Кларой Цеткин В. И. Ленин говорил: «К сожалению, еще по адресу многих наших товарищей можно сказать: „поскребите коммуниста — и вы найдете филистера“»[13] (ср. также т. 38, стр. 183).

Фраза «поскребите русского, и вы найдете татарина» приписывается разным историческим деятелям: сардинскому посланнику в России Жозефу де Местру, принцу де Линю, Адольфу де Кюстину. То, что эти слова были произнесены Наполеоном, отмечено Виктором Гюго в публицистическом трактате «Рейн» (заключение, главка VII): «Наполеон на острове Святой Елены сказал: поскребите русского, и вы найдете татарина. То, что он сказал о русском, можно сказать и о турке». («Napoléon à Sainte-Hélène a dit: *Grattez le russe, vous trouvez le tartare.* Ce qu'il a dit du russe, on peut le dire du turc»).[14] Весьма вероятно, что еще в юношеские годы или в начале своей революционной деятельности В. И. Ленин познакомился с этим произведением Виктора Гюго (В. И. Ленин постоянно интересовался творчеством великого французского писателя — см., например, его выписку из каталога одной из швейцарских библиотек — «Ленинский сборник XXX», стр. 270).

В статье «Манифест либеральной рабочей партии» (1911) В. И. Ленин критиковал ликвидатора Н. Рожкова: «Приходится ответить автору перефразировкой известного изречения: большой ты утопист, да утопия у тебя маленькая» (т. 20, стр. 408). В статье «Болезнь реформизма» В. И. Ленин, обращаясь к автору фельетона из газеты «Луч», снова повторил этот же перефразированный афоризм: «Большой вы утопист, но утопия у вас маленькая, мелкая, жалкая» (т. 22, стр. 219). Это «известное изречение» принадлежит итальянской певице Анжелике Каталани, сказавшей о немецкой вокалистке Генриетте Зонтаг: «Она велика в своем жанре, но ее жанр мал».[15]

В статье «От первого субботника на Московско-Казанской железной дороге ко всероссийскому субботнику-маевке» (1920) В. И. Ленин писал: «Мы будем работать, чтобы вытравить проклятое правило: „каждый за себя, один бог за всех“, чтобы вытравить привычку считать труд только повинностью и правомерным только оплаченный по известной норме труд. Мы будем работать, чтобы внедрить в сознание, в привычку, в повседневный обиход масс правило: „все за одного и один за всех“, правило: „каждый по своим способностям, каждому по его потребностям“, чтобы вводить постепенно, но неуклонно коммунистическую дисциплину и коммунистический труд» (т. 41, стр. 108). Фразеологизм «один за всех и все за одного» не входил в русские дореволюционные сборники пословиц и поговорок, но нередко использовался в различных документах революционного движения в России. Еще в 1875 году основатель «Южно-Российского союза рабочих» в Одессе Е. О. Заславский писал в уставе Союза: «Обязанности личности каждого члена к союзу и союза к личности обусловливаются следующим: один за всех и все за одного».[16] Этот же призыв прозвучал и в листовке, написанной в июне 1905 года в связи с похоронами одного из руководителей восстания на броненосце «Потемкин» Г. Н. Вакуленчука. Источником же, откуда в русский язык проник этот фразеологический оборот, является роман А. Дюма «Три мушкетера» — «все за одного, один за всех» (ч. I, конец IX главы).[17]

---

[13] К. Цеткин. Воспоминания о Ленине. Госполитиздат, М., 1955, стр. 57.

[14] V. Hugo. Le Rhin, t. 2. Paris, H. L. Delloye, 1842, p. 536.

[15] «Elle est grande dans son genre, mais son genre est petit» (G. Büchmann. Geflügelte Worte, Berlin, 1900, S. 490). Г. Бюхманн ссылается на мемуары немецкого театрального деятеля К. Holtei «Vierzig Jahre», но афоризм Каталани воспроизведен автором этих мемуаров не на 33-й странице их четвертого тома, вышедшего в Берлине в 1844 году, как это указано в словаре Г. Бюхманна, а на 32-й странице пятого тома, вышедшего в издательстве А. Шульца в Бреслау в 1845 году. Все же надо отметить, что В. И. Ленин знал о книге Г. Бюхманна и интересовался ею: сохранилось его читательское требование на этот справочник (см. «Дружба народов», 1959, № 4, стр. 160).

[16] Рабочее движение в России в XIX веке, т. II, ч. II. Госполитиздат, М., 1950, стр 105.

[17] Выражение «один за всех, все за одного» зарегистрировано только в двух советских сборниках пословиц и поговорок, вышедших в 1961 году (см. о них:

lib.pushkinskijdom.ru

Еще один фразеологизм французского происхождения можно встретить в работе В. И. Ленина «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве». Характеризуя либерального народника С. Н. Южакова, В. И. Ленин писал: «Автор не знает, должно быть, — как и подобает маленькому буржуа, — что западноевропейский трудящийся люд давно перерос ту стадию развития, когда он требовал „права на труд“, и требует теперь „права на леность“, права на отдых от чрезмерной работы, которая калечит и давит его» (т. 1, стр. 420, примечание). «Право на леность» — заглавие брошюры видного деятеля французского рабочего движения, ученика и друга К. Маркса и Ф. Энгельса Поля Лафарга. Полностью оно звучит так: «Право на леность, опровержение права на труд 1848 г.» («Le droit à la paresse, réfutation du droit au travail de 1848». Paris, 1883). В личной библиотеке В. И. Ленина сохранился экземпляр одного из русских переводов этой работы П. Лафарга.[18]

Разоблачая ликвидаторов, В. И. Ленин отмечал в одной из резолюций VI (Пражской) Всероссийской конференции РСДРП: «Вместо того, чтобы указывать рабочим, что для завоевания полной свободы коалиций в России необходима революционная борьба масс за основные требования демократии — ликвидаторы проповедовали на деле так называемую „борьбу за право“, т. е. либеральную борьбу за „обновление“ режима 3 июня посредством частичных улучшений» (т. 21, стр. 149—150). В статье «„Крестьянская реформа“ и пролетарски-крестьянская революция» (1911) В. И. Ленин разъяснил сущность либерализма: «Либералы были и остаются идеологами буржуазии, которая не может мириться с крепостничеством, но которая боится революции, боится движения масс, способного свергнуть монархию и уничтожить власть помещиков. Либералы ограничиваются поэтому „борьбой за реформы“, „борьбой за права“, т. е. дележом власти между крепостниками и буржуазией» (т. 20, стр. 175). «Борьба за право» — название русского перевода труда немецкого юриста Рудольфа Иеринга (оригинал озаглавлен «Der Kampf um's Recht»).[19] С 1874 по 1912 год этот перевод неоднократно переиздавался в России прогрессивными издательствами.

Выступая против соглашательской тактики меньшевиков и обосновывая революционную тактику большевиков, В. И. Ленин писал в статье «Еще о думском министерстве» (1906): «Только при такой (большевистской, — *В. Ф.*) тактике взаимные подножки гг. Треповых и Набоковых будут использованы нами для того, чтобы обоих почтенных акробатов свалить в яму. Только при такой тактике про нас скажет история, как Бисмарк сказал о немецких с.-д.: „Не будь с.-д., не было бы социальной реформы“. Не будь *революционного* пролетариата, не было бы 17-го октября. Не будь декабря — не были бы отрезаны все попытки отказаться от созыва Думы» (т. 13, стр. 264—265). В тщательно составленном «Указателе литературных работ и источников, цитируемых и упоминаемых В. И. Лениным» к 13-му тому Полного собрания сочинений В. И. Ленина не указано, тем не менее, какое произведение Бисмарка цитируется. А между тем В. И. Ленин придал форму афоризма (так же, как и в изложенном выше случае использования книги Т. Гоббса «Левиафан») следующему развернутому высказыванию О. Бисмарка из его речи в рейхстаге 26 ноября 1884 года: «Если бы у нас не было социал-демократии и если бы многие не страшились ее, то мы не могли бы похвалиться и теми умеренными успехами в социальных реформах, которых мы теперь достигли («Совершенно верно!» — социал-демократы с места)»[20] («Wenn es keine Socialdemokratie gäbe, und wenn nicht eine Menge Leute sich vor ihr fürchteten, würden die mäßigen Fortschritte. die wir überhaupt in der Socialreform bisher gemacht haben, auch noch nicht existieren (Sehr richtig! — Bei den Socialdemokraten)».

* * *

Все эти факты использования литературно-художественных образов, цитат из произведений русской и зарубежной революционной публицистики, зарубежной материалистической философии, изречений, афоризмов, крылатых слов дополняют представление об исключительной широте познаний В. И. Ленина и являются новым подтверждением того, что тема «Ленин и книга» неисчерпаема.

В. П. Жуков. Словарь русских пословиц и поговорок. «Советская энциклопедия», М., 1967, стр. 318, 534). Любопытно, что источник фразеологизма «каждый за себя, один бог за всех» — тоже французский: «chacun pour soi et dieu pour tous» («каждый за себя, а бог за всех» — пословица).

[18] Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1961, стр. 349, библиографическая запись № 3781.

[19] «Борьба за право» вслед за Р. Иерингом назвал свой роман австрийский писатель К. Э. Францоз (на это указал сам Р. Иеринг в предисловии к одному из переизданий его книги).

[20] Fürst Bismarcks Reden hrsg. von Ph. Stein. Bd. 10, Leipzig, Ph. Reclam Verlag, s. a., S. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

К. Д. МУРАТОВА

ИЗ ИСТОРИИ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПЕЧАТИ

(«НОВАЯ ЖИЗНЬ» — «МОЛОДАЯ РОССИЯ»)

1

2 (15) декабря 1905 года за публикацию манифеста, называемого «финансовым», был конфискован 27-й номер легальной большевистской газеты «Новая жизнь», а сама газета приостановлена.[1] Однако организаторы газеты не приняли этого запрещения, выпустив на следующий же день новый номер. Сообщая о каре, постигшей «Новую жизнь», редакция извещала читателей, что, «несмотря на угрозы», она решила *продолжать* дело, порученное ей пролетариатом.

Итак, редакция объявила о стремлении не прекращать издание, но сделать это было уже невозможно — 28-й, нелегально вышедший номер, стал последним Необходимо было создать новый *легальный* орган, могущий заменить «Новую жизнь».

Одновременно с «Новой жизнью» оказалась закрытой за ту же публикацию газета меньшевиков «Начало». Решено было объединиться. В заявлении, открывающем первый номер газеты «Северный голос» (6 декабря), говорилось, что она «выходит взамен закрытых правительством газет „Начало“ и „Новая жизнь“ по соглашению обеих фракций РСДРП и под объединенной редакцией. Подписчики „Начала“ и „Новой жизни“ будут получать „Северный голос“». Было указано, что новая подписка принимается в конторах закрытых органов: Невский, 68 («Новая жизнь») и Николаевская, 2 («Начало»). Но и эта газета просуществовала недолго. Последний (третий) номер ее появился 8 декабря. Вышедший через десять дней «Наш голос» заявил о своей близости к предшествующей приостановленной газете, но тотчас же был прикрыт. Обе газеты подверглись преследованию, видимо, не только за свое содержание (они освещали революционные выступления тех лет; «Наш голос» был почти целиком посвящен московским событиям и опубликовал воззвание «Ко всему народу»), но и за подчеркнутую связь с закрытыми в начале декабря «крамольными» изданиями.

Следует отметить, однако, что указанные органы не совпадали с «Новой жизнью» по своему типу. В них не было обобщающих статей, ведущее место занимала хроника и публикация различного рода документов. Газеты, объединившие две фракции, не успели еще сложиться. Не был объявлен состав их сотрудников, ни один из видных партийных публицистов не выступил на их страницах. Между тем ощущалась не только острая потребность в широкой информации. хронике, чему партийная печать уделяла огромное внимание, но и в обобщении революционного опыта, в определении путей борьбы, для чего необходимо было использовать все виды публицистического оружия. Объединение было временной мерой, организаторы «Новой жизни» не теряли надежды создать *свою* газету, в какой-то мере восполняющую понесенную утрату.

В воспоминаниях Л. Красина и М. Литвинова, предпосланных переизданию текста «Новой жизни» в 1925 году, говорится о ее редакции и конторе на Невском как центрах, «около которых группировалась партийная работа». После закрытия газеты контора «продолжала еще работать некоторое время для ликвидации дел».[2] Но мемуаристы. однако, не пояснили, почему для этого потребовался столь длительный, двухмесячный срок.

В связи со слежкой, установленной за конторой «Новой жизни», она перестала быть местом партийных явок, но не прекратила полностью свою партийную работу. Контора не только принимала подписку на заменявшие «Новую жизнь» газеты, но, как явствует объявление в «Нашем голосе», продолжала собирать пожертвования — для амнистированных, в стачечный комитет, в пользу семейств убитых рабочих. Обыск, произведенный Петербургским охранным отделением в конторе в ночь на 7 февраля 1906 года, выявил хранение там значительного количества нелегальной социал-демократической литературы — явное свидетельство ее распространения.[3] Осуществилась и попытка выпустить родственную «Новой жизни» газету.

---

[1] 11 марта 1906 года министр юстиции сообщил С. Ю. Витте, что редактор и издатель газеты «Новая жизнь» (Н. Минский и М. Ф. Андреева) приговорены к году заключения в крепости с запрещением звания редактора или издателя в последующее пятилетие (Центральный государственный исторический архив в Ленинграде (далее — ЦГИА), ф. 1276, оп. 1, № 151, л. 71—72). Та же участь постигла редакторов и издателей газет «Северный голос» и «Наш голос» (там же, л. 76).

[2] «Новая жизнь». Первая легальная с.-д. большевистская газета. 27 октября—3 декабря 1905 года. Полный текст под ред. и с пред. М. Ольминского, вып. I. Изд. «Прибой», Л., 1925, стр. VIII, X.

[3] Второй период революции. 1906—1907 годы. Январь—апрель 1906 года, ч. I, кн. I. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 192 (Революция 1905—1907 гг. в России. Доку-

lib.pushkinskijdom.ru

2

В 1912—1913 годах в переписке М. Горького, связанной с его издательскими начинаниями, нередко встречается имя А. Н. Тихонова. Писатель хотел ввести его в редколлегию редактируемого им журнала «Современник»,[4] рекомендовал для работы в издательстве «Огни», поручал вести переговоры о создании нового книгоиздательства. В эти годы Тихонов становится организатором литературного отдела в газете «Правда», а затем помогает Горькому поставить литературный отдел в журнале «Просвещение».

Что же послужило поводом к привлечению горного инженера в партийные органы? Его писательский опыт был незначителен. И почему Горький так уверовал в его организаторские способности? Не было ли случая убедиться в них?

А. Н. Тихонов умер недавно, в 1956 году, но личный архив его, которым своевременно не заинтересовались, оказался — за исключением переписки с Горьким и небольшого числа других материалов — утраченным.[5] И все же среди немногого сохранилось свидетельство о том, что свою литературно-организаторскую деятельность Тихонов начал ранее 1910-х годов.

В 1898 году Тихонов — студент Технологического института, высланный из Петербурга за участие в студенческом движении. В 1899 году он поступает в Горный институт (окончил его в 1909 году) и близко сходится со студентами социал-демократами. В начале 1900-х годов Тихонов знакомится с М. Ф. Андреевой и вскоре становится своим человеком в ее доме. Тогда же и обратил на него внимание Горький.

21 апреля 1928 года он писал Тихонову: «Разве мы познакомились в 903, а не во 2-м году? Ну, все равно. Да, мы с Вами дружно отработали четверть столетия. Разрешите сказать, что среди тех людей, которые любят и умеют работать, Вы — один из лучших, из редких».[6]

Итак, Горький относит совместную работу с Тихоновым к началу XX столетия. Память не изменила писателю.

В конце 1905 года Горький выступил как активнейший деятель большевистской печати. Широко известна его помощь в организации «Новой жизни». Не меньшую роль сыграл он и в попытке ее воскрешения под другим наименованием.

Создать партийный орган, прямо говорящий о своей близости к только что закрытой газете, было, как показал опыт, уже невозможно. «Новая жизнь» призывала к ниспровержению существующего строя, и потому какая бы то ни было перекличка с нею заставляла цензоров быть особенно бдительными. С целью маскировки организаторы издания, *возникающего на базе «Новой жизни»*, использовали свою связь со студентами социал-демократами, которые хотели выступить в то время со своим печатным органом.

Предполагалось, что общественно-политическая и литературная еженедельная газета «Молодая Россия» выйдет вслед за приостановленными изданиями в декабре 1905 года, но трудности, связанные с ее печатанием (нельзя было использовать уже известные полиции типографии), задержали выпуск.

В Архиве М. Горького хранятся воспоминания сотрудника и члена редакции «Молодой России» А. А. Гапеева[7] в которых приведены интересные сведения об этом еженедельнике. Он набирался большевиками-наборщиками в найденной В. Д. Бонч-Бруевичем небольшой типографии О. И. Пастора на Невском (д. 60) в новогоднюю ночь, а затем печатался по ночам в первые числа января.

В ночь на четвертое (такова дата газеты) номер был забран мальчишками-газетчиками,[8] быстро распространившими его. Когда полиция явилась 5 января

менты и материалы). См. также доклад министра юстиции Николаю II («Литературное наследство», 1937, т. 27—28, стр. 192).

[4] См. мою статью «М. Горький и журнал „Современник“» в кн.: Горьковские чтения. К столетию со дня рождения писателя. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 247—288.

[5] Судя по воспоминаниям А. Н. Тихонова «Время и люди. Воспоминания. 1898—1905» .(М., 1955), он вел дневник. Нельзя не пожалеть о его исчезновении.

[6] Горьковские чтения 1953—1957. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 59.

[7] Александр Александрович Гапеев (родился в 1881 году) — студент Горного института, окончил его (учился с перерывами) в 1910 году; принимал активнейшее участие в студенческом революционном движении. Входил в комитет, объединяющий с.-д. организации высших учебных заведений. (См. о нем в кн.: Деятели революционного движения в России. Биобиблиографический словарь, т. V, вып. 2. Социал-демократы 1880—1904. М., 1933, столб. 1141—1142).

[8] А. А. Гапеев утверждает, что номер был забран газетчиками 3-го, дата «4 января» была нарочито неверной. 3-го же полиция пришла с ордером на арест (Архив М. Горького, МоГ—3—24—1). О том, что полиция получила ордер на арест газеты 3 января, говорит и П. П. Славнин в воспоминаниях «Ленин и „Молодая Россия“», посвященных встречам мемуариста с Лениным («Сибирские огни», 1930, № 9. Славнин, в то время студент, предполагал опубликовать в «Молодой России»

lib.pushkinskijdom.ru

с ордером на арест еженедельника, она застала в наличии не более 300 экземпляров, в то время как, по свидетельству Гапеева, тираж номера превышал 10 000.

Что же встревожило цензоров, и поверили ли они в то, что перед ними студенческий орган печати?

В объявлении о подписке говорилось, что путеводной звездою «Молодой России» будет яркий маяк социализма, «светлые лучи его — идеи социал-демократии — укажут нашу дорогу, осветят наши задачи». Далее редакция сообщала о борьбе сотрудников за новые формы жизни в рядах пролетариата: «Мы будем с пролетариатом, и тот, кто с ним — наши друзья, кто против него — наши враги».

Было сказано, что редакция газеты состоит из студентов и основным редактором-издателем ее является В. Лесневский. Однако имена сотрудников, отмеченные жирным шрифтом, говорили о привлечении в «Молодую Россию» прежде всего участников «Новой жизни». Вот названные имена: *Адамович* (*Воровский*), *Г. Алексинский*, *В. Базаров*, *А. Богданов*, *М. Горький*, С. Гусев-Оренбургский, *Ю. Каменев*, *Н. Ленин*, *А. Луначарский*, Н. Нович (Чужак), *М. Ольминский*, Потресов (Старовер), *Б. Радин*, *П. Румянцев*, *С. Струмилин*, *Скиталец*, Е. Тарасов, Е. Чириков.[9]

Далее, уже обычным шрифтом, был указан состав сотрудников-студентов; некоторые из них упомянуты дважды. Так, А. Н. Тихонов обозначен и под своей настоящей фамилией, и под псевдонимом «Н. Серебров».

Сообщая ряд интересных сведений, А. А. Гапеев вместе с тем либо запамятовал обстоятельства, вызвавшие возникновение «Молодой России» (воспоминания написаны 50 лет спустя), либо, что всего вероятнее, не был достаточно посвящен в них.[10] И Славнин, и Гапеев считают «Молодую Россию» студенческим органом, но не поясняют, почему он приобрел не свойственный студенческому органу облик.

Между тем сразу же возникает вопрос, каким образом удалось *студентам* привлечь в свой еженедельник такие крупные силы? Почему виднейшие партийные публицисты столь охотно и быстро дали согласие на сотрудничество в издании, возглавляемом неопытными в литературе и политике молодыми людьми?

Ответ мы получим, узнав о лицах, «помогавших», а на самом деле, *организовавших* выпуск «Молодой России». Гапеев называет имена М. Ольминского, прикрепленного к студентам от партии (он входил ранее в редакцию «Новой жизни»), и М. Горького, непосредственную связь с которым осуществлял А. Н. Тихонов. Здесь-то, видимо, впервые и проявились его незаурядные редакционно-издательские способности.

Об активном участии М. Ольминского и М. Горького в выпуске издания вспоминает также М. В. Ямщикова (Алтаев): «В конце 1905 года у меня на квартире составлялся первый номер большевистской газеты „Молодая Россия“; помню, что ближайшее участие принимали тогда М. Горький, А. В. Луначарский, М. С. Ольминский. Номер газеты оказался единственным и конфискованным».[11]

О том, что «Молодая Россия» была не периферийным, а одним из основных звеньев большой большевистской печати, красноречиво говорит письмо Горького к Е. П. Пешковой от 6 января 1906 года: «После 9-го ворочусь в Питер, *налаживать* новую газету. Вчера *у нас* конфисковали еще одну, — „Молодую Россию“...»[12]

Объявление о подписке не оставляло никаких сомнений в идейной направленности еженедельника: новое общественно-политическое и литературное издание являлось органом социал-демократии, в нем обещалось сотрудничество крупных партийных публицистов и писателей-знаньевцев. И Горький, и Ольминский были уверены в том, что указанные лица примут участие в новой газете, если она выживет.

свою повесть «9 января»). Однако официальная переписка свидетельствует, что дело против «Молодой России» было возбуждено 5 января, т. е. на следующий день после обозначенной даты выпуска еженедельника.

[9] Выделенные курсивом — имена сотрудников «Новой жизни».

[10] Считая «Молодую Россию» органом, объединяющим учащихся Горного института и университета (студенты этих учебных заведений принимали активное участие в студенческих волнениях и нередко, будучи исключены из одного из них, тотчас же поступали в другое), А. А. Гапеев говорит, что большинство статей написано студентами. Но это, как увидим далее, явное преувеличение. Гапееву, очевидно, вспомнилось другое издание — «Голос Молодой России», появившийся 11 марта. Данная газета действительно была студенческой, никто из партийных публицистов участия в ней не принял. На некоторую связь с предшествующим органом указывало заглавие нового еженедельника, публикация в нем продолжения очерка А. Н. Тихонова «Из прошлого...» и обещанное сотрудничество знаньевцев. «Голос Молодой России» также был закрыт после выхода первого номера.

[11] Ал. Алтаев. Памятные встречи. Гослитиздат, [М.], 1957, стр. 374.

[12] А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой. 1895—1906. Гослитиздат, М., 1955, стр. 170 (Архив А. М. Горького, т. V). Курсив мой, — *К. М.*

lib.pushkinskijdom.ru

О непосредственной связи с «Новой жизнью» напоминал не только указанный состав сотрудников, но и адрес редакции «Молодой России»: «Невский, 68 (в конторе газеты «Новая жизнь»)». Подписка в Москве на ту и другую газету принималась книжным магазином «Труд», возглавляемым С. А. Скирмунтом, который оказывал значительную денежную помощь социал-демократическим изданиям и даже выступал в качестве номинального редактора-издателя большевистской газеты «Борьба» (М., 1905). Таким образом, «Молодая Россия» обладала теми же литературными и деловыми связями, что и газета «Новая жизнь».

Заглавие «Молодая Россия» было иносказательно. Оно свидетельствовало не столько об издании газеты молодежью, студентами, сколько напоминало о том, что наряду со старой, отживающей, существует новая, молодая Россия, жаждущая коренных социальных перемен.

Образ протестующей юной России — излюбленный образ публицистики Горького эпохи первой русской революции. Газета, возникшая при его ближайшем содействии, несомненно должна была еще раз подчеркнуть своим заглавием органическую связь с предшествующим органом («*Новая* жизнь» — «*Молодая* Россия»).[13]

Цензура была уже достаточно искушена в подобных превращениях. Многие закрытые в 1905 году периодические издания тотчас же возрождались под другими наименованиями. Появлялись порою новые редакторы, сотрудники же и программы оставались прежними. Редакторская номинальность[14] возникла в русской повременной печати в конце XIX—начале XX века, что не было секретом для цензуры. Но теперь это явление приняло всеобщий характер. Борьба с неугодными и «опасными» журналами и газетами, осложненная оперативностью их организаторов, быстро создающих на старой базе лишь слегка видоизмененные органы печати, принимала все более острый характер.[15]

«Молодая Россия» сразу же привлекла внимание цензуры, студенческий камуфляж не обманул ее. То, что публиковалось в газете, разительно отличалось от материалов обычных органов учащихся, которые освещали преимущественно настроения молодежи и жизнь учебных заведений. Все содержание номера, как и объявление о подписке на него, убеждало в том, что не студенты являлись истинными создателями еженедельной газеты.

Напомним содержание номера.

«Молодая Россия» открывалась обращением «Комиссии о безработных», призывающим вносить пожертвования для петербургских рабочих, оказавшихся в силу известных событий безработными.[16] Вслед за ним публиковалась программная статья В. И. Ленина «Рабочая партия и ее задачи при современном положении», в которой говорилось: «Гражданская война кипит. Политическая забастовка, как таковая, начинает исчерпывать себя, отходить в прошлое, как изжитая форма движения». Начиналась более активная борьба, особенно ярко проявившаяся в Москве. «Теперь предстоит, — продолжал Ленин, — новая работа усвоения и переработки опыта последних форм борьбы, работа подготовки и организации сил в главнейших центрах движения», работа по объединению пролетариата и примыкавших к нему сил. «Волна идет за волной. За столицей провинция. За окраинами самое сердце России. За пролетариатом городская мелкая буржуазия. За городом деревня... От нашей подготовки к весне 1906 года зависит многое в исходе первой фазы великой российской революции».[17]

---

[13] В то же время, по свидетельству П. П. Славнина, заглавие газеты было дано в память прокламации 60-х годов «Молодая Россия».

[14] Официальные (подставные) редакторы (их называли sitz-редакторами) обычно не вмешивались в работу редколлегий, но если журналы или газеты подвергались каким-либо административным взысканиям или же аресту, ответственность нес официальный редактор. О подобной практике при издании социал-демократических органов свидетельствуют газеты «Новая жизнь» и «Борьба». См. также письмо Е. Милановой, выступившей подставным редактором газеты «Эхо» в 1906 году («Красный архив», 1934, т. 1 (62), стр. 188—189).

[15] В марте 1906 года «Временные правила о повременной печати» были дополнены запрещением издателям периодических изданий, приостановленных или же закрытых в судебном порядке, издавать самим или же через других лиц «какие-либо новые повременные издания, впредь до постановления по поводу приостановленного издания, судебного приговора или до истечения указанного в приговоре срока» (см.: Закон о повременных и неповременных изданиях. М., [1906], стр. 13 (Издание неофициальное)).

[16] Характерно, что сведения о деятельности «Комиссии о безработных», возникшей 14 ноября 1905 года, ранее сообщались в газетах «Новая жизнь», «Северный голос» и «Наш голос».

[17] «Молодая Россия», 1906, № 1, 4 января, стр. 3—4 (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 150, 151, 153).

lib.pushkinskijdom.ru

Газета открывалась боевой политической статьей, призывающей освоить опыт «двух великих месяцев революции (ноябрь и декабрь)». Но так как она все же появилась в органе, «издаваемом» студентами, Ленин предпослал ей несколько соответствующих строк: [18] «Общие задачи студенчества в русском освободительном движении не раз уже выяснялись в социал-демократической печати, и останавливаться на них в настоящей статье мы не станем. Студентам социал-демократам нет надобности доказывать ни главной роли рабочего движения, ни громадного значения движения крестьянства, ни важности содействия тому и другому со стороны интеллигентов, которые продумали марксистское миросозерцание, стали на сторону пролетариата и готовы выработать из себя настоящих членов рабочей партии.

Мы намерены остановиться, хотя бы вкратце, на другом вопросе, который представляет теперь наибольшее практическое значение».

В непосредственной близости к статье В. И. Ленина печаталась статья М. Горького «По поводу московских событий», сопровожденная примечанием: «Статья написана автором до событий на Пресне». Было обещано ее продолжение, но приостановка «Молодой России» помешала тому.

Между статьями В. И. Ленина и М. Горького существует несомненная перекличка. Ленин ссылался на опыт Москвы, Горький показывал, что там происходило в начале декабря. Их наблюдения и выводы близки.

«Геройский пролетариат Москвы, — писал Ленин, — показал возможность активной борьбы и втянул в нее массу таких слоев городского населения, которые до сих пор считались политически равнодушными, если не реакционными». Горький говорил, что рассерженный действиями драгун и жандармов обыватель стал строить баррикады, не отдавая «ясного отчета в своем деянии». Но когда по баррикадам открыли стрельбу, «обыватель начал возводить баррикады не играючи, а серьезно». При этом произошло его сближение с боевыми дружинами: «...обыватель защищал их от пуль, они его от шашек и нагаек... Пока своей мудрой деятельностью г. Дубасов доказал одно — возможность у нас вооруженного восстания, в чем многие сомневались».[19]

Острым темам были посвящены также статья М. Ольминского «Политическая ловушка», разоблачавшая правительственное сообщение о выборах в Государственную думу (в нем отрицалось всеобщее избирательное право), и статьи студентов А. Гапеева «Побежденные и победители» (о декабрьских событиях в Москве) и А. Замятина [20] «Политический пустоцвет» (по поводу письма Г. Гапона к рабочим, опубликованного 24 декабря 1905 года в «Молве»). В отделе «Иностранное обозрение» освещался процесс двадцати восьми лиц во Франции, выступивших с антимилитаристским воззванием (автор — студент Б. Бразоль).

Студенческая тема нашла отражение лишь в статье А. Н. Тихонова «Из прошлого...». рисующей рост общественного сознания («Колокол науки бьет набат, призывая спасать гибнущий народ. Ему в ответ правительство все сильнее и сильнее натягивает поводья реакции, надеясь обуздать и общество, и школу»).

Из писателей, помимо Горького, в газете непосредственное участие приняли Е. Тарасов, выступивший со стихотворением «Дерзости слава!» («Жить в потемках мы устали...»), ставшим весьма популярным, и Скиталец (стихотворение «Долго я шел без дороги...»).

В замыкающем номер разделе «Наука и искусство» давалась развернутая информация Н. Сереброва (Тихонова) о новых произведениях знаньевцев. которая обнаруживала хорошую осведомленность автора. В ней сообщалось, что пьеса «Варвары» находится еще в портфеле Горького, неопубликованная пьеса «К звездам» Л. Андреева заинтересовала Московский художественный театр, а пьесы «Мужики» Е. Чирикова и «Голод» С. Юшкевича погибли в цензуре.

В целом «Молодая Россия» была родственна «Новой жизни» не только своим духом, но и своим композиционным строением. Большое место в ней заняла хроника, дающая, как и в «Новой жизни», сводку классовых столкновений. Здесь под-

---

[18] Газета «Новая жизнь» постоянно освещала на своих страницах недовольство и протесты учащейся молодежи. В ряде номеров был специальный отдел «В учебных заведениях».

[19] В. И. Ленин ценил свидетельство Горького, как непосредственного наблюдателя московских событий. В 1917 году в числе используемых источников к докладу о первой русской революции им была указана и статья «По поводу московских событий» (Ленинский сборник, т. XXVI. Партиздат, М., 1934, стр. 153).

[20] Александр Николаевич Замятин (родился в 1879 году) принимал активное участие в студенческом движении. Учился он то в Горном институте (с 1899 года). то, в связи с исключением из него, — в университете. В марте 1906 года, очевидно, опасаясь преследования за свое сотрудничество в «Молодой России», выехал за границу. В конце года вернулся и в 1907 году получил диплом горного инженера (Государственный исторический архив Ленинградской области (далее — ГИАЛО), дела студента А. Н. Замятина, ф. 963, оп. 1, № 10988; ф. 14, оп. 3, № 43281).

lib.pushkinskijdom.ru

водились «итоги гражданской войны за две недели». Составить такую широкую хронику сами студенты были не в силах. В разделе «Из партии» публиковалась «Резолюция конференции большинства» (Таммерфорсской конференции). Было несомненно, что за спиною студентов стоит весьма опытный и осведомленный партийный работник. И цензура поняла это.

События после выхода еженедельника развивались следующим образом.

5 января Петербургский цензурный комитет сообщил Главному управлению по делам печати о возбуждении судебного преследования против Лесневского, редактора газеты «Молодая Россия», и ходатайстве об аресте ее первого номера. Поводом к тому послужили статьи Ленина и Гапеева и сообщение «Из партии», § 4 (о Государственной думе). Газета привлекалась за призыв «к учинению бунтовщического деяния» и «к неповиновению или противодействию закону» (1 и 3 пункты 129 статьи Уголовного уложения в издании 1903 года), а также за оскорбление в печати войска (6 статья отдела VIII Временных правил о повременной печати от 24 ноября 1905 года).[21]

В тот же день начальник Главного управления по делам печати, сообщая прокурору Петербургской судебной палаты о действиях Цензурного комитета, покорнейше просил его «ввиду особой важности рассматриваемого преступления применить к изданию ст‹атью› 14 отд‹ела› VII Закона 24 ноября 1905 г.»,[22] позволяющую приостановить издание до судебного приговора.

5-го же января министр внутренних дел П. Н. Дурново и С. Ю. Витте обменялись посланиями. Дурново распорядился препроводить арестованный за социалистически-революционное направление номер «Молодой России» председателю Совета министров, графу С. Ю. Витте, следящему за состоянием крамольной печати.[23] Подобное делалось лишь в связи с особо важными нарушениями цензурных запретов. Витте, в свою очередь, отправил Дурново номер арестованного еженедельника с указанием, что это орган «„большинства“ социал-демократической партии». На этом отношении рукою Дурново сделана запись: «5 янв‹аря›. Деп‹артамент› пол‹иции›. № этот арестован, не следует ли арестовать Ленина?» [24]

7 января Департамент полиции направил прокурору Петербургской судебной палаты П. К. Камышинскому следующее отношение: «Деп‹артамент› пол‹иции› покорнейше просит ваше превосходительство не отказать в сообщении сведений о том, в каком положении находится в настоящее время дело об арестованном № 1 газеты „Молодая Россия“ от 4-го сего января. Автора помещенной в этом номере статьи под заглавием „Рабочая партия и ее задачи при современном положении“ г. Ленина Департамент полагал бы необходимым подвергнуть безусловному содержанию под стражей как лицо, осмелившееся напечатать и распространить прямой призыв к вооруженному восстанию, и в этом смысле долгом считает просить соответствующих распоряжений вашего пр‹евосходительст›ва и уведомления о последующем».[25]

На это 11 января последовал ответ П. К. Камышинского директору Департамента полиции Э. И. Вуичу: «...С.-Петербургская судебная палата, рассмотрев 9-го сего января предложение мое о приостановлении газеты „Молодая Россия“, определила — утвердить наложенный на № 1 газеты „Молодая Россия“ арест и приостановить издание этой газеты впредь до судебного приговора.

Одновременно с сим мною предложено судебному следователю по важнейшим делам Зайцеву приступить к производству предварительного следствия и, ввиду заключающегося в статье „Рабочая партия и ее задачи“ прямого призыва к вооруженному восстанию, автора статьи Ленина и редактора газеты Лесневского заключить безусловно под стражу.

К сему имею честь присовокупить, что, ввиду полученных сведений, что автор статьи подписал ее не настоящею своею фамилией, а псевдонимом „Ленин“, судебный следователь вошел в сношение с охранным отделением об обнаружении лица, скрывающегося под этим псевдонимом».[26]

12 января министр внутренних дел сообщил С. Ю. Витте о возбужденных по делам печати уголовных преследованиях против столичных журналов и газет

---

[21] ЦГИА, ф. 776, оп. 9, № 1.

[22] Там же.

[23] Там же.

[24] Высший подъем революции 1905—1907 гг. Вооруженные восстания. Ноябрь—декабрь 1905 года, ч. I. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 533 (Революция 1905—1907 гг. в России. Документы и материалы).

[25] Там же, стр. 533.

[26] Там же, стр. 536. Однако, несмотря на старания прокуратуры и охранного отделения, псевдоним «Н. Ленин» не был раскрыт. В феврале 1907 года вновь сообщалось, что «имя, отчество, звание и местожительство» Ленина судебным властям неизвестно (Цит. по статье И. А. Портянкина «Из истории большевистской печати» — «Труды Военно-политической ордена Ленина Краснознаменной Академии им. В. И. Ленина», т. 23. М., 1958, стр. 5).

lib.pushkinskijdom.ru

с 4 по 11 января, в числе которых упомянута «Молодая Россия»,[27] а министр юстиции направил ему же очередный «Список дел о повременных изданиях, против коих возбуждено преследование, составленный на основании сведений, полученных в Министерстве юстиции от прокурорского надзора с 7 по 12 января 1906 года».

Список открывался следующим текстом:

«Вновь возникшие дела, по коим производятся предварительные следствия или дознания.

По округу С.-Петербургской судебной палаты
1) «Еврейский рабочий» № 1 . . . . . редактор Кипман
2) «Журнал» № 2 . . . . . Гржебин
3) «Обновленная Россия» № 27 . . . . . Зарин
4) «Песнь революции» брошюра . . . . . Рубакин
5) «Молодая Россия» № 1 . . . . Лесневский и Ленин».[28]

Текст этот весьма знаменателен. В списках подобного рода обычно указывались запрещенные издания и редакторы. И Витте, и министр юстиции рассматривали «Молодую Россию» не как студенческий орган, а как орган партии («большинства»), и потому юстиция отступила от обычной «законности», указав редактора не только официального (его можно было судить на основании предъявленных обвинений), но и автора «крамольной» статьи, которого она сочла за вдохновителя опасного журнала. Статья, подписанная «Н. Ленин», была воспринята как редакционная. Таким образом, было угадано, что Лесневский является обычным подставным редактором-издателем.[29]

Это, видимо, сказалось и на приговоре.

20 декабря 1906 года прокурор Петербургской судебной палаты сообщил начальнику Главного управления по делам печати: «Приговором С.-Петербургской судебной палаты, состоящимся 13 ноября сего года и вступившим в законную силу 4-го сего декабря, редактор газеты „Молодая Россия“, дворянин Вячеслав Эриков *Лесневский*, 26 лет, присужден на основании 3 п‹унктов› 129, 18, 53 и 20 ст‹атьи›

[27] ЦГИА, ф. 1276, оп. 1, № 151, л. 19.

[28] Там же, л. 21.

[29] Что же представлял собою студент Лесневский, взявший на себя ответственность за издание социал-демократической газеты, зная, что «кара» за такое издание неизбежна и, как правило, выражается в заключении в крепость или тюрьму? Поступивший в 1900 году после окончания Иркутской гимназии на историко-филологический факультет Петербургского университета Вячеслав Эрикович Лесневский (родился в 1879 году) был весьма «беспокойным» студентом. Он дважды, в 1901 и 1902 годах, исключался из университета за участие в студенческих «беспорядках» и был принят обратно уже на естественный разряд физико-математического факультета. 12 января 1906 года следователь по важнейшим делам Петербургской судебной палаты Зайцев уведомил ректора университета о привлечении Лесневского к судебной ответственности по 129 статье Уголовного уложения, отметив, что студент «пока от суда скрылся». Далее сведения о Лесневском противоречивы. В справке, составленной Департаментом полиции 13 июня 1908 года, говорится, что он отбыл свое наказание по делу «Молодой России» с зачетом времени, «проведенного им в предварительном заключении с 30 июня 1906 по день приговора», т. е. 13 ноября (Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее — ЦГАОР), ДП. VII, № 5417, 1907, л. 324—325. Сведения из этого архива любезно сообщены мне П. Г. Ширяевой). Однако в студенческом деле Лесневского хранится извещение Черниговского жандармского управления о том, что в июне 1906 года Лесневский, который жил по чужому студенческому удостоверению, был задержан (ГИАЛО, ф. 14, оп. 3, № 37846). Лесневский и на этот раз скрылся. В августе Департамент полиции включил его имя в список лиц, «подлежащих розыску по делам политическим» (ГИАЛО, ф. 253, оп. 1, № 194, л. 309). В декабре Лесневский хлопочет в университете о новом студенческом удостоверении. Арестован он был 20 июля 1907 года уже по подозрению в связи с военно-писарским союзом партии социал-революционеров. Студент был освобожден через шесть месяцев — 21 января 1908 года (ЦГАОР, ДП. VII, № 5417, 1907, л. 17. Там же (л. 159) хранится заметка «Тюрьма и ссылка» из газеты «Русь» (1907, 7 октября), в которой говорится, что Лесневский «отбыл наказание, как редактор с.-д. газеты, и по жестокой иронии судьбы подозревается в участии в с.-р. организации, с которой он ничего общего не мог иметь, как с.-д.»). Жить ему в Петербурге было запрещено (ГИАЛО, ф. 253, оп. 1, № 326, л. 86 об.). В июле 1908 года Департамент полиции уведомил Департамент народного просвещения, что ряд лиц, в том числе и Лесневский, изобличен «в принадлежности к военно-писарскому союзу партии социал-революционеров» и что министр внутренних дел постановил выслать Лесневского под гласный надзор полиции в Вологодскую губернию на два года. Но затем Лесневскому разрешили выехать за границу. В апреле 1909 года он писал уже из Парижа в университет, что хочет продолжить свое образование и потому просит выслать ему аттестат зрелости (ГИАЛО, ф. 14, оп. 3, № 37846).

lib.pushkinskijdom.ru

Угол‹овного› улож‹ения›, 6 ст‹атьи› VIII отд. Закона 24-го ноября 1905 года, 38, 149 и 2 ст‹епени› 38 ст‹атьи› Улож‹ения› о нак‹азаниях› и 60 ст‹атьи› Угол‹овного› улож‹ения› — к заключению в тюрьму сроком на шесть месяцев, причем издание газеты „Молодая Россия“ на основании п‹ункта› „а“ ст‹атьи› 8 отд. VIII Закона 24 ноября 1905 г.[30] — запрещено навсегда и арестованные, согласно определению Судебной палаты от 9 января сего года, экземпляры газеты „Молодая Россия“ — признаны подлежащими уничтожению».[31]

Как видим, обвинение усилилось в сравнении с первоначальным (от 5 января). К двум пунктам статьи 129 прибавился еще один, наиболее сильный, — обвинение в призыве ниспровергнуть существующий общественный строй. Но среди многочисленных статей, определявших меры наказаний, была и статья, предлагавшая при суммировании этих мер учитывать «важность вины, состояние подсудимого и обстоятельства, сопровождавшие его преступления». Студент, видимо, был признан не полностью ответственным за издание «Молодой России», и потому был приговорен вместо исправительного дома (статья 18) к шестимесячному заключению в тюрьме.

Так закончилась история «студенческого» органа, появление которого столь встревожило министерства внутренних дел и юстиции.

Организованный по поручению партии М. Ольминским при активной помощи М. Горького и ряда студентов еженедельник «Молодая Россия» несомненно можно рассматривать как одно из органических продолжений газеты «Новая жизнь», и потому в истории большевистской печати ему следует уделять большее внимание.

М. В. МИНОКИН

О РАННЕМ ВАРИАНТЕ ПОВЕСТИ ВС. ИВАНОВА «БРОНЕПОЕЗД 14-69»

Повесть и драма Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» в последнее время вновь привлекли внимание исследователей литературы и театра. Удалось найти отрывки утраченной повести «Фарфоровая избушка», предшествовавшей «Бронепоезду».[1] Совсем недавно мы получили возможность познакомиться с автографом одной из глав «Бронепоезда» в ее первоначальной редакции, которая предшествовала журнальной публикации. Эту редкую рукопись предоставил в наше распоряжение ленинградский коллекционер Ф. В. Грошиков.

Рукопись представляет одиннадцать листов плотной бумаги большого формата, текст написан на одной стороне листа синими чернилами. Первый лист является титульным: «Всев. Иванов. Чужой земли (Глава из повести «Бронепоезд № 14-69»)». В верхнем углу этого листа наложена резолюция: «Возвр‹атить›. К. К. 24.6.21». Отсюда можно сделать заключение, что редакция отклонила рукопись примерно за полгода до опубликования всей повести на страницах «Красной нови». Правда, в петроградской газете «Жизнь искусства» за 3 января 1922 года появился отрывок из «Бронепоезда» под тем же заглавием, но это была уже другая редакция, а именно та, что печаталась в журнале и во всех последующих изданиях. Следовательно, найденный автограф представляет большую ценность для исследователей прежде всего потому, что он является частью ранней, видимо, несохранившейся рукописи «Бронепоезда». Значение найденного автографа, содержащего сцену «распропагандирования» пленного американского солдата, велико еще и потому, что писатель уничтожил и рукопись той редакции повести, которая была обнародована.

Каким образом сохранился автограф одной из глав повести, если сам автор уничтожил рукопись «Фарфоровой избушки», рукописи как первой, так и второй редакции «Бронепоезда»? Ф. В. Грошиков нам писал: «В 1920—1921 годах я работал заместителем редактора журнала „Красный Командир“. Мы изредка, кроме чисто военных статей, печатали и стихи и рассказики. Так, у нас в журнале печатались и Князев, и Бердников, и Вяч. Шишков (рассказы), и Илья Садофьев, и многие другие. Не знаю почему, но рукопись Вс. Иванова редактор (Август Яковлевич Клявс-Клявин) отверг. На рукописи имеется резолюция Клявс-Клявина... За рукописью Всеволод почему-то не пришел, и она долго хранилась у меня в столе среди прочих рукописей. Вот так и пролежала она у меня... 46 лет!»

---

[30] Пункт «а» обвинял в выпуске издания без получения установленного свидетельства.

[31] ЦГИА, ф. 776, оп. 9, № 1.

[1] См.: М. Минокин. К предыстории повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». «Русская литература», 1966, № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Кстати, в петроградском журнале «Красный Командир», в первомайском номере за 1921 год, Вс. Иванов опубликовал рассказ «Красный день» — первоначальный вариант повести «Партизаны». А отрывок из «Бронепоезда», видимо, редактор отклонил из-за его большого размера (весь журнал не превышал своим объемом тетради). В газете «Жизнь искусства» глава новой редакции «Бронепоезда» печаталась под тем же названием «Чужой земли», позднее в отдельных изданиях повести и в собрании сочинений это название несколько видоизменилось: «Человек чужих земель». Название главы определенно указывало, что центральное место в ней занимает образ американского солдата, взятого в плен дальневосточными партизанами. В отклоненном редакцией отрывке содержится сцена «распропагандирования» примерно в том виде, в каком ее ныне знают миллионы читателей и зрителей. Но ей предшествует подробное описание партизанского лагеря, диалоги партизан, среди которых мы встречаем Вершинина, Ваську Окорока, Знобова, Син-Бин-У (в рукописи — Сюн-Бин-У). Эта описательная часть главы занимает четыре листа, приводим обширную выдержку из нее:

«...Крутые обнаженные скаты гранитов. В глубоких и узких падях темнели дубы, желтел орех и совсем по-осеннему прозрачно блестел листвой ясень.

Далеко, внизу, на узенькой, отсвечивающей почему-то плесенью, тропе кучка людей. Они двигаются медленно, и ног у них не заметно, а откуда-то ниже плеч выскакивают на тропу сапоги. Один вперед, другой назад.

Вершинин, отойдя, сказал:

— Наши. А с ними чужой.

— Кто? — спросил Окорок.

— Не видно. Може, из городу.

— Непременно, парень, из городу. Японец уезжать собирается. Посуду, бают, под народ привел. Надо отпрягаться ему.

— Японец не уйдет. Народ этот не отсырел, своего, как уж схватил, не пустит.

Сюн-Бин-У, напряженно глядевший в лица мужиков, подошел к Окороку и, дотрагиваясь кончиками длинных пальцев до его живота, торопливо проговорил:

— Японса отдавай нету... Японса морду била... тогда отдавай мала-мала еси. Шибко била нада, ах!..

Китаец, скривив лицо и разбросив кулаки, показывал, как надо бить японца.

Васька с любовью поглядел на китайца:

— Не нравится. Японец-то на манзу хуже барса. Барс-от, допрежь чем исть, одежу сдерет, дескать, пусть проветрится, а японец-то вместе с усями слопат.

Тонко прокричал молодой петушок, в березняке проржала лошадь. Под телегами, прикрыв головы озямами от гнуса, спали мужики. Их было больше ста человек. По лагушкам, подвешенным к телегам, по треножникам, установленным подле телег, можно было подумать, что они приехали на рыбалку или сенокос. Но узкие ящики патронов, винтовки, два пулемета и на длинной сосновой жерди плывшая по южному теплому ветру красная тряпица — говорили другое.

— Покурим покамест, — сказал Вершинин, присаживаясь на чурбан подле телеги с флажком.

Лицо Вершинина заросло лохматым черным волосом, как покинутое поле бурьяном. Из волоса вязко карабкался нос и маленькие серые глаза. Карабкаться им было тяжело, и глядели они немного напуганно и устало.

Сюн-Бин-У лег, по-детски свернувшись в комочек и прикрыв глаза, повернул лицом к солнцу.

— Спит, — сказал Окорок.

— Душа у его плотная, вот и покоен.

Окорок расстегнул ворот широкой приисковой рубахи и, поцарапывая грудь в рыжей курчавой шерсти, спросил:

— А ты не покоен?

Голос у Вершинина хриплый, отдающий морскими ветрами, да и весь он пахнет рыбой и водой — больших поколений рыбак.

— Есть, брат, плотные души — тем хорошо. А есть с дырами, — в той ничего не задерживается, вроде сквозняка... А у меня-то со щелкой, чуть-что — больно. Как медуза красная — укусит не больно, а подохнуть можно...

— А ты не думай! — крикнул Окорок, и рыжие кольца на его голове затряслись. — Плюнь! Японца побьем, мериканцу — мериканец что? Народ получасовой. А потом, парень, хозяйством займемся. Я, парень, так думаю...

Он снизил голос и рукою даже рот прикрыл:

— Непременно в Рассее вавилонскую башню строить будут.

И вдруг весь распустился в мелком, нутряном смешке:

— И разгонют нас, Никита, чтоб друг друга не понимали. Ты, парень, ко мне по-китайски, а я к тебе по-японски. А Сюн-Бин-У, язва его в нос, настоящим русским языком закалякат непременно!

— Японца я не люблю. Хитрый зверь и жадной. Никакой человечности не имеет. Для того чтоб смирить его, в человека превратить, большое страданье нам придется держать.

— Пропагандировать его надо! Чтоб в брюхе заурчало. Поймет, стерва.

lib.pushkinskijdom.ru

— Человеки все разные. Не знашь, как подступить. Он, конешно, понял бы свое, а где у него дверь на сердце, трудно найти.

Окорок раньше работал на приисках. Резкость и прямоту работы приисковой он в жизнь положил.

— Главно — бить надо! — закричал он.— В битье все распахнется! Японца ли, мериканца ли, буржуя ли — крой и никаких гвоздей!

Кругом сопки — горы, похожие на муравьиные кучи. На подолах их дикая яблонь, бархатное дерево, выше — береза, липа, а на вершинах — лиственница, сосна. Из сосны прет на вольный воздух камень — гранит золотисто-серый. Над сопками жаркое и сырое серебристо-фиолетовое небо, земля под небом кирпично-синяя, в зеленых пятнах травы. Из-за сопок упорный и мокрый ветер машет запахами моря, рыбой и песками.

Внизу, в падях, выстрелили.

— Пентя идет! — заорал Окорок, вскакивая.

Из-под телег поднялось несколько мужиков.

Трое парней с винтовками на плечах показались на тропе, среди березняка. Четвертый шел без оружия, слегка прихрамывая. Его тонкое гибкое тело было одето в песчано-желтую, ловко скроенную, американскую форму солдата. Потные парни весело улыбались.

Один из них закричал:

— Пымали мериканца, паре!..

— Ого-го-го-о!.. — звонко заорал Окорок» (лл. 2—4).

Далее начинается сцена «распропагандирования», которая в основном сохранилась и в книжном варианте. Вся же приведенная выше часть утраченной редакции не вошла в канонический текст повести. Лишь некоторые пейзажные зарисовки да отдельные реплики действующих лиц остались в окончательной редакции, и те, как правило, оказались измененными (например, слова Окорока о «вавилонской башне», слова Вершинина об японских интервентах). Фразу «Японец хуже барса», в ранней редакции принадлежавшую Окороку, теперь произносит Вершинин.

Если сопоставить рукописную и книжную редакции главы «Человек чужих земель» и учесть сокращения и дополнения в ней, то можно сделать следующий вывод: в ранней редакции картина партизанского лагеря была совершенно лишена динамики, до прихода партизан с пленным герои разговаривали довольно вяло, а отряд в целом бездействовал (недаром большинство партизан показаны были спящими). В опубликованном варианте партизанская масса находится в движении («Шестой день партизаны уходили в сопки»). В этом живом человеческом потоке, а не на фоне спящего лагеря читатель и видит фигуры Вершинина, Окорока, китайца. Интересно, что в прежней редакции «распропагандирование» американца происходило в тайге, а теперь в селе, на площади, во время отдыха вершининского отряда. Отдых кончается, и партизаны отправляются дальше: «Партизаны, как на свадьбе, шли с ревом, гиканьем, свистом в сопки».

Сам эпизод «распропагандирования» и в ранней редакции уже был достаточно выразительным и полным движения, однако, обрамленный заново написанными картинами, он теперь стал еще более динамичным. Этому способствовали и значительная стилистическая правка, иногда — заметное сокращение, которым подвергся эпизод.

Сделаем некоторые сопоставления двух редакций:

В рукописном варианте:

Коноплин, широкогрудый и коротконогий мужик, рассказывал, одобрительно похлопывая пленника по плечу, словно тот сам пришел: «Мы уж из города шли. Чуем — трашпанка по камням стучит. Думам — кабы не японец, залезли в куст, винтовку наизготовь, на всякий случай. Ладно. Глядим, на чемер тебя дери, два мериканца с жестянками едут, молоко везут. Я это им: «Обожди!» Нет. Ударили по лошади, удирают. Ничо не поделашь, пришлось лошадь-то загубить. Выстрелил я. Пали они за телегу, отстрел повели. Ну, а когда одного пристрелили, этот-то руки и поднял. Трясется весь с перепугу, а теперь ничо — окумекался... Махинация тоже!»

(л. 5)

В собрании сочинений[2]

Мужик сплюнул и, похлопывая американского солдата по плечу так, точно тот сам явился... продолжал:

— Ехали они двое, мериканцы-то! На трашпанке в жестянках молоко везли! Дурной народ, воевать приехали, а молоко жрут со щиколадом. Одного-то мы сняли, а этот руки задрал. Ну, и повели. Хотсли старости отдать, а тут ишь — целая компания!

(стр. 25—26)

[2] Вс. Иванов, Собрание сочинений, т. 1, ГИЗ, М.—Л., 1928.

lib.pushkinskijdom.ru

Знобов раньше работал на владивостокских доках. У него были глубоко впавшие глаза и пышные усы с подусниками, какие носят железнодорожники... «Позвольте, товарищи, слова», — сказал Пентя Знобов.

Мужики сгрудились. Запахло листовым табаком и крепким мужицким хлебом... Знобов провел ладонью по губам, словно после выпивки: «Американца этого стрелять не надо. Взяли его и повезли — его дело подначальное... Держать его тоже на кой лях. Только забота! По-моему, старики, распропагандировать его и пустить. Пускай большевицкую силу знат. А?..»

(л. 6)

В это время Пентефлий Знобов, работавший раньше на владивостокских доках, залез на телегу и, точно указывая на потерянное, закричал:

— Обо-ждь!..

И добавил:

— Товарищи!.. Убить завсегда можно! Очень просто. Дешевое дело убить. Вон их сколь на улице-то наваляли. А по-моему, товарищи, распропагандировать его и пустить. Пущай большевицкую правду понюхат. А я так полагаю!..

(стр. 26—27)

Мужики ходили около него, громко кричали, хлопали его по плечам и спине. Американец мигал, улыбался и ничего не понимал. Васька Окорок и Вершинин стояли поодаль, тоже кричали во весь голос американцу: «Ты им, парень, скажи: нехорошо, мол! Почему они нам мешают? — Против своего брата заставляют идти!» Васька Окорок тряс курчавой головой и орал: «Они люди хорошие, должны понять! Японец, известно, народ маленький — с маленького и спрос какой? А ты в Рассее-то посмотри, что делается, пущай они не лезут...»

Голоса повышались, густели и скоро вокруг американца плескался тяжелый гул из мужицких глоток.

(л. 7)

Мужики возбужденно ходили вокруг него, передвигая его в толпе, как лист по воде; громко, как глухому, кричали.

Американец, часто мигая, точно от дыма, глазами, поднимая кверху голову, улыбался и ничего не понимал.

Окорок закричал американцу во весь голос:

— Ты им там разъясни. Подробно. Не хорошо, мол.

— Зачем нам мешать!

— Против своего брата заставляют итти!

Вершинин степенно сказал:

— Люди все хорошие, должны понять. Такие ж крестьяне, как и мы, скажем, пашете и все такое. Японец, он што, рис жрет, для него по-другому говорить надо!..

Голоса повышались, густели.

(стр. 27—28)

Знобов подозвал американца: «Эй, товарищ! Иди-ка сюда». Американец подошел. Мужики опять собрались. Опять задышали хлебом и табаком. Голову американца облепили напряженные взгляды. Знобов весь сжался и, взглянув твердо в глаза американца, проговорил: «Ленин!»

«There's a chap!» — радостно ответил американец. Знобов постучал себя кулаком в грудь, а потом стал стучать мужиков по плечам, по грудям. «Советска́ республика!» — для чего-то ломаным языком сказал он. «What is pretty indeed», — отозвался весело американец. Мужики захохотали радостно: «Понима́т, стерва!»

(л. 9)

Знобов подозвал американца:

— Эй, товарищ, иди-ка сюда.

Американец подошел.

Мужики опять собрались, опять задышали хлебом, табаком.

— Ленин, — сказал твердо и громко Знобов и как-то нечаянно, словно оступясь, улыбнулся.

Американец вздрогнул всем телом, блеснул глазами и радостно ответил:

— There's a chap!

Знобов стукнул себя кулаком в грудь и, похлопывая ладонью мужиков по плечам и спинам, почему-то ломаным языком прокричал:

— Советская республика!

Американец протянул руки к мужикам, щеки у него запрыгали, и он возбужденно закричал:

— What is pretty indeed.

Мужики радостно захохотали.

— Понимает, стерва!

(стр. 29)

lib.pushkinskijdom.ru

В заключение еще раз подчеркнем, что в первой половине рукописного варианта главы «Человек чужих земель» автор сделал значительные сокращения и изменения, фактически эта часть написана заново. Во второй же половине главы, содержащей знаменитый эпизод «распропагандирования» пленного американского солдата, автор только правил текст, заменял одни слова другими, убирал длинноты, кое-где дополнял детали. В целом же найденная рукописная глава красноречиво свидетельствует о кропотливой работе Вс. Иванова над своей повестью. Несомненно, эта тщательная работа и привела к совершенному художественному результату — повесть «Бронепоезд 14-69» стала классическим произведением советской художественной прозы.

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

ПРАВДА ИСТОРИИ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТБОР И ПРОИЗВОЛЬНЫЙ ДОМЫСЕЛ

(«РАССКАЗ О СЕМИ ПОВЕШЕННЫХ» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА)

Одним из существенных вопросов исторической романистики является проблема художественного обобщения жизненного материала. Немаловажное место занимает она и в тех произведениях, которые, не являясь историческими в буквальном смысле, основаны на подлинных фактах, интерпретируемых писателем в соответствии с поставленными задачами и личным пониманием данной эпохи. К произведениям такого рода относятся некоторые рассказы и повести Леонида Андреева, использовавшего при создании образов бунтарей отдельные черты биографий подлинных борцов с царизмом в 1900-е годы.

Переосмысляя их в соответствии со своим мировоззрением, писатель допускал иногда и определенные отступления от исторической правды. В 1912 году М. Горький писал Л. Андрееву о повести «Сашка Жегулев», отразившей некоторые моменты из жизни Савицкого, руководившего в 1906—1909 годах группой экспроприаторов в Черниговской губернии: «Хотя эта повесть и насыщена фактами русской действительности, — освещение и толкование фактов совершенно литературное, т. е. искусственное, не живое... с действительностью надо бы обращаться более серьезно, чем это допускаешь ты».[1]

Право художественного отбора исторического материала писатель широко использовал в «Рассказе о семи повешенных», хотя, как увидим, и сохранил в главном внешнюю сторону событий, легших в основу этого произведения.

1

Эпоха правительственной реакции, наступившая после подавления первой русской революции, породила отпор царизму со стороны тех участников освободительной борьбы, которые, продолжая тактику народовольцев, ориентировались не на сплочение широких трудящихся масс, а на сопротивление «избранных» одиночек. Убийство министров и правительственных чиновников, преимущественно тех, которые охраняли существующий строй и отличались особым садизмом по отношению к политическим заключенным, стало во второй половине 900-х годов одним из основных тактических средств партии социалистов-революционеров (эсеров). Для приведения в действие «приговоров» Исполнительного комитета этой партии были созданы специальные «боевые» дружины. Особой активностью среди них отличался отряд Северной области, организованный в 1905 году. Его руководителем был Альберт Трауберг (по кличке «Карл»), штаб-квартира отряда располагалась в Финляндии, там же изготовлялись и бомбы («метательные снаряды»). По данным Музея истории Ленинграда, из 35 узников Трубецкого бастиона Петропавловской крепости, казненных в те годы, 14 было связано с «летучим боевым отрядом Северной области партии социалистов-революционеров». В числе многочисленных террористических актов, осуществленных отрядом, значились убийства усмирителя

---

[1] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 232. Впоследствии Горький изменил свое мнение об этом произведении. В предисловии 1925 года к американскому изданию «Сашки Жегулева», отмечив, что роман «написан с пафосом, быть может несколько излишним и перегружен „психологией“», Горький вместе с тем подчеркнул, что он «совершенно точно воспроизводит фигуру одного из тех русских мечтателей, которые веруют, что зло жизни возможно победить тою же силой зла» («Литературное наследство», 1965, т. 72, стр. 404).

lib.pushkinskijdom.ru

московского вооруженного восстания 1905 года генерал-майора Мина, главного военного прокурора Павлова, начальника главного тюремного управления Максимовского, покушения на московского губернатора Дубасова, военного министра Редигера и других административных лиц.

В октябре 1907 года Трауберг с группой своих сообщников был арестован и предан суду Петербургского военного округа. Оставшиеся на свободе члены сообщества продолжали прежнюю тактику, привлекая для организации новых террористических актов свежие силы слабо развитой в политическом отношении молодежи. В 1908 году они наметили убийство министра юстиции Щегловитова, одного из ярых сторонников беспощадной расправы с революционерами. Руководство операцией было поручено эсерке Анне Распутиной. План покушения стал известен полиции, установившей постоянное наблюдение за Распутиной и членами ее группы. Демонстрируя свою бдительность, полиция приписывала заговорщикам, кроме попытки убить министра, покушение на великого князя Николая Николаевича. И хотя материалы следствия не подтверждают эту версию, хранящееся в Центральном государственном архиве Октябрьской революции дело 7-го делопроизводства Департамента полиции (ед. хр. 931) имеет название: «О задержанных 7-го февраля 1908 г. террористах, покушавшихся на жизнь великого князя Николая Николаевича, министра юстиции Щегловитова и других должностных лиц». Это обширное, на 319 листах, «дело», фотокопии которого имеются также в фондах Музея истории Ленинграда в Петропавловской крепости,[2] начинается с докладной записки Отдела общественной безопасности столицы министру внутренних дел. Приводим полностью ее текст, важный для понимания дальнейших событий.

«В течение последнего времени в Отдел поступили сведения, что партией социалистов-революционеров решено совершить убийство великого князя Николая Николаевича, министра юстиции Щегловитова и некоторых других представителей высшей правительственной власти, причем исполнение означенных террористических актов было возложено на организацию этой партии, присвоившую себе наименование боевого летучего отряда Северной области П. С. Р.

Установленным по этому поводу наблюдением было обнаружено, что участники названного летучего отряда производили разведки близ дворца великого князя Николая Николаевича и здания Министерства юстиции, причем 6-го февраля трое из них заняли уже места близ подъезда Министерства юстиции, выжидая выхода тайного советника Щегловитова, который, однако, не состоялся.

На следующий день, 7 февраля, члены летучего боевого отряда снова появились около тех же домов. Ввиду чего было приступлено к задержанию всех намеченных наблюдением лиц.

При этом арестованы:

1) На Итальянской улице неподалеку от означенного дворца Лев Сергеев Синегуб, сын читинского мещанина, на нем оказался под платьем металлический снаряд значительной силы.

2) Вместе с ним Лидия Августовна Стуре, дочь подполковника, пытавшаяся скрыться и произведшая в чинов охраны несколько безрезультатных выстрелов из револьвера браунинг.

3) Анна Михайловна Распутина, крестьянка Пермской губернии, которая перед тем прохаживалась около Министерства юстиции, а затем проследовала на Казанскую улицу, где и была арестована, причем в муфте ее оказался большой металлический разрывной снаряд.

4) На улице Гоголя и площади Мариинского дворца — Кальвино Марио. итальянский подданный (в действительности это был Всеволод Лебединцев, — *В. В.*), имевший при себе бомбу и заряженный револьвер браунинг.

5) На Морской улице — мужчина, выжидавший накануне выхода министра юстиции из квартиры последнего, назвавшийся Сергеем Барановым, при нем оказался заряженный револьвер браунинг с тремя к нему обоймами.

6) На Гороховой улице — не установленная еще женщина (в материалах следствия она именуется в дальнейшем «Казанская», это была эсерка Елизавета Лебедева, по партийной кличке «Кися», — *В. В.*), которая по доставлении ея в полицейский участок ранила выстрелом из браунинга городового.

7) На 11-й линии Васильевского острова — нелегальный Александр Филиппов Смирнов, крестьянин Вятской губернии, который при задержании оказал вооруженное сопротивление и ранил выстрелами двух агентов. По обыску на квартире у задержанного обнаружено 2 бомбы и комплект полицейской одежды.

8) На Среднем проспекте д. № 68 — Вера Леонидовна Янчевская, слушательница Высших женских курсов. Обнаружены: два паспорта нелегальных, заряженный револьвер браунинг с двумя запасными обоймами, офицерский темляк, жестяная коробка с деревянным дном и четырьмя отверстиями и двумя шариками.

---

[2] Приводимые нами сведения и цитаты из архивных материалов, относящихся к деятельности Северного отряда и покушению на Щегловитова, взяты из фондов этого музея.

lib.pushkinskijdom.ru

молотки, проволока, отвертки, плоскогубцы, подпилки, фуражка Министерства юстиции, два плана города С.-Петербурга с разными пометами и кинжал.

9) По 23 линии д. № 18 — Петр Константинов, крестьянин. Обнаружены два детонатора для бомб большого калибра, снаряженная бомба большого размера, пояс из черной материи, с вшитыми бумажными трубками с белым сильно взрывчатым порошком, револьвер системы «Браунинг» с обоймой и 299 патронов, две жестяных плоских банки, переложенных ватою, две электрических машинки, печать библиотеки Васильева, фотографические карточки и переписка».

На следующий день после задержания все перечисленные выше лица были доставлены в Петропавловскую крепость и заключены в отдельные камеры Трубецкого бастиона. Вскоре к ним был присоединен студент Николаев, о встречах с которым на квартире Янчевской рассказал на следствии Константинов, давший особенно подробные показания и раскаявшийся в своем участии в Северном отряде, «поставившем целью своей деятельности насильственное ниспровержение установленного законом образа правления».

Отрицали свое участие в заговоре Янчевская и Николаев. Что же касается остальных заключенных, то все они, как можно судить по протоколам допросов и судебному заседанию, держались с большим достоинством, не называли никаких лиц, смело говорили о замысле покушения на министра или же, «по принципиальным соображениям», вообще отказывались отвечать на какие бы то ни было вопросы. Баранов, Смирнов и «Казанская» заявили суду протест против жестокого обращения с ними в охранном отделении. Елизавета Лебедева писала родителям из тюрьмы: «Я не боюсь смерти... одно мучает меня, что на земле так много, много горя и совсем ненужных страданий и уничтожить их трудно», а обращаясь к своим друзьям — «маленьким каннибальчикам», — заверяла, что «была им хорошей сестрой и товарищем». «Если будет смерть — встречу ее бодро», — так писала своим родителям и Лидия Стуре. Она просила отца оказывать вспомоществование Высшим женским курсам.

Следствие велось в спешном порядке, через неделю после ареста, 14-го февраля, там же в крепости состоялось заседание Петербургского военно-окружного суда, приговорившего семерых обвиняемых к смертной казни через повешение, а троих (Константинова, Янчевскую, Николаева) — к длительным каторжным работам. 15-го числа приговор был «конфирмован» (утвержден царем). В уведомлении помощника коменданта Петропавловской крепости директору Департамента полиции за № 163 от 17 февраля 1908 года говорится: «По распоряжению С.-Петербургского градоначальника в ночь с 16 на 17-е февраля из С.-Петербургской крепости выданы преступники Сергей Баранов, Лев Синегуб, Александр Смирнов, Анна Распутина, Лидия Стуре, неизвестная под кличкою «Казанская» и Мария Кальвино для приведения над ними в исполнение приговора Петербургского военно-окружного суда».[3] О дальнейшем узнаем из донесения от того же числа в Департамент полиции начальника Петербургского жандармского управления, где, кроме перечисленных выше лиц, назван еще приговоренный к повешению разбойник Август Вебер. Сего числа, читаем здесь, все они «за усиленным конвоем и под наблюдением подполковника Собешанского отправлены особым поездом Приморской ж. д. на Лисий Нос, где в 6 ч. 20 мин. утра смертный приговор над преступниками был приведен в исполнение, причем тела казненных там же преданы земле».[4]

Стремясь устрашить население беспощадной расправой с революционерами, правительство не держало тогда в тайне многочисленные смертные приговоры над террористами, которые свидетельствовали также о бдительности и расторопности полиции. Широко освещался в периодической печати и разобранный выше процесс.[5]

2

В современной Л. Андрееву критической литературе отмечалась связь «Рассказа о семи повешенных» с газетными сообщениями о смертных казнях. «Семь казней в Риге, 1 казнь в Житомире, 2 в Самаре... Ведь это каждый день» — подчеркивалось в одной из статей о писателе.[6] Вспоминая о первом чтении Л. Андреевым своего нового произведения, А. Измайлов пишет: «Это было в первых чис-

---

[3] Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее: ЦГАОР), фонд Департамента полиции, 7-е делопроизводство, ед. хр. № 931, оп. 69—114, л. 165.

[4] Там же, л. 169.

[5] См: «Новое время», 1908, 9, 15, 16, 18 февраля (№№ 11463, 11469, 11470, 11472); «Биржевые ведомости», № 10350, 13 февраля: «Правительственный вестник», № 41, 19 февраля, и др.

[6] В. Боцяновский. О «Семи повешенных» Леонида Андреева. «Русь», 1908, № 145, 27 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

лах апреля 1908 года, — тогда только что стукнуло десять лет писательству Андреева.

За несколько дней до чтения Андреев сказал мне:

— А я только что отошел от новой работы, которая меня измучила. Я написал новый рассказ с простым названием — «Рассказ о семи повешенных». Как догадываетесь, это совсем на близкие нам темы. Я вдумываюсь в психологию семерых, обреченных на смертную казнь, из тех, о которых мы каждый день утром читаем в газетах: „Семеро приговорены в Риге", „четверо в Ревеле" и т. д.».[7]

Несомненно, однако, что, учитывая другие сообщения о казнях, Л. Андреев ориентировался в описании фактической стороны событий прежде всего на историю несостоявшегося покушения на министра юстиции Щегловитова, которую и следует считать первоосновой данного произведения. Сопоставляя его с приведенными выше данными, легко обнаружить почти буквальные «совпадения»: ситуация «предупрежденного покушения», его объект, состав участников заговора, среди которых один маскируется под иностранца и вспоминает в тюрьме итальянскую песню, одновременная казнь политических и уголовных (среди них один прибалтиец), время и место расправы и т. д. и т. п.

Вместе с тем, как и во всяком произведении искусства, в рассказе, оконченном через месяц после казни Анны Распутиной и членов ее группы, многое изменено, начиная с фамилий, количества казненных, соотношения среди них политических и уголовных и т. п. Главное внимание писатель сосредоточил не на внешней стороне события, которая только и освещалась в печати, а на психологии приговоренных к казни, проблеме человеческого бытия, поведения различных людей перед лицом смерти. Сочетание правды жизни с правдой искусства и позволило Л. Андрееву создать «реалистический по существу» (В. Воровский) рассказ. Правдивое описание «тайн жизни и смерти» достигалось не только интуицией писателя, но было и результатом реальных наблюдений. Любопытно в этом отношении свидетельство освобожденного из тюрьмы революционера П. Я. Заволокина о его разговоре с Л. Н. Андреевым в 1908 году. «Я рассказал Л. Н-чу, что за время моего пребывания в тюрьме встречал смертников среди уголовных, было также немало их и среди интеллигентов. Большинство смертников были осуждены к повешению за экспроприацию и вооруженные нападения, главным образом на помещичьи усадьбы. Л. Н-ч продолжал расспросы: „Наверное, они сильно скучают, отчаиваются, плачут?". С большим вниманием выслушал Л. Н. мой рассказ о двух смертниках... глубоко задумался, достал из кармана своей бархатной тужурки записную книжку и сделал в ней какие-то отметки».[8]

Другой современник приводит по поводу «Рассказа о семи повешенных» признанье самого автора: «Я имел возможность располагать даже подлинными записками одной политической, ожидавшей казни... Но, по правде, они сыграли для меня только роль проверочного материала. Они попали ко мне в руки, когда я уже кончил рассказ, и из них я увидел, что много сделанных мною a priori догадок совершенно совпали с подлинными настроениями живого человека, ждавшего смерти».[9]

На первом чтении «Рассказа о семи повешенных» присутствовали народовольцы Стародворский и Н. А. Морозов, приговоренные в свое время к смертной казни. Рассказ произвел на них глубокое впечатление, хотя они и не согласились с некоторыми деталями в описании психологии обреченных. Стародворский говорил автору: «Меня удивляет, как вы, человек, не переживший на самом деле тоски неизбежной смерти, могли проникнуться нашими настроениями до такого удивительного подобия». К нему присоединился Морозов: «Я могу только сказать, что все это действительно правдиво, и метко, и глубоко».[10]

Следует специально остановиться на высказываниях об этом произведении Горького, противоречивость которых оказалась незамеченной некоторыми исследователями творчества Л. Андреева.[11] Отмечая, что «Рассказ о семи повешенных» не понравился Горькому, они приводят обычно соответствующую цитату из статьи «Разрушение личности» (1909), в которой Горький писал: «Революционеры „Рассказа о семи повешенных" совершенно не интересовались делами, за которые они идут на виселицу, никто из них на протяжении рассказа ни словом не вспомнил об этих делах. Они производят впечатление людей, которые прожили жизнь неимоверно скучно, не имеют ни одной живой связи за степами тюрьмы и принимают

---

[7] А. Измайлов. Литературный Олимп. М., 1911, стр. 285.

[8] См. примечания Н. Фатова в кн.: Л. Андреев. Избранные рассказы. М., 1926, стр. 340—341.

[9] В. Брусянин. Леонид Андреев. М., 1912, стр. 76.

[10] А. Измайлов. Литературный Олимп, стр. 291, 292.

[11] См.: Л. Афонин. Леонид Андреев. Орел, 1959, стр. 169; Л. Андреев. Повести и рассказы. Оренбургское книжное изд., 1963, стр. 525 (примечания А. И. Наумовой); Б. В. Михайловский. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1968, стр. 366.

lib.pushkinskijdom.ru

смерть, как безнадежно больной ложку лекарства».[12] Не следует, однако, забывать, что позже — в 1929 году — Горький привел «Рассказ о семи повешенных» (наряду с произведениями Тургенева, Гончарова, Писемского, Слепцова) как пример отклика русских писателей на животрепещущие явления своей эпохи, «талантливых отражений текущей действительности».[13]

Написанный в условиях жесточайшей реакции, «Рассказ о семи повешенных», по признанию самого автора, отразил его «новое отношение» к современности. «Несомненно только одно, — писал он Горькому 11 февраля 1908 года, — что от отрицания жизни я как-то резко поворачиваю сейчас к утверждению ее. И если прежде я думал, что существует только смерть, то теперь начинаю догадываться, что есть только жизнь... Если при успехах революции я смотрел мрачно и каркал: так было, так будет, то сейчас, живя в лесу виселиц, я чувствую и радость и непоколебимую уверенность в победе жизни».[14] Эти настроения в известной степени и нашли воплощение в рассказе, в котором автор, по его словам, хотел крикнуть: «Не вешай, сволочь!»,[15] определили историческое значение данного произведения, ставшего одним из ярких манифестов реалистического искусства 900-х годов.

Несмотря на известную ограниченность общественной позиции автора, сосредоточившего преимущественное внимание на психологии героев, «Рассказ о семи повешенных» воспринимался большинством современников как протест против черносотенного террора, против расстрелов и виселиц, которыми Столыпин и его приспешники пытались подавить воспоминания о революции 1905 года. Не случайно, что Лев Толстой в ответ на просьбу Андреева посвятить ему «Рассказ о семи повешенных» заметил автору: «Вы пишете, что достоинство ваших произведений есть искренность. Я признаю не только это, но что и цель их добрая: желание содействовать благу людей».[16] Тираж альманаха с рассказом Андреева разошелся в несколько дней; в ближайшие три года это произведение выдержало 15 изданий в России общим тиражом около 100 тысяч экземпляров. Рассказ был переведен на многие языки и неоднократно издавался за рубежом.[17]

3

Исторические события, нашедшие отражение в «Рассказе о семи повешенных», в сравнительно недавнее время были подвергнуты тенденциозному толкованию в широко известном романе Льва Никулина «Мертвая зыбь». В одном из его эпизодов бывший жандармский офицер Баскаков, «специализировавшийся по эсерам», отмечает, что у Л. Андреева «не все сказано», и так передает якобы подлинный смысл описанного в «Рассказе о семи повешенных» трагического события:

«— Это чистая провокация была. Покушение на Щегловитова, министра юстиции, в девятьсот восьмом. И заодно на Николая Николаевича — великого князя. Ставили эсеры — северный летучий боевой отряд. Там в отряде действовал Левский-Синегуб, наш агент. Поймали всех с бомбами у квартиры Щегловитова на углу Мойки и Невского.

— Ну и что?

— Повесили. Не Левского, конечно, а тех... семерых. А Щегловитова даже в Петербурге в то время не было».[18]

Так как автор подчеркивал, что все его повествование имеет строго документальную основу, то и приведенный эпизод читатель романа воспринимает как истинное происшествие. Глубокая ошибочность данной версии, о чем мы уже писали ранее,[19] неопровержимо доказывается приведенными выше архивными и печатными источниками. Лев Синегуб (никакого «Левского-Синегуба» в природе не существовало!), хотя и шел ложным путем, никогда не был провокатором и отдал жизнь борьбе с царизмом. Заключенный в камеру № 8 Трубецкого бастиона, он показал на допросе в Петропавловской крепости 8 февраля 1908 года: «Синегуб, Лев Сергеевич, читинский мещанин, 21 года, вероисповедания православного, проживаю в гор. С.-Петербурге в доме № 17 по Офицерской улице... состою членом „Северного боевого отряда партии социалистов-революционеров". В целях осуществления задач названного сообщества, я совместно с другими членами этого отряда, назвать которых не желаю, замыслил лишить жизни министра юстиции

[12] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 63.
[13] Там же, т. 30, стр. 145.
[14] «Литературное наследство», 1932, т. 2, стр. 106, 108.
[15] Там же, стр. 109.
[16] Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955, стр. 597, 707.
[17] См.: Л. Афонин. Леонид Андреев, стр. 167.
[18] Лев Никулин. Мертвая зыбь. «Советский писатель», М., 1966, стр. 344.
[19] См. заметку «Досадная ошибка» («Литературная газета», 1969, № 43, 22 октября).

lib.pushkinskijdom.ru

Щегловитова. День убийства был назначен 7-го февраля, в этот день, одев на себя разрывной снаряд, я отправился к зданию Министерства юстиции. На углу Итальянской и Михайловской я был задержан в то время, когда уходил от здания Министерства юстиции, отложив убийство Щегловитова до первого подходящего случая. Имел ли я намерение убить Щегловитова 6 сего февраля, говорить не желаю. Никакого участия в организации убийства великого князя Николая Николаевича я не принимал. Предварительного уговора оказывать сопротивление при задержании у членов отряда не было, каждому предоставлено было действовать по своему усмотрению. Я не хочу говорить, ставил ли боевой отряд своей задачей убийство великого князя Николая Николаевича». На суде 14 февраля Сигегуб подтвердил, что «он взял на себя обязанность бросить 7-го февраля снаряд в тайного советника Щегловитова, но 6-го февраля на месте предполагавшегося покушения не был».[20]

Казненный вместе со своими товарищами по заговору, Лев Сергеевич Сигегуб — сын известного революционера-народовольца Сергея Силовича Сигегуба (1851—1907), об участии которого в «процессе 193-х», пропагандистской работе среди петербургских рабочих и тверских крестьян, многолетней ссылке в Сибири, журнал «Русская литература» писал уже неоднократно.[21] Члены этой семьи потомственных революционеров, большевики-ленинцы, живы поныне; они, конечно, вправе требовать, чтобы приведенный выше и не соответствующий действительности эпизод из «Мертвой зыби», порочащий доброе имя их родственника, был изъят при последующих переизданиях романа. Это сделать тем более необходимо, что имя действительного провокатора, выдавшего участников несостоявшегося покушения на Щегловитова, давно известно. Им был Е. Ф. Азеф (Евно Фишелевич), инженер по образованию, состоявший тайным агентом Департамента полиции еще с 1893 года. По заданию охранки он проник в партию эсеров, в 1905 году был избран в состав ее Центрального комитета и, используя свое положение в партии, провалил немало подготовлявшихся ею террористических актов. Как провокатор Азеф был разоблачен осенью 1908 года. О причастности же его к раскрытию заговора против Щегловитова с очевидностью свидетельствует обмен мнениями в III Государственной думе в начале 1909 года. Выступая на 51-м заседании 13 февраля, член Думы Маклаков напомнил о несостоявшемся покушении на жизнь министра юстиции и выразил удивление, почему, зная о заговоре заранее, полиция не арестовала своевременно его участников, отложив этот акт до самого дня покушения. Отвечая Маклакову, депутат Думы Замысловский с несомненным знанием дела заявил на следующем заседании: «Правительство держится иной тактики, когда оно не хватает сразу, а ждет, чтобы доказательства появились». Поясняя, «как было дело в действительности», Замысловский далее сказал: «Азеф известил правительство, что областной отряд затевает убийство Щегловитова и что во главе отряда стоит некая Анна Распутина, которая по этому процессу и была осуждена. Как должно совершиться преступление, кем именно, этого Азеф не знал, потому что он состоял в Центральном комитете, а преступление создавалось местной организацией». Начав следить за Распутиной, полиция установила лиц, с которыми она встречалась, после чего и «был произведен ряд арестов: Анны Распутиной, Лидии Стуре, Сигегуба, Лебедянцева и у них нашли браунинги или бомбы, прикрепленные на животе посредством кожаных поясов».[22]

Известные нам факты, связанные с исторической основой «Рассказа о семи повешенных», не дают никаких оснований для их произвольного толкования.

Не ставя под сомнение достоинств произведения Л. В. Никулина в целом, мы не можем, однако, не обратить внимания на то, как недостаточно глубокое овладение историческим материалом приводит порой современных романистов (описанный нами случай, как известно, не единичный в литературе) к необъективным оценкам, особенно недопустимым при характеристике реально существовавших лиц — участников революционно-освободительного движения. В одной из глав своего повествования Лев Никулин приводит приказ Дзержинского по ВЧК: «Необходимо оберегать честь и доброе имя... партийных и советских работников... В случаях, когда возникает против кого-либо только подозрение, необходимо проверить его основательность с таким расчетом, чтобы сама проверка не запачкала имени работника».[23]

Этого замечательного завета верного «рыцаря революции», подлинного советского гуманиста не следует никогда забывать.

---

[20] ЦГАОР, фонд Департамента полиции, 7-е делопроизводство, ед. хр. 931, оп. 69—114, лл. 14—15. Об аресте и казни Л. С. Сигегуба см. также: ЦГАОР, ф. 102, оп. 204, 5260, т. 2; Центральный государственный исторический архив, ф. 1280, оп. 1, д. 992, лл. 62, 92, 107; д. 1134.

[21] См. статьи В. Г. Базанова (1963, № 4. 1966, № 4, 1967, № 1).

[22] Стенографический отчет III Государственной думы за 1909 год. Сессия вторая, ч. II, заседание 36—70. СПб., 1909, стлб. 1488, 1514—1515. См. также: В. К. Агафонов. Заграничная охранка. Пгр., 1918, стр. 268.

[23] Лев Никулин. Мертвая зыбь, стр. 297.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. С. ТРАВУШКИН

ПЕРЕВОДЫ П. Л. ЛАВРОВА ИЗ ГЕЙНЕ И ГЕРВЕГА И ИХ ПОПУЛЯРНОСТЬ В РЕВОЛЮЦИОННОЙ СРЕДЕ

Поэтическое наследие П. Л. Лаврова количественно невелико и не сразу получило должное признание у литературоведов. В 1923 году, например, А. А. Гизетти о стихотворениях Лаврова писал так: «...чисто гражданские, агитационные, интересные только с общественно-исторической, но вовсе не литературно-эстетической точки зрения... в его наследии они занимают последнее по значению место».[1]

Ныне стихотворные произведения П. Л. Лаврова печатаются в сборниках вольной русской поэзии, а его художественное творчество изучается в работах ряда исследователей (С. А. Рейсера, Е. Г. Бушканца, Н. В. Осьмакова и др.).

Несомненный интерес представляют, в силу их исключительной популярности в революционных кругах, два перевода П. Л. Лаврова: «Ткачи ‹*Из Г. Гейне*›» и «Песня ненависти ‹*Из Г. Гервега*›».

П. Л. Лавров уже в юности пробовал себя в поэтическом переводе. В личном его архиве сохранились тетради — дневники с литературными опытами, где находим и неплохие переводы: «Близость возлюбленной» (из Гете), «Странник» (текст известной песни Шуберта на слова Шмидта) и др.[2] В дальнейшем, став видным деятелем революционного движения, П. Л. Лавров переводит еще несколько стихотворений, согласуя их выбор со своей пропагандистской работой.

В 1883 году П. Л. Лавров готовит к выпуску новое издание вольной печати — первый номер «Вестника Народной воли». Наряду с другими своими материалами он помещает здесь перевод «Силезских ткачей» Гейне, который удачно дополняет содержание этого революционно-политического журнала. Выбор стихотворения был не случаен: русской революционной поэзии, как очень верно заметил С. А. Рейсер, «не хватало образа рабочего, не хватало настолько, что в 1883 году пришлось воспользоваться переводом „Ткачей“ Гейне».[3]

Стихотворение Гейне о восстании в Силезии, как и другие его политические стихи, долгое время не могло появиться в русской печати. Даже в оригинале оно страшило царскую цензуру. В 1863 году рижский цензор рассматривал прибывший из-за границы XVII том собрания сочинений Г. Гейне. «Богохульная демократическая песнь», — так отозвался он о «Ткачах» и, предлагая не допускать том в Россию, процитировал в своем рапорте «предосудительные» строки, в которых говорится о «проклятии богу» и «проклятии королю».[4]

Стихотворение это было напечатано на русском языке только в 1881 году, почти через 40 лет после его создания, в 14-м томе издания «Сочинения Генриха Гейне. В переводе русских писателей». Автором перевода («Нет слез в их глазах, и в угрюмые дни...») явился Д. Д. Минаев. Перевод не лишен художественных достоинств, он отражает суровый ритм и энергию подлинника, однако его революционное содержание ослаблено существенными заменами, вызванными цензурной обстановкой. Вместо «проклятие богу» находим здесь «проклятие судьбе», вместо «проклятие королю, королю всех богатых» сказано: «проклятье тому, кто одних богачей берет под защиту», вместо проклятия «лживому отечеству» — «проклятие коварной стране».

Нужен был другой, более близкий к оригиналу перевод, который сумел бы передать самую суть исторического явления, вдохновившего поэта, — непримиримый классовый антагонизм. Такой перевод и был создан П. Л. Лавровым.

Стихотворение П. Л. Лаврова «Ткачи» («Глаза их сухие, не блещут слезами...») и сейчас может считаться одним из лучших переводов произведения Г. Гейне. Оно очень близко к оригиналу, достаточно точно передает как содержание его, «сюжет», так и его художественную форму. Сохранена четкая, «трехчастная» композиция (с обрамляющими строфами, рефреном и анафорами), чутко уловлена смена ритма в финальной строфе, изображающей работу ткацкого станка. Соответствуют подлиннику лаконизм и энергия выражения, простота и естественность рифм, условно поэтический, «литературный» характер лексики («проклятье», «мольба», «лицемерный», «тленье», «неустанно»), включающей и некоторую долю «бытовых» слов («одурачены», «грош»). Уместны эпитеты и инверсии при их употреблении («край лицемерный», «цветок полевой», «червяк гробовой» и др.), повы-

[1] П. Л. Лавров. Этюды о западной литературе. Пгр., 1923, стр. XXX.

[2] Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее — ЦГАОР), ф. 1762, оп. 2, ед. хр. 341.

[3] Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1959, стр. 39.

[4] А. Федоров. Генрих Гейне в царской цензуре. «Литературное наследство», т 22—24, 1935, стр. 669.

lib.pushkinskijdom.ru

шающие поэтический потенциал стихотворения. Следует заметить, что подлинное название стихотворения Гейне — «Силезские ткачи», перевод же озаглавлен «Ткачи» (такое заглавие встречается нередко и в немецких изданиях). Отказавшись в заголовке от конкретной исторической прикрепленности, не обязательной для русского читателя, переводчик повысил обобщающую силу образа ткачей — могильщиков старого мира. Высокие художественные достоинства и актуальность в условиях развертывания борьбы рабочего класса характеризуют «Ткачей» П. Л. Лаврова.

Это произведение по праву занимает место на страницах сборника «Вольная русская поэзия второй половины XIX века». К сожалению, в комментарии к нему (всего восемь строк!) [5] содержится несколько существенных неточностей. Совершенно безосновательно «Ткачи» П. Л. Лаврова названы «переделкой стихотворения Гейне». Далее утверждается, что «это стихотворение Гейне подвергалось уже существенной переработке и приспособлению к русским условиям» якобы в «Думе ткача» С. С. Синегуба и «Думе кузнеца» Д. А. Клеменца. Нетрудно видеть однако, что в тематическом и идейно-художественном отношениях названные произведения совершенно самостоятельны и их творческая история никак не связана с «Силезскими ткачами» Гейне.

Далее, в основном корпусе книги над «Ткачами» вполне определенно выставлена фамилия «П. Л. Лавров», в комментарии же сказано: «Перевод традиционно приписывался П. Л. Лаврову». К тому же указывается, что стихотворение при первой публикации было подписано криптонимом «-ов», который, кстати, в «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова не числится среди принадлежащих П. Л. Лаврову. Все это может породить сомнение в авторстве П. Л. Лаврова. Между тем о нем свидетельствует не только вполне устойчивая традиция, но и наличие в бумагах Лаврова автографа, сохранившего следы доработки текста в ходе переписывания с черновых набросков (вычеркивания незаконченных строк, замены и т. п.).[6]

Именно в переводе П. Л. Лаврова «Ткачи» Гейне получили широкое распространение в русской революционной среде. Этот перевод был перепечатан в составленном П. Л. Лавровым «Новом сборнике революционных песен и стихотворений» (Париж, 1898), в «Песнях борьбы» (издание Союза русских социал-демократов, Женева, 1902) и в других изданиях, доставлявшихся в Россию нелегально. Достойно удивления, что весьма важный для русской «гейнеаны» перевод П. Л. Лаврова вовсе не учтен в обширной работе А. Г. Левинтона «Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке» (М., 1958).

Переведенное П. Л. Лавровым стихотворение — «Песня ненависти (*Из Г. Гервега*)» открывало русскому читателю важную сторону творчества другого немецкого поэта, политические стихи которого не допускались царской цензурой. Так, в 1877 году Центральный комитет цензуры иностранной запретил распространение посмертного сборника произведений Гервега «Neue Gedichte» (Цюрих, 1877). В рапорте цензора говорилось: «Это политические стихотворения демократического агитатора... направлены к возбуждению неповиновения монархической власти».[7] Но уже тогда русские революционеры были знакомы с боевой поэзией Гервега, знали его «Песню ненависти». В 1878 году Сергей Кравчинский в листовке «По поводу приговора» (о процессе 193-х), обращаясь к Александру II, к «душителям», призывал на их головы месть: «Довольно проповедовали мы любовь — пришла пора воззвать к ненависти».[8] Как видим, Кравчинский слегка перефразировал рефрен стихотворения Гервега. Хорошо знал поэзию Гервега П. Л. Лавров: сборнику «Neue Gedichte» он посвящает часть своей статьи «Лирики тридцатых и сороковых годов» и цитирует «Песню ненависти» в прозаическом переводе.[9]

Переведенная Лавровым «Песня ненависти» («Вперед! Скорей! Чрез реки, через горы...») была впервые напечатана в «Новом сборнике революционных песен и стихотворений» (Париж, 1898) за подписью: «Л.». Так же, как и в случае с «Ткачами», об авторстве П. Л. Лаврова свидетельствует не только традиция, но и наличие в его архиве автографов, по которым можно проследить весь процесс работы над текстом.[10]

В переводе Лаврова стихотворный размер «Песни ненависти» несколько утяжелен, появилась несвойственная подлиннику многословность, но все же и на русском языке стихотворение Гервега сохранило свой эмоциональный накал и энергию.

---

[5] Вольная русская поэзия второй половины XIX века, стр. 816—817.

[6] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 2, ед. хр. 340.

[7] Центральный государственный исторический архив СССР (далее — ЦГИА), ф. 779, оп. 4, ед. хр. 216, рапорт № 1414.

[8] Евгения Таратута. История одной книги. В кн.: Прометей, т. III. Изд. «Молодая гвардия», [М.], 1967, стр. 153.

[9] «Отечественные записки», 1877, № 8, стр. 400—404.

[10] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 2, ед. хр. 340.

lib.pushkinskijdom.ru

Имеется немало документальных и мемуарных свидетельств о том, что переводы Лаврова из Гейне и Гервега широко использовались в революционной пропаганде.

В деле о социал-демократическом кружке С. И. Мицкевича (Москва, 1894 год) находим указание на то, что в захваченном у Н. Н. Лебедевой транспорте литературы оказалось 64 экземпляра гектографированного на отдельных листках стихотворения Гейне «Ткачи».[11] Это несомненно перевод Лаврова, так как в том же транспорте были номера «Вестника Народной воли» (включая 1-й) и листки с «Марсельезой», подписанной «Петр Лавров».

В воспоминаниях рабочего-революционера А. С. Шаповалова, сначала народовольца, а затем члена петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», рассказывается, как близко и понятно было ему выраженное Генрихом Гейне чувство ненависти пролетария к его эксплуататорам. Товарищ однажды сказал Шаповалову: «Ты так смотришь на богачей на улицах, что они твоего взгляда пугаются». «И, действительно, то, чем я жил в то время, — пишет А. Шаповалов, — была ненависть... Гейне отразил в своем стихотворении „Ткачи“ то настроение, которое может при известных условиях охватить пролетария».[12] В другом месте А. С. Шаповалов рассказывает, как в 1896 году проходила сходка рабочих-текстильщиков за фабрикой, на огороде. Обсуждали вопрос о предстоящей забастовке, читали прокламацию; рабочий П. Виноградов (член «Союза борьбы...») декламировал стихотворение:

Проклятье тебе, о наш край лицемерный,
Где царствует стыд и позор беспримерный,
Где вмиг увядает цветок полевой,
Где кормится тленьем червяк гробовой,
Старой России мы саван соткем...
Мы ткем неустанно, мы ткем.

Чтение не удалось закончить, сторожевой предупредил о появлении полиции, собравшиеся разошлись.[13] Весьма примечательно, что в стихотворении рабочие изменили строку «Мы старой Германии саван соткем», и оно оказалось направленным против старой, царской России.

Интересны данные о бытовании стихотворения Гейне среди рабочих-ткачей, членов иваново-вознесенского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса». В 1898 году в селе Кохма Шуйского уезда власти раскрыли рабочий кружок. В отобранной у Р. Семенчикова тетради, озаглавленной «Сборник стихотворений», внимание жандармов привлекло стихотворение Г. Гейне «Ткачи», «описывающее в мрачных красках положение рабочего».[14] Р. Семенчиков по этому поводу объяснил, что он выписал «Ткачей» из сочинений Генриха Гейне. Действительно, в жандармской описи приведены строки из допущенного цензурой перевода Д. Минаева: «Проклятье тому, кто одних богачей берет под защиту, у бедных ткачей последний их грош отнимая...» Но далее следуют строки из нелегального перевода П. Лаврова: «...проклятье ему, королю всех счастливых, ...стрелять по собакам он отдал приказ...»[15] Надо полагать, что Р. Семенчиков знал перевод П. Лаврова на память и, списывая из книги стихотворение в переводе Д. Минаева, которым был не удовлетворен, тут же заменял слабые строфы переводом Лаврова. Получился своеобразный контаминированный текст.

Надо сказать, что в отдельных случаях и перевод Д. Минаева использовался в революционной пропаганде. Так, в 1898 году к следственным материалам о группе «Рабочее дело» («экономисты») были присоединены перехваченные почтовой цензурой «гектографированные листки неизвестного революционного издания», в котором помещено и стихотворение Гейне в искаженном местами переводе Д. Минаева.[16]

В коллекции нелегальных изданий ЦГАОР (ф. 1741) есть и рукописная копия «Ткачей» в переводе Д. Минаева («Нет слез в их глазах, и в угрюмые дни...»).

В период революционного подъема 1901—1904 годов переводы Лаврова из Гейне и Гервега все чаще помещаются в нелегальных сборниках песен, используются в листовках социал-демократических организаций и т. д.

Так, «Ткачей» Гейне («Глаза их сухие, не блещут слезами...») находим в отобранной Пермским губернским жандармским управлением гектографирован-

[11] Центральный государственный архив города Москвы (далее — ЦГАМ), ф. 131, оп. 52, д. 47, т. I, л. 107.

[12] А. Шаповалов. По дороге к марксизму. Воспоминания рабочего-революционера. ГИЗ, М., 1924, стр. 48.

[13] Там же, стр. 80—81.

[14] ЦГАМ, ф. 131, оп. 54, д. 134, л. 15.

[15] Там же, л. 34, 15.

[16] ЦГАОР, ф. 102, оп. 226 (ДП, 00), 5 ч., д. 45, л. 159; ф. 1741, № 6120.

lib.pushkinskijdom.ru

ной книжке «Песни русских борцов за свободу» (1902).[17] В 1903—1905 годах Нижегородский комитет РСДРП неоднократно издавал «Сборник общеупотребительных революционных песен и стихотворений», в котором неизменно печатались «Ткачи» Г. Гейне.[18]

«Песню ненависти» также встречаем среди пропагандистских материалов. В Нижнем Новгороде у арестованного в 1901 году С. Корсака, участника связанного с Горьким студенческого социал-демократического кружка, была отобрана тетрадь, в которой среди других революционных стихотворений записана «Песня ненависти».[19] В коллекции ЦГАОР хранится написанный карандашом текст «Песни ненависти», начинающийся со второй строфы («Мы взяли в руки меч; пока они не сгнили...»). Во втором стихе этой строфы интересное расхождение с обычным текстом: вместо «Мы не должны расстаться с ним» — более волевое «Мы не дадим...».[20] Под стихотворением указано: «Перевел с нем. П. Л. Лавров». Список этот относится, по-видимому, к 1901—1902 годам, на нем — сургучная печать Ярославского губернского жандармского управления.

Ценные материалы об использовании «Ткачей» Гейне в революционных листовках собрал А. З. Дун: «В листовке Киевского комитета РСДРП „К рекрутам“ (14 февраля 1903 года) после рассказа о „победах“ царских солдат над безоружными рабочими читаем: „...всех побед не перечесть, но довольно и этих, чтобы с негодованием воскликнуть:

Проклятье ему, королю всех счастливых!
Не любит он нас, бедняков терпеливых.

Теперь вы знаете, зачем правительству нужны солдаты“.

В листовке Киевского комитета РСДРП „Ко всем рабочим города Киева“ (26 июля 1903 года), призывающей трудящихся к активной борьбе в ответ на расстрел рабочих, четверостишие из гейневских „Ткачей“ взято как эпиграф. Вместо укрепившегося перевода „Последний он грош отнимает у нас“ — дан вариант..., приближающий текст к русской действительности 900-х годов. „Не жаль ему вовсе, товарищи, нас“... В „Воззвании Омской группы революционной социал-демократии“ (18 апреля) после четверостишия идет красноречивый комментарий: „...поется в одной рабочей песенке“».[21]

Таким образом, в истории распространения сделанного Лавровым перевода «Ткачей» (а отчасти и «Песни ненависти») мы наблюдаем некоторые черты, присущие бытованию фольклорных произведений: устную традицию, замены текста с целью приспособления к окружающей обстановке, контаминацию и т. д.

В период первой русской революции «Ткачи» Гейне в переводе Лаврова постоянно включаются в различные сборники и альманахи революционной поэзии, издававшиеся как за границей (Перед рассветом. Женева, 1905; Сборник революционных песен и стихотворений. Берлин, 1906), так и в России (В борьбе. Пб., 1906; Восемь часов для труда... М., 1906, и др.).[22] В изданном «Донской речью» сборнике «Вперед» стихотворение «Ткачи» снабжено редакционным примечанием, где говорится, что Г. Гейне написал это стихотворение по поводу «первого серьезного движения немецких рабочих», которые поднялись на восстание, «разрушая фабрики и склады товаров, нападая на жилища фабрикантов и кулаков».[23] Такой комментарий в сознании читателей того времени несомненно связывался с революционными событиями в России.

«Песня ненависти» в переводе Лаврова в период общественного подъема и революции также находит место на страницах заграничных изданий: «Под гнетом самодержавия» (Давос, 1904), «Сборник революционных песен и стихотворений» (Берлин, 1906) и др. Отметим, что призывная листовка Донского комитета РСДРП, выпущенная по поводу событий 9 января 1905 года, содержит строфу из «Песни ненависти»:

---

[17] ЦГИА, ф. 1410, оп. 2, ед. хр. 78.

[18] К. Сергеева. Песня как средство агитации в деятельности Нижегородских революционных организаций в 1890—1907 гг. «Ученые записки Горьковского государственного университета им. Н. П. Лобачевского», серия историческая, вып. 70, Горький, 1964, стр. 169.

[19] Там же, стр. 160.

[20] ЦГАОР, ф. 1741, № 20448а.

[21] А. Дун. Гейне в революционных листовках. «Вопросы литературы», 1967, № 7, стр. 255.

[22] См.: О. Д. Голубева. Литературно-художественные альманахи и сборники. Библиографический указатель. 1900—1911 годы, т. I. М., 1957.

[23] Вперед. Сборник стихотворений и песен. Составил М. Л. Изд. Н. Е. Парамонова «Донская речь» в Ростове-на-Дону, стр. 66—67. В указателе О. Д. Голубевой сборник этот ошибочно датируется 1907 годом. Между тем еще в августе 1906 года Донское жандармское управление вело дознание по поводу этого «крамольного» издания (Государственный архив Ростовской области, ф. 829, оп. 1, д. 618).

lib.pushkinskijdom.ru

Мы взяли в руки меч. Пока они не сгнили,
Мы не должны расстаться с ним...
Довольно мы своих врагов любили,
Мы ненавидеть их хотим! [24]

В бурное время первой русской революции поэтические образы переведенных Лавровым стихотворений умело использовались в идейной борьбе.

Так, музыкальный магазин Ф. И. Детлаф в Москве издал «Ткачей» Гейне в качестве песни с нотами в серии «Народные песни освободительного движения в России» (вместе с «Карманьолой», «Дубинушкой», «Русской марсельезой», «Интернационалом» и др.). Именно это издание хранится в Партийном архиве Ульяновской области. В текст П. Л. Лаврова были внесены некоторые изменения. «Проклятие богу...» заменено словами «Проклятье тому...» В то же время вместо стиха «Германия, саван тебе мы соткем...» поставлено: «Родина! Саван тебе мы сошьем...» [25] Это приближало содержание к русской революционной действительности, усиливало действенность текста. Изданные магазином Детлаф песни, в том числе «Ткачи» на слова Гейне, продавались в симбирском книжном киоске «Новая жизнь», открытом местной организацией РСДРП.[26]

Сохранилось особое дело о нотных тетрадях с текстом песен «революционного и тенденциозного характера». «Непорядок» заметил сначала Департамент полиции, откуда в марте 1906 года тетради были препровождены в Главное управление по делам печати. Кроме того, в октябре 1906 года подольский губернатор сообщил Главному управлению, что эти сборники песен были обнаружены в продаже в одном из музыкальных магазинов Каменец-Подольска. «Крамольные» издания были отосланы на рассмотрение Московскому цензурному комитету. Из-за обилия цензурных дел тексты песен были там рассмотрены лишь в 1908 году. В решении комитета «Ткачи» были отнесены к числу «революционных произведений печати». По приговору Московской судебной палаты, вынесенному в 1909 году, песни должны были быть уничтожены. Но к тому времени ноты, надо думать, уже все разошлись.[27]

Значительным фактом в истории русской революционной поэзии явилась переделка «Ткачей» рабочим поэтом Иваном Приваловым. Стихотворение «Прядильщики (подражание Гейне)» он создал, опираясь на перевод Лаврова, перенося из него образные словосочетания, целые стихи. Таким образом, мы еще раз убеждаемся, что переведенное Лавровым стихотворение воспринималось как общее художественное достояние, из которого и автор политической листовки и поэт вправе были черпать нужные им мотивы. Стихотворение И. Привалова (впервые напечатано в 1906 году в журнале «Ткач») было гневным обличением царского самодержавия.

Важно отметить, что отдельное издание своих стихотворений (1907) И. Привалов озаглавил: «Песни прядильщика». Петербургский комитет по делам печати наложил на это издание арест. В представлении прокурору от 1 сентября 1907 года прежде всего цитируется строфа из стихотворения «Прядильщики»:

Проклятье царю всех довольных и сытых,
Он нас не жалеет, нуждою забитых,
Последний кусок отнимает у нас,
Стрелять в безоружных он отдал приказ,
Знать голод-то выжечь хотел он огнем.
Прядем мы день целый, прядем.

Цензура обратила внимание на подзаголовок, где говорилось о том, что стихотворение написано «после 9-го января». «Прядильщики» были отнесены к числу произведений, которые «в самых мрачных красках изображают жизнь рабочего класса», «воспевают борьбу рабочих с современным социально-политическим порядком, проникнуты непримиримою ненавистью к этому порядку и имеют бунтовщический характер».[28] Весь арестованный в типографии двухтысячный тираж книги И. Привалова «Песни прядильщика» был по приговору Судебной палаты уничтожен 6 апреля 1909 года «посредством разрывания на мелкие части».[29]

Цензурным преследованиям с наступлением реакции подвергся и перевод стихотворения Гервега. В. Д. Бонч-Бруевич в своих воспоминаниях подробно рас-

---

[24] 1905 год на Дону. Листовки Донкома РСДРП. Ростов-на-Дону, 1945, стр. 31.

[25] Ткачи. На слова Гейне. Музыка В. Н. Гартевельд. Издание Детлаф и К° (Партийный архив Ульяновского обкома КПСС, ф. 57, оп. 1, ед. хр. 116, л. 21).

[26] П. Б е й с о в. Свободное слово бессмертно. Из истории революционной литературы в старом Симбирске. 1905—1912 гг. Приволжское кн. изд., 1966, стр. 30, 48—49.

[27] ЦГИА, ф. 776, оп. 16, ч. 1, д. 1789.

[28] Там же, оп. 9, д. 1172, л. 2.

[29] Там же, лл. 7, 9.

lib.pushkinskijdom.ru

сказывает о том, как трудно ему пришлось, когда он в 1907 году решил напечатать «Песню ненависти» в третьем издании составленного им сборника «Избранные произведения русской поэзии». На готовую уже книгу, часть тиража которой, к счастью, успела разойтись, был наложен арест, составителя привлекли к суду. Цензура заставила вырезать из книги «крамольные» стихотворения, изъятые листки были изрублены на мелкие части. В. Д. Бонч-Бруевич вспоминает: «Я стоял здесь же, и мне казалось, что совершается смертная казнь над гордыми авторами этих прекрасных произведений, что гильотинируют Лаврова, Волховского и других, режут по живому мясу их писательское слово...» [30]

Переводы П. Л. Лаврова не потеряли своего пропагандистского значения и в период нового революционного подъема в годы перед первой мировой войной. В воспоминаниях А. С. Аллилуевой рассказывается, как рабочий-революционер Дунаев с увлечением декламировал гейневских «Ткачей»:

Челнок снует, станок гремит,
И день и ночь все ткач сидит.
Мы ткем, неустанно мы ткем...

А. С. Аллилуева была знакома с «тоненькой изданной в Риге книжечкой» — нелегальным сборником «Песни борьбы и свободы», где были напечатаны и полюбившиеся подпольщикам «Ткачи».[31]

Нет сомнения, что и «Песня ненависти» оставалась в фонде лучших произведений пропагандистской поэзии.

Переводы П. Л. Лаврова из Гейне и Гервега сыграли свою роль в революционной борьбе русского народа и потому по праву занимают почетное место в сокровищнице русской поэзии.

Н. А. ТРОИЦКИЙ

КОНСТАНТИН ФОФАНОВ И «НАРОДНАЯ ВОЛЯ»

(НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТИХИ ПОЭТА)

Борьба «Народной воли» с царизмом, о которой К. Маркс говорил, что она представляется ему «чем-то совершенно сказочным, похожим на фантастические романы»,[1] тогда же, в 1880-е годы, нашла отражение чуть ли не во всех жанрах художественной литературы, как русской, так и зарубежной. В Европе с бо́льшим или меньшим сочувствием народовольцев изображали Э. Золя («Жерминаль»), А. Додэ («Тартарен на Альпах»), Ги де Мопассан («В пути»), Жюль Верн («Цезарь Каскабель»), Д. Голсуорси («Вилла Рубейн»), О. Уайльд («Вера или нигилисты»), Э. Л. Войнич («Оливия Лэтам»), Сватоплук Чех («Славия»), Стефан Жеромский («Курган») и др.; в Америке — Марк Твен («Американский претендент») и Джоакин Миллер (баллада «Софья Перовская»). Ряд сочувственных — переводных и оригинальных — произведений о народовольцах появился в Японии.[2] Но, разумеется, лучше других поняли и отобразили страду народовольчества писатели России. Благородные, вдохновляющие образы героев и мучеников «Народной воли» и одиозные — ее врагов и палачей создавали И. С. Тургенев («Natalia Karpovna», замысел романа — продолжения «Нови»), Л. Н. Толстой («Воскресение»), М. Е. Салтыков-Щедрин (десятое «Письмо к тетеньке», 23—24-я главы «Современной идиллии»), Г. И. Успенский (очерк «Выпрямила», замысел повести «Удалой добрый молодец»), В. Г. Короленко («Чудная»), К. М. Станюкович («В места не столь отдаленные»), Н. Г. Гарин-Михайловский («Студенты»), Д. Н. Мамин-Сибиряк («В худых душах»), поэты С. Я. Надсон, Л. Н. Трефолев, А. П. Барыкова, Леся Украинка, Михаил Старицкий, Акакий Церетели, Важа Пшавела.[3] Откликнулся на героику «Народной воли» и поэт Константин Михайлович Фофанов.

---

[30] Влад. Бонч-Бруевич. Мое первое издание. «Звенья», т. VIII, М., 1950, стр. 699.

[31] А. С. Аллилуева. Воспоминания. «Советский писатель», М., 1946, стр. 132.

[1] Воспоминания о Марксе и Энгельсе. Госполитиздат, М., 1956, стр. 318.

[2] См.: Сэн Катаяма. Воспоминания. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 165.

[3] «Народная воля» фигурировала и в жанре так называемого «антинигилистического романа». Характерно однако, что в 80-е годы среди мастеров этого жанра не оказалось ни одного сколько-нибудь крупного литературного имени. Достаточно сказать, что «классиком» у них слыл бесталанный и беспринципный Б. М. Маркевич — тот самый, кого И. С. Тургенев сделал главным героем аллегорического стихотворения в прозе «Гад».

lib.pushkinskijdom.ru

В русской поэзии XIX века, столь богатой талантами, К. М. Фофанов — заметная величина. Его высоко ценили А. П. Чехов[4] и М. Горький,[5] выделяя из числа поэтов конца 80-х (после смерти в 1887 году Надсона) — 90-х годов, а Лев Толстой в 1907 году сказал о нем: «Лучше поэта нынче нет. . .» [6] Творчество Фофанова, полное идейных и художественных противоречий, тяготело к «чистому искусству» и во многом справедливо расценивается как преддверие русского символизма.[7] Тем примечательнее устойчивый интерес поэта в ранние годы (1881—1885) к «Народной воле».

Б. Н. Двинятинов отнес Фофанова (в одном ряду с Д. С. Мережковским) к «„рыцарям на час" гражданской поэзии», которые отдали дань «пышным обещаниям „идти в грозную битву", но делали это скорее из-за моды, чем по убеждению».[8] Едва ли это верно. Фофанов писал о народовольцах (главным образом о героях процесса по делу 1 марта 1881 года) много. Таковы его стихи «Молитва» (1881), «Хоть грустно мне за них, но я горжуся ими. . .» (1881), «Грядущее, безмолвная пещера. . .» (1881), «Узник» (1882), «Мечтания» (1882), «Привели его к допросу люди. . .» (1883), «Мне снилось: сожгли мы царей-палачей. . .» (1883), «На смену смолкнувших певцов. . .» (1885), «Рассказ могильщика о казни» (все они остались неопубликованными),[9] а также известное стихотворение «Погребена, оплакана, забыта» (1882), которое поэт посвятил Софье Перовской.[10] Как видно из этого перечня, о «Народной воле» Фофанов писал и в период революционного натиска, и в условиях обозначившегося с 1882 года временного спада революционной борьбы, причем неизменно восхищаясь революционерами и сострадая им. Такое постоянство симпатий, далеко не модное для того времени, когда значительная часть русской интеллигенции после цареубийства 1 марта 1881 года с перепугу шатнулась вправо, позволяет думать, что Фофанов воспевал и оплакивал народовольцев не из-за моды, а из сочувственного интереса к ним, как и другие, перечисленные выше мастера слова — русские и зарубежные. Все они в той или иной мере были искренно увлечены идеями, людьми и делами «Народной воли», которая в 80-е годы, по выражению Г. В. Плеханова, остановила на себе «зрачок мира».[11]

Проникнуть в политический смысл борьбы «Народной воли» и в душевный мир ее героев удавалось отнюдь не каждому даже из самых глубоких художников. Лучше всех сумели это сделать сами народовольцы: С. М. Кравчинский [12] в прозе и П. Ф. Якубович в поэзии. Что же касается социальной природы, объективной направленности, исторической ограниченности народовольчества, то разобраться в них оказалось под силу только марксистам: Г. В. Плеханову и главным образом В. И. Ленину. Писатели же прогрессивно настроенные, но прямо не связанные с революционной борьбой, из числа современников «Народной воли», недостаточно или вовсе не разбираясь в тонкостях теории, стратегии и тактики народовольцев, славили их демократические (а то и социалистические) идеалы и в особенности их моральные качества как лучших людей своего времени, «драгоценных яхонтов и са[п]фиров рода человеческого».[13] Но поскольку все (почти без исключения) писатели, о которых идет речь, отвергали террор как средство борьбы [14] и к тому же были свидетелями трагической гибели «Народной воли»,

---

[4] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XV. Гослитиздат, М., 1949, стр. 262.

[5] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 105; Архив А. М. Горького, т. XII. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 223.

[6] Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. Гослитиздат, М., 1960, стр. 584.

[7] Специальной монографии о творчестве К. М. Фофанова нет. Наиболее содержательна вступительная статья Г. М. Цуриковой к изд.: К. М. Фофанов. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 5—45.

[8] Б. Н. Двинятинов. Меч и лира. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 122.

[9] Перечислены в указанной статье Г. М. Цуриковой (стр. 20).

[10] См.: К. М. Фофанов. Стихотворения и поэмы, стр. 55, 295.

[11] См.: В. Н. Фигнер. Запечатленный труд. Воспоминания в двух томах, т. I. Изд. «Мысль», М., 1964, стр. 221.

[12] С. М. Кравчинский формально к «Народной воле» не принадлежал, но считал себя народовольцем и поддерживал деловую связь с Исполнительным комитетом «Народной воли».

[13] Выражение В. В. Стасова (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III. 1895—1906. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 124, 249).

[14] К исключениям можно отнести в России, пожалуй, лишь Акакия Церетели — автора стихов «Весна» (1881) и «Кинжал» (1882), а на Западе — Марка Твена, который в 80-е годы считал, что пока «устроить там (в России, — *Н. Т.*) революцию невозможно,... остается только сохранять трон вакантным с помощью динамита» (Марк Твен, Собрание сочинений, т. XII, Гослитиздат, М., 1961, стр. 612).

lib.pushkinskijdom.ru

постольку они изображали народовольцев больше мучениками, нежели борцами, в «сверхчеловеческом» (как выразился Марк Твен) их героизме [15] выделяли не действенное, а жертвенное начало и крах «Народной воли» воспринимали как несчастный, но все-таки предопределенный исход поединка между силами прогресса и реакции. Они не разочаровывались ни в идеалах, ни в людях «Народной воли», однако лишний раз убеждались в бесперспективности ее главного оружия — террора. Между тем в условиях 80-х годов, когда, с одной стороны, царила «разнузданная, невероятно бессмысленная и зверская реакция»,[16] а с другой стороны, только начался и был еще далек от завершения процесс идейного перевооружения русской демократии (на смену народничеству шел марксизм), — в таких условиях отыскать новое, более рациональное оружие было трудно. В итоге литературные почитатели «Народной воли» поддавались на время (одни в большей, другие в меньшей степени) настроениям пессимизма и даже безысходности.

Самыми выразительными примерами такого восприятия эпохи «Народной воли» следует, по-видимому, считать аллегорические рассказы В. М. Гаршина (в первую очередь, «Красный цветок») и стихи С. Я. Надсона 1882—1885 годов («Мрачна моя тюрьма», «Ни звука в угрюмой тиши каземата...», «По смутным признакам, доступным для немногих...», особенно же «Ты, для кого еще и день в лучах сияет»).[17] Очень характерны в этом отношении и ранние стихи К. М. Фофанова, в частности три его стихотворения, которые сохранились в архиве поэта и публикуются здесь впервые.

Одно из них — «Вы, что пали жертвой злобы...» [18] — представляет собою беловой автограф К. М. Фофанова, датированный сыном поэта К. К. Фофановым 1881—1888 годами.[19] Два других стихотворения — «Мне снилось: сожгли мы царей-палачей...» (с точной датой: 22 февраля 1883 года)[20] и «На смену смолкнувших певцов ..» (1885) [21] — это черновые автографы поэта. Все зачеркнутые слова (кроме двух-трех неразобранных) воспроизводятся в сносках.

Остается заметить, что публикуемые стихи, хотя они и слабы в художественном отношении, заслуживают внимания, с одной стороны, как источник для характеристики мировоззрения К. М. Фофанова, а с другой стороны, как еще одно документальное свидетельство большой притягательной силы «Народной воли», ее революционизирующего воздействия на русскую литературу.

1

Вы, что пали жертвой злобы
До поры, до время,
Чьи поруганные гробы
Скрыло злое племя,
Вам, глашатаи свободы,
Вам, бичи порока,
Воздадут хвалу народы
С Юга до Востока.
На скрижалях нашей были
Вам припишут много,
Потому что вы любили
И судили строго.
Не исчезнет ваше слово
В памяти народной,
И сиянье жизни новой
Будет вам отходной.

2

Мне снилось: сожгли мы царей-палачей,[22]
Разрушили трон и сорвали короны...
И [23] братство ликует — мир смертный людей,
А все же дубровы зелены!

---

[15] Марк Твен, Собрание сочинений, т. XII, стр. 614.
[16] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 295.
[17] См.: С. Я. Надсон. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 163—164, 184—185, 280.
[18] В перечне неопубликованных стихов К. М. Фофанова о народовольцах, который приводит Г. М. Цурикова, это стихотворение не названо.
[19] ЦГАЛИ, ф. 525 (К. М. Фофанов), оп. 1, ед. хр. 23, лл. 1—2.
[20] Там же, ед. хр. 72, лл. 1—2.
[21] Там же, ед. хр. 92, л. 1—1 об.
[22] *Зачеркнута первая строка*: Сожгли мы царей и тиранов людских.
[23] *Далее зачеркнуто*: братство в кругу.

lib.pushkinskijdom.ru

Мне снилось: добро и святыня любви
Сияют вокруг безмятежны,
Что [24] все говорили друг другу: «живи!»,
А звезды по-прежнему кротки и нежны.

Мне снилось, что мир не нуждается наш
Ни в мудрости книжной,
Ни в яркости слов,
А все же осталось и чоканье чаш,
И к девам невинным святая любовь.

Мне снилось, что все и светло и тепло,
Что честности всюду горит ореол,
Что в мире исчезло и умерло зло...
Но так же все грозен и мощен орел.

3

На смену смолкнувших певцов,[25]
На смену павших в дни гоненья
Грядет другое поколенье
По следу лавров и гробов...
Что принесет оно для мира,
Что скажет нового ему?
И сокрушит ли в прах кумира,
Людей [26] влекущего во тьму?
И на кровавые скрижали
Земли, осмеянной давно,
Внесет ли месть своей печали
Неколебимое оно?
Иль пресыщенное сомненьем [27]
И горем сердца своего
Пройдет... умрет... и станет тленьем,
Не завещая ничего!

О, если так! Зачем страданья,
Зачем сознание дано?

1885 г. К. Ф.

О, если так! — к чему страданья
И поэтические сны!
К чему бесплодного дознанья
Немые радости даны?
О, если так, то бесполезно
Влачишься в прахе и пыли!
И если так [28] — раскройся бездна
И поглоти ядро земли!

Б. Л. БЕССОНОВ

НЕ ЩЕДРИН, А Д. А. КЛЕМЕНЦ

(ОБ АВТОРЕ «ПИСЬМА К ГРАФУ Д. А. ТОЛСТОМУ»)

Первого августа 1875 года газета «Вперед!» (№ 14), выходившая в Лондоне под редакцией П. Л. Лаврова, поместила анонимное «Письмо к графу Д. А. Толстому» — сатирический отклик на циркуляр министра народного просвещения о революционной пропаганде в империи.[1]

---

[24] *Далее зачеркнуто*: мир перестал.
[25] *Зачеркнуто*: отцов.
[26] *Зачеркнуто*: рабов.
[27] *Далее зачеркнуто*: Пройдет беспечно и легко.
[28] *Далее зачеркнуто*: разбейся земли ничтожное ядро и рухни в хаос.
[1] См.: «Журнал Министерства народного просвещения», 1875, июнь (на 3-й стр. обложки дата: 1-го июня), стр. 45—47, раздел «Правительственные сообщения». Циркуляр датирован 24-м мая.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1937 году «Письмо» было включено в собрание сочинений Щедрина. С обоснованием авторства выступил С. С. Борщевский.[2] В комментариях, а также в особой статье, напечатанной позднее,[3] исследователь доказывал, что Щедрин активно сотрудничал в революционной эмигрантской печати.

Авторы обобщающих работ о Щедрине — С. А. Макашин, Я. Е. Эльсберг, А. С. Бушмин, Е. И. Покусаев — не включили «Письмо к графу Д. А. Толстому» в круг анализируемых произведений сатирика. Осторожно отнесся к атрибуции С. Борщевского Д. О. Заславский, на мнение которого сослался в своей книге Б. П. Веревкин: «Сейчас этот фельетон на основании косвенных признаков включен в VIII том сочинений Салтыкова-Щедрина, хотя основания для этого (как утверждают такие осведомленные исследователи творчества писателя, как например, проф. Д. О. Заславский) и не были достаточными».[4] В таком же духе высказался и Б. В. Папковский: «...вопрос о принадлежности Салтыкову-Щедрину некоторых статей (например, ... «Письмо к графу Д. А. Толстому») ... решается им (С. Борщевским, — *Б. Б.*) слишком поспешно и категорически, без изучения и учета всех сохранившихся материалов...»[5]

Лишь В. Я. Кирпотин, входивший в редакционную коллегию упомянутого собрания сочинений, сослался на «Письмо к графу Д. А. Толстому» как на произведение, принадлежащее Щедрину.[6]

Несмотря на то, что почти ни один щедринист не поддержал С. Борщевского, все же никто не выступил в печати с конкретной и развернутой критикой аргументов исследователя. Неудивительно, что в известном «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова, вышедшем под авторитетной редакцией Б. П. Козьмина, «Бывший председатель казенной палаты, разных орденов кавалер, а ныне помещик Мастодонтов» вошел в число щедринских псевдонимов.[7]

Автор настоящего сообщения, работая в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, обнаружил письмо Дмитрия Александровича Клеменца Лаврову, содержащее следующие строки:

«Теперь я посылаю при этом письме мое послание к графу Толстому, если возможно, прошу его поместить. Если Вы вообще не брезгуете подобным товаром, то у меня есть подобное же послание к Александру II по поводу конской повинности, адресованное жеребячьему императору, — напишите, я его Вам вышлю.

... Если найдете что нужным изменить, не стесняйтесь.

Д. К.»[8]

Письмо не датировано, но из его содержания, а также из переписки Клеменца и Лаврова, Лаврова и Г. А. Лопатина, хранящейся в том же архиве, дата устанавливается более или менее точно: конец июня—начало июля 1875 года. Сохранилось письмо Клеменца Лаврову, сообщающее о переговорах Клеменца с Лопатиным относительно сотрудничества в газете «Вперед!».[9] Это письмо с пометой «Paris» относится приблизительно к концу апреля 1875 года — ко времени, когда Клеменц, как это явствует из другого документа (см. письмо Лопатина Лаврову, датированное 29 апреля 1875 года и отправленное также из Парижа),[10] приехал из Берлина в Париж и поселился у Лопатина. Тогда же Клеменц обещал ряд корреспонденций для «Вперед!». В одном из следующих парижских писем Лаврову[11] Клеменц извиняется за задержку продолжения корреспонденции, предназначавшейся для десятого номера газеты (вышел 1 VI 75), и обещает прислать новую корреспонденцию для одиннадцатого номера. Корреспонденция («Разговор в остроге») была прислана и опубликована в предполагавшемся номере (вышел 15 VI). О циркуляре министра народного просвещения в эмиграции стало известно

---

[2] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1937, стр. 281—286, 485—496.

[3] С. Борщевский. Новое о Салтыкове-Щедрине. «Новый мир», 1938, № 7, стр. 265—268.

[4] Б. П. Веревкин. Русская нелегальная печать 70—80-х годов XIX в. М., 1960, стр. 42.

[5] Б. В. Папковский. О щедринском наследстве и методе литературно-идеологических и текстовых параллелей. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1949, т. 87, стр. 104.

[6] В. Я. Кирпотин. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Переработанное издание. Гослитиздат, М., 1955, стр. 384.

[7] И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей в четырех томах, т. I. М., 1956, стр. 175 (с пометой: сообщил С. С. Борщевский); т. IV, М., 1960, стр. 421.

[8] ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, № 219, лл. 8 об., 9. Автограф «Письма» см. там же, оп. 3, № 49.

[9] Там же, л. 7.

[10] Там же, № 283, л. 55.

[11] Там же, № 219, л. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

только в двадцатых числах июня из сообщений русских газет. Следовательно, «Письмо к графу Д. А. Толстому» и сопроводительное письмо Клеменца Лаврову не могло быть написано ранее этого времени. Оно не могло быть послано и позднее первой декады июля, так как в тринадцатом номере газеты (вышел 15 VII 75), в разделе «Извещения корреспондентам» напечатано, что «Письмо Д. А. Толстому» находится в редакции.

Итак, автором «Письма к графу Д. А. Толстому» является не Щедрин, а Клеменц, а потому и та высокая аттестация, которая дана автору этого произведения С. Борщевским, должна быть переадресована подлинному создателю этой сатиры.

Имя Клеменца довольно часто встречается в документах революционного движения 1870-х годов — в изданиях «Земли и воли», в переписке революционеров, в донесениях жандармов, в воспоминаниях современников. Известно, что Клеменц писал прокламации, публицистические статьи, стихотворения. Но лишь в немногих случаях мы располагаем неоспоримыми данными о действительных авторах потаенной народнической литературы, в том числе и о Клеменце. Установление автора «Письма к графу Д. А. Толстому» не только освобождает собрание сочинений Щедрина от не принадлежащего сатирику произведения, но и расширяет представление о литературной деятельности Клеменца.

Источник ошибки С. Борщевского коренится в избранной исследователем методике атрибуции. Последняя заслуживает специального рассмотрения. Но это тема особой статьи.

К. И. РОВДА

ПО СЛЕДАМ 1848 ГОДА

(А. Н. ПЫПИН В ПРАГЕ)

О своем пребывании в Праге А. Н. Пыпин незадолго до смерти писал: «С Прагой тесно связаны мои самые теплые воспоминания о первых годах моей научной деятельности, здесь... я воспринял живые и реальные сочувствия и стремления к изучению славянского мира, здесь я застал еще деятельность старых бойцов славянской и чешской науки и славянской взаимности — я знал Ганку, Эрбена, Небеского, знал поэтов, начинавших свое поприще и получивших потом большое имя в чешской литературе, как Галек, Неруда... Я не был по специальности славистом; но славянские интересы, давно родившиеся и особенно оживленные Прагой в 1860-х годах, побудили меня к моему труду: История славянских литератур...»[1]

Поездка молодого профессора в Прагу была частью его общего плана заграничного путешествия с целью подготовки к чтению курса истории всеобщей литературы, который впервые вводился тогда в Петербургском университете.[2] В том, что начинающий ученый включил в маршрут путешествия Прагу, тогдашний центр изучения славянской культуры, выразился его взгляд на предмет, который он должен был излагать перед студентами. А. Н. Пыпин считал, что нельзя составить сколько-нибудь полного представления об истории мировой литературы, если не изучить историю литератур славянских народов, заявлявших о себе новым подъемом национальных движений. Интерес к славянской культуре ученого, который, по его собственным словам, не был славистом по специальности, явился отражением общего интереса к славянам как новому фактору мировой истории, интереса, обнаружившегося в России и других европейских странах на рубеже 50—60-х годов XIX века.

Пыпин включил в план своего двухлетнего пребывания за границей Германию, Францию, Англию, Италию.[3] Но совершенно особое место в его путешествии занимает Чехия, где он был три раза: первый раз с 16 ноября 1858-го по 27 января 1859 года, второй — с 11 декабря 1859-го по 4 января 1860 года и третий — с 22 мая по 9 июня 1862 года. Таким образом, Пыпин провел у чехов в общей сложности почти четыре месяца, или, точнее, сто одиннадцать дней.

Если иметь в виду, что после первых двух визитов Пыпин уезжал в Берлин и, получая от своих друзей дополнительные материалы, работал над статьями о чешской литературе для «Современника» (датированы 25 марта 1859 года и

---

[1] Письмо А. Н. Пыпина Чешской академии наук от 17 декабря 1904 года по случаю его избрания действительным членом Чешской академии. Literární archív památníku národního písemnictví (далее: LAPNP), pozůstalost A. Patery.

[2] «В петербургском университете после моей магистерской диссертации, — вспоминает А. Н. Пыпин, — возникла мысль о „командировке“ меня за границу, когда вместе с тем явилось предположение об основании в университете новой кафедры западноевропейских литератур... Мне предложили поехать за границу на два года, в видах приготовления именно к этой предполагаемой будущей кафедре» (А. Н. Пыпин. Мои заметки. М., 1910, стр. 106).

[3] См.: А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 112—137.

lib.pushkinskijdom.ru

январем 1860 года) [4] и что в период пребывания за границей он постоянно интересовался чешскими событиями и чешской литературой, то не будет поспешным следующий вывод: чехи занимали Пыпина в то время больше, чем какой-либо другой народ. Помимо статей, опубликованных в «Современнике», об этом свидетельствуют его письма к друзьям и родным,[5] дневники, куда он почти ежедневно заносил свои впечатления от встреч и прочитанных книг,[6] а также позднейшие воспоминания.[7] Анализ этих материалов показывает, что из всех русских путешественников того времени, за исключением, может быть, одного П. А. Ровинского, друга Пыпина, прожившего год у чехов,[8] никто не проявил такого глубокого интереса к чешской общественной жизни и культуре, никто не завязал столько знакомств в Праге. А. Н. Пыпин познакомился почти со всеми крупными чешскими деятелями культуры и литераторами и с некоторыми сошелся довольно близко. Покинув Прагу после первого визита, он писал В. И. Ламанскому: «Скажу вам совершенно искренно, что я оставил Прагу с сожалением; мне было тоскливо расставаться с моими приятелями, которых любил конечно не по одному личному пристрастию. Я успел войти в их интересы и не мог им не сочувствовать».[9]

Пыпина интересовали все течения общественной, научной и эстетической мысли, привлекали все круги чешского общества, люди всех возрастов и занятий. Правда, сойдясь с одним кругом, он чувствовал затруднения в завязывании знакомств с людьми из другого круга. но все-таки любопытство и любознательность, горячая симпатия к чехам обеспечивали ему доступ во все слои и группы общества с самыми разными интересами и настроениями. Это не значит, что всем им он одинаково сочувствовал. Больше всего его интересовала молодежь, с которой он, естественно, связывал будущее нации, а все свои симпатии он отдавал демократически настроенным чехам.

Из политических деятелей в круг его знакомства входят Ф. Браунер, Я. Вацлик, Ф. Палацкий, Ф. Л. Ригер. Среди ученых и деятелей культуры Пыпин сам называет А. И. Вртятко, В. Ганку, И. Я. Гапуша, М. Гатталу, Ф. Езберу, В. Зеленого, В. Крольмуса, А. Патеру, Я. Е. Пуркинье, И. Ранка, Э. Тоннера, А. Шемберу и др. В числе его знакомых поэтов и писателей были В. Галек, К. В. Зап, В. К. Клицпера, И. Коларж, В. Б. Небеский, Божена Немцова, Я. Неруда, Я. С. Томичек, К. Я. Эрбен, из деятелей искусства — живописец П. Майкснер, артист и драматург И. И. Колар, драматическая актриса Э. Пешкова, оперная певица В. Медалова и др.

Надо отметить, что у Пыпина был строго продуманный задолго до поездки план: написать историю славянских литератур. Оказавшись в Праге, 20 ноября 1858 года он писал П. П. Пекарскому: «Здесь я намерен собрать материалы для одной работы, которую думаю привести в изложение в России. Это род историко-литературной энциклопедии для славян всех вместе, вещь, о которой я думал еще прежде и которую теперь нахожу совершенно необходимой. Вы жалуетесь на славянофильство: оно может быть укрощено только подобными вещами» [10]

---

[4] А. Р. [А. Н. Пыпин]. Два месяца в Праге. «Современник», 1859, № 3, стр. 127—173; № 4, стр. 323—370; Из Праги. «Современник», 1860, № 2, Современное обозрение, стр. 1—40.

[5] См.: В. А. Ляцкая. Из воспоминаний. Центральный государственный архив литературы и искусства (далее: ЦГАЛИ), ф. 395, оп. 1, № 406; Из переписки деятелей Академии наук. Л., 1925, стр. 41—49; Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель. Варшава, 1906, стр. 871—876; Документы к истории славяноведения в России. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 17—26.

[6] См.: Записные книжки А. Н. Пыпина. Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (далее: ИРЛИ), ф. 250, № 96 (три записные книжки). Архивное описание записных книжек дано в статье: Т. С. Карская. Три месяца в Праге. (Записные книжки А. Н. Пыпина). «Советское славяноведение», 1968, № 3, стр. 49—57.

[7] А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 137—144.

[8] См.: К. И. Ровда. П. А. Ровинский и русско-чешские общественно-литературные связи. В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—начало XX в.). Изд. «Наука», М, 1968, стр. 283—286, 418, 442—448.

[9] Документы к истории славяноведения в России, стр. 23.

[10] Из переписки деятелей Академии наук, стр. 47. Ранее у Пыпина был другой план, о котором он писал 17 апреля 1858 года В. И. Ламанскому из Парижа: «Мне хочется привести в исполнение план, о котором я вам говорил еще в Петербурге, т. е. перевести и дополнить, и дополнить довольно много конечно, книгу Шафарика о славянской литературе» (Архив Академии наук СССР (далее: ААН). ф. 35, оп. 1, № 1187). Пыпин имел в виду книгу Шафарика, вышедшую в 1826 году на немецком языке: Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten. Prag, 1826. Вскоре он отказался от этого замысла. Возможно, одно время он намеревался взамен книги Шафарика издать на русском языке довольно обширный труд американской исследовательницы Тальфи (Терезы Робинзон)

lib.pushkinskijdom.ru

Замысел сразу определил ту широту личных контактов и связей Пыпина с чехами, какой не мог похвалиться никто из русских ученых. Задумав написать историю славянских литератур, которая имела бы значение для всех славян, Пыпин стремился извлечь как можно больше фактического материала не только из книгохранилищ и архивов, но и из встреч с живыми участниками процесса литературного и политического возрождения славян, а так как Прага была центром славянских изучений и славянского движения, то он и сосредоточил свой интерес на Праге.

* * *

В первый же день пребывания в древней чешской столице Пыпин записывает в дневнике: «Грустное впечатление, которое произвела Прага». От этого впечатления он не мог избавиться очень долго.

Разумеется, его восхищают прекрасные памятники архитектуры и искусства: «Clementinum. Памятник Карлу IV. Чудный пражский мост. Отличный вид на Малу Страну. Памятник Кирриллу и Мефодию»[11] и т. п. Но гораздо больше древностей русского путешественника, как он сам говорит, занимала «живая Прага»,[12] живые люди и их деятельность, направленная на возрождение чешской нации и чешской культуры, живые традиции 1848 года в современности. И этим он решительно отличался от других ученых путешественников из России, в особенности от славянофилов.

При осмотре города его внимание привлекают места, связанные с революционными событиями недавнего прошлого, в частности старая башня Карлова моста у Пражского университета, «одна из самых больших и лучших в Праге». «... Здесь, — пишет Пыпин, — были лучшие пражские баррикады и здесь разыгрался один из важнейших актов трагедии 48-го года».[13] Эта трагедия будет описана им в очерке «Два месяца в Праге», опубликованном в «Современнике».[14]

Жизнь Пыпина в Праге, в особенности в его первый приезд, была весьма интенсивной. Она заключалась в усиленных занятиях в Национальном музее, где он изучал историю чешского национально-освободительного движения и историю чешской литературы, в посещении заседаний научных обществ, на которых он знакомился с состоянием современной чешской науки, «Чешской беседы» (городской клуб), где Пыпин соприкасался с общественной жизнью чехов, чешского театра и концертов.

И всюду русский путешественник искал следы сорок восьмого года — и в литературе, и в людях. «Мои занятия, — писал он В. И. Ламанскому 19 декабря 1858 года, — относятся всего больше к новой чешской литературе, 48-му году...»[15] Делалось это с целью лучше понять современное положение чехов и их литературы. Современная ситуация, писал Пыпин в январе 1860 года, «напоминает несколько обстоятельства, предшествовавшие сорок восьмому году».[16] В библиотеке Национального музея его особенно интересовали издания революционного 1848 года. В записной книжке Пыпина — множество библиографических заметок об изданиях революционной поры.[17] Обнаружив указатель запрещенных книг, Пыпин 30 ноября 1858 года записывает в дневнике: «В музее нашел следующую штуку: Verfügungen uber Druckschriftenverbote 1858, XIX, № 93».[18]

Пыпин пользовался не только библиотекой Национального музея. Книгами и запрещенными изданиями снабжали его и отдельные лица, с которыми он близко сходился. «Мне старались доставить литературные останки того времени (конца 40-х годов, — *К. Р.*), — пишет он, — например, вроде изданий Гавличка, объясняли пражскую топографию и т. п.».[19]

Большое содействие Пыпину в расширении круга его знакомств оказывали Вацлав Ганка, Ян Вацлик и Иосиф Коларж. Все они были люди неодинаковых

«Historical view of the Slavic language with sketch of their popular poetry» (1850). Перевод исследования Тальфи выполнен, по-видимому, во время его пребывания за границей. Но в дальнейшем Пыпин отказался и от этого плана. Рукопись перевода книги Тальфи находится в Рукописном отделе ИРЛИ (ф. 250, № 329).

[11] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 17.

[12] А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 154.

[13] Там же, стр. 153.

[14] Там же, стр. 200—206.

[15] Документы к истории славяноведения в России, стр. 22.

[16] А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 264.

[17] «Сегодня утром, — пишет Пыпин 22 ноября 1858 года, — по обыкновению в музее, где просматривал брошюры о 48-м годе в Праге». В дневнике записаны заглавия брошюр (ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 18). В бумагах Пыпина сохранилась запись шести политических песен 1848 года (ААН, ф. 111, оп. 1, л. 14).

[18] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 26.

[19] А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 141.

lib.pushkinskijdom.ru

с Пыпиным убеждений. Последний понимал, что деятели, подобные Ганке, представляют уже вчерашний день чешского возрождения, когда все ограничивалось одним «литературным ведением» дела, но не мог не оценить их трогательного патриотизма и преданности народным интересам. Рядом с Ганкой он ставил Кроль-муса и Клицперу, хотя и не отказывал им в оригинальности. Франтишек Езбера был немного моложе Ганки, но и он, в представлении Пыпина, жил иллюзиями. Езбера верил в то, что славяне во главе с русскими будут господствовать в Европе. Он видел путь к сближению с Россией в усвоении чехами русской азбуки. «Белокурый Езбера... — записывает Пыпин, — тронул меня своими жалобами и мечтаниями».[20]

Нет, не с этими людьми будущее чехов, думал Пыпин. Но также не вполне удовлетворяли его Шафарик и Палацкий. Уважая и высоко ценя их заслуги как ученых, Пыпин ставил им в упрек отчужденность от молодежи, недоступность.[21] Если с Шафариком и Палацким у русского ученого установились официальные отношения, то с Эрбеном он подружился. Эрбен, писал Пыпин, «очень мил и его нельзя не полюбить»; «Эрбен — совершенно другого рода человек. К нему привязываешься с первого раза, и я его видел довольно часто»;[22] «...в каварне долго толковал с Эрбеном: вот еще милый человек».[23]

Во второй приезд в Прагу Пыпин бывал в гостях у Энгловой, вдовы Иосифа Энгеля,[24] где встречался с ближайшими единомышленниками и помощниками Палацкого, признанными вождями национального движения Ригером и Браунером. Больше всего их занимал вопрос об издании политической газеты. Они жаловались на то, что не могут получить разрешения. И Пыпину кажется, что чешские вожди действуют слишком осмотрительно, не переходят к политической борьбе, тогда как время для этого уже настало, пора «литературного ведения вопроса прошла, или проходит».[25]

На встрече нового 1860 года в «Чешской беседе» Пыпин, как он пишет в дневнике, «напал на подвернувшихся чехов и еще раз должен был убедиться в их апатии или трусости».[26] На другой день он оказался в обществе Ригера и Браунера. Был разговор о методах борьбы чехов. Пыпин записывает: «Вртятко восхищается, что все хорошо. Они думают, что устроили какие-то демонстрации: у Пекного[27] будто бы пели русский гимн или что-то такое. Я подозреваю, что это был просто кукиш из кармана».[28] Типичным воплощением «апатии и трусости» считал Пыпин упомянутого Вртятко, литератора, переводчика Платона, которого русский ученый не раз видел, но «к которому как-то не проникнулся подобающим уважением».[29] В заметках о прощальной встрече с чехами в «Беседе» рядом с комической фигурой какого-то Вайсенвебера, который просил не забыть его «spatnou figuru», соседствует «трусливый Вртятко».[30] Расставаясь с Прагой и от души сочувствуя чехам в их стремлении к национальной свободе, Пыпин не может избавиться от смутного и тяжелого чувства.[31]

Но не все было грустно в Праге. Были и отрадные впечатления. Пыпин мог вспомнить встречу 1859 года, происходившую в грязном и задымленном зале ресторана Пекного. Присутствовала учащаяся молодежь, произносили патриотические тосты, пели гуситские песни. «Мне было весело находиться в этом обществе: в этой молодежи мне виделась та твердая любовь к родине, к свободе, которую я уже отчаялся найти в Праге»,[32] — заносит в дневник русский гость.

---

[20] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, лл. 16—17.

[21] «Это без сомнения человек очень обширного ума и сведений..., — пишет Пыпин о Шафарике, — но он играет такую недоступную фигуру, что я с трудом заставил себя пойти к нему во второй раз... Не подумайте, что это мои только личные впечатления. Нисколько... отчего ни одна молодая душа не идет к нему, не ищет от него пользы, которую он, конечно, мог бы принести своими разговорами? А это факт» (Документы к истории славяноведения в России, стр. 24). О Палацком: «Жаль, что он играет отчасти важную персону, и молодежь его знает и видит реже, чем бы следовало» (ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 50).

[22] Документы к истории славяноведения в России, стр. 21, 24.

[23] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 51.

[24] Иосиф Энгель, основатель Чешской Матицы, умер в 1845 году. Его сын Эмануэл (1844—1907) — доктор медицины и поэт — был воспитателем в семье русского барона Дервиза.

[25] А. Н Пыпин. Мои заметки, стр. 261.

[26] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — II, л. 48.

[27] Ресторан Пекного — излюбленное место встреч чешских патриотов.

[28] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — II, л. 48.

[29] Документы к истории славяноведения, стр. 24.

[30] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — II, л. 49.

[31] См.: А. Н Пыпин. Мои заметки, стр. 265.

[32] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

Обрадовал Пыпина разговор у Палацкого о Гавличке. Ему приятно слышать, как Палацкий «хвалит Гавличка». Из разговора Пыпин вынес впечатление, что «Гавличек был человек сильного таланта: надо было любоваться, как он быстро шел вперед, как в каждом новом положении, новом вопросе, он больше и больше развивал свою силу; он отличался способностью понимать и представлять все чрезвычайно ясно. Это был отличный публицист».[33] Данная характеристика получила отражение в одной из статей Пыпина.

Палацкий указал на важнейшие труды Гавличка. И. Коларж ведет Пыпина к шурину Гавличка Ф. Л. Ярошу, кровельщику, участнику событий 1848 года. Встреча с родственником Гавличка взволновала Пыпина. Ярош, «как оказалось, есть весьма милый господин, читает Герцена, хотя и по-немецки, и очень его любит. Гавличка он очень уважает и показывал некоторые его бумаги, материалы для русской истории, какую Гавличек хотел написать, дал мне его издания и портрет. Одним словом, любезность такая, как нельзя лучше».[34] Все это импонировало русскому путешественнику, который и сам любил Герцена и успел проникнуться глубоким уважением к талантливому деятелю чешского возрождения, автору «Тирольских элегий». Ярош дал в пользование Пыпину произведения Гавличка «Slovan» и «Дух Народных новин», запрещенные полицией и цензурой. В записной книжке оказался и записанный чужой рукой большой отрывок из поэмы Гавличка «Крещение св. Владимира». Не Яроша ли это рука?

* * *

К приятным воспоминаниям Пыпина относится и встреча с Боженой Немцовой.[35] Запись об этой встрече в дневнике Пыпина совсем коротенькая: «После обеда перед театром был у Б. Немцовой. Очень милая и умная дама, но не émancipée. У нее очень милый юноша-сын и дочка».[36]

Несмотря на краткость записи, впечатление от встречи было сильным и запомнилось надолго. Через двадцать лет автор «Истории славянских литератур» отметит, что сочинения Божены Немцовой «были отражением ее личной благородной и поэтической натуры», которая надолго осталась и для него «светлым воспоминанием».[37] Это сказано не в мемуарах или письме, а в исследовании. И тут нельзя не согласиться со Зденеком Урбаном, что «свойственный автору строго научный стиль изложения вдруг обретает мягкость чисто лирического тона».[38] Далее, указывая на интерес писательницы к разным славянским народам, Пыпин подчеркивает, что эти интересы «соединялись с разумными общественными взглядами», о которых он судил, надо полагать, не только по ее произведениям, но и по личным впечатлениям от встречи.

Десять лет спустя, рассказывая чешскому критику Павлу Дурдику о своей встрече с Б. Немцовой, Пыпин 10 мая 1889 года писал, что еще до встречи знал ее по ее произведениям как «писательницу из народного быта», у которой находил «больше, чем у других, простого реализма», близкого ему «по русским образцам этого рода литературы, без сентиментальной приторности, которая так вредила другим писателям в этой области, по немецким образцам».

Ученый вспоминает и симпатичный образ собеседницы, и тему беседы: «Лично г-жа Немцова произвела на меня очень приятное впечатление своей скромной простотой и интересом к народному быту: между прочим, она расспрашивала меня о русском народном быте и особливо об общине: об этом тогда много писалось по поводу готовившегося освобождения крестьян».[39] В памяти сохрани-

---

[33] Там же, л. 50.

[34] Там же, л. 51.

[35] См.: Т. С. Карская. Памятная встреча (А. Н. Пыпин и Божена Немцова). В кн.: Славянские литературные связи. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 221—230; Зденек Урбан. Об отношении Божены Немцовой к России и о ее знакомстве с А. Ф. Гильфердингом и А. Н. Пыпиным. В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—начало XX в.). Изд. «Наука», М., 1968, стр. 248—249.

[36] ИРЛИ, ф. 250, № 96—I, л. 46.

[37] А. Н. Пыпин и В. Д. Спасович. История славянских литератур, т. II. СПб., 1881, стр. 966.

[38] Зденек Урбан. Об отношении Божены Немцовой к России и о ее знакомстве с А. Ф. Гильфердингом и А. Н. Пыпиным, стр. 249.

[39] Как указывает Пыпин в своих воспоминаниях, передовые представители русского общества связывали вопрос об освобождении крестьян с вопросами социализма (см.: А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 65—66). Социалистическими идеями увлекалась и Божена Немцова, поэтому можно вполне допустить, что разговор между чешской писательницей и другом великого русского социалиста Чернышевского протекал именно в этом плане.

lib.pushkinskijdom.ru

лось и впечатление от фона, на котором происходила беседа: «Жила она в очень небогатой обстановке».[40]

Ни об одном из чешских писателей-современников, с которыми Пыпин встречался, он не вспоминал с такой теплотой и с такой симпатией, как о Божене Немцовой. Слово «эмансипе», употребленное им с противительным союзом, не может выражать и не выражает, как кажется Т. С. Карской, «некоторого разочарования»[41] Пыпина в Божене Немцовой. Это противоречит смыслу всех его высказываний о писательнице.

Умная, «талантливейшая из чешских писательниц», женщина-патриотка, призывающая воспитывать в детях героев, защитников «славной драгоценной родины»[42] и в этом духе воспитывающая своих детей, человек, обладающий разумными взглядами на жизнь,[43] — вот образ Божены Немцовой, глубоко запечатлевшийся в памяти Пыпина.

* * *

Не без симпатии относился Пыпин к деятельности чешских радикальных демократов. В разговоре с Палацким Пыпину бросилась в глаза неприязнь его к последним. Палацкий, по словам русского ученого, «выражался несколько горячо против так называемых радикалов — о славянской Липе».[44] Пыпин знал, что радикалов преследует полиция, что связи с ними опасны. Коларж, бывший некоторое время в близких отношениях с одним из вождей чешской радикальной демократии И. В. Фричем, мог ему рассказать, что амнистированный в 1854 году Фрич был снова заключен в 1858 году в тюрьму, а в 1859 году ему было предложено покинуть пределы Австрии.

За самим Пыпиным следила австрийская полиция, которая не делала из этого секрета. По словам Зденека Урбана, Божена Немцова «отлично знала, как интересуется австрийская полиция его (Пыпина, — *К. Р.*) чешскими знакомствами».[45] Приехав в Прагу во второй раз, Пыпин узнает, что «Вацлика таскали в полицию» и интересовались его связями с Пыпиным. «Между прочим сказали обо мне, что я приеду в Прагу из Рима: они еще тогда знали. Советовали ему (Вацлику, — *К. Р.*) не встречаться вместе (с Пыпиным, — *К. Р.*) в публике».[46]

Оказавшись в начале апреля 1859 года во Франкфурте, Пыпин напал на след Фрича, решил разыскать его и познакомиться с ним. Там встретился он с артисткой франкфуртской оперы, чешкой по национальности, В. Медаловой, с которой был дружен в Праге, и у них зашел разговор о Фриче. «Вилемина, — записывает Пыпин, — рассказала мне о Фриче, который поехал через Франкфурт в Париж, где он живет. Он эмигрировал из Австрии, где подлые австрияки не давали ему покоя преследованиями. Я постараюсь его найти в Париже».[47]

Но с Фричем Пыпин познакомился только в Лондоне у Герцена, а познакомившись, вступил в переписку. Об этом мы узнаем из письма Пыпина к Ганке от 29 июля 1859 года.[48] Связи с Фричем Пыпин поддерживал и позднее. Фрич встречался с Пыпиным в Петербурге, когда был там в качестве корреспондента чешских газет (1877).[49] Пыпину был известен издававшийся Фричем в Женеве пе-

---

[40] Цит. по: Т. С. Карская. Памятная встреча, стр. 222—223. Вот как эта обстановка описана в газете «Народни листы» от 16 января 1887 года Яном Нерудой, навестившим Божену Немцову вместе с поэтом Витезславом Галеком на год раньше Пыпина — в январе 1858 года: «Сидели мы... в ее комнате, как убитые. Глаза наши блуждали по убогой, облупленной мебели и постоянно возвращались к выцветшей голубоватой скатерти, постланной перед нами, и покрытой белыми заплатами. Наши молодые души были поражены этой бедностью знаменитой личности. Немцова пришла. В ситцевой юбке, в шелковом, но уж очень ветхом черном воротничке. Села на кушетку, разумеется, также ветхую и сгорбившуюся, и с приветливой улыбкой начала разговор. Она была худощава, и ее глубокие глаза светились холодным светом!»

[41] Т. С. Карская. Памятная встреча, стр. 227.

[42] См.: А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 176.

[43] В условиях царской цензуры начала 80-х годов эта формула обозначала многое. Сказать большее о Божене Немцовой, о ее симпатиях к социализму (интерес к общине!), Пыпин, разумеется, не мог.

[44] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 50.

[45] Зденек Урбан. Об отношении Божены Немцовой к России и о ее знакомстве с А. Ф. Гильфердингом и А. Н. Пыпиным, стр. 249.

[46] ИРЛИ, ф. 250, № 96 — II, л. 43.

[47] Там же, л. 13.

[48] См.: Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель, стр. 876.

[49] См.: Frič. Paměti, t. III. Praha, 1964, str. 217, 218, 220, 229, 230, 235, 236

lib.pushkinskijdom.ru

чатный орган чешской радикальной демократии «Cech».[50] Интересовался он и пользовался трудами радикально-демократического критика Карела Сабины.[51] В записной книжке упоминается имя еще одного радикального демократа В. Гауча как одного из организаторов Славянской Липы[52] и других.

* * *

Пыпин не был революционером. В то время, о котором идет речь, это был буржуазный демократ-западник. Задумываясь о судьбах любимого им отечества, он писал, что много надо «пролить, пожалуй, не только пота, но и крови, чтобы достичь тех человеческих прав, потребностей и удовольствий, какие уже достигнуты в Европе».[53] Однако Пыпин был весьма близок к Чернышевскому и являлся постоянным сотрудником «Современника». Чернышевский имел на него большое идейное и моральное влияние, которое во времена общественного подъема отражалось самым положительным образом на деятельности ученого. Отразилось оно несомненно и на его чешских связях.

Факты показывают, что Н. Г. Чернышевский был не только в курсе его заграничных путешествий, в частности поездки в Чехию, но и направлял его интересы. Примером этому может служить третья поездка Пыпина в Прагу. По свидетельству дочери Пыпина В. А. Ляцкой, он выехал за границу 20 апреля 1862 года с историко-литературной целью и, «судя по первому отчетному письму, на него были возложены поручения от „Современника"».[54]

Нетрудно догадаться, какие это были поручения. В результате поездки в «Современнике» появились три большие статьи Пыпина «Процессы печати в Австрии»[55] по материалам, собранным им в Праге. Вопрос заключается, однако, в следующем: только ли это поручение было возложено на Пыпина?

Начало 1862 года обозначилось активизацией революционных групп русского общества. В это время уже действовали тайные кружки, которые в недалеком будущем усилиями Чернышевского, его друзей и сотрудников должны были объединиться в централизованную организацию «Земля и воля».[56] Активную деятельность начал созданный по инициативе Чернышевского шахматный клуб, через который в общество «Земля и воля» вовлекались новые члены. Политическая обстановка в Петербурге накалялась. Чернышевскому категорически запрещались публичные выступления с лекциями по политической экономии, о чем он ходатайствовал, и вместе с тем от Министерства народного просвещения ему была предложена официальная командировка за границу для изучения постановки школьного дела, от которой Чернышевский отказался.

Мотивы, которыми руководствовалось правительство в этом случае, до сих пор не выяснены. Это могла быть попытка изолировать Чернышевского от революционных кругов русского общества, поставить его в условия заграничной жизни, чтобы при помощи своих агентов проследить за его поведением за границей, раскрыть его иноземные связи.

В это время правительство готовило новый закон о цензуре, цель которого была еще больше усилить цензурный гнет.[57] В начале апреля вышел третий номер журнала «Современник», где было опубликовано три статьи, посвященные вопросам цензурного законодательства, из которых одна принадлежала Н. Г. Чернышевскому.[58] Все статьи были объединены одной общей задачей: разоблачить реак-

---

[50] См.: ИРЛИ, ф. 250, № 96 — II, л. 49.

[51] См.: LAPNP, poz. J. Kolaře.

[52] См.: ИРЛИ. ф. 250, № 96 — I, л. 37.

[53] ААН, ф. 35. оп. 1, № 1187, л. 5.

[54] В. А. Ляцкая. Воспоминания. Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 621, № 1117, л. 11.

[55] А. [А. Н. Пыпин]. Процессы печати в Австрии. «Современник», 1863, №№ 1 и 2, отд. 1, стр. 413—440; № 5, стр. 229—240.

[56] См.: Р. А. Таубин. К вопросу о роли Н. Г. Чернышевского в создании «революционной партии» в конце 50-х—начале 60-х годов XIX в. «Исторические записки», 1952. № 39, стр. 67—68, 95—97.

[57] 1 мая последовало высочайшее утверждение Временных правил о печати, опубликованное 18 июля 1862 года. Эти правила приводятся целиком в книге: Л. Ф. Пантелеев. Воспоминания. Гослитиздат, 1958, стр. 281—282 (примечание).

[58] П. Пекарский. Журналистика во Франции во времена консульства и империи (стр. 177—212); Н.-ен [Н. Тиблен]. По делу о преобразовании цензуры (отд. II, стр. 59—64); Н. Чернышевский. Французские законы по делам книгопечатания (отд. II, стр. 141—176).

lib.pushkinskijdom.ru

ционные намерения правительства, предполагавшего издать новый закон для еще большего стеснения передовой печати.[59]

Статьи привлекли внимание высших кругов и были истолкованы как предосудительные. Министр внутренних дел П. А. Валуев предложил министру народного просвещения обратить внимание на их содержание.[60]

В это самое время в Праге начинается ряд процессов против редакторов чешских передовых изданий. И, очевидно, задание редакции «Современника» состояло в том, чтобы Пыпин дал отчет об этих процессах для журнала, что он и сделал. Правда, между его поездкой и опубликованием собранных материалов в России произошли такие важные события, как закрытие «Современника» на восемь месяцев и арест Чернышевского. Статьи Пыпина под общим заглавием «Процессы печати в Австрии» были опубликованы лишь в 1863 году.[61]

Кандидатура Пыпина для поездки в Прагу оказалась самой подходящей. Он был знатоком чешской литературы, имел обширные связи с пражскими политическими и литературными кругами. Его профессорская деятельность недавно прервалась из-за участия в протесте против преследования студентов. Он был свободен. Поездка в Прагу была негласной — официально Пыпин направлялся в Германию для изучения школьного дела (см. выше о командировке, которую предлагали Чернышевскому).

На этот раз Прага на русского публициста произвела иное впечатление В ней оживилась политическая жизнь. В письме к родным от 5 июня 1862 года Пыпин сообщает: «Одно, чего я не видел прежде в Праге и что теперь заметно, — это некоторая политическая жизнь... Чехи имеют много политических журналов, имеют своих представителей в обеих палатах, они говорят там речи и т. д. У них бывают политические процессы и я теперь слежу за одним, происходящим теперь над одним из моих знакомых, редактором главной чешской политической газеты».[62]

Главная политическая газета — это «Народни листы», а ее редактор — Юлиус Грегр (1831—1896), юрист по образованию и журналист по профессии. Вместе с Ф. Палацким и Ф. Л. Ригером он был основателем «Народних листов». Газета начала выходить 1 января 1861 года как орган чешской национальной партии, а после ее раскола на старочехов и младочехов (1863) стала органом последних. По этому процессу Ю. Грегр был приговорен к десятимесячному тюремному заключению и большому денежному штрафу.

Процесс начался 5 июня 1862 года, а 7-го Пыпин, как пишет В. А. Ляцкая, «выслал для журнала статейку и сообщил, что готовит другую о процессе „Народних листов“ и „Ost und West“. Он предполагал, что статья его может пройти в своем виде, а на случай, если цензор замажет или уничтожит смысл, он просил Николая Гавриловича заменить зачеркнутое так, чтобы смысл сохранился».[63]

Как раз в день отсылки Пыпиным первой корреспонденции «Современник» был закрыт на восемь месяцев. Об этом он узнает из коротенького письма Чернышевского и с тревогой спрашивает: «Что сделалось с „Современником“? Окончательно ли он запрещен и какой сборник решено издавать взамен?» «Если запрещение окончательное, — пишет В. А. Ляцкая, — то он находил, что его поездка „теряет цель“».[64]

Написанные в Праге по горячим следам судебных процессов корреспонденции прибыли в Петербург, когда «Современник» был уже приостановлен. Были ли они помещены в каком-нибудь другом органе печати или остались неопубликованными и использованы автором в его последующих статьях, неизвестно.

7 июля 1862 года Чернышевский был арестован и заключен в крепость. В это время Пыпин находится в Берлине и, исполняя поручение Министерства народного просвещения, изучает постановку школьного дела в Германии.[65] Наряду с этим

---

[59] См.: Шестидесятые годы. Л., 1940, стр. 388—389.

[60] См. там же.

[61] Связь этих статей со статьей Н. Г. Чернышевского «Французские законы по делам книгопечатания» совершенно очевидна. Они объединены общим замыслом. В России подготовлялись новые законы о печати по типу французских, цель которых, по словам Чернышевского, состояла в том, чтобы «по возможности затруднить и стеснить литературную деятельность». В Австрии законы о печати, созданные по французскому образцу, уже осуществлялись на практике. Действие их и показывает Пыпин на примере пражских процессов. Разоблачая реакционность французских и австрийских законов о печати, Чернышевский и Пыпин раскрывали, таким образом, реакционный смысл готовящегося в России законодательства о печати.

[62] ЦГАЛИ, ф. 395, оп. 1, № 86, лл. 16—17.

[63] ГПБ, ф. 621, № 1117, л. 11.

[64] Там же.

[65] Результаты этой работы были изложены А. Н. Пыпиным в брошюре, изданной анонимно: «Вопрос о народной школе в Германии» (СПб., 1863, 103 стр.).

lib.pushkinskijdom.ru

он продолжает собирать материалы для «Истории славянских литератур», о чем мы узнаем из его письма от 30 июля 1862 года в Прагу на имя Иосифа Коларжа. Пыпин просит прислать ему «Историю чешской литературы» Карела Сабины (очередной выпуск) и другие книги, а также те номера «Народних листов», где «будет продолжение процесса Грегра, после апелляции». И самое важное в этом письме: «Из Петербурга новости ужасные, беспрестанно новые аресты, суды, следствия и т. д. „Современник" запрещен, и Чернышевский взят под арест. Не знаю, что я найду в Петербурге».[66]

Н. Г. Чернышевский упоминается в письме как уже известное адресату имя. Будучи сотрудником журнала «Современник» и человеком, близко стоявшим к его руководителям, Пыпин, разумеется, не мог не рассказывать своим чешским друзьям об этом человеке и его роли в русской общественно-литературной жизни, хотя в своих письмах о русской литературе в «Часописе чешского музея» и не называет его по имени.

Впервые имя Чернышевского появляется в библиографическом обзоре русской литературы за 1855 год в «Часописе чешского музея».[67] Затем оно встречается в переписке Пыпина с чешскими деятелями культуры, из которой видно, что Чернышевский проявлял интерес к чешскому общественно-литературному движению, посылал чехам книги. В письме к В. И. Ламанскому от 30 октября 1859 года В. Ганка благодарит разных лиц, в том числе и Н. Г. Чернышевского,[68] за присланные в дар музею книги.

Во время пребывания в Праге Пыпин поддерживал с Чернышевским регулярную связь. Отвечая В. И. Ламанскому на вопрос, можно ли в Праге приобрести портреты чешских общественных деятелей и писателей, он пишет: «Достать их можно; пришлите только денег, которых у меня теперь нет; это можете сделать через Чернышевского. Да скажите Чернышевскому, чтобы он пересылал мне сюда скорее Шлоссера; я пошлю отсюда старику в Гейдельберг...» [69] Узнав о публикации И. И. Срезневским «Задонщины», Пыпин просит Ламанского в письме от 17 апреля 1858 года достать это издание и переслать ему через Чернышевского.[70] У Чернышевского был взят экземпляр книжки «Стихотворения Н. Некрасова» (М., 1856), который Пыпин через Ганку послал Коларжу в Прагу. В этом экземпляре или Чернышевским, или, может быть, самим Некрасовым были восстановлены все цензурные вычерки. Коларж опубликовал статью о Некрасове и несколько переводов его стихотворений в журнале «Часопис чешского музея».[71] Через руки Чернышевского проходили и ему адресовались статьи Пыпина о чешской литературе для «Современника». «Я послал Чернышевскому письмо о чешской литературе, — второе оканчиваю теперь...» — пишет он из Берлина В. Ламанскому 12 марта 1859 года.[72]

Через Чернышевского шла вся заграничная переписка Пыпина с родными.[73] Чернышевский получал письма от Пыпина из Праги на имя его родных, затем по прочтении пересылал в Саратов. И наоборот, получая письма из Саратова, пересылал их к Пыпину. Сообщая в Саратов о проводах Пыпина из Петербурга, в которых он участвовал, Чернышевский излагает план путешествия и называет города, в каких побывает Пыпин, в том числе Прагу.[74]

---

[66] LAPNP, poz. J. Kolaře.

[67] Ruská bibliografia r. 1855. «Časopis Musea království českého», 1858, sv. 1, s. 113.

[68] Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель, стр. 614.

[69] Документы к истории славяноведения в России, стр. 19.

[70] ААН, ф. 35, оп. 1, № 1187.

[71] Josef Kolář. Nikolaj Někrasov. «Časopis Musea království českého», 1860. str. 434—459.

[72] ААН, ф. 35, оп. 1, № 1187.

[73] Пыпин не только знал об известной поездке Н. Г. Чернышевского в Лондон для переговоров с Герценом по поводу статьи «Very dangerous», появившейся в «Колоколе» и направленной против «Современника», но задержался под видом болезни в Париже и не поехал в Прагу летом, как хотел, чтобы дать повод Чернышевскому совершить конспиративную поездку в Париж и оттуда в Лондон. «Моя болезнь — только предлог, которым воспользовался Чернышевский для того, чтобы объяснить свой скорый отъезд и скорое возвращение, не похожие на обыкновенное путешествие, — писал он В. И. Ламанскому 29 июля 1859 года. — Я видел его здесь только два дня; настоящая цель его путешествия был Лондон, где он имел делать свои дела, о которых вы может быть знаете или догадываетесь» (ААН, ф. 35, оп. 1, № 1187, л. 20). Через руки Пыпина прошло письмо Н. Г. Чернышевского к Н. А. Добролюбову из Лондона с информацией о переговорах с Герценом. (См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 379).

[74] См.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, стр. 355, 365.

lib.pushkinskijdom.ru

О том, что Пыпин был не только послан Петербургским университетом (1858—1859) и Министерством просвещения (1862), но и являлся неофициальным представителем журнала «Современник», можно судить по письмам Н. Г. Чернышевского к родным. Последний пишет, что Пыпин не нуждается в деньгах, а если бы «понадобилось ему больше денег, нежели дает университет, он всегда может получить, сколько ему будет нужно, от „Современника“»,[75] «написав какие-нибудь очерки своего путешествия».[76] Значит, об очерках для «Современника» была у них договоренность.

В свое путешествие 1859 года Пыпин, по-видимому, не писал специально Чернышевскому, ограничиваясь общими письмами, которые первым прочитывал Николай Гаврилович, для него же самого прилагались «только коротенькие записочки».[77] Пересылая как-то письмо Пыпина из Праги в Саратов, Чернышевский замечает: «В небольшой записке ко мне он прибавляет, что чехи встретили его, как истинные друзья, и не может нахвалиться их радушием».[78] Но во время поездки 1862 года переписка с Чернышевским, возможно, имела иной характер и была более интенсивной. Об этом знало Третье отделение, которое в составленной им в 1871 году записке отмечало, что летом 1862 года, бывши за границей, «Пыпин переписывался весьма дружно с Чернышевским».[79]

Таким образом, можно полагать, что через Пыпина с чешскими общественными и литературными деятелями был связан и Н. Г. Чернышевский, а поездка Пыпина в 1862 году в Прагу была предпринята не только с согласия руководителя журнала «Современник», но и по его прямому указанию. На страницах органа революционной демократии Пыпин должен был освещать политические процессы, происходившие в Праге и направленные против чешской прогрессивной печати. Возможно, в его задачу входили и переговоры с вождями чешского освободительного движения о совместных действиях русской и чешской демократии.

В заключение следует подчеркнуть, что в поездках Пыпина в Прагу и в установлении личных контактов с самого начала проявляется строгая целеустремленность: ученый собирает материалы для задуманного им серьезного труда по истории славянских литератур. В этой его деятельности отразился интерес русского общества к славянским проблемам, вставшим в порядок дня не только в европейской политике, но и литературе.[80]

Близко стоявший в это время к революционным демократам, Пыпин в славянском вопросе выступает с передовых позиций. Молодой соратник Чернышевского критикует русских либералов за их равнодушие к славянским делам. Когда славянофил В. Ламанский упрекал Пыпина в том, что тот нападает на славянофилов и оставляет в стороне либералов — Краевского, Каткова, Дружинина, пренебрежительно относившихся к иноземным славянам, Пыпин отвечает: «Так ли это? Вы знаете, что эти господа, как вообще весь почти литературный русский мир, и не думают о славянских делах, и не знают положения чешской литературы, и я их за то не много обвиняю; одни оправдываются незнанием — в котором все-таки они главным образом виноваты, — а такие люди, как Катков, не занимаются славянским вопросом потому, что не знают, как с русским справиться».[3]

В Праге Пыпин устанавливает самые широкие контакты с представителями чешской общественности и литературы. Вместе с тем он критически относится к либерально-буржуазным руководителям движения, упрекая их в недооценке политических методов борьбы. Большой интерес он проявляет к традициям 1848 года, хотя реакционный режим Баха и слежка полиции препятствовали этому. Пыпин устанавливает контакты с теми, кто помогает ему освоить литературное наследие Гавличка (Ф. Л. Ярош), и с наиболее передовыми писателями того времени — Б. Немцовой, В. Галеком, Я. Нерудой (творческий путь двух последних только начинался), расспрашивает разных лиц о событиях 1848 года[82] и настойчиво ищет контактов с поэтом радикальной демократии И. В. Фричем.

---

[75] Там же, стр. 362.
[76] Там же, стр. 366.
[77] Там же, стр. 362.
[78] Там же, стр. 369.
[79] См.: П. С. Ткаченко. Новые материалы о А. Н. Пыпине. «Русская литература», 1967, № 4. стр. 121.
[80] Любопытно отметить такой факт: командированный на два года за границу (1858—1859) для подготовки к чтению курса западноевропейских литератур, а затем на несколько месяцев для изучения школьного дела в Германии (1862), А. Н. Пыпин по официальной линии прочел в университете несколько лекций по французской литературе средних веков и издал небольшую брошюру о немецких школах, а в порядке «общественной деятельности» написал ряд превосходных статей по чешской литературе и солидную книгу «Обзор истории славянских литератур» (1865).
[81] ААН, ф. 35, оп. 1, № 1187.
[82] О 48-м годе рассказывал Пыпину Карел Зап и др. См.: ИРЛИ, ф. 250, № 96 — I, л. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

В том, что деятельность Пыпина в Праге имела определенное направление, нельзя не видеть личного воздействия на него Чернышевского. Если в переписке, за которой следила полиция, Пыпин и Чернышевский должны были быть осторожны, то ничто не мешало им во время свидания в Париже,[83] где Чернышевский был проездом в Лондон, вести откровенные беседы. Пыпин мог информировать вождя русской революционной демократии о чешских делах и получить от Чернышевского необходимые указания. Интерес Пыпина к 1848 году у чехов и симпатии, с какими он освещает в своих статьях события этого года в Праге, не могли быть простой случайностью. Через Пыпина русская революционная демократия искала связей с прогрессивной, революционной частью чешского общества.

Н. В. ФРИДМАН

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА К. Н. БАТЮШКОВА

В первом полном собрании сочинений К. Н. Батюшкова, вышедшем под редакцией Л. Н. Майкова и В. И. Саитова, напечатано более 300 писем поэта.[1] Но многие письма Батюшкова до сих пор не опубликованы. В Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ) хранится 21 неопубликованное письмо Батюшкова (почти все они находятся в фонде П. А. Вяземского; может быть, удастся выявить неопубликованные письма поэта и в других фондах этого архива).

Здесь печатаются два письма Батюшкова, хранящиеся в ЦГАЛИ. Оба они имеют большое значение для исследования жизни и творчества поэта и в то же время представляют собой превосходный образец его блестящего эпистолярного стиля.

Первое из них адресовано П. А. Вяземскому и находится в его фонде (ф. 195, ед. хр. 1909, лл. 247—248). Оно совершенно случайно попало в письма В. А. Жуковского к Вяземскому, хотя почерк Батюшкова мало похож на почерк Жуковского. Письмо, посланное из Петербурга в Москву, несомненно относится к 1815 году. Это видно уже из того, что Батюшков сообщает в нем о скором появлении книги «„Обитатель предместия“ и „Эмилиевы письма“» М. Н. Муравьева, вышедшей в свет именно в 1815 году. Письмо является ответом на найденное Н. В. Измайловым письмо Вяземского к Батюшкову от второй половины января 1815 года, которое хранится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.[2] Батюшков ответил Вяземскому довольно быстро (в письме он извиняется за задержку ответа всего «на несколько дней»), но можно утверждать, что он послал свое письмо не в январе, а в феврале 1815 года, так как в нем говорится, как о новинке, о балладе Жуковского «Ахилл», напечатанной в феврале 1815 года в 4-м номере «Вестника Европы».

Письмо Батюшкова отражает в высшей степени сложные психологические процессы, происходившие в сознании поэта в 1815 году. Этот год для него стал высшей точкой идейного кризиса, начавшегося в связи с трагическими событиями Отечественной войны 1812 года и заставившего Батюшкова критически отнестись к своим прежним эпикурейским идеалам (еще в октябре 1812 года он писал Н. И. Гнедичу, что «ужасные поступки» французов «вовсе расстроили» его «маленькую философию» и «поссорили» его «с человечеством» (III, 209)). К этому прибавились личные неприятности — материальные трудности, с которыми столкнулся Батюшков после возвращения на родину из заграничного похода русской армии, и разрыв поэта с любимой девушкой, не ответившей ему взаимностью (об этом говорится в письме; см. примечания). Именно после разрыва с А. Ф. Фурман поэт, непосредственно перед тем, как он послал Вяземскому публикуемое письмо, в январе 1815 года заболел сильным нервным расстройством; оно прошло только к концу месяца благодаря внимательному уходу тетки поэта Е. Ф. Муравьевой (I, 193).

Мрачный тон письма Батюшкова вызвал у Вяземского огорчение и даже раздражение. В своем ответном письме от 5 апреля 1815 года, также найденном Н. В. Измайловым и хранящемся в рукописном отделе Пушкинского дома, он за-

---

[83] Это было в июне 1859 года между первой и второй поездками Пыпина в Прагу. «Я видел его здесь только два дня», — писал Пыпин. См. примеч. 73 в настоящей статье.

[1] К. Н. Батюшков, Сочинения, т. III, СПб., 1886 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте; так же даны указания на помещенную в первом томе монографию Л. Н. Майкова «О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова»).

[2] Н. В. Измайловым и автором этих строк давно подготовлена к печати неопубликованная переписка Батюшкова и Вяземского. Однако по различным издательским причинам она до сих пор, к сожалению, так и не напечатана.

lib.pushkinskijdom.ru

мечал, что поэт превратился «из милого, острого Батюшкова в какого-то сумрачного и угрюмого Батюшкова», и продолжал: «Ты болен, как сказывали мне, и, может быть, скучаешь, вот отчего и обложил твой ум такой печальный мрак».

Вследствие указанных выше причин значительно изменились, как показывает публикуемое письмо, идеологические и литературные позиции Батюшкова. Он сообщает о своей поездке «на богомолье» вместе с Е. Ф. Муравьевой; вообще теперь для него в мире «все минутно» и только «там...[3] все вечно и постоянно». Это вполне гармонирует с тем, что как раз в 1815 году Батюшков сочиняет свои проникнутые религиозным мистицизмом элегии «Надежда», «К другу» и статьи «Нечто о морали, основанной на философии и религии» и «О лучших свойствах сердца» (в дальнейшем религиозно-мистические идеи играют в мировоззрении Батюшкова гораздо меньшую роль, и после 1815 года он не создает уже ни одного произведения, посвященного активному утверждению этих идей).

Вместе с тем в публикуемом письме Батюшков выражает «гнев... на стихи» и пытается его объяснить; он даже начинает сомневаться в том, стоит ли ему вообще их сочинять. Эту мысль Батюшков высказывал еще в своих более ранних письмах к Вяземскому. В упомянутом выше письме Вяземского к Батюшкову от второй половины января 1815 года, ответом на которое стало публикуемое письмо поэта, есть следующие слова: «Кстати о поэзии: не стыдно ли тебе говорить, что хочешь отказываться от стихов, что они тебе надоели и проч. Признайся по совести, ты умер бы, если бы запретили тебе писать». Но мысль отказаться от сочинения стихов, как свидетельствует публикуемое письмо, все же оттесняется в сознании Батюшкова другой, гораздо более плодотворной мыслью. Батюшков, писавший до войны главным образом любовно-эпикурейские стихотворения, теперь считает, что поэт, желающий заслужить уважение в обществе, должен сочинять не «безделки», не «мелочи», не «маленькие стихи», а «что-нибудь важное». Отсюда вытекало и отчетливо выраженное в публикуемом письме отрицательное отношение Батюшкова к недостаточно серьезным, появившимся в пылу литературной полемики шуточным произведениям типа «Певца в Беседе любителей русского слова» — его собственной широко распространившейся сатиры, направленной против писателей-шишковистов. «Я с некоторого времени отвращение имею от сатиры», — признавался Батюшков Гнедичу в письме от 28—29 октября 1816 года (III, 410).

Учивший Вяземского писать «что-нибудь важное», Батюшков в своем послевоенном творчестве и сам отчасти пошел по этому пути, обратившись к новым для него литературным темам и жанрам, но продолжая, впрочем, создавать и шедевры интимно-психологической лирики. После войны он сочиняет такие монументальные вещи, как «На развалинах замка в Швеции», «Странствователь и домосед», «Гезиод и Омир — соперники» и «Умирающий Тасс». Вспомним также, что в эту пору Батюшков выдвигал перед отечественными писателями задачу создания русской поэмы с национальным сюжетом. Этого он требовал от Жуковского (III, 382—383) и от лицеиста Пушкина, с которым впервые встретился в начале февраля 1815 года.[4] И сам Батюшков делает попытки в этом роде, задумывая исторические и сказочные поэмы «Рюрик», «Бова» и «Русалка», но не доводя, однако, ни одного из этих замыслов до конца.[5]

Публикуемое письмо замечательно и в чисто художественном отношении: поэт дает в нем поразительно яркие и сжатые, почти афористичные характеристики своих современников: Вяземского, Жуковского, Дениса Давыдова, генерала Н. Н. Раевского-старшего и Федора Толстого Американца.

Не менее ценно второе письмо, адресованное поэтом Е. Ф. Муравьевой, жене его двоюродного дяди и воспитателя писателя М. Н. Муравьева, матери известного декабриста Никиты Муравьева (Батюшков относился к ней с исключительной теплотой, так как она по существу заменила ему рано умершую мать). В начале этого письма, хранящегося в ЦГАЛИ в фонде Батюшкова (ф. 63, ед. хр. 11. лл. 1—2), самим поэтом выставлена дата. До нас не дошло ни одного письма Батюшкова, посланного им по дороге на дипломатическую службу в Италию, куда он уехал 19 ноября 1818 года, чтобы занять место секретаря русской миссии в Неаполе. Письмо заполняет этот пробел; из него мы впервые узнаем, что́ переживал поэт, покидая родину. Батюшков оставлял Россию с горьким чувством, и посвященные ей строки письма исполнены высокого патриотизма. Трагическую окраску в свете дальнейшей биографии Батюшкова приобретает фраза: «Неизвест-

---

[3] Как известно, слово «там» у Карамзина и Жуковского, с которым в это время особенно тесно сблизился Батюшков, обычно означало загробный, потусторонний мир (см., например, стихотворения Карамзина «Берег» и Жуковского «Путешественник»).

[4] См. послание Пушкина «Батюшкову» (1815).

[5] См. об этом: Н. В. Фридман. К. Н. Батюшков. В кн.: К Н Батюшков. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия, Изд. 2-е. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

ность, когда, в какие времена и как возвращусь в отечество, печалила меня более всего». Батюшков вернулся в Россию лишь в 1822 году, уже будучи душевнобольным.

Из письма можно почерпнуть некоторые сведения о пребывании поэта в Вене. Примечательно желание Батюшкова пойти в венскую библиотеку, чтобы увидеть хранящуюся там рукопись Торквато Тассо, к личности и творчеству которого он испытывал огромный интерес и которому годом раньше посвятил одно из своих центральных произведений — историческую элегию «Умирающий Тасс» (1817).

В этом письме содержится замечательная характеристика троюродного брата Батюшкова декабриста Никиты Муравьева. «Он римлянин душою» — так определяет поэт видного декабриста. Это показывает, что Батюшков знал о вольнолюбивом образе мыслей Никиты Муравьева. Слова «римлянин душою» означали смелое и мужественное служение делу свободы; именно такое наполнение получали они в политической лирике Пушкина и поэтов-декабристов. «Я сердцем римлянин» — восклицал юный Пушкин в своем первом гражданском стихотворении «Лицинию» (1815), а сам Батюшков с удовлетворением подчеркивал, что вольнолюбивый итальянский поэт Витторио Альфьери обладал «душою римлянина» (II, 158). Публикуемое письмо свидетельствует о том, что стоявший на позициях умеренного либерализма Батюшков был все же достаточно хорошо осведомлен о настроениях тех декабристов, которые входили в его ближайшее окружение. Весьма возможно, что столь определенная оценка политических взглядов Никиты Муравьева была связана с тем, что как раз незадолго до отъезда в Италию, в мае—июне 1818 года, Батюшков особенно часто виделся с ним в Москве. В конце июня 1818 года поэт писал Е. Ф. Муравьевой из Полтавы о своем недавнем пребывании в Москве: «С ним (с Никитой Муравьевым, — *Н. Ф.*) провел я последние дни неразлучно, и в первые виделся беспрестанно» (III, 511).

ПИСЬМО К. Н. БАТЮШКОВА К П. А. ВЯЗЕМСКОМУ

‹Февраль 1815 г., Петербург›.

Ни одно из твоих писем меня так сильно не радовало, как последнее; я вижу в нем явное свидетельство твоего дружества и твоего редкого сердца, которое для нас, друзей твоих, есть сокровище неоцененное. Я замедлил отвечать тебе, потому что был на несколько дней в отсутствии; я ездил с моей теткою в Тихвин — на богомолье.[6] Но все твои упреки несправедливы, горесть моего сердца не мечтательная;[7] я испытал много неудовольствий в течение сих трех лет; мои несчастья ощутительны, и когда-нибудь я тебе расскажу все, что терпел и терплю. Сердце мое было оскорблено в самых нежнейших его пристрастиях.[8] Пусть это останется между нами. Я надеюсь, что ты моих писем не читаешь никому. Иначе не ожидай от меня откровенности, она с тобою лишь нужна и есть истинный, верный знак моего уважения к тебе Человек странный и непонятный, составленный из золота и грязи и всех возможных противоположностей![9] Что же касается до гнева моего на стихи, то этот гнев справедлив совершенно. Я буду повторять, к чему ведут дарования. Дают ли они уважение в обществе нашем? На что заблуждаться?

---

[6] Как свидетельствует это место письма, во второй половине января или в феврале 1815 года Батюшков вместе с Е. Ф. Муравьевой совершил поездку в находящийся в Новгородской губернии старинный Тихвинский монастырь, построенный еще в 1560 году. Этот факт биографии Батюшкова был до сих пор неизвестен.

[7] Это ответ на слова Вяземского из его письма к Батюшкову от второй половины января 1815 года: «Не шалишь ли ты и грусть твоя не есть ли плод поэтического воображения?»

[8] Здесь речь идет о разрыве Батюшкова с Анной Федоровной Фурман (1791—1850). Поэт понимал, что любимая им девушка не разделяет его чувства; об этом говорится в «Элегии» Батюшкова, относящейся к тому же 1815 году («Я чувствую, мой дар в поэзии погас...»). Кроме того, Батюшков знал, что не может материально обеспечить семью; это тоже способствовало разрыву («Я не могу сделать ее счастливою... с маленьким состоянием», — писал он Е. Ф. Муравьевой 11 августа 1815 года — III, 342).

[9] Батюшков высоко ценил талант своего друга и литературного единомышленника «арзамасца» Вяземского и называл его музу «живой и остроумной девчонкой» (III, 468). Однако он осуждал легкомысленный образ жизни молодого Вяземского. В письме к сестре А. Н. Батюшковой от 24 апреля 1813 года Батюшков, сообщая о том, что Вяземский проиграл большую сумму в карты, замечал: «Но видно, в книге судеб было написано, чтоб Вяземский со всем его умом делал глупости невероятные» (III, 223). Хорошо видевший противоречивость характера Вяземского (об его особенностях говорится в публикуемом письме и дальше), Батюшков верно предсказал, что Вяземский не разовьет до конца свое незаурядное дарование. 27 сентября 1816 года Батюшков писал Жуковскому: Вяземский «истинно мужает, но всего, что может сделать, не сделает» (III, 404).

lib.pushkinskijdom.ru

Мы должны искать сего уважения, ибо делай, что хочешь, а людей уважать надобно. Кто презирает их, тот себя презирает. С пылкостию лет, у меня по крайней мере, исчезло и пристрастие ко всему блестящему и я желал бы полезным быть и обществу и самому себе, и *самому себе*, и я еще это повторю: стихи ни к чему не ведут. Далее: испытав многое, узнав цену и вещам и людям, виноват ли я, мой друг, если многие вещи утратили для меня цену свою? Но ты говоришь: не писать — не жить поэту.[10] Справедливо! Но что писать? Безделки. Нет! Писать что-нибудь важное, не для минутного успеха, а для себя. Ничего не печатать для приобретения известности. Иметь свыше цель: Славу. Обмануться. Так и быть! Но и обмануться славно. Писать для себя, pour soulager son coeur.[11] Успехов просит ум, а сердце счастья просит.[12] Сии-то маленькие успехи не ведут ко счастию. Они преграды к нему, напротив того. Мы это знаем, милый друг, знаем по опыту. Меня все мучит; даже самая известность. Что касается до шутки, которая вырвалась из-под пера моего, то я ее не извиняю, она такова, что я мог бы потерять уважение к себе, если б не имел искреннего убеждения в том, что я более виноват перед светом, нежели перед собою.[13] Страха в сердце не имею: я боюсь самого себя. Вооружиться против тех, которые оскорбляют вкус, не есть большая вина. Но горе тому, кто занимается единственно теми, которые оскорбляют вкус и наше суетное самолюбие. Если б мне предложил какой-нибудь Гений все остроумие и всю славу Вольтера — отказ. Выслушай свое сердце в молчании страстей и ты со мною согласишься, в противном случае я тебя не уважаю. Так, надобно переменить род жизни. Благодаря бога я уже во многом успел: стараться укротить маленькие страсти, успокоить ум и устремить его на предметы, достойные человека. Я подкреплю мои замечания словами добродетельного Роллена. Прочитай страницу 90, 91, 92 Oeuvres completes de Rollen a Paris chez Hénée.[14] письмо его к Ж. Б. Руссо.[15] Я не осмелился бы взять на себя сделать такой упрек твоей

---

[10] Этот ответ на слова Вяземского из его письма к Батюшкову от второй половины января 1815 года: «Не писать, не жить поэту, сказал Воейков, на которого ты, мне кажется, уже слишком нападаешь за его острую забавную шутку». Вяземский имел в виду, конечно, сатиру поэта, критика и журналиста А. Ф. Воейкова (1777—1839) «Дом сумасшедших», первая редакция которой появилась в рукописи в 1814 году (в сатире был выведен и Батюшков). Но в этой сатире нет приведенных Вяземским слов. Из какого произведения Воейкова они взяты, нам не удалось установить (собрание сочинений Воейкова никогда не издавалось, и его произведения остались рассеянными по журналам). Возможно даже, что это какое-то устное высказывание Воейкова.

[11] Для облегчения своего сердца (франц.).

[12] Это строчка из послания Вяземского «К друзьям», напечатанного во 2-м номере «Российского музеума» в феврале 1815 года (см. также: Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. III, СПб., 1880, стр. 72). В этом послании поэт отказывался от славы ради эпикурейских наслаждений:

О, дайте мне, друзья, под безмятежной тенью,
Куда укрылся я от шума и от гроз,
На ложе сладостном из маков и из роз,
Разостланном счастливой ленью,
Понежиться еще в безвестности своей!
Успехов просит ум, а сердце счастья просит!
И самолюбия нож острый часто косит
Весенние цветы младых и красных дней.

Батюшкову должно быть особенно близким это послание, так как Вяземский явно подражал в нем его эпикурейской поэзии; очень похожие образы есть хотя бы в знаменитом послании Батюшкова «Мои пенаты» (1811—1812).

[13] Здесь говорится о сатире Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова», написанной в 1813 году. После возвращения из заграничного похода Батюшков обнаружил, что его сатира, направленная против писателей-шишковистов, получила широкое распространение и вызвала у них негодование. Это произвело на Батюшкова, находившегося тогда в подавленном моральном состоянии, тягостное впечатление. Еще 10 января 1815 года он писал Вяземскому: «В отсутствие мое разошлись мои стихи „Певец“. Глупая шутка, которую я писал для себя. Вот все славяне (т. е. писатели-шишковисты, — *Н. Ф.*) поднялись на меня. Хотят за<щища>ться... Это скучно и начинает меня огорчать» (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 43).

[14] Полное собрание сочинений Роллена, изданное в Париже Эне.

[15] Переписка французского историка Шарля Роллена (1661—1741) с французским поэтом Жаном-Батистом Руссо (1670—1741) напечатана, например, в 59 томе шестидесятитомного собрания сочинений Роллена, изданного Бастьеном (Bastien) в Париже в 1807 году. Однако по этому изданию крайне трудно установить, какое именно письмо Роллена Батюшков имел в виду: упомянутая переписка запи-

lib.pushkinskijdom.ru

совести, если бы большая часть поучений Роллена не относилась прямо ко мне. Лучший ответ нашим врагам и врагам вкуса: молчание и это спокойствие душевное, которое бывает наградою хорошего поведения и спокойной совести. Вот мое признание. Прибавь к этому, что маленькие страсти, маленькие успехи в обществе и в кругу маленьких людей, которых мы не любим, не уважаем, маленькие стихи и мелочи не достойны мужа, делают и ум мелким, беспокойным. Успехов просит ум, а сердце счастья просит. Но пусть ум просит великих успехов, счастия... если не найдет его здесь, где все минутно, то не теряет права найти его — там, где все вечно и постоянно. Ты же, счастливец, сокрой себя на месяц или на два: перемени образ жизни свой. Читай полезное, будь полезен другим, сотвори себя снова: и тогда, если не оправдаешь моих слов, то я позволяю сказать мне — что я начал бредить. Иначе, в шуму страстей твоих, и этого мелкого суетного самолюбия, и этих хладных удовольствий, тебя недостойных, я тебе не поверю. Мы возмужали, опытности прибавилось, чего не достает нам? Уважения к себе. Сядем на ряду с людьми. Сядем выше недостойных. Если мы избрали словесность, то оставим в ней не одни цветы: плоды; а в обществе имя честного человека, во всей простоте сего слова, такое имя лучше всех титулов. Ne craignez pas le ridicule.[16] Для человека с твоим умом оно не существует. У тебя все. Кроме постоянства и характера, без которых нет ничего совершенного: постоянство и внимание — вот рычаг ума человеческого, а характер... Смейся, у меня есть свой характер, я это испытал на днях. Я умею подбирать в бурю паруса моего воображения. Слава богу и этого довольно — на нынешние времена: вперед будет лучше. Тот уже много сделал на поприще нравственном, кто хотел что-нибудь сделать. Dixi.[17]

На днях будет готова книга покойного Муравьева: я напечатал «Обитателя предместия» и собрал «Эмилиевы письма».[18] Доставлю тебе и Карамзину. От Жуковского я получил письмо. Я называю его — угадай как? Рыцарем на поле нравственности и словесности. Он выше всего, что написал до сего времени, и душой и умом. Это подает мне надежду, что он напишет со временем что-нибудь совершенное. В последней пиэсе «Ахилл» стихи прелестны, но с первой строки до последней он оскорбил правила здравого вкуса, и из Ахилла сделал Фингала.[19] Это наш Рубенс. Он пишет ангелов в немецких париках.[20] Скажи ему это от меня.

мает в нем более ста страниц. Издание же Эне (Hénée), на которое сослался Батюшков, отсутствует во всех крупнейших библиотеках Москвы и Ленинграда. Работники справочно-библиографического отдела Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде сообщили в ответ на наш запрос, что указание на собрание сочинений Роллена, изданное Эне в Париже в 1805 году, есть в Каталоге французской Национальной библиотеки (т. 155). Это собрание вышло в четырех томах (Батюшков, очевидно, забыл сказать, на какой том он ссылается).

Другое упоминание о Ролене дано в сатире Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова», о которой говорится в примечании 13. Здесь фигурирует Тредиаковский «с Ролленем за плечами» (Тредиаковский, как известно, переводил многотомные исторические труды Роллена). В ответном письме к Батюшкову от 5 апреля 1815 года Вяземский выразил недовольство его ссылками на французского историка: «Ты стараешься погубить прелесть своей жизни и тут потчеваешь меня Ролленем».

[16] Не бойтесь смешного (франц.).

[17] Я сказал (латинск.).

[18] В этой подготовленной им к печати книге сочинений М. Н. Муравьева (1757—1807) Батюшков поместил свое предисловие, два примечания, а также «Письмо о сочинениях М. Н. Муравьева», где давалась общая оценка деятельности этого замечательного писателя. О редакторской работе Батюшкова над сочинениями М. Н. Муравьева см. статью В. Д. Левина «Карамзин, Батюшков, Жуковский — редакторы сочинений М. Н. Муравьева» (Проблемы современной филологии. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 182—190).

[19] Психологический и национальный колорит баллады Жуковского «Ахилл» показался Батюшкову фальшивым, очевидно, потому, что она была проникнута чувством мечтательного уныния, характерным не для греческой, а для оссианической поэзии. «Сумрачный» Ахилл размышлял у Жуковского о своей близкой смерти. По всей вероятности, Батюшков сравнивал Ахилла, изображенного Жуковским, не с Фингалом из поэм Макферсона (Оссиана), а с героем трагедии В. А. Озерова «Фингал» (1805), написанной в оссианическом духе. В посвящении к этой трагедии, обращенном к А. Н. Оленину, Озеров называл Фингала именно Ахиллом «народов северных» и в то же время подчеркивал, что из «песен бардов» он хотел «извлечь черты... унылы».

[20] Батюшков хорошо знал картины Рубенса на религиозные сюжеты. В своем очерке «Прогулка в Академию художеств» он упомянул о том, что Рубенс писал «истязание Христово» (II, 106). Тяготения Жуковского к немецкой культуре Ба-

lib.pushkinskijdom.ru

Обними за меня Денпса, нашего милого рыцаря, который сочетал лавры со шпагою, с миртами, с чашею, с острыми словами учтивого маркиза, с бородою партизана и часто и с глубоким умом. Который затмевается иногда... Когда он вздумает говорить о метафизике. Спроси его о наших спорах в Германии и в Париже.[21] Поклон Толстому, сему удивительному человеку,[22] которого Дидерот,[23] Пиголебрен[24] и Ритиф де ла Бретоне[25] сочинили в часы философического исступления, и В. Л. Пушкину поклон.[26] И поклон Дмитрию Давыдову, счастливейшему супругу и доброму приятелю.[27]

К Пушкину я буду писать.

Спасибо за Озерова. Это ему делает честь. Хоть он и похож на вопиющего в пустыне.[28]

Я отпущен на Кавказ.[29] Но осенью поеду в армию — опять к Раевскому.[30] Он плохо награждает, но дерется как черт. Спроси у Левушки.[31]

тюшков не одобрял. «К чему переводы немецкие... Слог Жуковского украсит и галиматью, но польза какая, то есть *истинная польза*? Удивляюсь ему», — писал Батюшков Гнедичу 4 марта 1817 года (III, 427—428).

[21] Строки письма, относящиеся к Д. В. Давыдову, — единственное свидетельство того, что Батюшков часто виделся с поэтом-партизаном во время заграничного похода русской армии и вел с ним оживленные беседы на философские («метафизические») темы. Батюшков вообще любил вести философские споры. В неопубликованном письме к Вяземскому от 10 января 1815 года поэт говорил о своем родственнике декабристе М. С. Лунине: он «великий охотник пускаться в метафизические споры — спорь с ним до слез» (ЦГАЛИ, ф. 195, ед. хр. 1416, л. 43).

[22] Батюшков мог познакомиться с графом Ф. И. Толстым Американцем (1782—1846), двоюродным дядей Л. Н. Толстого, героем почти фантастических приключений, путешественником, авантюристом и дуэлянтом (см. о нем подробно в книге: С. Л. Толстой. Федор Толстой Американец. М., 1926), еще во время русско-шведской войны 1808 года, в которой они оба участвовали. В 1815—1816 годах поэт поддерживал с Ф. И. Толстым Американцем приятельские отношения. В феврале 1816 года он писал Вяземскому из Москвы, что Ф. И. Толстой Американец бывает у него «ежедневно» (III, 371).

[23] Батюшков, по-видимому, имел здесь в виду Дидро как автора художественных произведений — «Монахини», «Жака фаталиста» и «Племянника Рамо».

[24] Пиго-Лебрен Антон (1753—1835) — французский романист и драматург.

[25] Ритиф де ла Бретоне — Ретиф де ла Бретонн Никола (1734—1806), французский писатель, автор романов и новелл.

[26] Пушкин В. Л. — дядя А. С. Пушкина, поэт Василий Львович Пушкин.

[27] Давыдов Д. А. (1786—1851) — знакомый Батюшкова, участвовавший вместе с ним в заграничном походе русской армии 1813—1814 годов; в 1815 году женился на княжне Е. А. Шаховской.

[28] В 1815 году драматург В. А. Озеров (1768—1816), пьесы которого очень высоко ценились Батюшковым, находился в состоянии полного умопомешательства; он давно уже перестал писать (см. об этом, например: П. О. Потапов. Из истории русского театра. Жизнь и деятельность В. А. Озерова. Одесса, 1915). Можно предположить, что Вяземский прислал Батюшкову какой-то список стихотворения «Отрывок из моего письма к В. В. Капнисту 1810 года», которое, как отметила опубликовавшая это стихотворение И. Н. Медведева, было «по-видимому, последним стихотворением Озерова» (см: В. А. Озеров. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960, стр. 411 и 435). В этом стихотворении Озеров горько жаловался на свою тяжелую участь и преследования театральной администрации, в частности на снятие с репертуара его трагедии «Поликсена». Можно также предположить, что Батюшков, ясно понимавший, как видно из текста публикуемого письма, практическую бесполезность такой литературной самозащиты, именно под впечатлением от этого стихотворения Озерова упомянул о трагической судьбе даровитого русского драматурга, «столь ужасно отторженного от Парнаса, от всего человечества», в примечании к своей статье «Петрарка», написанной во второй половине 1815 года (см. II, 165 и 465).

[29] На Кавказ Батюшкова отпустило его военное начальство. Однако в 1815 году свое намерение поехать на Кавказ (об этом намерении до сих пор ничего не знали биографы поэта) Батюшков по каким-то причинам не осуществил. Стремившийся вырваться из томившей его будничной обстановки поэт собирался поехать на Кавказ и в 1817 году (см. его заметку в записной книжке «Чужое — мое сокровище» — II, 331), но попал туда только в 1822 году, уже будучи душевнобольным.

[30] Батюшков был адъютантом генерала Н. Н. Раевского-старшего (1771—1829) во время заграничного похода русской армии. Он подробно рассказал о характере Раевского в той же записной книжке «Чужое — мое сокровище» (II, 327—331).

[31] Приписка сбоку к листу 1. Левушка — Л. В. Давыдов (1792—1848), брат Дениса Давыдова, офицер, адъютант генерала Н. Н. Раевского-старшего и друг Батюшкова.

lib.pushkinskijdom.ru

ПИСЬМО К. Н. БАТЮШКОВА К Е. Ф. МУРАВЬЕВОЙ

Вена. 30/18 декабря 1818.

Несколько раз сбирался я писать к вам, почтенная и любезная тетушка, но не имел случая, а отдавать письма на малых почтах городишек польских не хотелось: почты сии не весьма исправны, для проезжих особенно. Пишу теперь из Вены с верной оказией, чрез г. Фуссадье.[32] На 24 день по выезде прибыл сюда благополучно, но зато дорогою настрадался. Коляска ломалась беспрестанно, наконец вовсе расстроилась: две рессоры, две дроги пополам, и я скелет ее оставил в Лемберге,[33] а сюда потащился в бричке без рессор: посудите, в какой усталости. Покидая вас, мне было очень грустно. Дорога и время ненастное усиливали печальные мысли, которые бродили в голове моей. До Порхова[34] ехал местами знакомыми, чрез которые некогда возвращался из походу прусского.[35] Тогда ехал к вам, теперь от вас. Покидать вас, друзей и отечество право не легко, даже и мне, вечному бродяге; я радуюсь, что сохранил в душе моей столько любви к тому, что любить должно, без того что было бы во мне? Мог ли расстаться с вами, с братом, которого с каждым днем люблю больше,[36] и с Сашей[37] без сильного чувства прискорбия? Неизвестность, когда, в какие времена и как возвращусь в отечество, печалила меня более всего. Не смею сказать, что мыслил на другой и на третий день отъезда моего, но дни сии печальнейшие в жизни моей, и я их долго, очень долго помнить буду. Товарищ мой догнал меня близ Порхова, и мы ехали до Лемберга.[38] С ним ехать было веселее. В Лемберге я обедал у него, познакомился с женой его, которую можно назвать сокращением прелестей, и отдохнув двое суток в хорошей гостинице, поскакал по мостовой мимо гор Галиции, покрытых снегом, но очень приятных для взора, особенно после нашей Белоруссии... земли печальной и негостеприимной. Близ Тешина[39] в сумерки встретил я государя, на дороге, с малою свитою.[40] Погода стояла холодная, но ясная. Только в окрестностях Вены настигла меня ужасная буря, метель, и в снежном вихре притащился в трактир белого быка, в комнату потопленную. На другой день явился к Головкину[41] и обедал у него. Он ласков, но имеет вид удивительно важный и совершенно министерский. Из разговора видно, что читал много и много помнит. Граф Каподистриа принял меня comme une ancienne connaissance,[42] по словам его. Два утра я сидел у него. Мне по крайней мере очень приятно быть с ним, даже весело смотреть на человека, которому я без малейшей заслуги с моей стороны столько обязан.[43] Кажется, и он видит меня с удовольствием благородной души, которая умеет наслаждаться добрым делом. Он едет в Италию; надеюсь или найти или встретить его там. Из речей его я заметил, что Карамзины ему говорили обо мне с желанием быть мне полезным, что очень мне было приятно.[44] Он об них часто говорит и поручил напомнить о себе, а я вам поручаю это. Прибавьте, что я на край Европы уношу в сердце моем признательность к сему почтенному семейству, которому обязан лучшими минутами в жизни моей. Целую руку Катерины Андреевны и прошу не забывать

---

[32] Фуссадье К. В — чиновник Министерства иностранных дел.

[33] Лемберг — так назывался Львов, бывший тогда главным городом австрийской провинции Галиции.

[34] Порхов — уездный город Псковской губернии.

[35] Батюшков участвовал в походе в Пруссию в 1807 году во время второй войны России против Наполеона.

[36] Брат — троюродный брат Батюшкова, декабрист Н. М. Муравьев (1796—1843). Одной из причин приезда Батюшкова в Петербург в сентябре 1818 года перед отъездом в Италию было желание проститься с ним. «Вы угадали, что не из Москвы, а от вас поеду в Италию: могу ли уехать, не простясь с вами и с Никитой?» — писал он Е. Ф. Муравьевой 12 июля 1818 года (III, 513).

[37] Саша — брат Н. М. Муравьева А. М. Муравьев (1802—1853), впоследствии также ставший декабристом.

[38] Кто ехал с Батюшковым до Лемберга — неизвестно.

[39] Тешин (Тешен) — город, входивший тогда в состав австрийской Силезии.

[40] Александр I возвращался в Россию после Ахенского конгресса Священного союза, происходившего в сентябре—ноябре 1818 года.

[41] Головкин Ю. А., граф (умер в 1846 году), — русский посол в Вене.

[42] Как старого знакомого (франц.).

[43] Каподистрия Иоанн, граф (1776—1831), — в 1816—1822 годах управлял русским Министерством иностранных дел; в 1827 году стал греческим президентом. Батюшков познакомился с Каподистрия у Н. М. Карамзина (см. I, 260). Именно Каподистрия удовлетворил усиленные просьбы друзей Батюшкова Д. П. Северина, А. И. Тургенева и др. о назначении поэта на дипломатическую службу в Италию.

[44] Здесь говорится о Н. М. Карамзине и упомянутой далее в письме его жене Екатерине Андреевне Карамзиной (1780—1851). Батюшков в сентябре—ноябре 1818 года, накануне отъезда в Италию, часто бывал в петербургском доме Карамзина и особенно тесно сблизился с последним (см. I, 268).

lib.pushkinskijdom.ru

меня всякий раз, что она молится за обеднею о странствующих. Здесь нашел русских: Малышева[45] и Храповицких.[46] Последние уже отправились в Италию. Сегодня бал, завтра бал, но я сижу дома. Утро брожу по городу и приготовляюсь к отъезду; ни денег, ни времени проживать не хочется. Путевые издержки меня разорили, и я вам очень обязан за червонцы, без них у меня не достало бы денег, я должен бы был прибегнуть к векселю, до которого не хочется прикасаться ранее Неаполя. Слугу переменю, возьму итальянца. Г. Головкин рекомендовал мне какого-то неаполитанца. Простите мне сии подробности. Вы не потребуете от меня описания Вены, а того только, что я знаю. Пусть Никита[47] вам хвалит или бранит ее, я не скажу ни слова: до сих пор мало знаю и, кроме высокой готической церкви, ничего не заметил. Библиотека заперта, теперь праздник, а в ней много любопытного и, между прочим, рукопись Тассова, которую хотелось бы мне увидеть.[48] Был в опере Танкреде,[49] оркестр удивительный, поют хорошо, но не так, как итальянцы. Здесь большие охотники до музыки: вся Вена поет, и на маленьком театре предместия какой-то актер мастерски передразнивал славную Каталанью.[50]

Смотрю на часы: полночь. Простите до завтрашнего утра. Что-нибудь еще прибавлю. В трактире моем все уже спит, тишина глубокая, я устал, но локоть руку исписал сегодня.

Надеюсь, что вы послали ящик с книгами в Одессу на имя доктора Луи или Сенпри.[51] Если еще не послали, то поспешите. Там находится между прочим *в бумагу завернутый Альбом, в котором мои замечания об Ольвии*,[52] Никита знает это. При этой книге план и, помнится, другие записки:[53] если можно, отправьте ко мне это особенно *с верной оказией, если не в Неаполь*, то по крайней мере в Рим, но в Петербурге никому читать не давайте неконченного маранья, и писем моих никому не читайте, кроме Александра Ивановича, но в руки ему никогда не давать! у него две огромные руки.[54] Я пишу все, что на ум приходит, а у вас теперь в Питере всякую строку пересуживают. Чай, который вы мне дали на дорогу, пропал совершенно. Коляска обрушилась сквозь лед в Перепети, быстрой реке близ Мозыря,[55] и все, что я не успел вынуть, обмокло и обледенело. Если будет оказия, то пришлите мне фунта два чаю. *У Греча спросите книгу, что он издает для училищ*,[56] *Лексикон Русской Академии у Петра Иван. Соколова*,[57] которому от меня низкий поклон прошу отдать. Адрес-календарь не нужен, притом,

---

[45] Малышев — по-видимому, муж или родственник неаполитанской знакомой Батюшкова Малышевой, на смерть дочери которой поэт в 1820 году в Неаполе написал одно из своих последних стихотворений «Надпись для гробницы дочери Малышевой».

[46] Может быть, Батюшков встретил в Вене А. И. Храповицкого (1787—1855), отставного полковника и театрального инспектора, оставившего любопытный дневник, опубликованный в «Русской старине» (1879, т. XXIV).

[47] Никита — Н. М. Муравьев.

[48] Какая рукопись Торквато Тассо находилась тогда в венской библиотеке, нам не удалось установить.

[49] «Танкред» — опера Россини.

[50] Каталанья — Каталани Анджелика (1780—1849) — знаменитая итальянская певица.

[51] Сен-При К. Ф., граф (1782—1863), — французский эмигрант, служивший в России; в 1815 году был губернатором в Каменце-Подольском, где в июле—декабре этого года жил Батюшков. Когда в июле—августе 1818 года Батюшков жил в Одессе, он остановился у Сен-При, занимавшего тогда должность херсонского губернатора.

[52] Из Одессы Батюшков в июле 1818 года ездил в местечко Порутино, где находились развалины древнегреческой колонии Ольвии, и начал записки о ней, не дошедшие до нас. «Я кое что написал об Ольвии», — сообщал Батюшков Гнедичу в конце июля 1818 года (III, 522).

[53] 17 июля 1818 года Батюшков сообщал А. Н. Оленину: «Я снял план с развалин или, лучше сказать, с урочища и вид с Буга. Рисовать я не мастер, но сии виды для меня будут полезны: они пояснят мое описание, если когда-нибудь вздумается мне привесть в порядок мои записки» (III, 518).

[54] Александр Иванович — друг Батюшкова, «арзамасец» Александр Ивановпч Тургепев (1784—1845). «Две огромные руки» — выражение из баллады Жуковского «Адельстан». Возможно, Батюшков боялся, что А. И. Тургенев познакомит с его записками об Ольвии А. Ф. Воейкова, которому было присвоено «арзамасское» прозвище «Дымная Печурка, или Две огромные руки» (см.: Арзамас и Арзамасские протоколы. Л., 1933, стр. 46).

[55] Перепеть — Припять, на берегу которой находится город Мозырь.

[56] Вероятно, речь шла о подготовлявшейся Н. И. Гречем к печати «Учебной книге российской словесности», первая часть которой вышла в свет в 1819 году.

[57] В 1806—1822 годах выходил «Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный», в 6 частях. Соколов П. И. (1766—1836) — член Российской Академии и ее непременный секретарь.

lib.pushkinskijdom.ru

думаю, за границу запрещено посылать такие книги. Все это отправить ‹нрзбр.› весною, когда растают льды дыханием Фавона, как говорит Державин.[58] Сестрам от меня поклонитесь, маленькую поручаю особенно в вашу благосклонность.[59] Просите Дружинина уведомить меня о брате и перешлите известие ко мне. Здоров ли он? [60] Алешу обнимаю и прошу учиться, а главное дело вести себя хорошо и с некоторою важностию, приличною благородному человеку.[61] Напомните Олениным, скажите Ал. Никол., что исполню его поручение в Риме как только могу, с возможным усердием и точностию.[62] Гнедича просите писать ко мне, Жуковского обнимаю от всего сердца, а с ним и Плещеева.[63] Михаила Сергеевича также, и прошу не забывать.[64] Анне Ивановне скажите, что желаю ей здоровия и счастия, и всем домашним. Зачем не взял я Зору? Теперь-то жалею о ней. Вчера она мне приснилась: добрый знак, если снам верить.[65] Простите, буду писать из Венеции или Флоренции к вам, а к Никите из Рима, ибо он римлянин душою. Обнимаю его, Сашу, любезного друга, и целую руку вашу. Будьте здоровы, тетушка, вот моя единственная молитва перед богом. Берегите себя для детей ваших и для меня, если я вам немного дорог. Простите, лист кругом исписал, и время отправлять письмо.

Софье Евстафьевне и Павлу Львовичу мое усердное почитание.[66] Письмо б. Бюхеру вручил и обедаю у него сегодня. Навещу его снова.[67]

Если из Москвы есть ко мне посылки и письма и вы не отправили их в Вену, то отправьте прямо в Неаполь через Фуссадье, но попросите его, чтобы отправил с верной оказией.[68]

В. П. МАЛЫШЕВ

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В СОБРАНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Этот обзор новых поступлений я начну с призыва к заинтересованным учреждениям активизировать собирание древнерусских рукописей на местах и среди коллекционеров. Необходимость в этом диктуется многими причинами (я о них говорил неоднократно в статьях и повторяться здесь не буду) [1] и в первую очередь появлением моды на старину. Сам по себе этот факт не принес бы вреда нашему делу, а наоборот, привил бы бережное отношение к памятникам старинной письменности, обогатил бы наши государственные хранилища многочисленными находками, если бы был иной подход к собирательству. Но «любители старины» в огромном количестве заполонили просторы нашей родины, подбирая себе, в свои частные собрания, все мало-мальски относящееся к древности, в том числе рукописи и старинные издания. В большинстве случаев их увлечение имеет поверхностный характер. Потом, когда волна моды пройдет, многие из них легко

---

[58] Батюшков припоминает первые две строчки из стихотворения Державина «Весна»:

Тает зима дыханьем Фавона,
Взгляда бежит прекрасной весны...

[59] Здесь имеется в виду младшая сестра Батюшкова Юлия Николаевна.

[60] Здесь говорится о брате Батюшкова Помпее Николаевиче (1810—1892), впоследствии издавшем единственное полное собрание его сочинений. Когда Батюшков уезжал на дипломатическую службу в Италию, его брату было всего 8 лет.

[61] Алеша — племянник поэта, сын его сестры Елизаветы Николаевны.

[62] А. Н. Оленин, являвшийся в 1817 году президентом Академии художеств, поручил Батюшкову подробно сообщить ему о ходе обучения молодых русских художников, посланных на академические средства в Рим. Батюшков выполнил поручение Оленина (например, написал ему о жизни в Италии О. А. Кипренского и Сильвестра Щедрина) и предлагал повысить пособие художникам, настаивая на том, «чтобы казна не пожалела денег» (III, 541).

[63] Плещеев А. А. (род. ок. 1775, ум. в 1827) — поэт-дилетант, любитель театра, автор ряда музыкальных произведений.

[64] Михаил Сергеевич — декабрист М. С. Лунин (1787—1845), родственник Батюшкова.

[65] Зора — по-видимому, собака Батюшкова, оставленная им дома, в России.

[66] Софья Евстафьевна (рожд. Пальменбах) и Павел Львович Батюшковы — дядя и тетка поэта.

[67] Приписка сбоку к листу 1.

[68] Приписка сбоку к листу 2.

[1] См., например, мою статью «Задачи собирания древнерусских рукописей» (Труды Отдела древнерусской литературы, т. XX, 1964, стр. 303—332).

lib.pushkinskijdom.ru

расстанутся с оберегаемыми сейчас «сокровищами». Автор знает по Северу, какой большой вред принесли эти поклонники моды делу собирания рукописей в государственные хранилища: ведь из-за них потерялись адреса многих ценных рукописных и старопечатных книг.

А как показала собирательская практика последних двух десятилетий, у населения нашей страны — старообрядцев, коллекционеров и просто держателей старины — все еще имеется значительное количество старинного печатного и рукописного материала, нередко весьма ценного. Понятно, что почти весь он остается вне поля зрения ученых, не служит науке. Древнерусские рукописи встречаются еще у жителей Севера, Сибири, Урала, центра и юга России, Украины, Белоруссии, Прибалтики, среднеазиатских и кавказских республик и других мест нашего необъятного отечества.

То, что сейчас делается, явно недостаточно для того, чтобы основная масса этого рукописного материала в самые ближайшие годы переместилась в государственные хранилища. Нужны срочные меры, нужно, чтобы дело приобрело государственное значение. Одним из важнейших мероприятий должно быть создание центра по руководству, координации и развертыванию собирательской работы в стране. Без этого немыслима дальнейшая плодотворная деятельность, скорейшее обследование тех районов, где еще возможны рукописные находки, и завершение в ближайшем будущем археографической работы на местах.

Насколько полезна для хранилища активная экспедиционно-собирательская работа, показывает пример Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Библиотеки Академии наук СССР, Сибирского филиала Академии наук СССР, филологического факультета и Научной библиотеки Ленинградского университета. Их собрания благодаря этому пополнились большим количеством ценных памятников письменной и печатной старины. Пушкинский дом также ведет систематическое археографическое обследование определенных районов севера страны, привлекая к себе в помощь филологов Ленинградского университета и других научных учреждений города. Иллюстрацией его работы в 1969 году и является настоящий отчет.

В 1969 году собрание Пушкинского дома увеличилось более чем на 230 рукописных книг XV—XIX веков, собранных в основном экспедициями в Карельской и Коми АССР и в Архангельской и Пермской областях. Несколько десятков рукописей было приобретено или получено в дар от коллекционеров, ряд рукописных книг, и притом очень ценных, был передан из личных фондов, хранящихся в рукописном отделе ИРЛИ.

Больше всего в прошедшем году повезло Пинежскому собранию. Оно в результате двух экспедиций студентов Ленинградского университета, возглавлявшихся Н. С. Демковой и А. Х. Горфункелем, а также благодаря помощи пинежского краеведа В. И. Стирманова (передал нам 22 рукописи XV—XIX веков) пополнилось 99 рукописями XV—XIX веков.[2] Теперь это одно из крупнейших наших территориальных собраний, важнейший источник по истории культуры Пинежского края. Особое значение в нем приобретают сохранившиеся родовые крестьянские библиотеки Поповых (деревня Церкова Гора), шейногорцев Спировых, Зыковых и Вальковых (деревня Сояльское Заозерье), сурян Мерзлых, Рудаковых (деревня Айнова Гора) и др. Родовые крестьянские библиотеки — это еще не исследованный, но благодарный материал для восстановления правильной картины культуры и быта крестьянского населения севера России в прошлом. Библиотека Поповых, например, даже в теперешнем, сильно поредевшем составе насчитывает около пяти десятков самых разнообразных по содержанию книг и столько же, если не более, различных деловых бумаг XVI—XIX веков. Она свидетельствует о широте интересов ее владельцев. Мы должны быть благодарны крестьянской семье Поповых за любовь к книге: эта любовь побудила ее на протяжении четырех столетий бережно хранить родовой архив и книжное собрание.

Среди пинежских находок 1969 года в первую очередь следует назвать неизвестный стихотворный раешник XVIII века о сватовстве к купеческой дочери, прославляющий смекалку и находчивость жениха (прислан В. И. Стирмановым). Судя по отдельным диалектизмам, обилию просторечия, он создан в Северном крае, в крестьянско-посадской среде (подготовлен к печати Г. В. Маркеловым).[3] Редчайшим памятником выговской литературы первой половины XVIII века, изобилующим любопытными бытовыми подробностями, оказалась также Повесть о Филиппе и Терентии. С большой достоверностью и правдивостью в ней очевидцем описаны жаркие споры по поводу моления за царя, грубость выговских вожаков, прислуживающих царю, нервозность обстановки, в которой приходилось жить массе вы-

[2] Кроме названных лиц, в экспедициях принимали участие: студенты Г. В. Маркелов, Т. А. Махновец, Л. П. Рыжова, Л. И. Сазонова, Г. А. Толкачева и Л. В. Ярошенко и преподаватели доценты Г. Я. Симина и О. А. Черепанова.

[3] Все произведения, указанные здесь и ниже как подготовленные к печати, будут опубликованы в специальном сборнике, составленном на основе новых материалов собрания Пушкинского дома.

lib.pushkinskijdom.ru

говцев и которая многих из них в конце концов толкнула на самосожжение (подготовлена к печати Н. С. Демковой и Л. В. Ярошенко).

Литературно-повествовательный материал представлен повестями о царе Аггее (XIX век), об Акире Премудром (два списка XVIII века), о Бове (XVIII век), об Азовском осадном сидении донских казаков (XVII век), «Извещением» о Мамаевом побоище (XIX век), повестями о бесноватой Соломонии (XVII век), о происхождении вина (XIX век), о 12 снах Мамера (три списка XVIII—XIX веков), «видением» благовещенского протопопа Терентия (XIX век), отдельными притчами из повести о Варлааме и Иоасафе и отдельными повестями из переводных сборников «Римские деяния», «Великое зерцало» и др.

Большую ценность имеет сборник XVII века, найденный в деревне Засурье. В него входят: Хождение игумена Даниила, краткие летописные рассказы об Ольге, Владимире, Борисе и Глебе, «Слово о немилостивых князьях иже неправду судят», краткий пинежский летописец (подготовлен к печати А. И. Копаневым), сказания о начале Москвы (полный текст), о составлении судебника, об установлении местничества, о казнях Ивана Грозного, легендарные повести о взятии Грозным Смоленска (подготовлены к печати М. А. Салминой), о Харитоне Белоулине (прототипе купца Калашникова Лермонтова) и другие ценные произведения древнерусской письменности. В XVII веке эта рукопись принадлежала названной выше библиотеке Поповых. В той же деревне был найден и другой сборник XVII века (принадлежал в XIX веке крестьянам Алексею и Меркурию Мерзлым), содержащий русские поучения и наставления отца духовного детям, Житие Марии Египетской, слово о смертном часе и др.

Из сочинений русских писателей, находящихся в других сборниках, укажем Слово Максима Грека против Николая Булева (XVII век) и трактат XVIII века неустановленного автора о правах прикамского населения на соляные и иные промыслы, со ссылкой на Казанскую историю. Интересно обширное (43 главы) поучение отца к сыну (XIX век).

Широко представлена в рукописях апокрифическая и житийная литература, сочинения отцов и учителей церкви, поучения против различных человеческих пороков и привычек (лени, пьянства, сквернословия, стяжательства и т. д.), гимнографические произведения, русские и переводные, в частности посвященные Варлааму Важскому, Артемию Веркольскому, Зосиме и Савватию Соловецким и другим севернорусским подвижникам. Из русской житийной литературы выделим: жития Иоасафа Каменского (XVIII век), Иова Ущельского (XIX век), Митрофана Воронежского (XVIII век) и подборку любопытных материалов о местной пинежской «блаженной» Парасковии Пиринемской (XIX век). Одно переводное житие (Василия Нового) — лицевое (12 миниатюр в красках, XIX век).

Старообрядческая литература, непременно входящая во все находки на Севере (ведь население здесь было в основном старообрядческое), и на этот раз оказалась представленной в самом широком репертуаре. Наряду с известными сочинениями дьякона Федора, Спиридона Потемкина, Андрея Денисова, Пахомия и других старообрядческих писателей XVII—XIX веков в пинежских рукописях встречаются различные безымянные статьи и подборки цитат о крестном знамении, крещении, браках, священстве и т. д., эсхатологические сочинения странников, уставы и соборные постановления, письма, статьи против употребления табака, картофеля, чая, стихи на волновавшие старообрядцев темы (в списках XVIII—XIX веков), жития их угодников и т. д. Есть в том числе Житие Корнилия Выговского с повестями о Никоне (XIX век), Мартыново увещание — рассказ о неудачной попытке церковников склонить старовера на свою сторону и скрытнический маршрутник до Томска, отражающий стремление пинежских скрытников искать в Сибири «правую веру».

Немало среди пинежских рукописей деловых бумаг: крестьянских писем, хозяйственных документов, записей фенологических и метеорологических наблюдений, семейно-бытовых бумаг и т. д. Удалось даже найти остатки двух семейных архивов местных крестьян Мерзлых и Спировых, имущественно-бытовые материалы которых восходят к началу XVIII века.

Из рукописей лингвистического и палеографического значения выделим Пролог (XV век), Минеи (общая и месячная) — обе XVI века и Часослов с дополнениями (XVII век). Особый интерес здесь представляют датированные рукописи, которых насчитывается более 10. Старшая, Апостол 1629 года, написана черным попом Аверкием (Ширяевым) в Кирилло-Белозерском монастыре и имеет его интересную запись из монастырской жизни.

Институтская экспедиция, возглавляемая М. В. Рождественской, при участии аспирантов В. П. Гребенюка (ИМЛИ), Т. В. Рождественской (Институт русского языка) и студентов Ленинградского университета И. В. Балашиной, Е. Г. Друкарева, Л. Н. Матвеевой, Т. Е. Милевской, Е. К. Пиотровской производила поиски рукописей в Беломорском и Кемском районах Карельской АССР и Онежском районе Архангельской области. Эти районы неоднократно посещались археографами за последние 30 лет. Отсюда было вывезено немало рукописей и старинных изданий. И все же участникам экспедиции удалось собрать 32 рукописные книги XV—

lib.pushkinskijdom.ru

XIX веков и несколько десятков старопечатных книг XVI—XIX веков (переданы в научную библиотеку Ленинградского университета).

Среди найденных рукописей Минея служебная (XV век), сборники с духовными стихами, словами, поучениями, сказаниями, апокрифами, выписками из сочинений русских писателей XV—XVIII веков, старообрядческими произведениями и т. д. Отметим Синодик (XVII век), украшенный заставками и инициалами, в красках и золоте, Канон Зосиме и Савватию Соловецким (XVII век) и четыре чуда Варлаама Керетского, интересные бытовыми подробностями из жизни рыбаков-поморов (подготовлены к печати Л. А. Дмитриевым). Обращает на себя внимание стихотворный рассказ, типа раешника, о Пахоме и Степаниде, оправдывающий грехопадение Адама и Евы и ратующий против ханжества в человеческих отношениях. Есть среди рукописей несколько датированных (XIX век) и несколько принадлежавших в XVIII—XIX веках кандалакшской крестьянско-купеческой семье Грудцыных, известной в Поморье своим книголюбием. Собранные экспедицией материалы поступили в Карельское собрание, которое теперь насчитывает 522 рукописи XIV—XIX веков.

Другая институтская экспедиция в составе А. Д. Алексеева и В. П. Бударагина побывала в верховьях Печоры, в основном в Троицко-Печорском районе Коми АССР. Глухой и труднодоступный Троицко-Печорский район институтскими экспедициями посещается в четвертый раз. В прошлые годы здесь было разыскано 102 рукописи XVII—XIX веков. 27 рукописных книг XVIII—XIX веков и несколько старопечатных изданий XVII—XIX веков — таков итог нынешней поездки. Однако, на мой взгляд, район и сейчас еще не обследован до конца и заслуживает дальнейшего изучения.

Какие же рукописи привезены из верховьев Печоры?

Большинство их старообрядческого происхождения, принадлежало местным скрытникам, находившим убежище в непроходимых лесах Предуралья. Скрытническая идеология отразилась и на составе сборников, заполненных всевозможными статьями, оправдывающими и пропагандирующими уход в леса, пустыни, прекращение общения с «миром» и т. д. Как видно из отдельных произведений и писем, местные старообрядцы поддерживали тесные связи со старообрядцами Усть-Цилемского района и скрытниками томских лесов. Скрытническая идеология сказалась и на репертуаре духовных стихов (найдено 6 сборников духовных стихов), которые в общем затрагивают те же темы.

Однако кругом скрытнических произведений не ограничивается содержание привезенных с Печоры рукописей. Есть среди них старообрядческие сочинения, никакого отношения не имеющие к поклонникам уединенных лесных келий, есть широко известные апокрифы, памятники русской и переводной церковно-исторической литературы, писания выговцев и т. п. Наконец, имеются общерусские литературные произведения, встречающиеся везде и всюду, вроде повестей о владимирском попе Тимофее (XVIII век), о 12 снах Шахаиши (два списка XIX века), о царе Аггее (XIX век), отдельных притч из повести о Варлааме и Иоасафе (XVIII век), «видения» благовещенского протопопа Терентия (XVIII век) и др. Найден второй список полного текста повести о самосожжениях в Мезенском уезде в 1743—1744 годах Ивана Филиппова (XIX век). Первый список этой замечательной повести принадлежит также Пушкинскому дому.

Привезенные рукописи пополнили Печорское собрание. Кроме того, в него влилось 10 рукописей, извлеченных из переплетов ранее доставленных с Печоры книг. Среди них — листки из расходных записей XVIII века какого-то учреждения или частного торгового лица, в которых упоминаются Тобольск и Березов, отрывки из сочинения по судопроизводству (XVIII век), расходные записи и инвентарь книг Великопоженского скита (XIX век), разрозненные листы из культовых книг XVII—XIX веков и др. В настоящее время в Печорском собрании имеется 792 рукописи XV—XX веков, и оно является наиболее крупным нашим фондом.

Другие наши территориальные собрания в 1969 году увеличились незначительно. Красноборское возросло на девять рукописей XVIII—XIX веков (Слово о смерти, лицевые святцы, апокрифы и т. д.), присланных в дар местными учителями С. И. Тупицыным и Н. В. Рагозиным, Мезенское — на три (богословско-учительного содержания) и Северодвинское — на две культовые рукописи XVI—XVIII веков. Одна весьма редкая и ценная рукопись XIX века поступила в Причудское собрание от Ю. К. Бегунова: это сборник с житием Феодосия Васильева, основателя Федосеевского толка, и с завещанием другого видного федосеевца, реченского наставника Петра Ивановича. Списков этих произведений известно очень мало.

Возросли также немного в прошедшем году и наши личные коллекции. У В. Ф. Груздева было приобретено шесть рукописей XVIII—XIX веков: сборник апокрифов (XVIII век), «Разговоры» на мифологические и естественнонаучные темы (XVIII век), десять разрозненных орнаментированных листов из поморских рукописей XVIII—XIX веков, масонское сочинение о хаосе и стихиях (XIX век) и др. От Н. С. Плотникова получено пять рукописных книг XVIII—XIX веков, в том числе три интересных сборника XVIII века, украшенные сибирским орнаментом и

lib.pushkinskijdom.ru

содержащие, между прочим, повести о Тимофее Владимирском, царе Аггее, Петре и Февронии, царе Ассириане, Житие и чудеса Андриана и Леонида Пошехонских, чудеса Федора и Давида Ярославских, большое число памятей, служб и канонов русским богородичным иконам и святым, различные поучения и повести из Пролога, патериков. Великого Зерцала, русские поучения о христианском житии, Соловецкую челобитную, сочинения Андрея Денисова и др. Один из сборников является собранием автографов крупных поморских писателей XVIII века. Плотников прислал также «Беседы евангельские» Ивана Златоуста (1895 год), которые имеют любопытную запись писцов, украшены миниатюрами, заставками и инициалами работы сибирских книгописцев. Коллекция С. Г. Евсеева пополнилась тремя рукописными книгами XVII—XIX веков. В них: Сказание о смерти некоего магистра-философа (известно всего 3 списка этой редакции), Беседа трех святителей, повесть о происхождении вина, старообрядческие полемические сочинения, апокрифы и т. д. Профессор А. И. Попов передал в собрание В. Г. Зыкина Арифметику (XVIII век), полученную им в свое время от самого собирателя. Член-корр. АН СССР В. П. Адрианова-Перетц подарила институту сборник стихов XIX века с очень своеобразным стихом о потопе.

Значительно пополнился в прошедшем году раздел собрания «Отдельные поступления». Он увеличился на 38 рукописей XVII—XIX веков, полученных от коллекционеров и хранителей старины.[4] Правда, на этот раз в него не вошло таких ярких находок, как в 1968 году (Пустозерский сборник И. Н. Заволоки, Архангелогородский летописец А. В. Флоровского и др.), но и он все же получил весьма важное по содержанию дополнение.

Самым ценным его приобретением является, пожалуй, сборник пословиц и поговорок по алфавиту (XVII век), известный в свое время И. М. Снегиреву, но использованный им не полностью при издании пословиц и притч, хотя эта рукопись, как теперь установлено, и представляет первостепенный интерес, имеет ряд отличий от публикации П. К. Симони, который, кстати сказать, считал ее утерянной (подготовлена к печати Л. А. Дмитриевым).[5] Сборник был передан из архива братьев Тургеневых, хранящегося в Пушкинском доме. Оттуда же поступил список начала XVIII века «Прохладного вертограда» — старинного медицинского пособия.

Десять сборников XVIII—XIX веков, пополнившие раздел, разнообразны по содержанию и по происхождению и включают, между прочим, повести о царе Аггее, о хмеле, повести из Великого зерцала и патериков, известные апокрифы, популярные в старообрядческой среде духовные стихи и псальмы, старообрядческие, полемические и догматические сочинения, созданные в том же кругу сказания о Данииле Костромском и Логгине Муромском, шуточные стихотворные произведения «Секретарь», «Женившему», «О праздничных обновах» и т. п., переписку Екатерины II с графом Румянцевым, письмо Искры графу П. А. Зубову, письмо А. В. Суворова дочери, пословицы и изречения и другие статьи.

Вне сборников, в отдельных рукописях, имеются: Сказание Авраамия Палицына (XVIII век), Синодик рода Ознобишиных, Вадбольских (XVIII век), жития Антония Римлянина (XVIII век), Александра Свирского (XVIII век), великомученицы Ульянии (XVII век), Лествица Иоанна Лествичника (XVII век), Звезда пресветлая (XVIII век), Поморские ответы (XVIII век), шуточное «Всеслезное прошение» (в стихах) крестьян «генералу Шелешперову» (XIX век) (подготовлено к печати Г. М. Прохоровым), рукописи XVIII века (конец), содержащие старообрядческие сочинения (в том числе произведения протопопа Аввакума, Андрея Денисова, Феодосия Васильева, Спиридона Потемкина, житие последнего и др.), а также Хождения Трифона Коробейникова, Житие Кирилла Новоезерского и др., Повесть о царевне Персике с припиской о переводе текста с латинского языка в 1720 году, рукопись медицинских рецептов и апокрифических произведений (1861 год), Октоих (орнаментированный) сибирского письма и орнаментировки (1886 год), деловые бумаги XIX века из архива петербургского купца А. А. Серова (состоят из писем, счетов, похвальных листов и т. д.), документы 1778—1803 годов (на латинском и французском языках), относящиеся к Могилевской архиепископии (большинство в копиях начала XIX века) и др.

Как видно из настоящего обзора, большинство поступивших в 1969 году в собрание Пушкинского дома рукописей найдено на Севере. Это еще раз говорит

---

[4] В 1969 году, кроме указанных выше лиц, подарили рукописи институту: академик М. П. Алексеев (Ленинград), С. М. Беркова (Ленинград), академик В. В. Виноградов (Москва), К. Г. Гаршина (Ленинград), Б. Л. Кожуховский (Ленинград), А. И. Мазунин (Ленинабад), Н. А. Мезенцев (Ленинград), Ф. В. Панкратьев (Ташкент), А. М. Панченко (Ленинград), В. А. Петухов (Холмогоры), Л. И. Пименов (Горький) и Г. М. Прохоров (Ленинград).

[5] Ср.: Русские народные пословицы и притчи, изданные И. Снегиревым. М., 1848, стр. XL; Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. Собрал и приготовил к печати Павел Симони, вып. I. СПб., 1899, стр. XL.

lib.pushkinskijdom.ru

о том, что население севера России до сих пор остается одним из главных хранителей рукописной старины на местах и что поиски ее здесь должны продолжаться с неослабевающим усердием. Это особенно должны помнить сотрудники Пушкинского дома, в стенах которого находится собрание, состоящее в основном из севернорусских материалов; именно этот его профиль доставил ему широкую известность и признание в ученом мире. Продолжение поисков несомненно обогатит собрание новыми ценными памятниками и еще более увеличит его авторитет среди специалистов.

В каких же местах Севера еще возможны рукописные находки? Практически на всей его обширной территории. Правда, в одном месте их уже будет значительно меньше, в другом больше, но в общем население и Коми АССР, и Карельской АССР, и Архангельской, Вологодской, Кировской, Пермской областей, Севера Прибалтики (особенно Причудья) и других северных районов страны все еще сохраняет у себя значительное количество памятников письменной и печатной старины. И, как видно из обзора, есть среди них неизвестные литературные и исторические произведения, расширяющие уже сложившийся репертуар этого круга.

Конечно, теперь к каждому району должен быть различный подход, с учетом степени его обследованности. В одни еще можно направлять специальные археографические экспедиции, в других следует работать иными способами, с помощью местных краеведов, книголюбов и т. д. Но для этого надо поддерживать с ними постоянную связь, постараться расположить их к себе, и только тогда они будут настоящими помощниками. Но собирать на Севере надо везде и всюду, и как можно скорее. Непростительно будет, если мы проявим равнодушие к тому, что на местах погибают ценные для науки рукописи и поклонники моды, о которых я говорил в начале статьи, забирают в свои цепкие руки рукописи и старинные издания, место которым в государственных хранилищах.

Я не хотел бы, чтобы сложилось представление, что я выступаю против личного коллекционирования древнерусских рукописей вообще. Нисколько. Я глубоко уважаю таких страстных собирателей старины, как А. И. Маркушевич, М. И. Чуванов, А. П. Гранков, М. С. Лесман и др., которые спасли много рукописей от гибели и делают свои рукописные богатства достоянием науки. Речь, как видите, идет о совершенно другом типе коллекционирования.

В заключение отмечу, что собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома имеет счастливое преимущество перед другими родственными ему по содержанию собраниями. Его куратором в институте выступает сектор древнерусской литературы, возглавляемый членом-корреспондентом АН СССР Д. С. Лихачевым и имеющий широкие возможности в разработке и собирании памятников средневековой русской письменности. И надо пожелать, чтобы в будущем как собирание рукописей, так и созданное уже собрание привлекли еще больший интерес сотрудников сектора древнерусской литературы, чтобы умножение собрания и разработка его материалов стала одной из важных задач в деятельности сектора. Тогда можно не сомневаться в дальнейшем росте своеобразного хранилища старинной русской письменности Пушкинского дома, процветание которого несомненно будет способствовать увеличению наших знаний о рукописно-книжной культуре древней Руси.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. А. КОВАЛЕВ

ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ

Проблемы стиля привлекают большое внимание критики. В своей книге «Многообразие стилей в советской литературе» (1965) и в рецензии на третий том «Теории литературы» («Русская литература», 1966, № 3) я уже имел возможность высказать свое мнение об имеющихся трудах. Здесь мне хотелось бы дать обзор новых работ последних лет (1966—1969) и охарактеризовать состояние изучения вопроса в настоящее время.

Как представляется, основные причины усиленного внимания к проблеме стиля в буржуазном и советском литературоведении глубоко различны. Буржуазное литературоведение в его влиятельном течении отстаивает концепцию деидеологизированного искусства, концепцию литературы, отчужденной от живых потребностей общества и исторической реальности во всей ее сложности. Относя материал, сюжет и характеры к «внелитературным явлениям», его представители объявляют стиль, трактуемый к тому же как «чисто» эстетическая и формальная проблема, центральным (В. Кайзер) и даже единственным (Дамасо Алонсо) предметом литературной критики и истории литературы. Этому узкому, «спецификаторскому» подходу к проблеме стиля противостоит подход советских исследователей, стремящихся уяснить реальное идейно-художественное значение стилевого аспекта в истории литературы и исследовать истоки, сущность и формы многообразия и богатства эстетической сферы общественного сознания. Думается, что освещение проблем стиля несомненно обогащает в целом теорию литературы и позволяет отчетливей представить огромные творческие возможности современного искусства.

Продолжаются поиски формулы стиля.

Теперь уже понятие стиля не отождествляется с понятием языка художественной литературы.[1] Рассмотрение стиля в узком смысле включается как частная проблема в общую проблематику стиля. Кстати отмечу, что очень точное и разностороннее определение предмета стилистики как эстетико-лингвистической дисциплины дано Р. А. Будаговым.[2]

Общее определение термина «стиль» отыскать, разумеется, нетрудно. Почему бы, например, не согласиться с определением термина в БСЭ? Стиль, читаем на страницах этого справочного издания, — это «исторически сложившаяся устойчивая общность образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленная единством идейного общественно-историч. содержания».[3] Согласиться-то с этой формулой, конечно, можно, да только вряд ли она прояснит нам сущность проблемы стиля. Формула эта поверхностна, описательна, годится лишь для начального и простейшего ориентирования в терминах искусствознания. Ведь нужно определить, и как именно понимается эта «общность», и что именно подразумевается под «образной системой» и «единством идейного... содержания», и каким образом одно обусловливается другим. В этом-то заключается суть проблемы, никак не проясняемая в приведенной формулировке.

Все это поддается определению и уточнению лишь в том случае, если в формуле стиля мы будем видеть не просто некую счастливую мыслительно-словесную находку в портативной упаковке, результат внезапного озарения способного

---

[1] Впрочем, польский исследователь Г. Маркевич к стилевым проблемам литературы склонен относить лишь проблемы стилистики. См.: H. Markiewicz. Główne problemy wiedzy o literaturze. Wyd. literackie, [Krakow, 1965], s. 89—111.

[2] Р. А. Будагов. Литературные языки и языковые стили. Изд. «Высшая школа», М., 1967, стр. 131—196 (главы: О художественном стиле и его общих признаках; О художественном стиле и его индивидуальных признаках).

[3] БСЭ, 2-е изд., т. 41, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

автора, а звено его серьезных размышлений, формулу его продуманной концепции стилевого аспекта искусства.

Вот почему мне представляется почти бессмысленной задача непременного отыскания в работах современных литературоведов сжатой формулы стиля. Гораздо целесообразнее вникнуть в систему воззрений авторов по этому вопросу, понять их концепцию стиля. И тогда, в «контексте» концепции, станут более ясными и содержательными и предлагаемые формулы стиля.

Основы марксистского понимания проблемы стиля были заложены в 20-е годы А. В. Луначарским. Это до сих пор еще недостаточно учитывается некоторыми современными исследователями.

На вопрос о том, что такое стиль, Луначарский отвечал следующим образом: «...слово „стиль“ означает некоторую совокупность особенностей самой концепции художественного произведения (то есть его идей, образов) и его форм, которые объединяют его с какими-нибудь другими произведениями, совокупность, стало быть, характернейших и объединяющих свойств известной группы художественных произведений, которые мы признаем принадлежащими к одному и тому же стилю».[4] И еще: «Стиль — это тот общий метод организации образов, который придает целостность физиономии одного произведения искусства, или всех произведений одного художника (может быть, какой-нибудь эпохи его творчества), или всех произведений целой группы художников, или даже искусства целой эпохи».[5]

В этих определениях обращают на себя внимание такие моменты, как связывание понятия стиля с понятием идейно-образной концепции произведения (или произведений), совершенно отчетливое распространение сферы стиля за пределы формы — и на содержание, указание на необходимость сопоставительного подхода при выяснении стилевой специфики художественных произведений.

Луначарский предупреждал, что стилевой аспект может быть обнаружен далеко не во всех случаях. «...Яркое выражение стиля, — писал он, — может быть только в некоторых, так называемых центральных произведениях, между тем как на периферии будут произведения, либо переходящие в другой стиль, либо имеющие недостаточно ярко выраженный характер данного стиля».[6]

В словах Луначарского заключен совершенно ясный намек на связь понятия стиля с понятием так называемых «великих стилей» («искусство целой эпохи») и с категорией художественного метода («общий метод организации образов»).

Формирование стилей в искусстве прямо или косвенно определяется, по мысли Луначарского, качествами общественной жизни той или иной эпохи. Так, например, в эпохи длительного, «твердого» господства какого-либо класса над обществом (в истории Египта, Китая) надолго устанавливались устойчивые стили, подчинявшие «себе волю отдельных художников».[7] Индивидуальные признаки стиля в этих случаях или исчезали вовсе, или же проявлялись в самой незначительной степени. Возникновение множественности стилей Луначарский связывал с развитием классовой и вообще внутренней дифференциации общества. «...Чем больше данное общество в данную эпоху внутренне расщеплено, тем больше в нем будет стилей».[8]

Обращаясь к современной революционной эпохе, Луначарский выразил убеждение, что «разнообразие стилей для нашего времени есть вещь неизбежная», объясняемая не только как следствие существующей классовой дифференциации (речь идет о середине 20-х годов), но и в особенности как результат «нового, жизненного творчества» («...социализм будет царством величайшего разнообразия стилей»).[9]

Для Луначарского были бесспорными и существование стилевых течений в советском искусстве (вопрос, над которым и по сию пору в сомнении размышляют некоторые литературоведы), и стилевое многообразие и богатство литературы социалистического реализма (которое упорно не желают замечать некоторые зарубежные ученые из лагеря буржуазной науки).[10]

Как видим, у Луначарского можно найти и общую концепцию стиля, и определение того значения, которое имеет и будет иметь стилевой аспект в развитии нашей литературы. Найдем мы у Луначарского и ряд конкретных характеристик стилевых линий и течений в искусстве 20-х годов, особенно подробных и точных в области драматургии и театра. К сожалению, стилевая концепция Луначарского почти не разрабатывалась в нашем литературоведении.

---

[4] А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 519.

[5] Там же, стр. 62.

[6] Там же, т. II, стр. 470.

[7] Там же, т. VIII, стр. 62.

[8] Там же, стр. 62.

[9] Там же, стр. 63, 66.

[10] Социалистический реализм — «единственно допустимый художественный стиль», — изрек западногерманский славист (W. Lettenbauer. Russische Literaturgeschichte, 2. Auflage, Wiesbaden, 1958, S. 312).

lib.pushkinskijdom.ru

Как же обстоит дело с изучением вопросов стиля в последнее время?

Прежде всего отметим, что состоялось несколько дискуссий. Они были не равнозначны по числу участников, не равноценны по своим результатам, весьма пестры по своему содержанию.

Не затихают долгое время споры вокруг так называемого «современного стиля», споры, затрагивающие как область литературы, так и изобразительных искусств. Приверженцы «современного стиля» озабочены отысканием признаков коренных новаций в искусстве нашего времени, толкуют даже о «стилистическом перевооружении» современного искусства.

Первая волна толков о «стилистическом перевооружении» поднялась в конце 50-х—начале 60-х годов, когда была провозглашена необходимость внедрения в советское искусство неких абсолютно новых начал «современного стиля» взамен «устаревших» начал реалистического творчества. Понятие «современного стиля», как вскоре выяснилось, оказалось чрезвычайно расплывчатым и, в сущности, свелось к сумме эклектически соединенных неких признаков «динамизма», «обобщенности», «экспрессии», приемов «небуквального» выражения духовности и пр., справедливо расшифрованных тогда же нашей критикой как попытка подвергнуть сомнению материалистический принцип отражения в искусстве и подменить понятие реалистической типизации анархически понимаемой свободой «самовыражения» личности и абсолютной «раскованности» художника, свободой от каких бы то ни было эстетических норм (см. об этом в моей книге «Многообразие стилей в советской литературе», стр. 112—117). Очевидна была связь теории «современного стиля» с модернистской поэтикой. Его адепты оказывались явно не в ладах с марксизмом, занимали позицию неклассового подхода к анализу и оценке идеологических явлений.

Вторая внушительная волна «стилистического перевооружения» приходится на 1966—1969 годы. Выявилась она отчетливее всего на страницах журналов «Творчество» и «Театр». На уязвимость позиции журнала «Театр» указала Н. Толченова в «Огоньке» (1969). Что касается «Творчества», то он привлек внимание журнала «Коммунист», который провел специальное широкое обсуждение материалов отдела критики данного журнала.[11] Журнал «Творчество» усмотрел некую «смену систем в искусстве», «стилистическую эволюцию», которые сводились, как выяснялось из статей некоторых авторов этого журнала, к отходу от исторической конкретности изображения действительности, отказу от создания типических характеров и т. д. Словом, речь пошла о коренном пересмотре реалистической традиции. Чтобы у читателя на этот счет не оставалось никаких сомнений, журнал «Творчество» в ряде статей предпринял «реабилитацию» так называемого «художественного авангарда» 10—20-х годов, т. е. той части модернизма, которая выросла на почве анархистского, индивидуалистического миропонимания (кубисты, «супрематисты» и пр.). По утверждению одного из авторов — Г. Недошивина, представители «авангардизма» образовали «крупное художественное движение» в первые годы революции. В их творчестве он хочет увидеть не больше, не меньше, как истоки современного революционного стиля.[12] Другой автор, А. Михайлов, объявил модернизм стилевым направлением, которое обозначало, по его словам, «отход... от академизма и затем — позднего передвижнического реализма» и заключало в себе «предвестие нового»,[13] т. е., надо полагать, предвестие искусства социалистического... Вот как далеко пошли в своих выводах некоторые искусствоведы!

Так в спорах о «современном стиле» оказались затронутыми коренные проблемы художественного метода советского искусства, вопросы ориентации художников в богатом мире литературных традиций, соотношения современного прогрессивного искусства с модернизмом. Собственно стилевые проблемы оказались отодвинутыми на второй план. Но некоторые результаты этот спор все же дал. Он показал, что стилевые проблемы — это чрезвычайно важные проблемы современного искусства. Решать их можно лишь на основе ясной концепции искусства социалистического реализма. Выяснение стилевых проблем тесно связано с правильным решением вопроса о значении традиций классического реализма для современной литературы.

Другая дискуссия на интересующую нас тему вспыхнула было в 1968 году на страницах «Литературной газеты». Зачинатели разговора (А. Бочаров, В. Оскоцкий), не особенно вникнув в написанное на эту тему, отважно провозгласили несколько общеизвестных и поверхностно воспринятых истин. Естественно, что разговор о стиле вскоре оборвался. Его продолжением стал спор о романтизме, оказавшийся более содержательным (на нем я остановлюсь дальше).

Завязался неторопливый разговор о стиле, растянувшийся на ряд лет, и на страницах «Вопросов литературы». Здесь появились две больших статьи — Я. Эльс-

---

[11] Результаты обсуждения обобщены в статье: С. Матвеев. О художественной критике. «Коммунист», 1969, № 11, стр. 115—125. Далее кратко излагается содержание этой статьи.

[12] «Творчество», 1967, № 10, стр. 4.

[13] Там же, 1967, № 3, стр. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

берга (1966) и Л. Новиченко (1968), которые являются примером позитивной научной разработки стилевых проблем. Но наряду с этим в журнале можно найти и примеры «фельетонного» литературоведения, смело вторгающегося в разговор о стиле. Я имею в виду выступления Л. Якименко и Ю. Суровцева («Вопросы литературы», 1967, №№ 2 и 6), вызванные моей статьей «Проблемы стиля в советской литературе» (помещена в сборнике «Время, пафос, стиль», 1965). Обоим авторам не понравилась указанная статья, и они подвергли ее резкой критике. Свои возражения первому автору я уже изложил в заметке «Пасков вместо полемики» («Вопросы литературы», 1967, № 3), которая не оставлена была без ответа моим оппонентом. Свою некомпетентность и слабость аргументов Л. Якименко стремился упрятать среди полемических красот — анекдотов, лукавых вопросов, язвительных восклицаний и пр., проникнутых невообразимой заносчивостью тона и критическим озорством. Другой рецензент моей статьи, Ю. Суровцев, признается, что пишет «в несколько обостренном тоне». Ну, что там скромничать! Если бы из статей Л. Якименко и Ю. Суровцева позволительно было бы сконструировать «стилевую тенденцию» в современной критике, то ее следовало бы по справедливости именовать «развязно-проработнической». Достойно внимания то обстоятельство, что, усиленно воюя с моей статьей спустя два года после ее опубликования, Л. Якименко и Ю. Суровцев ни словом не обмолвились о моей книге на ту же тему. Пробел в эрудиции? Или она не устроила критиков своей обстоятельностью? Конечно, проще бегло «пройтись» по конспективно написанной статье, чем подробно изложить собственные соображения по этой сложной проблеме (если они имеются, разумеется).

Но все это, так сказать, «видные миру», организованные дискуссии. Научный спор между тем шел и в работах, непосредственно не включенных в эти полемики. Появились серьезные, аргументированные статьи и книги, намечающие новые подходы к интересующей нас проблеме, пытающиеся разработать самую теорию стиля, дающие примеры конкретного анализа стилевых проблем на материале современной литературы.

Я бы сказал, что в последнее время выявились не только интересные мнения по отдельным проблемам стиля, но и целые концепции стиля, стала разрабатываться теория стиля.

Как известно, две полярные тенденции в понимании стиля противоборствуют уже несколько десятилетий. В заостренном до карикатурности виде они предстали еще в 20-е годы в таких выразительных формулировках: 1) «стиль — комбинация конструктирующих элементов»;[14] 2) стиль — это «объективированное в специфической словесной форме общественное отношение, которое через диалектическое единство субъекта и объекта закономерно и качественно своеобразно придает целость и устойчивую форму связи структуре художественного произведения сообразно с объективно существующими классовыми формами видения мира, которые обусловлены в последнем счете развитием производительных сил и вырастающими на их основе общественными отношениями».[15]

Стиль как свойство формы (к тому же понимаемой формалистически), с одной стороны, стиль как прямой отпечаток в сфере искусства систем классовой идеологии (с непременным указанием на обусловленность последней развитием производительных сил в конечном счете), с другой.

Но это крайности. В пределах данной амплитуды располагаются более гибкие и тонкие определения, с той или иной степенью полноты и завершенности воплощающие тенденцию к формализму и тенденцию вульгарно-социологического истолкования искусства.

Что касается вульгарно-социологической тенденции в истолковании стиля, то, по-видимому, она теперь исчезла. Тенденция же узко эстетического, формального подхода к стилю не исчезла.

Так, в конце 50-х годов искусствовед Н. Дмитриева определила стиль как «категорию художественной формы».[16] В отдельных статьях 3-го тома «Теории литературы» (1965) понятие стиля распространялось лишь на сферу «содержательной формы».[17] Развернутому обоснованию односторонне взгляда на стиль как на категорию формы посвящена статья В. В. Курилова (1968).

В. Курилов ставит своей целью установить сущность стиля, а также определить его границы. Отвергая точку зрения тех, кто считает, что стиль проявляется и в форме, и в содержании, рассматриваемых в их единстве, он замечает:

---

[14] И. Груздев. Утилитарность и самоцель. В кн.: Петроград. Литературный альманах, I. Изд. «Петроград», Пгр.—М., 1923, стр. 177.

[15] А. Камегулов. Понятие стиля в марксистском литературоведении. «На литературном посту», 1929, № 17, стр. 9—10.

[16] Черты современного стиля. Дискуссия в редакции. «Творчество», 1958, № 10, стр. 10.

[17] Об этом см. в моей рецензии на эту книгу в журнале «Русская литература» (1966, № 3).

lib.pushkinskijdom.ru

«...отнесение стиля к форме и содержанию не учитывает определяющей роли содержания по отношению к форме».[18] Но ведь это же само собой разумеется! Кто же из писавших о стиле как о категории, имеющей отношение и к содержанию и к форме, не знал этой простой истины?! Учитывая, видимо, что такого рода аргументы могут оказаться неубедительными, В. Курилов обращается к авторитету И. Винкельмана, в работах которого понятие стиля приобрело «статус научного понятия» и именно как определение особенностей формы в развитии искусства (стр. 5—6). Так запросто разрешен этот непростой вопрос нашим автором. Понимание стиля как свойства формы и содержания, продолжает он, возникло якобы в вульгарно-социологическом искусствознании 20-х годов (В. Фриче, И. Иоффе и др.) и «явилось результатом, с одной стороны, социологического изучения искусства, а с другой — борьбы с формалистическими теориями стиля» (стр. 6). Так В. Курилов изобразил одно из завоеваний марксистской эстетики плодом вульгарно-социологического мышления.

Итак, по мнению В. Курилова, взгляд на стиль как явление и содержания и формы продолжает существовать в наше время как пережиток прошлого. С сожалением он констатирует, что эта неосновательная точка зрения поддерживается и теми работами современных литературоведов, в которых-де отождествлена форма и содержание. Кто же эти авторы — спешим мы узнать. Ими оказываются гуртом авторы трехтомной «Теории литературы» и известный знаток проблем теории литературы Л. Тимофеев. Здесь хочется просто сказать В. Курилову: «Позвольте вам не поверить» — и не вдаваться в дальнейшее обсуждение этого полемического пассажа.

И вот, наконец, мы вплотную подходим к сущности взгляда В. Курилова на проблему стиля. Содержание в искусстве он относит к явлениям духовным, а форму — материальным. «Форма нами созерцается... — говорит он. — Содержание же, как сказал М. Каган, мы „постигаем духовно“», через «сгусток материи, который мы называем формой» (стр. 10). Произведя столь механическое разграничение формы и содержания в искусстве, автор выдвигает затем следующий тезис: «Стиль — признак формы, обусловленный ее функцией, он — качество формы, но определяется содержанием» (стр. 10). Последняя оговорка имеет чисто полемическое назначение. Суть же взгляда автора состоит в отнесении стиля к форме, в возрождении воззрений, свойственных «формальной школе» 20-х годов. А где же обещанный в начале статьи новый взгляд по этому вопросу?

Итак, «границы» стиля — форма, элементы формы в их единстве, как уточняет В. Курилов. И далее он цитирует В. Жирмунского, полагая, что тем самым подкрепляет свою точку зрения. Но В. Жирмунский, как известно, говорит не только о единстве компонентов формы, но и о том, что они подчинены «единому художественному заданию». В своих высказываниях по вопросам стиля В. Жирмунский дает ясно понять, что отнюдь не ограничивает «компетенцию» стиля областью формы. В. Курилов явно расходится в мнениях с В. Жирмунским.

И вот оно, наконец, определение стиля: «...стиль — это повторяющиеся принципы организации и связи всех сторон формы художественных произведений, закономерно возникающие на том или ином этапе развития искусства и проявляющиеся в разных индивидуальных творческих манерах. Если творческая манера характеризует неповторимое в искусстве, то стиль — общее, необходимое» (стр. 14). В этом определении нет абсолютно ничего нового, и даже рассуждение о том, что стиль есть явление «структурное», мало что меняет. В. Курилов вкладывает в это модное слово внешне формальное содержание.

Если сравнить формулу стиля В. Курилова с формулой В. Кайзера, то последняя, при всей ее «индивидуалистичности», даже выглядит предпочтительнее в сравнении с первой. В. Кайзер пишет: «Стиль с внешней стороны есть единство и индивидуальное своеобразие изображения, с внутренней — единство и своеобразие восприятия...»[19] В. Кайзер хоть не отрывает «материальную» форму (изображение) от «духовного» содержания (восприятие).

Конечно, стиль есть свойство формы или, если угодно, структуры произведений, но не только формы, но и «пограничных» участков формы и содержания (сюжетосложение, образы) и самого содержания (видения художника, его образного мышления, его концепции мира). Не нужно забывать известного определения стиля, сделанного Гете, в котором слагаемым стиля являются также качества объекта, свойства предмета, образно отражаемого и осваиваемого в произведениях искусства, качества объекта, к которому мышление художественного субъекта приноравливается, закономерности которого проецируются в закономерностях отображения. Таким образом, стиль — это сам характер образного мышления, эстетическая последовательность художника, выраженные в соответствующих им средствах изобразительности. Стиль — это соответствие этих средств замыслу, заданию

[18] В. В. Курилов. Основные проблемы стиля. «Вестник Московского университета», 1968, № 5, стр. 4 (далее ссылки даются в тексте).

[19] W. Kayser. Das sprachliche Kunstwerk. Bern, 1948, S. 292.

lib.pushkinskijdom.ru

автора, слитное соединение «материального» с «духовным» (если использовать термины В. Курилова). Стиль — это особенность восприятия действительности, концентрат жизненного опыта и знания мира художником, проникнутые единым эстетическим принципом. Л. Леонов называет эту последовательность писателя, это внутреннее единство его художественного мышления и умения «делать произведение» — «структурой стиля».[20]

Американский писатель Скотт Фицджеральд сделал однажды любопытное замечание: «...поэзия — самая концентрированная форма стиля».[21] Ибо в ней, очевидно, связь характера образного мышления писателя с избранной художественной формой и «приемами» выражена особенно четко и непосредственно.

Органическую связь формы и содержания в сфере стиля недавно подчеркнул А. Абрамов. «...Поэзия начинается там, — пишет он, — где есть тенденция, где есть угол зрения, где есть мысль, трактовка. Стиль и является главным орудием этой тенденции, этой трактовки». Так, стилевые искания первых лет революции были порождены «чувством необычайного», острым восприятием новизны; отсюда акцент на настоящем, на новом, отличном от «старого». В годы Великой Отечественной войны основная тенденция состояла в глубоком осознании связи времен, связи настоящего с историей: «Прошлое России живет не только в проблематике поэзии тех лет, но и в ее поэтике, в особенностях ее стиля».[22]

А художник Мартирос Сарьян находит истоки стилевого богатства современного искусства в остроте видения и восприятия художником реального многообразия жизни. «Отсюда, от различного видения природы и ощущения ее красок, и возникает различие стилей, почерков письма», — подчеркивает он.[23]

Конечно, нельзя представлять дело таким образом, будто в сфере стиля совершается лишь одностороннее воздействие содержания на форму, что форма лишь управляется мышлением. Связь между ними более сложна. Мышление вырабатывает форму, но это не означает, что не происходит обратного воздействия: выработанная форма может оказать влияние и на мышление — положительное, если принципы стиля дисциплинируют мысль в духе определенной системы, направляют ее творческое движение, отрицательное, тормозящее — если они сковывают развитие мысли. В этом смысле можно согласиться с замечанием П. Палиевского: «Мысль развивается по условиям стиля».[24] (Оно имеет в цитируемой статье лишь частное применение — к древнеегипетскому искусству).

Но для В. Курилова, возможно, такой подход к проблеме стиля покажется слишком усложненным и нерациональным. Гораздо проще объявить стиль свойством формы, и дело с концом.

Помянутый мельком в статье В. Курилова М. Каган действительно придерживается аналогичной точки зрения, определяя стиль как «закономерности структуры», «закон формы», «систему форм»;[25] но эта сторона его воззрений как раз не украшает его концепции, да и разработана бегло и чисто «словесно». Вряд ли привлекаемые авторитеты смогут концепцию В. Курилова сделать убедительной.

Несколько лет тому назад Я. Эльсберг завершил свою статью по вопросам стиля следующими пожеланиями: «Требует углубленной разработки проблема соотношений стиля и метода, теория стиля и художественной формы, слишком мало сделано для истории стилей, почти вовсе нет обобщающих работ, охватывающих стилевые вопросы советской литературы или хотя бы какого-либо ее жанра или другого элемента ее формы, да и почти нет статей, в которых давалась бы детализированная и цельная характеристика стиля того или иного писателя».[26]

Произошел ли за прошедшие 3—4 года сдвиг к лучшему? Можно с уверенностью ответить, что произошел, но вместе с тем нельзя не заметить, что усилия литературоведов в этой области все еще недостаточны.

Воспользуемся предложенной рубрикацией и посмотрим, что именно сделано в указанных направлениях.

---

[20] Высказывание Л. Леонова приведено Р. Порманом. См. кн.: Народ — герой русской литературы. Сборник статей. Казань, 1966, стр. 92—93.

[21] Скотт Фицджеральд. Возделай свой собственный сад. «Вопросы литературы», 1966, № 2, стр. 184.

[22] А. М. Абрамов. О стилевых направлениях поэзии Великой Отечественной войны. «Русская литература», 1969, № 3, стр. 55, 56.

[23] Мартирос Сарьян. Во имя этой красоты. «Известия», 1966, № 123, 26 мая.

[24] Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение, литературное развитие. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 20.

[25] М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. III. Изд. Ленинградского университета, 1966, стр. 186—187.

[26] Я. Эльсберг. Спорные вопросы изучения стиля. «Вопросы литературы», 1966, № 2, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

Начнем с обобщающих работ по теории стиля.

В последние годы вышли две солидные монографии, излагающие в свете определенных концепций теорию стиля. Одна принадлежит А. Григоряну, другая — А. Н. Соколову.

Книга А. Григоряна «Проблемы художественного стиля» (1966) написана в своеобразной «неакадемической» манере, отличающейся «раскованной» логикой и перегруженностью иллюстративным материалом. А. Григорян задался целью построить новую теорию стиля, и поэтому он во многом не согласен с предшественниками. Впрочем, он о них вспоминает довольно редко, за исключением В. Шкловского, которого цитирует постоянно.

Автор исходит в своих рассуждениях из положения, что «каждая эпоха имеет свою стилевую концепцию»,[27] с которой так или иначе соотнесено «стилевое мышление» писателя. При этом автор оговаривается, что «общего, единого стиля эпохи нет. Но дозволенное и недозволенное стилевой концепцией эпохи в искусстве есть» (стр. 253).

Что же такое стилевая концепция эпохи, не являющаяся пресловутым стилем эпохи? Автор предлагает следующую громоздкую формулу: «Каждая эпоха рождает свое искусство с его проблематикой, точками зрения, художественными формами и даже интонациями и ритмами. Этот комплекс категорий и составляет стилевую концепцию эпохи, которую различные по методу, по мировоззрению, по стилям, по национальному признаку, по богатству и своеобразию талантов литературы, литературные потоки, литературные направления, наконец, отдельные художники выражают по-разному и в то же время по-своему» (стр. 123).

Но почему нельзя назвать «стилевую концепцию эпохи» стилем эпохи — остается неясным. Ведь в толковании А. Григоряна эта категория поистине безгранична и всеобъемлюща. Она охватывает все виды искусств и все разнообразные стили времени (стр. 134). Да и конкретные материалы, приводимые и анализируемые автором, даются под знаком тезиса о существовании «стиля эпохи», включающего в себя «концепцию разобщенности» и соответствующую ей «разобщенность формы», «знаковость» (т. е. отход от непосредственной изобразительности), «процесс высвобождения... от „литературы“» (т. е. от «принудительной фабульности, внешней сюжетности, повествовательности») (стр. 326, 373, 337). Во всяком случае не заметно принципиальной разницы между концепцией «стиля эпохи», уже получившей у нас определенную критическую оценку, и предлагаемым автором взглядом. Этот взгляд также основывается на нивелированном представлении об искусстве данной эпохи и не учитывает социально-классовых импульсов, оказывающих воздействие на процессы дифференциации больших стилевых течений и потоков в искусстве наших дней. Взгляд этот имеет известное оправдание при рассмотрении некоторых прошлых эпох в истории искусства, отличавшихся устойчивостью и всеобщей обязательностью эстетических норм, но совсем неприложим к истории литературы нового времени.

Касаясь вопроса об индивидуальном стиле писателя, А. Григорян определяет его довольно риторически и неопределенно: стиль есть «высшее единство» метода, мировоззрения, манеры, национального своеобразия творчества, личности художника (стр. 151). Стиль — это «эстетическая сущность метода и мировоззрения, проблематики и писательской манеры, эстетический отбор тех сторон и черт действительности, объективное раскрытие которых близко внутреннему художническому миру писателя...» (стр. 152). Прочтя эти строки, хочется возвратить автора к первоначальному вопросу: «Так что же такое стиль?»

В другом месте стиль писателя определяется А. Григоряном в иной плоскости: «главный художественный компонент» стиля — это «образ искусства». Автор поясняет, что «образ искусства» — это не образность мышления и не художественный образ. Что же это такое, чем этот образ отличается от художественного образа? Ответ автора: «Художественный образ определяет качество, тип, метод, художественность искусства. Образ искусства определяет наличие структуры. Художественный образ отражает движение искусства. Образ искусства отражает пребываемость искусства в движении и в покое» (стр. 78). Как видим, ответ таков, что хочется повторить заданный вопрос.

В книге А. Григоряна есть немало интересных историко-литературных этюдов, любопытных сопоставлений; не лишена меткости характеристика прозы Г. Бакланова; верно указывается, что художники могут быть близкими по манере, но чуждыми по художественно-философской концепции (Н. Рерих и французские постимпрессионисты). Но все эти удачные конкретные характеристики и сопоставления материалов армянской, русской, западноевропейских литератур не помогли автору построить собственную теорию стиля.

В ином ключе написана книга А. Н. Соколова. Автор любит систему и порядок, логическую стройность и последовательность. Продуманно отобраны примеры,

---

[27] Ар. Григорян. Проблемы художественного стиля. Изд. АН Армянской ССР, Ереван, 1966, стр. 119 (далее ссылки даются в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

подкрепляющие выдвигаемые им положения. Каждый раздел и книга в целом завершаются четко сформулированными выводами. А. Н. Соколов не игнорирует своих предшественников и вообще обнаруживает обширную эрудицию. Примечания к книге, в сущности, перерастают в солидную библиографию по проблемам стиля.

А. Соколов изложил обстоятельно разработанную теорию стиля, основанную на самостоятельной концепции, естественно соприкасающейся в тех или иных пунктах с существующими точками зрения. Если в трактовке отдельных сторон проблемы автор порою просто соглашается с уже высказанными мнениями, то в построении основных координат сложного и многогранного понятия, в создании продуманной системы воззрений, касающихся трудной проблемы, автор вполне оригинален. Книга А. Соколова дает хорошую основу для дальнейшей плодотворной работы в этой области. Не все в ней оказывается бесспорным, но даже небесспорные страницы или формулировки заключают интересную аргументацию, так что сам возможный спор читателя с автором не может не дать в итоге позитивных результатов.

Книга состоит из разделов: «Из истории науки о стиле», «Стиль как художественная закономерность», «Носители, элементы, категории стиля», «Факторы стиля», «Стиль как социальное явление», «Исторические формы стиля». Сам автор в заключении к книге так характеризует свои основные идеи. Прежде всего он желал «разграничить различные аспекты многозначного понятия *стиль*»,[28] в частности лингвистический и эстетический. Затем он дает свое определение сущности стиля, связываемой с «понятием художественной закономерности, то есть внутреннего эстетического единства всех стилевых элементов, подчиненных определенному художественному закону» (стр. 207). Это — центральный пункт авторской системы. Далее раскрываются такие частные стилевые понятия, как «носители, элементы, категории, факторы» стиля. А. Соколов подчеркивает свое понимание стиля как категории «не только художественной, но и идейной, а поэтому социально-исторически обусловленной» (стр. 208), — тем самым направляя острие своей полемики против формализма, структурализма, идеализма в искусствознании. Завершает свои размышления автор анализом закономерностей исторических форм существования стилей, начиная с вопроса о взаимоотношениях стилевых течений с творческой индивидуальностью и кончая проблемами стилевых течений, стилевых «эпох» и стилевого многообразия в литературе социалистического реализма.

Таков общий план книги, ее структура, ее главные идеи. Мне остается рассмотреть отдельные ее главы и высказать возникшие у меня в связи с ними конкретные замечания.

Глава «Из истории науки о стиле» показалась мне в целом удачной. Жаль только, что в ней совершенно не учитываются работы А. В. Луначарского, имеющие основополагающее значение в формировании марксистской концепции художественного стиля.

Выше, в связи с оценкой статьи В. Курилова, я кратко определил свой взгляд на сущность стиля. Переходя к центральной главе книги «Стиль как художественная закономерность», я не могу не признать содержательности взгляда А. Соколова. Мне лишь показалось несколько отвлеченным объяснение автора, что словом стиль «обозначается не какой-либо „предмет“, не какой-то компонент художественной структуры вроде образа или сюжета, а *отношение* компонентов» (стр. 40). Не превращается ли это первичное определение стиля в нечто формальное и неуловимое? Правда, далее автор сразу же говорит об «идейности стиля», о связи художественной закономерности с идейным содержанием творчества, но характер их соответствия он не уточняет. А. Соколов приводит цитату из работы А. В. Чичерина (стиль — «самое важное свойство поэтического восприятия мира и поэтического образного мышления»), но это высказывание отнюдь не подкрепляет мысли автора о стиле как «отношении». Наверно, все же стиль есть не только отношение, но и предмет в том смысле, как я говорил ранее.

Верно подчеркнуто автором, что «стиль можно рассматривать как один из критериев высокой художественности» (стр. 56), — об этом говорил в своей известной статье Гете (А. Соколов называет почему-то эту краткую статью «трактатом»).

Интересные соображения заключены в главе «Носители, элементы, категории стиля». Автор не ограничивается общими определениями и погружается в глубину проблемы, расчленяя и дифференцируя ее. К носителям стиля автор относит такие элементы структуры художественного произведения, как «внешняя форма» (язык, речевой стиль), композиция, родовая и жанровая формы, художественный метод (в его функции изображения и выражения). А как быть с идейным содержанием? Оно «входит в стиль, но не является его носителем. Оно входит в стиль в иной функции — как стилеобразующий фактор» (стр. 86). И по этому пункту я не могу выразить своего полного согласия с автором, ибо происходит, как пред-

[28] А. Н. Соколов. Теория стиля. Изд. «Искусство», М., 1968, стр. 206 (далее ссылки даются в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

ставляется, искусственное разъятие единой сущности, обнимаемой понятиями характера образного мышления, концепции художника и выражающих их элементов художественной структуры.

А. Соколов считает, что включение элементов содержания в стиль «оборачивается своеобразным формализмом», ибо содержание «попадает в зависимость от стиля, становится таким же его элементом, как композиция, внешняя форма. В этом случае не идея и образ определяют художественную закономерность, а художественная закономерность определяет идею и образ. Содержательные и формальные элементы стиля оказываются равноправными и в равной степени подчиняются стилю» (стр. 86). Но непосредственная причастность содержания к стилю несомненна. И ведущая его роль не вызывает сомнений. Почему же оно должно обязательно попасть в зависимость от формы — непонятно. Может быть, его не надо именовать «носителем» стиля, — но в сферу стиля его включать следует. Это наполнит понятие стиля бо́льшим смыслом и значением, позволит ощутить в стиле художественного произведения не только индукцию некоего «содержания», но сам характер этого содержания, характер образного мышления писателя в его единстве и системе.

Конечно, спору нет, стиль выражен в форме более «зримо», рельефно, более доступен нашим чувствам, раскрыт более многоразлично и обстоятельно, что и побуждает некоторых литературоведов справедливо подчеркивать, что форма является важнейшей областью проявления стиля. Но надо не забывать и о разуме, о том, что литература является мышлением, свойства и закономерности которого выражаются в своеобразии законов формы, в определенных внутренних соотношениях.

Далее в главе следуют пояснения к понятию «элементы стиля». Под ними автор разумеет специфическое применение и окрашенность элементов структуры произведения в системе данного стиля: «Не изображение как таковое — элемент стиля, а характер, средства этого изображения, свойственные данному стилю. Не композицию надо называть элементом стиля, а характер, особенности композиции, определяющиеся данным стилем» (стр. 90). Впрочем, это ведь ясно и без особых разъяснений.

Глава завершается рассмотрением стилевых категорий — «тех наиболее общих понятий, в которых осмысливается стиль как конкретное явление искусства» (стр. 92). К ним А. Соколов относит соотношение субъективного и объективного в искусстве, изобразительности и экспрессивности, общего и единичного в изображении объекта, наличие или отсутствие условности и ряд других. Они имеют отношение ко всем видам искусства, приобретая в каждом из них особый характер. В этом отношении взгляд автора сближается с взглядом Вёльфлина и приобретает оттенок некоторой нормативности, в особенности, когда мы дальше читаем о том, что категории эти — абстрактные понятия, «которые наполняются конкретным содержанием в тех или иных стилях» (стр. 208). Меня смущает такой очевидный крен в сторону дедукции.

Глава «Факторы стиля» посвящена рассмотрению стилеобразующих факторов, причем автор ставит задачей привести эти факторы — заметим, уже более или менее установленные (художественный метод, мировоззрение, род и жанр, объект изображения и т. д.) — в определенную систему. Важно следующее принципиальное положение А. Соколова: «Ведущим началом в системе стилевых факторов является предметно-идейное содержание. Но стиль, как правило, не связан с предметом и идеей непосредственно» (стр. 126). Он связан с ними посредством «образного строя» или системы образов, через художественный метод, жанровые формы, языковый стиль и т. д. Здесь, на мой взгляд, верно подчеркнута сложность вопроса о содержательности стиля.

Здесь А. Соколов — после всех предварительных разысканий (и это правильный метод исследования) — дает, наконец, свою формулу стиля. Она выглядит так: «Стиль есть художественная закономерность, объединяющая в качестве его носителей все элементы формы художественного целого и определяемая в качестве его факторов идейно-образным содержанием, художественным методом и жанром данного целого» (стр. 130).

В главе «Стиль как социальное явление» автор критикует как формалистическое, так и вульгарно-социологическое понимание стиля, сосредоточивая внимание на внутренних законах стиля. Он пишет: «Общий характер стиля складывается как равнодействующая стилевых факторов, основным из которых является фактор идейный. Детали же его оформления едва ли можно возводить к идеологическим и тем более социальным основам стиля... Такие детали определяются внутренними законами стиля» (стр. 137). Возможно, в данном случае вместо слова «детали» было бы правильнее употребить термин «элементы системы».

В последней главе «Исторические формы стиля» рассматриваются многие стилевые проблемы, как например, стиль и творческая индивидуальность, стилевые направления, стиль эпохи, национальный стиль и т. д. Тут, пожалуй, кое-что известно, но все понятия соединены в систему, охарактеризованы в их взаимосвязях. В этом ценность раздела.

lib.pushkinskijdom.ru

Сомнительными показались мне иные суждения А. Соколова о соотношении стиля и творческой индивидуальности, стиля направления и стиля творчества писателя. А. Соколов очень обоснованно критикует позицию «истории искусства без имен», укоренившуюся в западном литературоведении. Прав он и в своих возражениях против сведения стиля к индивидуальному началу, понимаемому анархистски. Но к последней точке зрения А. Соколов подключает и мнения советских литературоведов (Я. Эльсберга, Л. Тимофеева и др.), которые признают реальное существование индивидуальных стилей в литературе. А. Соколов относит скопом всех сторонников признания индивидуальных стилей к защитникам «индивидуалистической концепции стиля» (стр. 151). «Признание стиля явлением индивидуальным легко может стать отрицанием его социальной природы» (стр. 152), — предостерегает он. Вряд ли нуждаются в таком предостережении те, кому оно адресовано. Ведь они вовсе не придерживаются индивидуалистических концепций, связывают деятельность художника с социально-классовой борьбой, включают его в историю и в литературные традиции. Страхи автора оказываются неоправданными. И вовсе не следует ставить вопрос альтернативно, как это делает А. Соколов, предлагающий исследователям выбирать что-либо одно — или фактор личности художника, или идейно-художественные факторы. Правда, А. Соколов оговаривается, что он не отрицает роли творческой личности в создании стиля, но, в сущности, он умаляет эту роль, сводя ее на нет, и художник оказывается в плену предуказанной стилевой традиции литературного направления. «Индивидуальный стиль, — пишет А. Соколов, — это индивидуальный вариант общего стиля» (стр. 159).

Много различных частных вопросов, относящихся к области стиля, интересно освещает в своей книге А. Соколов. Книга его поистине краткая энциклопедия по проблемам стиля. И ее выход, надо думать, поможет литературоведам ставить и разрабатывать стилевые проблемы и более конкретно, и более теоретично.

Иных, столь широких по охвату исследований стиля, как книга А. Соколова, не появлялось. Авторы других работ о стиле затрагивают лишь отдельные стороны этой проблемы, в особенности много пишут о методе, стиле и направлении, о взаимосвязях этих понятий. Об этом мне уже приходилось говорить в книге «Многообразие стилей в советской литературе» (1965), и я не буду здесь повторять сказанное. Остановлюсь на работах, появившихся после 1965 года.

Обозревая историю изучения теории литературы и поэтики, Л. Ф. Киселева отметила, что долгое время, вплоть до конца 30-х годов, понятия «стиль», «метод», «направление» оставались синонимами.[29] Теперь эти понятия различают, но это не означает, что взаимосвязи между ними уже достаточно выяснены, да и разноречие в критике в толковании как самих понятий, так и их взаимосвязей еще сохраняется. «Беда в том, что мы до сих пор не можем глубоко осмыслить во всей сложности, „ухватить" диалектику связей и взаимоотношений между понятиями метода и стиля», — заявил как-то Ю. Барабаш.[30] И это, пожалуй, справедливо и по сию пору.

Как же освещается вопрос о методе и стиле? Общепризнана роль художественного метода как фактора стиля. Стили развиваются в недрах и на базе метода. Через метод стиль связывается со сферой общественного сознания, с мировоззрением. Но вместе с тем нельзя сказать, что взаимосвязь метода и стиля имеет односторонний характер. Я. Эльсберг показал на примере анализа двух редакций «Воскресения» Л. Толстого, как углубление метода оказало огромное воздействие на стиль, преобразовав его, а это, в свою очередь, открывало новые возможности обогащения содержания. «Стиль не дан заранее...» — замечает Я. Эльсберг.[31]

С другой стороны, завися от содержания, от художественного метода, определяясь ими, стиль данного писателя связан с развитием того или иного стиля мировой литературы, опирается на «стилевой опыт прошлого, то есть опыт выражения содержания через стиль».[32] Поэтому нельзя упрощать взаимосвязи метода и стиля; в частности, Я. Эльсберг предостерегает против смешения этих понятий (встречающегося в работах А. В. Чичерина).

Я. Эльсберг высказывается против формулы: стиль — это индивидуальное проявление метода (точка зрения Л. Тимофеева). Это, по его мнению, делает представление о методе неопределенным и умаляет самостоятельность художественного мышления писателя (он как бы просто присоединяется к чему-то заданному). И с этим аргументом нельзя не считаться.

---

[29] Советское литературоведение за 50 лет. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 365.

[30] Ю. Барабаш. Чистое золото правды. О некоторых особенностях эстетики и поэтики Александра Довженко. «Советский писатель», М., 1963, стр. 54.

[31] Я. Эльсберг. Спорные вопросы изучения стиля. «Вопросы литературы», 1966, № 2, стр. 118.

[32] Там же, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

Своеобразной вариацией взгляда Л. Тимофеева является точка зрения искусствоведа Г. Кучеренко. Он устанавливает такую иерархию понятий: стиль «по отношению к единичному (творческой манере)... выступает как общее. Но по отношению к всеобщему (творческому методу) — как особенное».[33]

Столь логизированное представление о соотношении этих понятий внешне выглядит стройно, но, в сущности, сводится к отождествлению стиля и метода и не дает ясного представления об отличии манеры от стиля.

Вопрос о методе и стиле зачастую объединяется с вопросом об индивидуальном стиле и направлении (течении). Поэтому далее придется повести речь о трех категориях одновременно.

Кстати, уточним сразу же понятие направления и течения. Направление, считает А. Соколов, это обозначение историко-литературного явления в целом. Течение — разновидность внутри направления.[34] Более убедителен Г. Поспелов, придерживающийся взгляда, что в отличие от течения, стихийно складывающейся общности художественного творчества ряда писателей определенной исторической эпохи, направление означает «программно направленное течение».[35] К этому хотелось бы добавить, что направление — это круг, сумма литературных традиций, в русле которых закономерно сливаются воедино художественное отражение жизни, общественная психология, важнейшие устойчивые устремления общественных групп, черты художественного метода, вкусы и эстетический опыт «потребителей» искусства — читателей, новые эстетические возможности и искания. И поэтому в оценке и характеристике направления важен национальный аспект, существен учет национальной художественной традиции, на основе закономерностей которой формируется данное направление. Достаточно только вспомнить, например, сколь различны по своей сущности и формам русские и немецкие романтические направления в начале XIX века или как внутренне несхож романтизм писателей, живших в разные исторические эпохи (Байрон — Уэллс).

Несмотря на прозвучавшую в ряде работ критику, Я. Эльсберг (в указанной статье) по-прежнему видит основу стилевых подразделений в литературе в индивидуальных стилях больших художников; из этих стилей вырастают стилевые тенденции и направления, группы крупнейших писателей создают стили, на основе которых формируются национальные стили. Мне кажется, что действительно в ряде случаев история литературы подтверждает этот тезис (гоголевское направление в русской литературе XIX века), но он не может истолковываться универсально. В самом деле, стиль какого писателя был «профилирующим» во французской реалистической литературе середины XIX века? Трудно сказать. Или взять акмеизм в русской поэзии начала XX века: натяжкой было бы выделять в качестве стилеобразующего чей-либо индивидуальный стиль из числа поэтов-акмеистов (Ахматовой, Гумилева, Кузмина, Городецкого и др.). Направление было пестрым по составу, кое-что в нем далеко выходило за рамки «программы», а, например, большой талант Ахматовой, идя своим путем, как бы взрывал его структуру изнутри. Видимо, в данном случае представление о стиле направления можно составить лишь путем генерирования индивидуальных стилей акмеистов, а также посредством анализа деклараций и программных установок.

Но вот еще точки зрения по этому вопросу.

Если Г. Кучеренко считает стиль продуктом художественного метода и поэтому не допускает стилевой общности в творчестве писателей, относимых к различным методам,[36] то М. Каган, наоборот, полагает, что «параметры стиля не заложены с необходимостью в структуре творческого метода».[37] Рассудить авторов этих точек зрения, наверно, смогут лишь конкретные исследования истории стилей. Но думается, что второй автор стоит ближе к истине, хотя с «буквой» его утверждения согласиться нельзя: ведь художественный метод — один из важнейших факторов стиля.

Не оставлены ныне без внимания и так называемые великие стили, неоднократно провозглашенные в прошлом искусствоведами различных направлений в качестве генеральных линий и этапов развития мирового искусства.

Д. Лихачев отмечает, что эпохальные стили, приобретавшие интернациональный характер (романский, готический, ренессансный, барокко, классицизм, романтизм, реализм), неоднородны по структуре и различны по глубине своего влияния на национальные искусства. Иногда они сужаются до одного из направлений (барокко в России), иногда захватывают все виды искусства и другие области духов-

---

[33] Г. Кучеренко. Эстетическое многообразие искусства социалистического реализма. Манера, стиль, метод. Изд. «Советский художник», М., 1966, стр. 194.

[34] А. Н. Соколов. К спорам о романтизме. «Вопросы литературы», 1963, № 7, стр. 129.

[35] Проблемы романтизма. Сборник статей. Изд. «Искусство», М., 1967, стр. 63.

[36] Г. Кучеренко. Эстетическое многообразие искусства социалистического реализма, стр. 106.

[37] М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. III, стр. 187.

lib.pushkinskijdom.ru

ной деятельности ряда стран (Ренессанс). Великие стили позволяют яснее выделить этапы культурного развития человечества, понять взаимосвязи национальных культур в различные периоды их истории. Но, может быть, эти стили — пресловутые «стили эпохи»? Что касается стилей романского, ренессанса и классицизма, то Д. Лихачев соглашается с таким их обозначением, ибо это, так сказать, первичные стили, тесно связанные с идеологией своей эпохи. Готика же, барокко и романтизм рассматриваются Д. Лихачевым как своего рода «эллинистические периоды» в развитии первичных стилей. Это — вторичные стили. В них совершается преодоление предшествующего стиля, распад его, выражающийся в большей «формализованности» признаков стиля, усложненности их. Они обладают относительно большей внутренней самостоятельностью и выражают в своих разновидностях «различные идеологические устремления — до самых противоположных — прогрессивных и реакционных».[38]

Л. Переверзев подходит к вопросу о стиле с кибернетической точки зрения. Стиль, по его определению, — это «наиболее обобщенное выражение исторически сложившейся системы эстетических норм, художественно-выразительных средств и технических приемов, обусловленных единством первоначального содержания и ведущей идеи художественного творчества. Художественный образ получает законченный смысл индивидуально-конкретного описания действительности лишь в рамках того или иного общего стиля — этой коллективной художественной памяти, своего рода эстетической модели мира, на основе которой порождаются и с которой соотносятся все частные проявления художественного творчества».[39]

Существуют, говорит далее Л. Переверзев, две стилевые тенденции в искусстве — к реализму, к достоверности воспроизведения конкретной действительности, к индивидуализации, с одной стороны, и к обобщенности, художественному схематизму, условности, с другой. Рождение тенденции к реализму Л. Переверзев связывает с древним охотничьим искусством (говоря, что для познания человеком «изменяющихся и маловероятных ситуаций» требовалась «избыточная информация»), а тенденцию к обобщенности — с земледельческим (нужна «минимальная избыточность», ибо главное для людей было — раскрыть связи между явлениями). Оба стиля, в представлении Л. Переверзева, существуя одновременно, время от времени впадают в крайности. Одной из них является современный абстракционизм — «система, выработанная в полном отчуждении от внешнего мира» и основанная на «сверхиндивидуализированном представлении о мире художника».[40] В сущности, воззрения, подобные взглядам Л. Переверзева, уже высказывались прежде (чего не скрывает и сам автор, указывая на Г. Кюна как на своего предшественника). Кибернетика вполне сдружилась с докибернетическими концепциями.

А. Эльяшевич связывает происхождение стилевых различий в мировой литературе с характером отображения действительности. «Господство оценочного элемента над познавательным в художественном образе, — говорит он, — объясняет нам происхождение субъективных по своей природе стилевых потоков, господство познавательного над оценочным — происхождение потоков объективных».[41] Под этим углом зрения он дает краткий очерк развития литературы нового времени. В XX веке субъективные стили вторгаются в реализм и образуется новое единство, которое А. Эльяшевич предлагает называть «поэтическим реализмом» (стр. 189). Обе тенденции он обнаруживает и в истории литературы социалистического реализма. Так, в первые пооктябрьские годы господствуют субъективные стили («лирический этап»). Затем совершается «романтический синтез лирических и эпических начал» (стр. 193). В конце 20-х годов объективные стили возвращают себе утраченные позиции (стр. 194). С середины 50-х годов их господство снова начинает ослабевать.

Я не нахожу нужным возражать А. Эльяшевичу: очевидно, можно усмотреть и такого рода стилевые разграничения в истории мировой литературы. Но сомневаюсь, что это разграничение может стать основой теории или истории стилей: ведь подобных разграничений можно наметить немало. Да и о стилях ли идет в данном случае речь? Не вернее ли будет говорить о тенденциях в развитии метода, оказывающих свое воздействие и на стилевые течения?

К вопросу о художественных методах новой литературы как факторе стиля я теперь и обращусь.

Начнем с напоминания о том, что сказано об этом в работах А. Луначарского, считавшего, что стилевое многообразие внутренне присуще реализму. А. Луначарский намечает следующие подразделения в реализме: «... реалистическое искусство предполагает, с одной стороны, что его объектом является сама жизнь, как она есть, что, с другой стороны, художник-реалист, не являясь рабским фотографом и

[38] Д. С. Лихачев. Барокко и его русский вариант XVII века. «Русская литература», 1969, № 2, стр. 21—25.

[39] Л. Б. Переверзев. Искусство и кибернетика. Изд. «Искусство», М., 1966, стр. 93.

[40] Там же, стр. 114, 115.

[41] А. Эльяшевич. Единство метода. Многообразие стилей. Статья вторая. «Звезда», 1967, № 5, стр. 183 (далее ссылки даются в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

„натуралистом", обрабатывает эту реальность, выделяя в ней типичные черты путем, так сказать, зачеркивания, устранения целого ряда ненужных подробностей. Уже из этого ясно, что в пределах художественного реализма мы будем иметь большую лестницу от такого искусства, которое будет почти граничить с реализмом... до типизации высоко возносящихся над конкретной действительностью и приобретающих почти характер типов всеобъемлющих».[42]

Каковы конкретные «градации реализма»? Это прежде всего «монументальный реализм» с его «гигантскими образами», которые «в действительности реально не встречаются, но которые являются персонификацией коллективных сил»; в этих «грандиозных синтетических образах» есть элементы романтизма, ибо в них «скомбинированы элементы (реальности, — *В. К.*) неправдоподобно». Далее — выражение в литературе «художественного прогноза», мечты, вытекающей из действительности, из ее тенденций; здесь большую роль играют «фантазия и кажущееся неправдоподобие», вполне допустима «всевозможная свобода обращения с действительностью». Затем «очень важны... формы отрицательного реализма, которые могут переходить в любую степень внешнего неправдоподобия при условии громадной внутренней реалистической верности».[43] Во всех этих градациях реалистического искусства вполне допустим «стилизующий прием, в который входит карикатура, гипербола, деформация».[44]

Взгляд Луначарского отличается зоркостью к тончайшим разграничениям в искусстве и высокой точностью обобщений. Давно, еще в 20-е годы, он предостерег против унифицированного представления о реализме и наметил характерные тенденции в развитии реалистического метода. И приведенными цитатами мысли его на этот счет далеко не исчерпываются: достаточно только посмотреть его труды по истории западноевропейских литератур.

Реалистический метод не существует в виде эталона. Он — в движении, в беспрерывном изменении. В нем всегда что-то отмирает и что-то нарождается. Возникают различные тенденции, объясняемые конкретными обстоятельствами истории литературы, часто противоречивые, и притом не всегда они выливаются в завершенную, стройную систему. Все это надо учитывать.

Методу присущи, как говорит А. Н. Соколов, «какие-то формы и степени многообразия». Можно говорить «об индивидуальной форме общего метода».[45]

Мало того, можно говорить о типологии в рамках того или иного метода, о главных подразделениях внутри целого. К изучению типологии реализма серьезно обратились участники дискуссии на эту тему, состоявшейся в Москве в 1967 году. Сейчас вышел в свет сборник материалов этой дискуссии.[46] Так, У. Фохт выделяет в критическом реализме XIX века течения — психологическое, социологическое, течение романтического реализма (Гаршин, Короленко, ранний Горький), социалистический реализм, лжереалистическая литература, Г. Н. Поспелов — линии «реализма симптомов» и «реализма обстоятельств» (аналоги первых двух течений в типологии У. Фохта), М. Б. Храпченко — пушкинскую и гоголевскую разновидности реализма. Все это дает обоснования и для изучения истории стилей в русской литературе XIX века.

Обострился в последние годы вопрос об условности в реалистической литературе.

Прошли времена, когда условность в реализме ставилась под сомнение. Теперь порою даже перегибают палку и считают условность чуть ли не решающим признаком реализма. Показательно в этом смысле выступление С. Ломинадзе, обрушившегося с упреками на А. С. Бушмина за то, что тот признает важнейшим признаком реализма пластическую изобразительность («Формальный критерий», — восклицает С. Ломинадзе).[47]

Вопросу об условности в реализме посвящены работы А. Михайловой и В. Дмитриева.

А. Михайлова пишет: «...художественная условность, которую органически приемлет реализм, использует не все и не всякие ассоциации, а преимущественно те, которые опираются на массовый общественно-эстетический и практический опыт людей...»[48] Этот опыт очень богат и разнообразен, основывается на восприятии и усвоении многовекового наследия мировой литературы и предоставляет художнику неисчерпаемое «право выбора».

---

[42] А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, стр. 520.

[43] Там же, стр. 498—500.

[44] Там же, т. II стр. 471.

[45] А. Н. Соколов. Теория стиля, стр. 162, 163.

[46] Проблемы типологии русского реализма. Изд. «Наука», М., 1969.

[47] С. Ломинадзе. Признак богатства, а не «свидетельство о бедности». «Вопросы литературы», 1964, № 8, стр. 175.

[48] А. А. Михайлова. Многообразие прекрасного. Изд. «Знание», М., 1968, стр. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Михайлова определяет условность как особую художественную форму, основанную на пересоздании действительности для решения творческих задач.[49] Условный образ может сделать представления и понятия предметными и социально-конкретными (щедринские градоначальники). Он порою удовлетворяет потребности человека в творческих исканиях, гипотетических предположениях. Реалистическое пересоздание следует отличать от модернистской деформации. «Несоответствие эстетического идеала предмету изображения (вернее сказать, реальности, — *В. К.*) порождает деформацию», — пишет А. Михайлова (стр. 17)

«Способность человеческого сознания к параллельному и одновременному восприятию двух рядов образа — жизненного и эстетического — предопределяет возможность восприятия художественной условности», — устанавливает А. Михайлова (стр. 20). Условность оправданна, если она не уничтожает один «противочлен» путем безграничной гипертрофии другого (стр. 21), если сохраняется «внутренняя целостность образа» (стр. 21).

Вообще же, заключает автор, «преобладающая тенденция современного реализма — *прямое соответствие*, раскрытие сути в формах жизненной достоверности» (стр. 30).

В. Дмитриев, как и А. Михайлова, понимает художественную условность как «особый способ художественного обобщения, связанный с переформированием природной видимости объекта».[50] Применяется она в литературе реализма как средство раскрытия «эмпирически недоказуемого, но существенно важного»; при этом «то или иное нарушение жизнеподобия оказывается относительным, и ни при каких ситуациях не перестает действовать логика самой жизни» (стр. 7). Пример тому — поэма «Медный всадник» Пушкина. Условность лишь позволяет различным образом переосмыслить формы жизни, акцентировать те или иные ее стороны, ее связи и противоречия; «условность ситуации или образа оказывается органически слитой с реалистической системой произведения и воссоздает единство изображаемой действительности» (стр. 8).

Вопрос о реалистичности решается, подчеркивает В. Дмитриев, «не мерой условности», не тем, ведущую или подчиненную роль она играет в произведении или в творчестве писателя, а «мерой жизненности условных образов» (стр. 15).

Осмысление роли условности позволяет полнее представить картину стилевых градаций и многообразия в реалистическом искусстве.

К спорам о стиле легко подключается и спор о романтизме.

Что такое романтизм? На этот вопрос, как и сто, и сто пятьдесят лет назад, отвечают по-разному.

Сейчас достигнута некоторая ясность в употреблении терминов «романтика» и «романтизм». Под первым разумеют явления реальной жизни (героика, творческие дерзания, мечтательно-возвышенное умонастроение и т. д.), которые могут составлять основу как романтизма, так и реализма. Под вторым — художественное выражение определенного мировоззрения и мироощущения людей различных эпох, т. е. литературное течение или направление, художественную систему или метод.

Но такой ясности нет в вопросе о сущности романтизма. Б. Г. Реизов считает, что общего понятия и явления романтизма нет: «В истории мы встречаемся не с романтизмом, а с романтизмами».[51] А. Н. Соколов, Г. Н. Поспелов, К. Н. Григорьян и другие с этим не соглашаются.

К. Н. Григорьян, исходя из известной мысли Белинского о подразделении поэзии на идеальную и реальную, выводит романтизм из первого направления, а реализм — из второго. Сущностью романтического «поэтического миросозерцания» он считает преобладание «лиризма, субъективно-личного начала».[52] Н. Жегалов видит в романтизме стремление к патетике, к «предельной интенсивности художественного впечатления», к раскрытию сокровенного, что «не столь остро» ощущается «реалистически-конкретным искусством».[53] Вл. Гусев дает такую формулировку: «Романтизм — искусство, которое питается интересом к высоким началам жизни, вниманием к нераскрытым „тайнам мира“».[54]

Таких разнообразных определений романтизма много: то это — мечта и мечтательность, порывы в «мир иной»; то стремление к пересозданию мира по своему

---

[49] А. А. Михайлова. Проблема условности в реалистическом искусстве. Изд. «Знание», М., 1966, стр. 11 (далее ссылки даются в тексте).

[50] В. А. Дмитриев. Проблема условности в реалистической литературе. Автореферат канд. диссертации. Академия общественных наук при ЦК КПСС. М., 1967, стр. 4 (далее ссылки даются в тексте).

[51] Б. Реизов. О литературных направлениях. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 94.

[52] К. Н. Григорьян. К изучению романтизма. «Русская литература», 1967, № 3, стр. 136.

[53] Н. Жегалов. Эстетика в движении. «Литературная Россия», 1969, № 37, 12 сентября, стр. 8.

[54] Вл. Гусев. Порыв к высокому. «Литературная газета», 1969, № 42, 15 октября, стр. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

идеалу; то — само преобладание субъективно-личного начала; то пафосное выражение гражданственной героики; то тонкое выражение внутреннего мира личности в его обособлении и противопоставлении реальности, и т. д. и т. п.

К. Н. Григорьян, А. Н. Соколов, Л. П. Егорова считают, что невозможно ограничивать определение романтизма каким-либо одним признаком (не говоря уже о том, что разновидностей романтизма разных эпох и разных национальных литератур очень много), что романтизм — это система признаков. И это, видимо, справедливое суждение. Хочется лишь пожелать, чтобы эта система понятий приобрела бы большую убедительность, чем это достигнуто исследователями романтизма в настоящее время.

Мне хотелось бы попутно обратить внимание читателя на высказывание В. Г. Белинского, в котором романтическим «по-преимуществу» искусством называется музыка.[55] Иными словами, в музыке романтический элемент представлен в наиболее полном и «чистом» виде.

В чем своеобразие музыки как вида искусства? Музыка — это искусство, взывающее не только к разуму, к общественному сознанию человека, но и к эмоциональной сфере и к глубинам подсознания.

Но что касается инструментальной музыки, то связь ее с сознанием более опосредствованная, чем непосредственная. И притом она воспринимается как бы сразу во всех «этажах» натуры человека, доходит до глубин его внутреннего мира, до сферы сокровенно-эмоционального (т. е. глубоко личного), подсознательного (т. е. внутренне-стихийного, не полностью подчиняющегося сознанию). Находясь во власти музыки, человек до некоторой степени как бы выключается из сферы непосредственной реальности, уносится, если выразиться языком романтика, в «мир иной», к «бесконечному»; он раскованно ощущает в себе «тайное-тайных», сокровенное-личное; он переживает такие оттенки человеческого чувства, которые вне музыки могут выразиться лишь огрубленно, схематично. Музыка связана с особым типом переживаний человека, с особой формой его духовной жизни.

Это свойство музыки делает ее одним из самых сильных «романтических» видов искусства.

Разумеется, при этом не следует забывать, что не существует человека вообще, абстрактной человеческой сущности вне исторической конкретности, национальной и социальной определенности и т. д., что эти переживания отражают в себе реальность во всем ее многоразличии, в конечном счете связаны с гражданским бытием человека, с его общественной позицией и его мироощущением. А такие формы, как песня, опера, гимн, более непосредственно связаны с сознанием человека, порою с прямой политической борьбой.

Исходя из такого понимания музыкальной специфики, можно определить смысл романтического элемента как «полифоническое» художественное воспроизведение переживаний личности. Этот романтический элемент неизмеримо усиливает действенность искусства, его способность захватывать человека целиком, проникать одновременно в сферу сознания, эмоций и в глубины подсознания, вызывать слезы восторга, заставлять сжиматься сердце, магически открывать человеку новое знание, изострять его интуицию. Это — романтизм высшего типа, романтизм гармоничный и естественный, органично входящий в реализм, — романтизм Шекспира и Гете, Пушкина и Лермонтова, Достоевского и Блока, Шолохова и Леонова.

Существует, однако, множество, так сказать, отрицательных романтизмов. Порою в этих романтизмах акцентируется в одном случае личное начало, нередко соединенное с индивидуалистическим мироощущением, в другом — оторванность художника от реальной действительности, толкающая его к пустым мечтаниям и фантазиям, в третьем — крайняя туманность воззрений, порождающая туманные изображения, и т. д. Прививка реализму романтического элемента такого типа может только исказить и ослабить реалистическое искусство.

Справедливо отмечается в нашем литературоведении, что «с тем или иным решением проблемы романтизма связано и положение о многообразии форм, стилей и жанров в социалистическом реализме».[56]

Известно, что Луначарский, Горький и Фадеев говорили о романтизме как об одной из форм социалистического реализма, одной из стилевых тенденций его движения. Социалистический реализм осмыслялся ими как последовательное и органичное обогащение классического реализма завоеваниями других художественных методов и, в частности, романтизма. Этот процесс назревал уже в прошлом («Макбет» Шекспира, «Фауст» Гете, «Медный всадник» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Песнь торжествующей любви» Тургенева).

---

[55] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 426.

[56] А. Н. Соколов. К спорам о романтизме. В кн.: Проблемы романтизма, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Но нет оснований преувеличивать роль романтического элемента в литературе социалистического реализма. Социалистический реализм — это эстетическая концепция целой эпохи, обозначение качественно нового этапа в развитии самой прочной традиции мирового искусства — традиции реализма. Романтизм же, как и форма подчеркнутой художественной обобщенности (Б. Брехт), сплав художественности с публицистикой (Е. Дорош), философско-фантастические размышления художника о будущем (научная фантастика), сатирические преувеличения и гротеск, представляет собой лишь его отдельные стороны или тенденции. Прав, на мой взгляд, А. Эльяшевич, выступающий против неоправданного расширения «географии» романтического в советском искусстве. Вслед за А. Метченко он выразил сомнение в необходимости отстаивать наряду с социалистическим реализмом другой метод — романтизм. А. Эльяшевич полагает, что романтическое течение в последние годы «особых признаков жизни не подает».[57] Исключение, пожалуй, составляет украинская литература, где в послевоенные годы получила развитие своеобразная лирико-романтическая проза. Ее сильные и слабые стороны разносторонне проанализированы в статье Л. Новиченко.[58] Особенности романтического направления советской поэзии военных лет выясняет А. М. Абрамов (на примере поэзии П. Антокольского, А. Прокофьева, Н. Тихонова и других поэтов).[59] Такого рода конкретные изучения романтических стилевых течений и потоков советской литературы, возможно, помогут лучшему решению проблем теории стиля.

Истории стилей (не только романтического) в советской литературе уделено внимание в указанной выше статье А. Эльяшевича. Автор исходит из того, что в советской литературе, в отличие от литературы классической, объединились «под общей крышей» объективные и субъективные стили.[60] Реализм обогатился изобразительными приемами, «прежде ему совершенно чуждыми» (стр. 195). Литература стала необыкновенно восприимчивой «к лирике, к романтическим и условным формам» (стр. 195). В связи с этим А. Эльяшевич выдвигает весьма рискованный тезис: «...принцип верного воспроизведения типических характеров в типических обстоятельствах и принцип правдивости деталей полностью характеризуют критический реализм XIX века и отдельные течения в социалистическом реализме, но целиком на этот метод не распространяются» (стр. 195).

А. Эльяшевич признает полное «равенство» объективного и субъективного стилей в советской литературе, замечая, что каждый из них не гарантирован от срывов и неудач: «Произведения с объективным типом образности нередко приобретают натуралистический отпечаток. Субъективность иных писателей подчас оборачивается субъективизмом» (стр. 198). В то же время субъективные стили «служили и, видимо, будут служить и впредь той питательной средой, на которой вирус модернизма легче всего приживается и паразитирует» (стр. 199).

Л. Егорова относит романтическое течение как к области стиля (в меньшей степени), так и к области художественного метода (главным образом), и в этом есть определенный резон.

Чем объясняет она возникновение романтизма в рамках метода социалистического реализма? Тем, что происходит преобладание одной из тенденций метода — тенденции к «пересозданию» реальности (в свете эстетического идеала писателя) над тенденцией к ее воспроизведению,[61] что преобладающим становится стремление к раскрытию героики новой эпохи, т. е. романтического в жизни. Романтизм может выступать «не только в сплаве с конкретно-реалистическим изображением жизни, но и самостоятельно, брать жизнь не во всей ее полноте и многогранности, а в поэтических идеальных моментах».[62]

Каковы же конкретные признаки романтизма в советской литературе? Опора на романтический сюжет, в основе которого — исключительность действий, совершаемых на грани человеческих возможностей; предельно обобщенные образы; использование поэтических условностей; начала лирической прозы; одноплановость образов... По мере того как знакомишься с этим перечнем, в душу начинает закрадываться сомнение: а существует ли романтизм в нашей литературе? Ведь почти все эти признаки характерны и для реалистической литературы. В этом состоит трудность, которую пока не могут преодолеть сторонники обоснования романтизма как особого стилевого течения в советской литературе. Не кажется мне достаточно объективным и сам подход сторонников этой точки зрения к оценке современного романтизма: «элементы романтизма» подаются исключи-

---

[57] А. Эльяшевич. Романтизм — без конца и без края?.. «Литературная газета», 1969, № 15, 9 апреля, стр. 5.

[58] Л. Новиченко. Стиль — метод — жизнь. «Вопросы литературы», 1968, № 9.

[59] «Русская литература», 1969, № 3.

[60] «Звезда», 1967, № 5, стр. 194 (далее ссылки даются в тексте).

[61] Л. П. Егорова. О романтическом течении в советской прозе. Изд. Ставропольского пед. института, Ставрополь, 1966, стр. 22.

[62] Там же, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

тельно в положительном плане, восторженно и апологетически, между тем как они частенько заслуживают совершенно противоположной оценки (риторичность, схематизм, сентиментальность и пр.).

С. Асадуллаев [63] выделяет в рамках социалистического реализма пять стилевых направлений: реалистическое, романтическое, сатирическое, научно-фантастическое и лирическое (в виде лирической прозы). В этой классификации, однако, не соблюдается строгая логичность и смешиваются стили с жанровыми пластами и аспектами художественного отображения.

Проблема стилевого многообразия течений в советской литературе, качество и структура индивидуальных стилей крупнейших советских писателей еще изучены слабо и ждут своих исследователей. При этом нельзя забывать о том, что многообразие не годится отождествлять со стилевой анархичностью и эклектикой. Как-то в отделе юмора «Литературной газеты» была шутливо изложена позиция некоего сторонника многообразия в литературе: «Я за многообразие... Здоровый читатель все проглотит».[64] При изучении и оценке стилевых явлений нужно опасаться такого подхода. Нужно внимательно разобраться в явлении и отделить положительное от отрицательного, хорошее от посредственного, подвигающее наше искусство вперед от тормозящего его развитие.

Л. М. ЗЕМЛЯНОВА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТРАКТОВКЕ АМЕРИКАНСКОГО СЛАВИСТА

Большое внимание уделяется изучению русской литературы в современной славистике США. В Колумбийском и Гарвардском, Индианском и Калифорнийском и во многих других университетах и колледжах читаются курсы, ведутся семинары, защищаются диссертации, проводятся научные конференции, издаются книги и статьи, посвященные различным аспектам истории русской литературы как дореволюционного, так и советского периода. В концептуальном отношении и в отношении научной объективности работы американских славистов неоднородны.

Однако при всем кажущемся разнообразии концепций и терминологической пестроте в этой научной продукции нельзя не заметить общей тенденции: стремления рассматривать историю русской литературы вне зависимости от объективного хода общественного развития, вне связи с историей революционно-освободительного движения. Наряду с этим в последние годы в американской славистике зреет тенденция к переосмыслению известных фактов русской классической литературы в свете новомодных модернистских концепций.

Характерны с этой точки зрения работы одного из виднейших советологов США Виктора Эрлиха, часто прибегающего к идеям «новой критики» и отстаивающего независимость искусства от общественной борьбы. В книге «Двойной образ. Представления о поэте в славянских литературах» (1964) Эрлих утверждает, что в русской поэзии XIX—XX веков большую роль играл «романтический синдром» — представления о функциях поэта, восходящие к романтизму, когда поэта считали пророком, а поэзию — формой его личного опыта, драматическим действием, в котором участвует сам поэт, разыгрывая сцены из своей жизни. «Романтический синдром» толкал поэтов к бунту против устоев общества, а это гибельно для поэзии, ибо, по мнению Эрлиха, только тогда поэзия успешно развивается, когда она свободна от уз политики и идеологии. К поэтам с «романтическим синдромом» Эрлих относит Блока, Маяковского и Есенина, пытаясь истолковать их творческие судьбы как пример пагубного воздействия революции на поэзию. Он противопоставляет им Пастернака, поэта, опиравшегося на традиции Элиота и Паунда, для которых поэзия была не подражанием или воссозданием существующего, а «сотворцом существования», «катализатором реальности».[1]

В середине 60-х годов, когда авторитет «новой критики» упал, на авансцену американского литературоведения снова выдвигаются модифицированные мифосимволистские теории, настаивающие на связи литературоведения с другими дисциплинами, особенно с антропологией и психологией. По сравнению с форма-

---

[63] С. Г. Асадуллаев. Историзм, теория и типология социалистического реализма. Азербайджанское гос. изд., Баку, 1969.

[64] Плодотворное обсуждение. (В шутку о серьезном). «Литературная газета». 1960. № 144, 3 декабря.

[1] Victor Erlich. The Double Image. Concepts of the Poet in Slavic Literatures. The John Hopkins Press, Baltimore, Maryland, 1964, p. 154.

lib.pushkinskijdom.ru

лизмом «новой критики» мифо-символистские теории охватывают более широкий круг проблем и вместе с тем отстаивают деидеологизацию, деполитизацию литературы.

Идеи мифо-символистской критики нашли свое отражение в ряде работ американских славистов. Например, в книге Л. Сталбергера «Символическая система Маяковского» (1964) поэтическое наследие революционного поэта превращается в груду обломков «мифо-поэтической структуры», а сам Маяковский — в богоискателя и мифотворца.

Идеям мифо-символистской критики следует и Дональд Фенджер в книге «Достоевский и романтический реализм. Изучение Достоевского в отношении к Бальзаку, Диккенсу и Гоголю», где творчество Достоевского рассматривается как вершина и качественный скачок в эволюции «романтического реализма», превращающегося в реализм «мифический» или «символический». Современность писателя усматривается именно в том, что с помощью «мифического реализма» он по-новому осветил темы своих предшественников, «детипизируя их, удаляя от социальных категорий и возвращая их к недифференцированному фонду человечества, отличительной чертой которого прежде всего является страдание».[2]

В книге профессора Принстонского университета Джеймса Биллингтона «Икона и топор. Интерпретированная история русской культуры» (1966) история русской литературы выступает в «иронической перспективе» — как поток парадоксов и символов, причем ведущими символами Биллингтон считает икону и топор и тесно связанные с ними — пушку и колокол. Он начинает с глубокой древности, когда в хате каждого крестьянина висел топор, которым вырубали леса и обстругивали доски для икон. Затем вспоминает, что топор был оружием и символом стрелецкого войска, что к топору звал Русь Чернышевский, что звук топора в последнем акте «Вишневого сада» возвещал конец старой России. Подобного рода цепочки символов заменяют в книге Биллингтона серьезный анализ истории освободительных движений в России, с которыми неразрывно связана русская культура.

В самые последние годы наряду с увлечением мифо-символистской критикой в американской славистике появился интерес к идеям Герберта Маркузе, одного из самых видных идеологов «нового левого радикализма» — движения американской молодежи против войны во Вьетнаме, против расизма и наступления на демократические права. Мировоззренческие устои «новых левых радикалов» крайне расплывчаты и неоднородны. В своей критике отдельных сторон социально-политической жизни США они замахиваются порой на сами основы капиталистического строя, но их бунт часто принимает анархический характер.

Маркузе — приверженец искусства, которое всегда находится в оппозиции к обществу — к любому обществу. Он считает, что искусство вообще не должно утверждать позитивные идеалы, так как, отступая от оппозиционной и критической функции, художник обрекает себя на конформизм, а свое творение на «одномерность».

В книге «Одномерный человек» (1964), получившей широкую известность и недавно вновь переизданной, Маркузе развивает свою концепцию применительно к современному индустриальному обществу, где, по его словам, прогресс технологической рациональности ликвидирует оппозиционные и трансцендентальные элементы в высокой культуре. Согласно Маркузе, исчезновение оппозиционного элемента привело современную культуру и искусство к «одномерности», к конформизму, к утверждению status quo. Нельзя не согласиться с философом, когда он вскрывает неизбежность конформистских элементов в современной буржуазной культуре, но он не прав, абсолютизируя это явление, перенося его на капиталистическое общество в целом и даже на общество социалистическое. Своим «одномерным» пессимизмом Маркузе пытается охватить всю культуру «индустриального общества», не различая в ней ни борьбы мнений, ни поисков выхода из кризисного состояния буржуазного гуманизма.

Условием подлинного «неодномерного» искусства, согласно Маркузе, должно быть отчуждение художника. Только благодаря позиции надклассовости искусство, по его мнению, становится «великим отрицанием — протестом против того, что есть», «привилегией и иллюзией».

По существу, эти тезисы Маркузе (искусство — великое отрицание, отчуждение художника и надклассовость — главное условие подлинного искусства) не новы. В американском литературоведении послевоенного периода они прочно заняли свое место в работах таких видных критиков, занимавшихся, в частности, и русской литературой, как Гарри Левин и Л. Триллинг. В настоящее время эти тезисы вновь привлекли к себе внимание благодаря той широкой популярности,

[2] D. Fanger. Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts, 1965, p. 209.

lib.pushkinskijdom.ru

которую Маркузе приобрел в последнее время как идеолог «нового левого радикализма».

О распространении маркузианских идей в славистике свидетельствует ряд работ, в том числе объемистая книга профессора русской литературы в Веслианском университете Ф.-Д. Рива — «Русский роман» (1967).

Профессор Рив известен как автор многих работ по русской литературе, публиковавшихся в журналах «Slavic Review», «Kenyon Review», «Atlantic Monthly», а также как автор книг «Роберт Фрост в России» и «Александр Блок: между образом и идеей».[3]

В своих работах Рив часто обращается к технике анализа «новых критиков», хотя, в отличие от них, не считает, что искусство не имеет цели вне себя, допуская право художника откликаться на актуальные вопросы общественной жизни. Но допускает он это при одном важном условии — художник не должен выносить приговора действительности, равно как и высказывать и утверждать позитивные идеалы в противовес им же отрицаемым явлениям реальности. Искусство, призывающее к революционному преобразованию действительности во имя новых идеалов, с точки зрения Рива, — «социально решенное», лишенное свободы выбора. Подобная точка зрения весьма распространена в современном американском литературоведении. Она опирается на известную концепцию Дьюи относительно искусства как опыта, который не преследует дидактических целей и не стремится к идейно-моральному приговору. Именно в безразличии к идейно-моральному приговору последователи Дьюи усматривают суть моральной потенции, освобождающей и объединяющей силы искусства.

Рив считает также, что литература именно своим «нерешенным» ответом может навести на мысль о возможности различных выборов и проблем. Истинный художник, по мнению Рива, даже если он и откликается на политическую тему, создает произведение, лишенное определенной политической тенденции.

Один из примеров он усматривает в творчестве А. Блока. По утверждению Рива, поэму Блока «Двенадцать» «можно дать в политическом чтении, но это чтение покажет, что поэма — и не против революции и не за революцию, как это пытаются утверждать многие, а направлена против революции в целом», хотя пассивно допускает факт насилия.[4]

Рив считает, что объективное содержание для Блока, как и для любого другого истинного поэта, не играет решающей роли и подчиняется форме. Главное, что сообщает значение поэме «Двенадцать», — это, по мнению Рива, символизм, «драматическая организация символов».[5] Символизм поэмы обеспечивает отрицание укоренившейся реальности и полную свободу от ее устоев.

Принципы «западной традиции», а точнее — неопрагматистского релятивизма, снабженного, с одной стороны, маркузианскими идеями, а с другой — идеями и приемами анализа, почерпнутыми из «новой критики» и мифо-символистских теорий, Рив широко применяет в своей книге «Русский роман».

В книге прослеживается история русского романа, начиная от Пушкина и кончая Пастернаком. Каждому из писателей (в их числе, кроме Пушкина и Пастернака, — Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Лесков, Толстой, Чехов, Сологуб, Белый, Олеша) посвящены отдельные главы, объединенные концепцией, основные контуры которой намечаются во вводной главе — «Вместо предисловия».

Характерно, что уже в первых строках книги Рив подчеркивает свою солидарность с Маркузе. «Диффамация утвердившейся реальности, — пишет Рив, — есть окончательная свобода и содержится, как сказал Герберт Маркузе, во всех подлинно художественных образах».[6]

Подобно Маркузе, Рив связывает функцию литературной «диффамации» с деятельностью интеллигенции как носительницы бунтарских настроений, не связанных с классовой борьбой. Совершая экскурс в русскую литературу XVIII—XIX веков, Рив выделяет свободолюбивые мотивы в творчестве многих писателей, но пытается придать им надклассовый характер, рассматривая их как выражение настроений бунтующей интеллигенции, которая якобы всегда занимает в обществе позицию отрицания действительности независимо от характера существующего политического режима.

В трактовке Рива в бунте художественной интеллигенции против status quo главное не идейное содержание, а форма — «стиль», создание новых «символиче-

---

[3] F. D. Reeve. 1) Aleksander Blok. Between Image and Idea. N. Y., Columbia Univ. Press. 1962; 2) Robert Frost in Russia. Boston—Toronto, Atlantic Monthly Press, Little Brown and C°, 1964.

[4] F. D. Reeve. Structure and Symbol in Blok's «The Twelve». «American Slavic and East European Review», 1960, April, v. XIX, № 2, p. 264.

[5] Там же, стр. 266.

[6] F. D. Reeve. The Russian novel. Lnd., F. Muller, 1967 (далее ссылки приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

ских жестов» протеста, поиски новых языковых средств, смелые эксперименты, нарушающие установившиеся литературные традиции.

В своих рассуждениях и выводах Рив не прямолинеен и не прост. Ему нельзя отказать в художественном чутье, в умении увидеть примечательные детали, повернув их необычно, открыв новые композиционные и смысловые потенции. Но как ни сложны, а порой и увлекательны своей изобретательностью узоры формально-стилевого анализа Рива, концептуальная направленность его книги приводит к искажению объективного содержания и отдельных произведений и развития русской литературы в целом.

Взять, к примеру, главу о Гоголе.

Главное здесь для Рива не конкретные противоречия в мировоззрении Гоголя, связанные с противоречиями общественно-политической, философско-эстетической и литературной борьбы его времени, а элементы парадокса сами по себе, в отрыве от реальной диалектики жизни. В трактовке Рива Гоголь пародировал все подряд — и собственных героев, и читателей, и старый литературный стиль, и свой новый, а в результате — «высшая воспринимающая сила художника, вдохновленная еще более высшей мистической силой, ломает вульгарный мир, создавая „более реальную“ иллюзию» (стр. 86).

Из отца натуральной школы Гоголь у Рива превращается в создателя «более реальных» иллюзий, как бы подтягивается к стандартам модернистского искусства: к «высочайшим вымыслам» в поэзии У. Стивенса, к прозе Джойса и к драматургии абсурдистов.

В главе о Гончарове, обобщая свои взгляды на сатиру и пародию, Рив определяет их как «инверсию лирики, отрицание романтического опыта... Она утверждает личное против социального в мире или в период, когда общество игнорирует функциональные ценности индивидуума, или когда век враждебен к поэзии. Она содержит, по крайней мере, три элемента, три стадии, изменяющие связь или ассоциации, которыми мы обычно ограждаем себя: это поучение, монолог, искаженная (потому что личная) инструкция регулировки жизни; это несвязанная, поэтому искаженная хроника социальных событий; как пародия — это искажение понимания опыта действительности» (стр. 109).

Из этого определения явствует, что, в представлении Рива, сатира — это прежде всего искажение реальности, и целью этого искажения является не исправление общественных пороков, не изменение действительности, а самозащита творческой личности, утверждение личного против социального. Такое определение сатиры помогает понять, почему в трактовке Рива гоголевская сатира направлена не на критику крепостнических порядков, а на создание «более реальных» иллюзий. В таком определении сатиры, с одной стороны, слышны отзвуки онтологизма «новой критики», требовавшей от литературоведов «закрытого прочтения» произведений, а с другой — маркузианско-прагматистские идеи «отчуждения» и перманентной «диффамации» как решающих факторов литературного процесса.

Возможно, что для понимания сатирических моментов в поэзии Р.-П. Уоррена, Д.-К. Рэнсама или Т.-С. Элиота, в пьесах Э. Олби или в прозе Н. Мейлера такое определение сатиры в известной степени и справедливо, так как в произведениях модернизма в корне меняются сами основы художественного образа, восприятия и критики реальности. Принципы модернистского искусства действительно, выражаясь языком Рива, часто построены на инверсии — вместо идеалов прекрасного подчеркивается все безобразное и низкое, вместо стройных законов композиции поощряется алогизм и несвязность. Но применять эти принципы модернизма к классической русской литературе XIX века в качестве основных стандартов — значит сознательно встать на путь антиисторизма и антинаучности.

Не удивительно, что Гоголь и Гончаров в интерпретации Рива выступают как «отчужденцы» и «диффаматоры», для которых сатира и пародия были в основном средством самоутверждения путем очернения и высмеивания окружавшей их действительности.

Рассматривая образ Обломова, Рив не касается органической связи обломовщины с условиями крепостнической действительности и подчеркивает в этом образе опять-таки парадокс: Обломов достиг абсолютной свободы от каких-либо обязательств и деятельности и именно поэтому не знает, чем ему заняться. «Книга удовлетворяет нас в двух смыслах, — пишет Рив. — Она высмеивает нелепое невежество и бесполезность Обломова и по аналогии наши невозможные идеалы полнейшего мира и совершенной свободы» (стр. 117). Сложнейшие противоречия русского освободительного движения, противоречия в мировоззрении Гончарова, особенности его таланта, создавшего образ, поражающий глубиной социально-политического и художественного обобщения, сводятся у Рива к внеисторическому парадоксу и иронии.

Основной порок книги Рива не в том, что, прибегая к технике «закрытого прочтения», он не замечает идейного содержания произведения, а в том, что применение этой техники, анализ стилевых особенностей приводят к искажению идейной направленности исследуемого произведения, не позволяют определить его

lib.pushkinskijdom.ru

роль в конкретной общественно-литературной борьбе. Это особенно очевидно, например, в главе о Тургеневе.

Рив ставит Тургенева в ряд с писателями, отличавшимися выражением «социального сознания и страстного желания свободы и личного значения» (стр. 154). Но «социальное сознание» он трактует исключительно как «страстное желание личной свободы и личного значения» и в этой связи противопоставляет Тургенева Белинскому. Белинский, по словам Рива, считал, что «тирания общества требует героев, чтобы с ней бороться», а Тургенев был убежден в том, что жизнь течет «нерациональным путем — самоотречение, самоочищение, любовь, молитва» (стр. 151). Идейные расхождения между Тургеневым и революционными демократами неоспоримы, однако формулы Рива отнюдь не способствуют их пониманию.

Тургенев в книге Рива предстает как писатель, избравший позицию наблюдателя не столько в силу своих либеральных политических убеждений, сколько благодаря тому, что для него главным было не содержание, а структура (стр. 147).

В истолковании Рива в произведениях Тургенева жизненные противоречия заново переконструированы и превращены в комплексы «оппозиций» и «напряжений», лишь косвенно намекающих на трагическую неразрешимость конфликтов реальности.

К числу наиболее распространенных структурных единиц у Тургенева Рив относит треугольник, состоящий из пары взаимно дополняющих друг друга, но не тождественных и не антагонистических фигур, и третьей личности, которая вносит временный раскол в первоначальную пару. Возможно, среди многочисленных композиционных приемов Тургенева имеются и такие треугольники, но не они определяют сущность и специфику его творчества.

Еще более решительно прибегает Рив к технике «закрытого прочтения» в главе о Чехове. Для детального анализа он избирает повесть «Три года» и, прикладывая к ней теорию «напряжений» Аллена Тейта и теорию «языка как жеста» Р. Блэкмура (виднейшие авторитеты «новой критики»), выводит творчество Чехова за пределы конкретного объективно-исторического контекста.

Согласно теориям Тейта и Блэкмура, суть поэтического познания заключается в интуитивном открывании новых скрытых символических значений слов. Чем больше несоответствие между основным значением слова и сопутствующим, чем неожиданнее писатель нарушает объективную логику в отношениях, существующих между сравниваемыми в метафорах объектами, тем больше познавательная сила поэтического слова. Задача художника — постоянно создавать символические намеки — «жесты», «напряжения», несоответствие между основным значением слова и сопутствующим, между общей структурой произведения и тканью «неуместностей», сотканной из различных парадоксов, иронии и двусмыслия. Произведение уподобляется магнитному полю, попав в которое, слово теряет свое основное значение, а отношения между объектами приобретают иной, отличный от привычных логических отношений характер.

Проецируя эти концепции на творчество Чехова, Рив пытается показать, что для него (в отличие от Горького, с одной стороны, и Арцыбашева, с другой, которых волновали социально-политические, этические или философско-литературные проблемы дня) были характерны релятивистское видение мира, скептицизм и неверие в возможность как-то разрешить конфликты жизни. Рив считает, что повесть Чехова состоит из чисто структурных «напряжений», «оппозиций» и «несоответствий» между истинным положением дел и представлениями действующих лиц. В результате, по словам Рива, «мы постоянно остаемся не с ясным пониманием чего-то, о чем мы можем сказать „верно“ или „неверно“, а с желанием совершить соответствующий ответный жест, разновидность жеста отчаяния» (стр. 301). В интерпретации Рива Чехов из писателя-реалиста, творчество которого было проникнуто пафосом борьбы против мещанства и обывательской пошлости во имя утверждения высших гуманистических идеалов, свободного и одухотворенного труда, превращается в предшественника тех модернистов, которые вместо борьбы за новую жизнь углублялись в магнитное поле структурных «напряжений».

В объеме одной рецензии невозможно охватить все главы книги Рива, рассматривающего творчество Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Гончарова, Тургенева и Лескова, Достоевского и Толстого с позиций модернизма. В книге представлены образцы проецирования на русскую литературу различных концепций — от «новой критики» до маркузианства. Эклектизм Рива сам по себе симптоматичен для современной фазы американской славистики, взявшей курс на полное переосмысление истории русской литературы применительно к стандартам модернистской эстетики. Вместе с тем мирное сосуществование в этой книге, казалось бы, таких внешне противоположных концепций, как маркузианство и «новая критика», лишний раз доказывает внутреннее единство различных теорий в лоне американской славистики, обусловленное общностью антимарксистских устремлений.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. ЖУК, О. И. ИЛЬИН

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТРУДАХ УКРАИНСКИХ УЧЕНЫХ *

Республиканское периодическое издание «Вопросы русской литературы» выходит на Украине с 1966 года. В течение трех лет появилось девять выпусков; они позволяют не только познакомиться с большим числом исследователей, но и вводят в курс научной проблематики, волнующей украинских ученых. Сборники интересны также тем, что наводят на размышления о современной методологической культуре исследования.

В изданиях подобного рода неизбежна пестрота тем, которую редакция стремилась преодолеть специализацией выпусков. Так, в первой книжке сосредоточены исследования по истории русской классической литературы в ее внутреннем развитии, украинских и международных связях; выпуски 2, 1 (4), 1 (7) [1] посвящены советской литературе и критике (особо выделено горьковедение); выпуски 3 и 3 (9) объединены проблемами теории (на классическом и современном материале); наименее «индивидуализированный» сборник 2 (5) состоит из разделов: история литературы советской, классической, теория; книжка 3 (6) освещает главным образом вопросы истории советской фольклористики, литературоведения и критики; очередной выпуск 2 (8) включает работы по истории международных взаимоотношений русской литературы (древней и советской), по истории литературоведения и фольклористики, поэтике.

Во всех сборниках (это несомненно повышает их ценность) публикуются рецензии на труды отечественных и зарубежных ученых, библиографические обзоры и хроника, в которой освещается научная работа кафедр. В связи с юбилейными датами даются творческие портреты выдающихся филологов.

Рассмотрим основные работы, опубликованные в данном издании.

1

Верность принципу единства содержания и формы в рассмотрении произведения может быть доказана лишь с помощью мастерского эстетического анализа, умения в самом ходе исследования раскрыть те «тонкие властительные связи», которые существуют между словом и образом. Многие работы украинских филологов в этом отношении весьма примечательны.

Выпуск первый открывает статья А. В. Чичерина «Спорные вопросы стиля пушкинской прозы». Исследователь дает содержательный анализ «Повестей Белкина» и «Капитанской дочки» — от специфики прозаического ритма до одушевляющего эту прозу нравственного чувства, которое «сродни слогу и образу мысли» (стр. 10). Он намечает одновременную кристаллизацию у Пушкина повествования иного типа, «отличающегося не деталями, а своей сущностью» (стр. 11), формирование «замедленно-аналитического стиля», порожденного, по глубокому наблюдению исследователя, интересом к принципиально новому человеческому характеру — тому, который определит роман второй половины века и с которым связан собственный пушкинский замысел романа в прозе, — та лаборатория поиска, где мысль художника «забегает вперед», предвосхищая литературный уровень будущего. Статья А. В. Чичерина — реальный и удачный опыт исследования содержательности стиля, приводящий к плодотворным историко-литературным выводам.

Статья М. Г. Зельдовича (вып. 3) «Художественность и народность (о «литературном манифесте» М. Е. Салтыкова)» интересна тем, что Щедрин-критик органически вписан здесь в движение эстетической мысли 1840—1850-х годов (Белинский, Чернышевский, Добролюбов). В анализируемой статье о Кольцове осмыслены прежде всего «внутренние взаимосвязи и переходы основных понятий», которыми оперирует Щедрин (стр. 127). Именно это позволяет исследователю, отбрасывая догматически однолинейные представления, «уловить многогранность и гибкость демократической мысли 50-х годов» (стр. 131) и одновременно доказать, что изучаемый материал дает возможность «особым образом приблизиться к животрепещущим проблемам нашего времени» (стр. 133). Сегодняшняя значимость размышлений Салтыкова о «схоластическом» и «исследовательском» понимании народности, о диалектической связи «современной идеи» с непредубежденным исследованием жизни проясняется в статье без искусственных усилий.

Пафос опровержения «прямолинейных трактовок Достоевского» и стремление к более сложному и объективному пониманию его движет В. И. Ариповским в статье «Образ Ипполита в композиционной структуре романа Ф. М. Достоевского „Идиот“» (вып. 3). Автор обращается к сложнейшей проблеме: он исследует отно-

* Вопросы русской литературы. Межведомственный республиканский научный сборник, вып. 1—9. Изд. Львовского университета, 1966—1968.

[1] Сборники имеют двойную нумерацию: годовую и сквозную.

lib.pushkinskijdom.ru

шение Достоевского к «шестидесятникам», звучание голоса, который выражает «мнение радикально настроенной молодежи» (стр. 42) в партитуре целого романа. Необходимо признать, что для материала с большим «сопротивлением» В. И. Ариповским найдены емкие и гибкие формулировки; нигде не упущена цель — определить роль образа Ипполита в общем идейно-художественном строении «Идиота». Все это приводит к интересным общим соображениям о значении второстепенных персонажей в «экспериментальной» структуре идеологического романа Достоевского.

Три статьи М. А. Пейсаховича привлекают тем, что в них поставлен сложный и не очень разработанный вопрос о композиционной функции стиховой организации произведения. И хотя классификаторские увлечения (реальная опасность в работе такого профиля) порой настигают автора, особенно в первой статье «Строфическая организация поэм Лермонтова» (вып. 3), то в двух других — «Стиховая композиция поэмы Лермонтова „Мцыри“» (вып. 2 (5)) и «Строфическое строение поэмы Лермонтова „Демон“» (вып. 2 (8)) — он с большей глубиной исследует строфику как важнейший, специфический, ничем иным не заменяемый способ развертывания «лирического сюжета» в романтической поэме. Исследование (особенно сложное для поэм без строгой строфической организации) убеждает и в посылках, и в выводах. Применяемые автором понятия «стиховая композиционная единица» и «стиховая группа» служат ему хорошим рабочим инструментом.

Высокий исследовательский уровень характеризует и многие статьи о советской литературе (работы Е. П. Ситниковой, Г. М. Краевской, А. Д. Оришина, Р. Д. Цивина, А. Р. Волкова, И. Г. Панченко и др.). Издание активно откликнулось на юбилей М. Горького. В. Ф. Воробьев, Ю. З. Янковский, Н. Ф. Матвейчук, Н. В. Красильник, Н. Ф. Винник и другие рассматривают отдельные произведения и идейно-эстетические взгляды М. Горького, его связи с украинской культурой, международное значение его творчества. Горькому же была посвящена значительная часть второго выпуска. Здесь опубликована статья Н. К. Пиксанова «Идейная история поэмы М. Горького „Человек“», полемизирующая с бытующими в нашем литературоведении апологетическими оценками горьковской поэмы.

Не обойдены вниманием и другие советские писатели. Е. П. Ситникова, например, в двух статьях об А. Малышкине обратилась к проблеме взаимоотношений автора и героя. Сопоставление с решением ее в романах М. Горького, Л. Леонова, К. Федина помогло глубже уяснить пафос творчества А. Малышкина. А это, в свою очередь, дало возможность объяснить художественную необходимость внимания писателя к тем композиционно-стилистическим средствам, которые наиболее отвечали его индивидуальности, его конкретным творческим задачам.

Современность взгляда, емкость позитивных решений сочетаются в работах Ситниковой с ненавязчивой, но уверенной полемичностью. Так, способ «самораскрытия» героя в «Севастополе», как показывает исследовательница, возник у А. Малышкина совсем не под давлением «порочных интуитивистских теорий»; не явился он и автоматическим следствием обращения к проблеме «классовой промежуточности» героя-интеллигента. Необходимость избранной формы диктовалась задачей углубления психологизма и сложностью отношений к герою, взятому из хорошо знакомого автору прошлого. Здесь, как и в «Людях из захолустья», проблему поисков счастья человеком «средних слоев», т. е. подавляющей массы населения России, А. Малышкин решает в духе подлинного гуманизма. Автор смотрит на героя из будущего, с гораздо более высокой социальной позиции, но герой внутренне дорог и близок ему. Вот почему автор относится к его иллюзиям «осознанно-иронически», а к его мучительным метаниям в поисках исторической правды — «лирически взволнованно» (вып. 2, стр. 70).

Анализ «Людей из захолустья» не ограничен верхним слоем содержания («приобщение героя к коллективу»), который в общем и без того ясен. Е. П. Ситникова обращает внимание на более далекую идейную перспективу романа. Вековечная мечта народа о «прекрасных мирах» неотделима от тяги к «труду-искусству». Именно эти творческие начинания А. Малышкина получают дальнейшее развитие в современном романе о людях труда.

Ряд статей о советской литературе обращен к «микроанализу» элементов поэтики в творчестве признанных мастеров художественной детализации.

Исследования такого рода столь же необходимы, сколь и трудны, может быть, особенно трудны. Они требуют проникновения в те глубины творческого процесса, где неповторимо индивидуальный стиль художника соприкасается с общими свойствами искусства слова. Здесь надобны и обостренная наблюдательность, и зоркость к «мелочам», «частностям», и безошибочное чувство целого.

В деталях интерьера «Жизни Клима Самгина» Н. В. Красильник стремится уловить особенности мастерства М. Горького, поваторски изображающего духовный крах своего героя на фоне «динамики» исторического потока (вып. 1 (7), стр. 30, 31). Наблюдения П. Д. Лихошвай над пейзажем в романе В. Шишкова «Емельян Пугачев» (параллельность «сюжета природы» и сюжета народной войны, одухотворенность природы, наделенной, как в фольклоре, функцией сопереживания или недоброго предзнаменования и т. п.) поставлены в связь с общим развитием темы,

lib.pushkinskijdom.ru

характерами героев и стилевой манерой автора (вып. 3). Столь же содержательна статья Н. В. Максимовой о художественной детализации в рассказах и очерках А. Серафимовича послеоктябрьских лет, хотя некоторые ее положения представляются спорными. Так, ссылка на отсутствие «перархии» деталей внутри художественного целого (вып. 3, стр. 33) едва ли может избавить от выяснения скрытого действующего стилевого закона, который, видимо, есть и у этого большого художника. Анализ художественных «частностей» удается исследователям в разной степени. Статьи Е. И. Розановой и И. С. Шпаковского (вып. 3) изобилуют тонкими наблюдениями над метафорической природой деталей у Ю. Олеши и «условной образностью» в поэзии Л. Мартынова. В то же время налет описательности и известная случайность примеров помешали исследователям прийти к достаточно весомым обобщениям.

Описательность нередко проистекает в таких статьях от расплывчатости исходного понятия, от недостаточной разработанности литературоведческой терминологии. Что представляет собою «деталь»? Р. Д. Цывин, исследующий с этой стороны рассказы С. Антонова, называет деталь «особой типизирующей подробностью» и тут же говорит о методологических трудностях «соизмерения» этой категории (вып. 2 (5), стр. 127). Скажем, однако, что самому Р. Д. Цивину эти трудности в значительной степени удалось преодолеть. Как показывает исследователь, чуткость к «подробностям» является исключительно важным свойством не только авторского видения, но и характеров самих героев (рассказы «Весна», «Перед отъездом», «Дожди»). Наделяя их остротой и тонкостью чувств, способностью видеть мир в многообразии его красок, звуков и форм, художник находит наивернейший путь к тому, чтоб исподволь убедить читателя в эмоциональной одаренности и духовной непростоте «простых людей». Кажется, что эту способность к утонченному мировосприятию автор и его герои заимствуют друг у друга и заодно заражают читателя взволнованным интересом к миру народных дум и дел. Так микроэлементы формы обретают вдруг важное идейное значение. Внимание к ним оказывается одним из неотъемлемых условий решения большой общей задачи — раскрытия богатства внутреннего мира современника, решения проблемы героя.

Интересные замечания о связи детали, слова и образа мы найдем в заметках А. Щербины о художественном мышлении (вып. 3 (9)).

2

Значительное число статей в сборниках посвящено проблеме литературных связей: взаимообогащению родственных литератур, творческому соприкосновению великих художников слова, ассимиляции фольклорных традиций классикой.

Работы по истории русско-украинских литературных взаимоотношений содержат ценные, привлекающие новизной сведения. Таковы материалы о распространении произведений русских писателей на Украине. Весьма интересна сводка фактических сведений о переводах и изданиях русской литературы на Буковине в начале XX века, сделанная Ю. А. Колесником (вып. 1). Само установление точных данных (имена, названия, тиражи, обстоятельства издания) составляло немалую трудность. Автор статьи предпринял попытку определить сравнительную «интенсивность распространения и популяризации произведений русской литературы» (стр. 94) в разные годы и выяснить причины этого. Последняя задача решена не до конца: обнаруженные колебания поставлены в единственную зависимость — «от подъема и спада освободительного движения на Буковине и в России» (стр. 94). Думается, что это объяснение неполно: материал ждет еще своего литературного истолкования. К этой статье примыкает сообщение О. Е. Быковой (вып. 1) о распространении на Буковине в 1896—1905 годах поэзии Некрасова: отмечена определенная избирательность текстов, успехи и неудачи переводчиков.

В нескольких работах рассматривается проблема поэтического перевода. Статья Б. М. Сивоволова «Работа В. Я. Брюсова над переводами Т. Г. Шевченко» (вып. 1) содержит вдумчивый филологический анализ национальных средств образности, замечания об условиях «эквивалентности» поэтических текстов. Не лишены интереса некоторые наблюдения В. Г. Фирсановой («М. П. Старицкий — переводчик М. Ю. Лермонтова», вып. 1), но, к сожалению, общий смысл ее статьи затемнен неотчетливостью критериев положительного в оценке переводов. Можно ли считать благим явлением замену присущего «Демону» «колорита грузинского фольклора и быта» — «украинским» (стр. 59)? Ведь именно этот колорит необходим для реализации лермонтовского замысла. Далее, В. Г. Фирсанова полагает, что, если строка «В *себя* ли заглянешь?» переводится: «В *минуле* заглянешь?», то «такие отступления не нарушают общего колорита лермонтовского стихотворения» (стр. 56). Однако эта замена уводит от чисто лермонтовского тонкого исследования «внутреннего человека» к заурядному элегическому вздоху. Конкретные наблюдения, сделанные исследователем, ценны, но нуждаются в более глубоком истолковании.

П. В. Линтур — авторитетный исследователь взаимосвязей русской и украинской словесности — прослеживает, как преломлялся карамзинский сентиментализм

lib.pushkinskijdom.ru

в творчестве А. Духновича (вып. 2 (5)), отмечает древнерусские литературные традиции у писателей Закарпатья в XVIII—XIX веках (вып. 1). Автор очерчивает круг причин (политического, национального, литературного порядка), обусловивших своеобразную роль русской литературы в Закарпатье: она как бы высвобождала писательские силы от ига чуждых влияний для самостоятельного творчества.

Л. И. Левандовский («Н. С. Лесков о М. Вовчок и А. В. Марковиче», вып. 1) стремится уточнить дату и характер знакомства юного Лескова с М. А. Вилинской-Маркович; определить, основываясь на строгом учете фактов, «границы взаимоотношений» (стр. 54) трех крупных представителей русского и украинского искусства. Тенденцию критического анализа давно не перепроверявшихся биографических схем можно только приветствовать, но доказательность собственной позиции исследователю следовало бы укрепить прочнее.

Ю. З. Янковский взялся за разработку сложной темы «Достоевский и Франко». Характер психологизма несомненно дает основание для сопоставления двух великих писателей, явственна и тенденция Франко к внутренней полемике с гениальным предшественником. Но трактовка Достоевского, принятая как «модель сравнения» в статье Ю. З. Янковского, весьма несовременна. Писатель, всецело сосредоточенный на «психопатологических явлениях», «психопатологических состояниях человека» (вып. 1, стр. 68—69), принципиальный пррационалист, избравший в главные герои «преступника — представителя эксплуататорских классов», «представителя деградирующих дворянско-буржуазных сфер» (стр. 68), «морального преступника» (стр. 70) — именно так аттестован Митя Карамазов — вот в общих чертах устарелое толкование творческой индивидуальности Достоевского. Само собою, что при этом и Иван Франко обрекается на малоинтересную роль «исправляющего ошибки» предшественника. Раскрыть в таком случае, чем же русский писатель оказался важен украинскому классику — очень трудно. Отдавая должное серьезности темы, понимая трудности, стоящие перед ее исследователем, следует сказать, что *методология* сопоставления должна была быть иной.

Поисками более высокого уровня анализа отмечена другая статья того же автора — об изучении связей М. Горького и М. Коцюбинского в советском литературоведении (вып. 1 (7)). В тщательно рассмотренной историографии проблемы Ю. З. Янковского прежде всего занимает вопрос принципиального порядка — «методология изучения межнационального культурного общения» (стр. 60). Подчеркивая огромный авторитет М. Горького, исследователь справедливо отвергает всякого рода вульгаризаторские представления прошлых лет, когда вопреки реальным фактам допускалась возможность лишь одностороннего влияния великого писателя на его современников, а последним отводилась роль послушных учеников и «воспитанников» (стр. 65). При таком подходе сама проблема литературных взаимосвязей по существу перечеркивалась. Не дал плодотворных результатов и метод наивного биографизма, поскольку факт творческой близости трудно объяснить случайными причинами «личного знакомства», «встреч» и т. п. Все яснее становится необходимость учета глубинных процессов национальной жизни, выдвигавших сходные идеологические проблемы, что и делало «взаимотяготение» художников явлением органическим, закономерным. Ю. З. Янковский возражает также против отождествления сложного процесса литературного влияния с обыкновенными «заимствованиями» (стр. 69). Современно звучит в статье напоминание о важнейших принципах научного обращения с фактами: изучая сложные общественные явления, писал В. И. Ленин, «можно всегда найти примеры для подтверждения противоположных взглядов». Вот почему «здесь требуется в первую голову и больше, чем где бы то ни было, изображение процесса *в целом*, учет всех тенденций и определение их равнодействующей или их суммы, их результата».[2] Остается только пожелать, чтобы заявленные Ю. З. Янковским принципы получили последовательную реализацию в дальнейшем конкретном изучении творческих взаимоотношений М. Горького и М. Коцюбинского. И не только их.

Успех ожидает исследователя там, где материал не подключается к однозначной «идее», утрачивая богатство смысла: передовой литератор должен наводить на путь прогрессивных понятий мятущегося последователя, национально-литературная традиция более «приличествует» большому поэту, нежели чужеземная, связь с фольклором обеспечивает писателю прежде всего «простоту» и «ясность». От подобной заданности заметно пострадали, например, небезынтересные по фактическим наблюдениям статьи Е. Н. Кононко «К вопросу об источниках поэзии М. Ю. Лермонтова (стихотворение «Листок»)» (вып. 1) и Е. К. Миксон «Народно-поэтические истоки стиля В. Г. Короленко» (вып. 2 (5)). Думается, что убедительность аргументаций И. С. Газера («И. Бунин и Глеб Успенский», вып. 1) вытекает как раз из непредубежденного отношения к исследуемому материалу. Проза Бунина, высказывания писателя (в том числе малоизвестные) об изображении мужика в русской литературе служат И. С. Газеру для того, чтобы наметить разнообразные внутренние связи автора «Деревни» с замечательнейшим из «исследовате-

[2] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 27, стр. 195—196.

lib.pushkinskijdom.ru

лей русской народности» — в самом взгляде на народ, в чертах повествовательной манеры, в облике героев. Реальность этих наблюдений предохраняет от ложной идентификации писателей: в самом сходстве не упускается различие (тонкий анализ специфики бунинского почерка удачно продолжен тем же автором в статье «О сюжете и композиции повести И. А. Бунина „Деревня“», вып. 2 (5)).

Характерными исследованиями подобного типа, с их сильными и слабыми сторонами, являются статьи И. Т. Крука о восприятии Блоком Белинского («Пометки А. Блока на сочинениях В. Г. Белинского», вып. 1; «А. Блок и В. Белинский», вып. 2 (5)). Трудность изучения новой и значительной темы обусловливается не только противоречивым отношением поэта к критику, но и «фактурой» материала. Нередко в распоряжении исследователя — лишь подчеркивания в книгах, знаки на полях, выписанная цитата или даже одно имя Белинского. И. Т. Крук, конечно, понимает, что «анализ отмеченных строк» (вып. 1, стр. 21) требует исключительной осторожности, но на практике это условие часто нарушается. Отчеркивания и подчеркивания без особой доказательности интерпретируются то как спор, то — чаще — как согласие, давая материал для стремительного и предопределенного (даже в самой оговорке) вывода: свой путь Блок «во многом совершил под знаком идей Белинского», во многом «в согласии» с ним (вып. 1, стр. 27).

Примечательно, что, завершив так первую статью, в которой немало внешних «проходов» по материалу, во второй автор тоньше в анализе и осторожней в заключениях. Правда, некоторые положения и здесь требуют большей аргументации. Квалифицировать противоречивые суждения поэта о критике как «странные» и «явно неправильные» (вып. 2 (5), стр. 70) еще не значит охарактеризовать их. Иные сближения выглядят натянутыми: утверждение, что «в рецензии на собрание стихов Бальмонта (1905) Блок высказал мысль, близкую к суждениям Белинского о единстве формы и содержания», аргументировано текстами, в которых речь идет о других вещах.[3] Да и само положение о «единстве» в той общей формулировке, которую имеет в виду И. Т. Крук, к блоковским временам стало столь широким достоянием русской критики, что трудно возвести его прямо и исключительно к Белинскому. А вот попытка установить родство с ним Блока по линии амнистирования произведений «пусть не совсем совершенных, но проповедующих высокие идеалы», и вовсе уводит на ложный путь. «Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нем нет поэзии, — в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и все, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполненное»,[4] — с таким убеждением Белинский не расставался всю жизнь.

И все же, хотя сложный узел пока не развязан, автором найдено уже немало. Верно уловлена сама необходимость обращения к Белинскому Блока в пору его размышлений о том, «кто же *он* — настоящий поэт?»: «В известном смысле 40-е годы были похожи на 80—90-е и начало 900-х годов, когда русская поэзия переживала кризис»; «не было поэта, которого можно было бы назвать великим» (вып. 2 (5), стр. 67). Следует отметить также страницы, посвященные спору Блока с Белинским о гоголевских «Выбранных местах...», анализ публицистического пафоса статьи «Интеллигенция и революция» в свете зальцбруннского письма Белинского.

3

Большой круг статей в рецензируемых сборниках связан с проблемой художественной методологии и жанрово-стилевых направлений советской литературы. Избранный здесь материал представителен во многих отношениях. Критико-теоретические суждения М. Горького и А. Фадеева, творческие искания В. Маяковского, К. Паустовского, Б. Лавренева, Ю. Олеши — все это достаточно весомые и разнообразные источники для выяснения художественного диапазона нашей литературы. Здесь же заметен обычный для украинских филологов повышенный интерес к судьбам и типологии так называемого «романтического течения». Обозначены и главные вопросы: связь метода с мировоззрением, структурные особенности разных методов.

Ряд авторов (Н. П. Козлов, М. Н. Сорокина, С. Ф. Щелокова) возвращает нас к дискуссиям, происходившим на рубеже 20—30-х годов, пытаясь так или иначе уточнить заявленные тогда точки зрения. Известно, что само введение категории «художественного метода» положило начало пересмотру прямолинейного отождествления творчества и мировоззрения, а высказанная тогда же идея «синтеза ре-

[3] В приведенном отрывке из статьи Белинского о Бенедиктове говорится не о проблемах формы и содержания, а о диалектическом «взаимоуничтожении» мысли и чувства в «высоко художественной поэзии».

[4] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 303.

lib.pushkinskijdom.ru

ализма и романтизма», в свою очередь, открывала дорогу для дальнейшего уяснения художественного многообразия формирующейся литературы нового мира.

По открытой дороге, однако, нужно идти дальше. И если не учитывать сложной обстановки тех лет и последующих усилий нашей теоретической мысли, то, обращаясь к названной проблеме, мы будем лишь повторять уже известные истины, а с ними вместе — и недостатки прошлого. Стоит ли читателям ученых изданий в который уже раз сообщать о том, что советским писателям (скажем, М. Горькому и А. Фадееву) свойственна мысль о «синтезе реализма и революционной романтики как особенности нового творческого метода» и что «в синтезе того, что есть, и того, что непременно, обязательно будет, заключается особенность типизации по Горькому» (вып. 2 (5), стр. 6, 7). Или: в начале 30-х годов писатели пришли к идее «синтеза романтического и реалистического начал в новом художественном методе», к «необходимости революционной романтики в рамках социалистического реализма» (вып. 3 (6), стр. 74, 75, 81). И еще решительнее: «Советские писатели пришли к своему Первому съезду с ясным пониманием революционной романтики» (вып. 2, стр. 38).

Надо полагать, что упомянутая «ясность» позднее была кем-то утрачена, если споры на этот счет, периодически вспыхивая (в 40-е и 50-е годы), не прекращаются до наших дней. В статье об эстетических исканиях Б. Лавренева М. Н. Сорокина поддерживает точку зрения, согласно которой «революционная романтика — мировоззренческое понятие», видение действительности в свете «будущих социалистических завоеваний» (вып. 2, стр. 39). Иначе говоря, романтика начисто растворяется в социалистической *идейности*, лишенной у художника какого-либо индивидуального качества и облика. Мы не хотим бросить тень на большую и полезную работу исследовательницы, но в другой ее статье «романтический вымысел» писателя истолкован еще менее специфично и прямо отождествлен с реалистическим *обобщением* фактов. Если это так, то причем здесь романтика? Она, видимо, предназначена спасать реализм от натуралистичности. Будто реализм уже сам в себе не способен заключать идейного и обобщающего начала.

Слишком жесткими представляются также «скрепы» между методом и мировоззрением в статье об эволюции романтизма Э. Багрицкого (вып. 2). Допустим, что «творческая зрелость поэта неотделима от его политической зрелости» (стр. 74). Но когда К. М. Бугаева показывает (причем очень тщательно, с привлечением малоизвестных фактов) изменение отношения Э. Багрицкого к «аполитичной» позиции Н. Гумилева, она демонстрирует скорее эволюцию гражданского идеала поэта, нежели сдвиги в его художественном методе, и уж меньше всего — эволюцию «образного строя поэтической речи» (стр. 78).

Понятно стремление К. М. Бугаевой установить связи метода с идейным миром автора. Но такие связи обычно не столь прямолинейны и однозначны. Это сумели показать в своих статьях Г. М. Краевская («Образ Пушкина в поэзии Багрицкого», вып. 2) и И. Г. Панченко («Мир художественного видения Юрия Олеши», вып. 2 (5)). Олеша представлен как один из создателей «романтического стилевого течения» в нашей литературе (стр. 126). Внимание к общим признакам этого течения (преобладание субъективного начала, «воспроизведение жизни не в формах самой жизни, а путем ее пересоздания») помогает тонко выявить специфику «художественного видения» Ю. Олеши (восприятие обыденного в категориях «чудесного», летний «цветной колорит», «ощущение полета» и т. д.). При этом естественная увлеченность не лишает исследователя объективности. Он не проходит мимо известного драматизма идейной эволюции художника.

Вопрос о критериях оценки творческих достижений писателей остается весьма актуальным. Не только потому, что до сих пор ведутся дебаты: всегда ли связаны романтизм — метод и романтика — пафос, но и потому, что о романтике у нас нередки слишком идиллические представления (считается, что она лишена какого бы то ни было драматизма). Последние встречаются даже в добротно написанных статьях. Таково, например, исследование С. Ф. Щелоковой о романтике в эстетике К. Паустовского (вып. 2). Обилие фактов и наблюдений соединяется здесь с интересом к теоретическому осмыслению проблемы, к выявлению общих, исторических и индивидуальных особенностей романтизма. У К. Паустовского, как показывает С. Ф. Щелокова, они проявляются в поэтизации повседневной духовно-нравственной жизни «простого русского человека», в проникновенном взгляде на природу и творчество, в стремлении героев и автора к идеалу прекрасного (стр. 91). Здесь, как говорит исследовательница, отразилось «новое соотношение между идеалом и действительностью в нашей жизни» (стр. 90). Но значит ли это, что из данного процесса К. Паустовский — человек «постоянного непокоя» — исключает всякую борьбу, героические усилия? Если поверить исследовательнице, то в «Колхиде» и «Кара-Бугазе» писателя занимают не «трудности» работы людей, а только «поэтический смысл» ее (стр. 89). Но столь ли бестревожен и прекраснодушен Паустовский?

Ответ на это следует искать в другой, обзорно-теоретической, статье С. Ф. Щелоковой «Дискуссия о революционной романтике в советской литературе 20—30-х годов» (вып. 3 (6)). Из всех точек зрения, изложенных, кстати, весьма приблизительно (например, явно преувеличен идейный «кризис» писателей-романтиков и

lib.pushkinskijdom.ru

столько же преуменьшена нетерпимость рапповской критики к романтизму вообще — стр. 75), исследовательница склоняется к самой авторитетной — горьковской. Однако в обход всей сложности вопроса горьковское «мятежное» понимание романтизма сведено здесь к «утверждению» одних только «светлых сторон» (стр. 74—76). Словом, новый романтизм претерпел в сознании автора статьи некую «дедраматизацию», в таком виде он предстал и в статье о К. Паустовском.

Смелой концептуальностью выделяются три статьи А. Р. Волкова о маяковско-брехтовском направлении в драматургии (вып. 3, 2 (5), 2 (8)). По существу, они составляют целостную работу, объединенную общими исследовательскими принципами. Автор отстаивает историко-типологический подход к литературному материалу. Особенно теоретична первая статья («К проблеме тропа (на материале драматургии В. Маяковского)»). И хотя «история теории» страдает то некоторой пространностью в изложении, то неполнотой (отсутствие ссылок на Гегеля, скажем, не возмещается цитацией Г. Рида, В. Тиндаля и т. д. — вып. 3, стр. 8), она оправдана и необходима, так как здесь уже ставится важный для последующего анализа вопрос о различных возможностях и формах проявления современного художественного мышления. Термин «тропизм», предложенный в качестве замены устоявшегося «образность», вряд ли удачен, но в данном случае он как-то подчеркивает особые свойства самой образности.

Обозначив теоретические основы метода «вторичной условности» и проследив его выявление в драматургической системе Маяковского на разных уровнях (речевом, надречевом, внеречевом), исследователь раздвигает рамки сопоставления и стремится выяснить общие структурные признаки в поэтике целого направления (В. Маяковский, Б. Брехт, О. Вишня, Н. Хикмет и др.). Объединяющим началом служит сходство принципов типизации — предельная обобщенность образов, свободное совмещение далеких локальных и временных планов, постановка сугубо злободневных и вместе с тем «вечных» проблем (революционный подвиг и изживание духовного рабства в его разных национальных вариантах, борьба против сил войны и политического гангстеризма).

В этой части работы перед автором еще стоит задача преодолеть известную унификацию творческих стилей внутри рассматриваемого направления, ибо их несомненная общность должна более свободно интегрироваться из индивидуальных различий. Иногда автор переходит ту грань, за которой система признаков превращается в их арифметическую сумму, причем весьма изрядную: один только перечень их («обобщенность, лаконизм, лиро-эпизм» и т. д.) занимает солидные абзацы (см., например, вып. 2 (8), стр. 30—32).

Исследователь касается также общих социально-исторических причин, необходимо порождающих данное направление в литературе разных стран. Он видит их в активизации политической жизни народных масс в нашу эпоху, в просветительских задачах разъяснения нового общественного идеала, основанного на началах разума. В итоге А. Р. Волков приходит к выводу об исторически закономерном интернациональном характере и перспективах этого, по его словам, «агитационного, революционно-романтического» направления «как одного из жанрово-стилистических направлений в искусстве социалистического реализма» (вып. 2 (8), стр. 33).

В концепции и исследовательской методике А. Р. Волкова многое идет от эксперимента от «литературоведческой гипотезы». Всячески поддерживая такое начинание, хотелось бы испытать его рядом дополнительных вопросов.

Относительно социалистической идейности названных писателей сомнения нет. Но почему они образуют «жанрово-стилистическое», а не методологическое «направление», если объединяющий их критерий (система принципов художественного обобщения) имеет совершенно очевидный межстилевой и междужанровый характер? Почему Маяковского и Брехта с их агитационностью, неизменной сатиричностью, подчеркнутым рационализмом и просветительским пафосом (именно так аттестуются они А. Р. Волковым) нужно тянуть к романтизму? Не ближе ли они по самому характеру обозначенных принципов, скажем, к «ломаной линии» Рабле, Вольтера и Щедрина-сатирика?

Не беремся решать эти вопросы. Но одно несомненно: во многих случаях отмеченный ограничительный подход сужает круг того художественного наследия, которое живет сегодня активной жизнью.

Анализ методологических принципов советской литературы продолжен в статьях, заполняющих раздел, озаглавленный «Жанрология». Как правило, развитие жанров здесь соотнесено с движением истории, эволюцией «духа времени», индивидуальными стилями художников. Такой подход позволил, например, А. Т. Васильковскому показать, что уже первые шаги русской поэмы послеоктябрьских лет были связаны с попытками многих поэтов по-своему выразить «душу революции». Оговаривая известную условность терминологии, исследователь выделяет поэму «романтическую», «лирико-публицистическую», «героическую» (вып. 3, стр. 84—86), останавливается на «маленьких поэмах» С. Есенина (вып. 3 (9)). Интересны наблюдения над «причудливым сплетением» новаторских и традиционных черт в поэмах той легендарной поры. Добавим только, что необычностью подобных «сплетений» наша поэма не перестанет удивлять и в своем последующем развитии (В. Маяков-

lib.pushkinskijdom.ru

ский, Б. Пастернак), хотя причины и характер их в каждый период будут особыми. В 30-е годы, как показывает Н. Ф. Винник (вып. 2 (8)), поэма вбирает в себя новые закономерности эпохи «великого перелома», причем раскрытие темы народа-созидателя в поэмах «Страна Муравия» А. Твардовского и «Над рекой Орессой» Я. Купалы сочетается с различным использованием традиций национального фольклора.

Особая емкость и сложность формы усматриваются в поэме наших дней. Л. К. Хвыля, например, отмечает, что само время требует обогащения поэмного жанра, расширения его возможностей ввиду необходимости широкого поэтического осмысления великого исторического пути, пройденного народом и партией (вып. 3, стр. 89). Правда, говоря о реализации этих возможностей в таких произведениях, как «За далью — даль» и «Середина века», исследователь обращается к вещам хотя и важным, но в значительной степени уже известным. В то же время такие принципы, как отбор главных событий эпохи, сочетание конкретного и символического плана в образах родины, юности и т. д., не рассмотрены здесь в их жанрообразующей функции. Оттого и различия поэмы А. Твардовского и «книги поэм» В. Луговского стушевываются.

В. Луговской привлек внимание и других исследователей. Так, Л. В. Шайнюк дает глубокий анализ своеобразия «Середины века» в связи с ее метафорическим строем (вып. 3 (9)).

Заметные успехи в жанре рассказа (начиная со второй половины 50-х годов) М. В. Роменец справедливо соотносит с веяниями времени (преодоление теорий «бесконфликтности», человека-«винтика» и т. п.). Рассказ поднялся на волне возросшего внимания к характеру человека из народа, к судьбе отдельной личности, взятой в таких частных обстоятельствах, сквозь которые просвечивает общее. В статье рассматриваются разнообразные формы рассказа («рассказ в рассказе», «рассказ-воспоминание», его разновидность — «рассказ-исповедь» и т. д. — вып. 3, стр. 59—60).

М. В. Ромснец отказывается от попыток непременно обусловить ценность персонажей степенью их приближения к некоему образцу «главного героя». Хорошо показано в статье и многоразличие сюжетных поисков писателей-новеллистов. Тем более странно звучат рассуждения о том, что для современного рассказа чуть ли не обязателен «оптимистический характер его заключительной части», что в лучших рассказах «характер отображения события носит утверждающий характер. В этом заключена главная черта литературы социалистического реализма» (стр. 62). О «главной черте» спорить не приходится, но вызывает возражения столь эталонный «характер» ее понимания. К счастью, повышенная озабоченность благополучными финалами не определяет пафоса этой и последующей статьи того же автора Можно согласиться с М. В. Роменец, что в наши дни исследователь должен сосредоточить свое внимание на выяснении этапов развития рассказа, на спорных вопросах героя и конфликта, на поэтике жанра, его взаимодействии с иными формами современной литературы и, главное, на его «гуманистической проблематике» и задачах (вып. 3 (6), стр. 92—94). Сходные пожелания можно адресовать и тем, кто работает в области изучения других жанров советской литературы.

Как видим, статьи, посвященные художественным исканиям советских писателей, в значительной своей мере отвечают современным научным требованиям. Принципы историзма, типологический и эстетический подход одерживают верх над остатками устаревших схем, концептуальных штампов, «облегченными» и унификаторскими трактовками. Содержание исследований, факты и логика, заключенные в них, убеждают в том, что своими успехами советская литература обязана не какому-то одному предпочтительному стилевому направлению, жанру и не догматически понятой идее «синтеза» или «допустимости в рамках», но совокупным усилиям писателей разных творческих дарований, единых в своем стремлении раскрыть правду, многообразие современного мира и утвердить процесс формирования коммунистического идеала в нем.

4

Ценный раздел в рецензируемом издании составляют статьи по истории филологической науки. Концентрация их в выпуске 3 (6) естественна: сама дата его выхода в свет (1967 год) способствовала желанию оглянуться на пройденный путь. Но обзоры и сообщения такого содержания нашли место и в других книжках, что говорит о стремлении к повышению методологического уровня исследований. Желание «познать себя» весьма своевременно — в связи с остротой сегодняшних споров о дальнейших путях развития литературоведения.

Пафос составленного Т. В. Полянской обзора досоветской литературы (русской и украинской) об А. В. Духновиче (вып. 1) и ее статьи «Вопросы истории и культуры Закарпатья и Галичины в трудах первых русских славистов (Н. И. Надеждин, И. И. Срезневский)», опубликованной в выпуске 2 (8), как раз в том, что

lib.pushkinskijdom.ru

нельзя отбрасывать и забывать найденного дореволюционной наукой. Современное литературоведение законно наследует этот капитал.

Т. С. Сальникова знакомит с наиболее значительными, проблемными работами о Н. С. Лескове, констатируя противоречивость содержащихся в них оценок, просчеты и находки исследователей (правда, наметить «проблемы изучения творчества Лескова», как обещало заглавие, автору не удается, предлагаемые для первоочередного изучения темы сформулированы как-то среднестатистически: «Ждут... обобщения разрозненные... сведения о поэтике языка и стиля писателя», «вопрос о народности и месте писателя в истории русской литературы», «о своеобразии творческого метода писателя» — вып. 3 (6), стр. 70).

Сделанный Г. И. Пономаревым серьезный, аргументированный разбор работ, посвященных эстетическому наследию Л. Н. Толстого, интересен как раз учетом теоретического уровня, на котором наша наука — в разные периоды — осваивала толстовскую эстетику. Автор отвергает «устаревшее мнение, согласно которому Толстой был несокрушим как критик упадочных явлений в искусстве и в то же время являлся беспомощным в выработке положительной программы искусства» (стр. 61). В том, что Г. И. Пономарев улавливает постановку новых вопросов в работах предшественников, выделяет наименее исследованные аспекты проблемы, чувствуется основательность его собственных позиций.

Многого ждешь от работы Л. И. Климковой «Гоголь в русской критике и литературоведении конца XIX—начала XX вв.» (вып. 1). Речь идет здесь о существенном, мало оцененном «этапе в развитии гоголеведения», когда два юбилея — 50-летие со дня смерти и 100-летие со дня рождения писателя — привели к острой полемике вокруг его имени. Автор добросовестно освещает концепции академического литературоведения (А. Н. Пыпин, С. А. Венгеров, Д. Н. Овсянико-Куликовский) и символистские толкования Гоголя (А. Волынский, Д. Мережковский, В. Розанов, М. Гершензон). Обзор суждений В. И. Ленина о Гоголе и Белинском и положений марксистской критики (Плеханов, Воровский) завершает статью. Но чрезмерная робость Л. Н. Климковой в собственных оценках дореволюционной критики не может не вызвать упрека. Касаясь, например, работ критиков-символистов, она просто избегает углубления в них, предпочитая анализу повторение проверенных дефиниций; переходя к исследователям-марксистам, ограничивается цитацией. Между тем, вникая в историю противоречивых трактовок классиков, мы познаем в то же время сущность собственных принципов. К сожалению, эту же тенденцию находим и в статье Е. Н. Михальского «М. С. Ольминский в борьбе за социалистическую культуру» (вып. 1 (7)). Автор стремится следовать литературно-публицистической биографии критика, а не раскрывает принципы его работы, хотя последнее для нас насущно необходимо.

Л. П. Березникова знакомит читателя с ранней советской критикой (вып. 2). В статье использован богатый фактический материал, но выводы ее слишком категоричны: критика «не сумела теоретически осмыслить» ни «характера человека революционной эпохи, ни концепции личности в литературе начала 20-х годов» (стр. 126). При этом на критиков данного периода переносятся грехи последующих литературных школ — уже не начала, а середины и конца 20-х годов (Леф, РАПП). Выступления А. Луначарского, о которых Л. П. Березникова одобрительно упоминает (стр. 123), представлены так бедно, что общая негативная оценка (критика «не сумела») невольно распространяется и на них.

Больше повезло А. Луначарскому в работе Т. И. Доржиной (вып. 1 (7)), подчеркнувшей его значение в истории советской эстетики и в общем верно охарактеризовавшей его взгляды на воспитательную роль литературы. Однако укладываются они в такие безликие формулировки («Огромная воспитательная сила искусства, его способность формировать чувства...», «...умение художника выражать богатство мыслей и чувств в художественной форме» и т. п. — стр. 92, 93), что улетучивается вся утонченность, яркость и глубина мысли критика.

Обзор различных трактовок понятия «композиция», содержащихся в высказываниях писателей прошлого и в современных теоретических исследованиях, дают статьи Н. Ф. Мурашова и В. П. Попова (вып. 3). Внимание к такому вопросу попятно, особенно при нынешней запутанности терминологии. Правда, нам снова предлагают много спорного. Более того, вывод Н. Ф. Мурашова о большей содержательности термина «архитектоника» (стр. 71) встречается с прямо противоположным суждением В. П. Попова (композиция «шире и идейно значимее, чем архитектоника» — стр. 142). При всем том эти статьи заинтересуют многих. Полезна уже сама попытка вдумчиво разобраться в столь важных литературоведческих понятиях, выяснить их соотношение, установить их место в ряду других теоретико-литературных категорий — идея, сюжет, жанр, художественный метод, степень четкости которых всегда оказывается взаимообусловленной.

Заметим, что дальнейшая уточняющая разработка только что названного понятийно-терминологического ряда, как и всего исследовательского аппарата нашего литературоведения, возможна, по-видимому, лишь на путях комплексных усилий. Здесь необходимо не только накопление историко-литературных фактов, но и более глубокое освоение общеметодологических категорий содержания и формы, единства

lib.pushkinskijdom.ru

и многообразия, части и целого, мышления и мировоззрения. Логико-философская культура всегда была залогом и спутником культуры филологической. В этом еще раз убеждают лучшие труды украинских исследователей.

Итак, «Вопросы русской литературы» расширяют наше знакомство с «географией литературоведения» и доказывают, что русская классика и творчество советских писателей нашли на Украине серьезных исследователей. Есть все основания полагать, что это полезное издание удержит и разовьет то ценное, что уже определилось в нем.

М. Г. АЛЬТШУЛЛЕР, В. Э. ВАЦУРО

РУССКАЯ ЭСТЕТИКА XVIII ВЕКА

Вышла в свет тридцатилистная монография «Очерки истории эстетической мысли XVIII века», принадлежащая перу известного исследователя русского XVIII века Л. И. Кулаковой.[1]

Книга эта — плод многолетней работы. В каких-то своих частях и принципиальных положениях она уже известна читателю: ей предшествовал ряд статей того же автора об эстетической позиции Ломоносова, Карамзина, Радищева; специальная работа о проблемах сатиры в русской литературе XVIII века; наконец, осуществленное Л. И. Кулаковой единственное в советское время и наиболее полное собрание стихотворных сочинений М. Н. Муравьева, открывшее заново одного из самых оригинальных и значительных русских поэтов второй половины XVIII столетия. Вместе с тем рецензируемая книга не является лишь суммой предшествующих статей, но представляет собою целостное монографическое исследование, с последовательно выдержанной концепцией и углом зрения, едиными принципами отбора и интерпретации материала, отражающими и преимущественные интересы, и научные пристрастия его автора.

Во «Введении» Л. И. Кулакова дает краткий обзор предшествующего изучения проблемы. Несмотря на то, что в довольно обширной литературе, посвященной русскому XVIII веку, постоянно затрагивались вопросы эстетики и литературной теории, обобщающей работы до сих пор не было. Настоящая книга является, таким образом, первым опытом монографического изучения русской эстетической мысли от Феофана Прокоповича до Радищева, т. е на протяжении почти целого столетия.

Л. И. Кулакова адресует свою книгу как исследователю, так и широким преподавательским и даже студенческим кругам. Именно поэтому следует пожалеть о том, что историографический аппарат книги несколько сужен; за последние десятилетия появился ряд работ, так или иначе касающихся разрабатываемой темы. Работы эти (учитываемые, как правило, в самом ходе изложения), однако, не всегда названы (часть их отмечена нами далее в примечаниях); за редким исключением нет указаний и на зарубежную литературу, что несомненно было бы полезно, в первую очередь, читателю-неспециалисту.[2]

Книга состоит из пяти глав, посвященных наиболее существенным явлениям и процессам в развитии русской эстетической мысли рассматриваемого периода: становлению русского классицизма (глава первая, где рассматриваются, в частности, теоретические взгляды Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова), росту реалистических тенденций в литературной теории XVIII века (здесь основное место занимают проблемы сатиры); проблеме создания национального

---

[1] Л. И. Кулакова. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Изд. «Просвещение», Л., 1968, 344 стр. («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 358).

[2] Ср., например, имеющий серьезное значение сборник «Studien zur Geschichte der russischen Literatur der 18. Jahrhunderts» (Berlin, 1963), где ставятся важные вопросы общетеоретического порядка, касающиеся, в частности, понимания литературного течения (см. рецензию Н. Д. Кочетковой в «Известиях Академии наук СССР» — серия литературы и языка, т. XXV, вып. 5, 1966, стр. 444—446). Указания на ряд советских и зарубежных работ, близких по теме, в том числе обсуждающих затронутую в книге проблему барокко в русской литературе, см.: П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века, ч. I. Изд. Ленинградского государственного университета, 1964, стр. 242. Можно упомянуть и ряд монографий, посвященных истории направлений отдельных жанров, но ставящих и общетеоретические и общеэстетические вопросы: M. Ehrard. V. A. Joukovsky et le préromantisme russe. Paris, 1938; P. Brang. Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung. 1770—1811. Wiesbaden, 1960; H. Schroeder. Russische Verssatire im 18 Jahrshundert. Köln, 1962, и др.

lib.pushkinskijdom.ru

искусства (глава третья, где прослеживаются предпосылки его в творчестве демократических писателей: Лукина, Чулкова и др. и завершение этого процесса для XVIII века в творчестве Державина); русскому сентиментализму и его противникам (Муравьев, Карамзин с одной стороны, ранний Крылов и отчасти Плавильщиков — с другой). Последняя пятая глава целиком посвящена эстетическим и литературно-теоретическим взглядам Радищева. В центре внимания Л. И. Кулаковой — предпосылки и элементы реалистической эстетики в русской литературе XVIII века, прослеживаемые на богатом и многообразном материале, диапазон которого лишь отчасти характеризуется названными выше именами: на периферии повествования проходят и иные, менее значительные фигуры как литераторов, так и деятелей искусства, вносивших, однако, свой вклад в движение эстетических идей. Л. И. Кулакова сумела избежать статического изложения, при котором писатели «второго ряда» составляют обычно пассивный фон для развертывания деятельности «классиков»; внимательный учет особенностей позиции каждого из вводимых ею второстепенных писателей позволил в каждом отдельном случае вскрывать внутренние тенденции и противоречия живого, движущегося процесса, что составляет важное методологическое достоинство книги.

Целый ряд особенностей русского литературного процесса XVIII века определяет собой специфику подхода к изучению собственно эстетических проблем этого времени и ставит на пути исследования их совершенно особые трудности. Русский XVIII век характеризуется ускоренным темпом литературного развития. Книга Л. И. Кулаковой охватывает период в 90 лет. В начале его перед литературой стоит проблема секуляризации; в 1720—1730-е годы Тредиаковский лишь начинает знакомить русскую публику с европейской литературой, выбирая при этом явно архаичные образцы (прециозный роман П. Тальмана «Езда в остров Любви»), а спустя несколько десятилетий Карамзин, Радищев, Державин оказываются на уровне передовых достижений европейской эстетической мысли. Стремительное движение литературы, в течение одного века прошедшей путь от средневековья до нового времени, было одной из главных причин того, что творческая практика писателей осмыслялась не в больших теоретических трактатах, а в полемических столкновениях; зачастую эстетические достижения, материализуясь в самих продуктах творчества, вообще не получали теоретического истолкования. Исследователю русской эстетики XVIII века поэтому приходится иметь дело с конкретным литературным материалом и осмыслять его не только в философско-эстетических, но и в историко-литературных категориях, расширяя тем самым предмет своего исследования. Книга Л. И. Кулаковой — работа как раз такого рода. Это труд синтетический — историко-философский, историко-литературный и одновременно социологический, так как вопросы общественной жизни в это время как нельзя более сливаются с проблемами чисто литературными. Иллюстрацией к последнему положению может служить хотя бы проблема социального самосознания писателя, столь важная для русской поэзии конца XVII—начала XVIII века: она накладывает явственный отпечаток на самое понимание поэзии, на решение вопроса о ее самоценности или утилитарности, о ее функции и государственной роли. Названная проблема оказывается важной не только в период начального становления классицизма как искусства абсолютизма, но и в эпоху его окончательного сложения и нормализации; так, постоянная борьба позднего Сумарокова за признание его поэтической работы была, как уже отмечалось в советской литературе, не только формой личного самоутверждения, но и свидетельством понимания общественного значения литературы. Через «Памятник» Державина традиция продолжается далее, к Пушкину. Это лишь одна проблема, о которой стоило сказать, потому что она получила сравнительно меньшее освещение в книге Л. И. Кулаковой; большее значение имеют другие, хотя бы вопрос об изображении крестьянства, подробно прослеживаемый на протяжении всей книги; постоянно возникая перед писателями XVIII века, он заставлял раздвигать границы понятия «искусство» и корректировал понимание писателями «подражания природе» — принципа, лежавшего в основании определений искусства в XVIII веке. Так социологический анализ теории и практики писателей оказывается органическим фундаментом всего исследования; столь же органично в книгу входят характеристики общефилософских взглядов Кантемира, Тредиаковского и др. — отправная точка для рассмотрения проблем собственно эстетических. При этом Л. И. Кулакова не поддается соблазну идеализации даже наиболее значительных литераторов и не скрывает их противоречий, промахов и падений; на широком материале она показывает эволюцию мировоззрения Тредиаковского под влиянием усилившейся клерикальной реакции в 1750-е годы, вскрывает ограниченность и слабые, даже консервативные стороны в позиции представителей демократической эстетики 1780—1790-х годов: Плавильщикова, Клушина, Крылова. Лишь в отдельных случаях исследователь отступает от принятого принципа анализа явлений в их диалектической сложности: так, вряд ли справедливо слишком категоричное утверждение, что «философия Просвещения, чуждая Тредиаковскому 30-х годов, позднее воспринималась им как враждебная» (стр. 26). Идея бога как перводвигателя вселенной, нападки (очень резкие) на атеистов и т. д. — все это

lib.pushkinskijdom.ru

было характерно для умеренно-деистического крыла Просвещения и лишь осложнялось у Тредиаковского грузом схоластических и теологических представлений.[3]

Одна из центральных проблем книги — проблема литературных направлений, взятая в ее эстетическом аспекте. Л. И. Кулакова пишет о русском классицизме (Тредиаковский, Сумароков, Ломоносов), сентиментализме и преромантизме (Муравьев, Карамзин), наконец — и это составляет область преимущественных интересов исследователя, — о зарождении и развитии реалистических тенденций в XVIII веке, вершиной которых она считает творчество Радищева — «одного из основоположников русской революционной и материалистической эстетики» (стр. 264). Л. И. Кулакова всюду стремится избежать жесткой нормативности в определении литературного направления; она не упускает случая отметить зарождение и вызревание элементов новых эстетических систем в пределах уже сложившегося направления; ее интересуют черты раннесентименталистского мировоззрения в деятельности Сумарокова — поэта и драматурга — и подготовка реалистической эстетики крупнейшими деятелями преромантического и сентиментального направлений; она отмечает еще недавно показавшийся бы парадоксальным факт борьбы Карамзина с эпигонами сентиментализма и — с другой стороны — показывает, как эстетические достижения прошлого сохраняются «в снятом виде» на более высоких этапах движения художественной мысли. В ряде случаев Л. И. Кулакова касается здесь спорных или неразработанных проблем, определяя свою позицию среди противоборствующих точек зрения. Книга становится полемичной. Один из таких острых вопросов, затронутых в первой главе книги, — вопрос о литературном направлении Ломоносова. Рассматривая русский классицизм как достаточно широкую художественную систему, Л. И. Кулакова объясняет специфические черты поэтического стиля Ломоносова в пределах этой системы, возражая тем, кто усматривал в ломоносовской гиперболичности и метафоризме черты барочной поэтики (работы Г. А. Гуковского до середины 1930-х годов, Д. И. Чижевский, Д. Андьял, А. А. Морозов), и приближаясь к точке зрения П. Н. Беркова, позднего Г. А. Гуковского, И. З. Сермана и др. И здесь мы вправе упрекнуть исследователя в некоторой недоговоренности. Дело в том, что в книге, посвященной движению эстетических идей, где теория и практика Ломоносова рассматривается не сама по себе, а как один из существенных этапов общего процесса, неизбежно должна была возникнуть задача интерпретации, а быть может, и переоценки известного спора Ломоносова и Сумарокова и дальнейших судеб «ломоносовского» и «сумароковского» направлений. Так или иначе все исследователи проблемы учитывали эту историческую перспективу, даже если прямо о ней и не писали. Г. А. Гуковский в своих ранних работах рассматривал творчество Ржевского, В. Петрова, В. Майкова, т. е. учеников, последователей или эпигонов Ломоносова и Сумарокова. П. Н. Берков обращает внимание на особое значение для Ломоносова традиции новолатинской поэзии, чуждой Сумарокову; наконец, И. З. Сермап на основании новых данных вносит ряд фактических уточнений в общую картину полемики, показывая, что в ряде случаев враждующие стороны вынуждены были уступать свои позиции. Перед нами — несколько точек зрения, различающихся не только (а иногда и не столько) в конечных выводах, но в понимании самого процесса. Поэтому нам представляется, что Л. И. Кулакова напрасно отказалась от подробного рассмотрения этого многократно исследованного, но все же не до конца ясного эпизода литературно-эстетической истории XVIII века, имевшего столь принципиальное значение и последствия.

Закончив анализ эстетической системы русского классицизма, автор книги обращается к рассмотрению русской сатирической журналистики. Вообще проблема сатиры занимает большое место в книге; это связано с общей концепцией Л. И. Кулаковой, которая видит в «сатирическом направлении» начальный этап развития реалистических тенденций в русской литературе. Вопрос о правомерности выделения «сатирического направления» на правах относительно самостоятельного вообще спорен; он был предметом дискуссии на конференции о русском Просвещении в октябре 1959 года;[4] точка зрения Л. И. Кулаковой, высказанная тогда, теперь получает развернутую аргументацию, и это можно только приветствовать Как бы ни решался вопрос об эволюции русского реализма — а в настоящее время он еще далек от удовлетворительного разрешения, — нет сомнения, что сатирическим жанрам принадлежит в этой эволюции значительная роль. Историческое исследование их тем более своевременно, что удельный их вес в литературе, об-

[3] Поскольку речь зашла о Тредиаковском, отметим попутно небольшую неточность на странице 29 рецензируемой книги: Тредиаковский не признает, а, напротив, отрицает движение в качестве атрибута материи, откуда и выводит существование бога. Ср. в «Феоптии»: «Вещество есть праздно, потому не можеть быть Ни виной движений, ни Началом оных слыть» (В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Совстский писатель», М.—Л., 1963, стр. 201).

[4] См. сборник «Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 163—189).

lib.pushkinskijdom.ru

щественные функции и самая специфика отражения действительности в них претерпевают очевидную, но не изученную до сих пор эволюцию, в то время как самый жанр сатиры продолжает сохраняться при господстве различных литературных направлений. Л. И. Кулакова строит изложение на широком материале; частью опираясь на предшествующие труды (в первую очередь, на «Историю русской журналистики XVIII века» П. Н. Беркова), частью расширяя круг привлекаемых материалов (так, она показывает, что, помимо журналов Новикова, против «Всякой всячины» Екатерины II выступал и ряд других сатирических журналов), она сосредоточивает свое внимание на одном из центральных вопросов теории сатиры в это время: сатира «на порок» и «на лицо», приходя к важному выводу, что сатира «на лицо» в понимании Новикова была типической и воспринималась как обобщение (стр. 112—113).

В третьей главе книги — «Проблема создания национального искусства в литературе XVIII века» — основное внимание уделено творчеству Г. Р. Державина. Среди работ о Державине многие посвящены анализу его поэтического мастерства, его месту в истории русской поэзии.[5] Вместе с тем собственно эстетическим, теоретическим взглядам Державина уделялось мало внимания. Не случайно о нем долгое время ходила легенда как о человеке малообразованном, талантливом поэте, но слабом мыслителе. Ни в коей мере не пытаясь сделать из великого поэта ученого теоретика, Л. И. Кулакова в то же время убедительно показывает, что отход Державина от классических представлений в поэтической практике объясняется не только и не столько влиянием внутренней поэтической интуиции, сколько внимательным изучением современной Державину эстетической мысли и наличием собственной, пусть и не совсем оригинальной, системы эстетического мышления. Исследователь показывает, какую роль в поэтическом миросозерцании Державина играет представление о вдохновенности, непосредственности поэтического творчества. Вслед за Юнгом и Гердером Державин провозглашает самобытность, оригинальность важнейшим достоинством поэзии. С представлением о творческом процессе как акте перегламентированном связан и глубокий интерес Державина к фольклору — «наивному», не стесненному «правилами» искусству. В конце третьей главы мы находим крайне интересные рассуждения автора об элементах историзма в литературных представлениях Державина, обращавшегося не только к европейской («оссианизм»), но и к арабской, персидской, китайской народной поэзии. В соответствии с идеями Гердера Державин считает, что каждый народ создает непреходящие ценности в искусстве, и «чем народ был дичее, тем пламеннее было его воображение, отрывистее и короче слог, менее связи, распространения и последствий в идеях, но более живописной природы в картинах и более вдохновения».[6]

Исследуя эстетическую позицию Державина, Л. И. Кулакова широко пользуется трактатом «Рассуждение о лирической поэзии». Не имея самостоятельного теоретического значения, этот труд является в то же время ценнейшим материалом для изучения эстетических позиций как самого Державина, так и его ближайшего окружения. По непонятной небрежности Я. К. Грота, издателя академического собрания сочинений Державина, в это издание была включена только часть «Рассуждения», опубликованная на страницах «Чтений в Беседе любителей русского слова». Значительная часть трактата, содержащая, в частности, рассуждения Державина о национальных литературах, интереснейшую попытку исторической классификации мировой литературы, обширные подготовительные материалы и пр., до сих пор остается неизданной. Кстати сказать, автографы, относящиеся к «Рассуждению», разделены между двумя основными архивами, хранящими рукописное наследие Державина: Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина и Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Исследователям, занимающимся изучением литературной жизни конца XVIII—начала XIX века, приходилось и приходится многократно обращаться к рукописным текстам, каждый раз проделывая заново сложную и трудоемкую работу. Книга Л. И. Кулаковой, столь интересно интерпретирующая эстетические взгляды Державина, показывает, что полное издание «Рассуждения» стало настоятельной необходимостью.

Глава о Державине не лишена и спорных моментов. Одним из них является стремление автора книги оторвать Державина от «Беседы любителей русского слова» (стр. 172). Здесь глубокий и знающий историк литературы отдает дань устойчивой инерции — рассматривать «Беседу» как скопище тупых и бездарных

[5] См., например: Г. А. Гуковский. Первые годы поэзии Державина. В кн.: Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927; Е. Я. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина. В кн.: XVIII век, сб. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940; А. В. Западов. Мастерство Державина. «Советский писатель», М., 1958; В. А. Западов. Г. Р. Державин. Биография. Изд. «Просвещение», М.—Л., 1965; И. З. Серман. Гаврила Романович Державин. Изд. «Просвещение», Л., 1967, и др.

[6] Сочинения Державина с объяснительными примеч. Я. Грота, т. VII, 2-е академическое изд., СПб., 1878, стр. 535.

lib.pushkinskijdom.ru

реакционеров. Однако хорошо известно, что наряду с Кутузовым, Хвостовым, Николевым в «Беседу» входили И. А. Крылов, своеобразный теоретик литературы и фольклорист А. С. Шишков, талантливый поэт С. А. Ширинский-Шихматов; в изданиях «Беседы» печатались первые переводы Гнедича из «Илиады» и здесь же развернулась знаменитая дискуссия о русском гекзаметре. Роль «Беседы» в русской литературной жизни — проблема, требующая внимательного исследования. В том же, что Державин был «столпом Беседы», сомневаться не приходится: она проводила свои заседания в его доме, Державин был председателем одного из «разрядов», одним из основных сотрудников «Чтений», и после смерти старого поэта «Беседа» прекратила свое существование.

Творчество Державина Л. И. Кулакова рассматривает как явление переходного периода. Справедливо, на наш взгляд, возражая, с одной стороны, против наметившихся в современной науке тенденций ограничить Державина исключительно рамками классицизма,[7] с другой, — не принимая попыток отнести Державина к представителям просветительского реализма,[8] исследователь прежде всего обращает внимание на те стороны его теории и поэтической практики, которые шли вразрез с самыми основами классицистской эстетики: историзм, интерес к фольклору, отказ от правил и образцов, противопоставление им идеи непосредственного, вдохновенного поэтического творчества и пр. И естественно, что следующие главы работы оказываются посвященными крупнейшим представителям русского сентиментализма и преромантизма — в первую очередь, Муравьеву и Карамзину.

Главка о Муравьеве представляет особую ценность не только потому, что это — наиболее полный и всесторонний в современной литературе очерк его эстетической позиции, но и потому, что в ней обильно использован ценнейший архивный материал — переписка и дневниковые записи Муравьева, которые настоятельно ждут своей полной публикации. Л. И. Кулакова прослеживает, как «ученик и последователь Ломоносова» в результате своей творческой эволюции приходит к переоценке ценностей, закладывая основы идеалистической эстетики романтизма, — дело, продолженное потом Карамзиным.

На трактовке Л. И. Кулаковой идеалистической эстетики следует остановиться несколько подробнее. Прежде всего отметим, что история ее неизбежно неполна, так как из книги выпала эстетика масонства. Это не столько вина, сколько беда исследования, так как изучение эстетических идей масонов только начинается и не дает материала для сколько-нибудь основательного обобщения.[9] Думается, однако, что поставить вопрос следовало, и не только в негативном плане: с масонами в большей или меньшей степени связаны Херасков, Новиков, Карамзин, Радищев, и закономерно возникает проблема отражения этических и эстетических идей масонства в литературной практике этих и многих других писателей. Для русской эстетики не прошла бесследно ни борьба течений внутри масонства, ни сложное отражение в нем просветительских идей и различных модификаций европейского сенсуализма. Учет этих последних оказывается чрезвычайно существенным и при анализе позиции Карамзина.

---

[7] И. З. Серман. Классицизм и реализм. (В порядке постановки вопроса). В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 30—42.

[8] Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин. Творческий путь. Гослитиздат, М.—Л., 1961. Свои идеи о развитии русского реализма, в том числе у Державина, Г. П. Макогоненко развивает в только что вышедшей (уже после появления рецензируемой работы) книге «От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма» (изд. «Художественная литература», М., 1969).

[9] Ср. работы Ю. М. Лотмана, посвященные философской и отчасти эстетической позиции А. М. Кутузова (Ю. М. Лотман. 1) К истории литературно-общественной борьбы 80-х годов XVIII века (А. Н. Радищев и А. М. Кутузов). В кн.: Радищев. Статьи и материалы. Изд. Ленинградского государственного университета, 1950, стр. 81—128; 2) «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу (с приложением подготовленных В. В. Фурсенко писем Кутузова). В кн.: Труды по русской и славянской филологии, т. VI. Тарту, 1963, стр. 281—338 («Ученые записки Тартуского государственного университета», т. 139)); статью Н. Д. Кочетковой «Идейно-литературные позиции масонов 80—90-х годов XVIII в. и Н. М. Карамзин» (Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964. стр. 176—196). Вопрос об эстетической позиции масонов и роли их в истории русской эстетики тесно связан с дальнейшим изучением проблемы их философских взглядов, в частности того, какие формы сенсуализма поддерживались и развивались разными группами русских масонов, — учение Локка, субъективный идеализм Беркли и т. д. На необходимость дифференцированного подхода к масонству и «филиацию идей» в нем указывал Н. К. Пиксанов в статье «Масонская литература» (История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 51); ср. также работу А. В. Позднеева «Ранние масонские песни» («Scando-Slavica», t. 8, MCMLXII, pp. 26—64).

lib.pushkinskijdom.ru

В отличие от разделов книги, посвященных Кантемиру или Феофану, главка о Карамзине не дает общей характеристики его философских взглядов, будучи посвящена, главным образом, его эстетической и отчасти социальной позиции. Между тем это следовало бы сделать ввиду сложности и спорности вопроса, который как раз в последнее время привлекает к себе особое внимание. Нет необходимости специально доказывать, что эволюция мировоззрения Карамзина, о которой исследователь говорит бегло и как бы нехотя на стр. 207 своего труда, теснейшим образом связана с эволюцией его эстетики и со сложной и своеобразной трансформацией у него идей Просвещения.[10]

Справедливо подчеркивая органическую противоречивость философских взглядов главы русского сентиментализма, избегая идеализации и в то же время не забывая отметить то новое, что внес Карамзин в русскую эстетику, Л. И. Кулакова связывает ограниченность его мировоззрения с его политическим консерватизмом и философским идеализмом. В общем виде это верно, однако не нужно забывать, что именно в идеалистических течениях XVIII века шло преодоление метафизичности просветительского материализма. Нападая на «веру в силу всепобеждающего разума», «осмеивая споры об истине в эпоху декабризма» (стр. 210), Карамзин говорит не только — и даже не в первую очередь — как политик-консерватор, но и как философ, перед которым уже стоят вопросы гносеологии. В этом отношении он оказывается даже выше своих оппонентов, остающихся на почве метафизического материализма. Поэтому никак нельзя согласиться с Л. И. Кулаковой, когда она пишет, что в определении эстетики Карамзин «делает шаг назад по сравнению с Ломоносовым, который еще в 40-х годах пытался положить конец мнимому конфликту между рассудком и воображением, логическим и чувственным познанием» (стр. 211). Разрешение этого «конфликта» возможно только на диалектической основе, которой не существовало в 1740-х годах, и постановка проблемы характера, которую Л. И. Кулакова справедливо считает одним из основных достижений Карамзина, связана именно с ростом и укреплением диалектических элементов в его мировоззрении. Поэтому несколько искусственным выглядит в книге разграничение сильных и слабых сторон Карамзина — эстетика и художника, в реальном историческом процессе они не были противопоставлены и изолированы друг от друга, но существовали как взаимообусловленные и взаимоопределяемые и как единое целое, а не по частям, вносили свой существенный вклад в формирование русской художественной мысли.

Последняя глава книги, подводящая итог изучению русской эстетической мысли XVIII века, посвящена изучению эстетической позиции А. Н. Радищева. Автор книги выделяет два основных тезиса эстетической системы Радищева: а) прекрасное является объективной категорией, б) каждому человеку изначально присуще стремление к прекрасному (стр. 270). Исследователь убедительно показывает, как при неизбежной исторической ограниченности этих положений они, являясь для своего времени и передовыми и прогрессивными, приводят писателя, публициста и революционера к связи категорий этических и эстетических: поскольку общественные отношения людей не нормальны (одни рабы, другие — господа), то искажается и естественное представление о прекрасном.

Внимательно анализируется в книге намеченное Радищевым и впоследствии развитое Некрасовым, Чернышевским и Добролюбовым противопоставление естественной женской красоты (простонародной, крестьянской: здоровье, румянец и пр.) красоте искусственной, вымученной (городские барышни, дворянки и купчихи бледность, томность, белила, румяна и пр.). Л. И. Кулакова прослеживает эту мысль не только в «Путешествии» (глава «Едрово»), но показывает развитие тех же идей в трактате «О человеке, его смертности и бессмертии», а также отмечает, что одновременно с Радищевым и аналогично решает проблему прекрасного и Крылов. В той же связи рассматривается и пейзаж у Радищева. Л. И. Кулакова справедливо указывает, что в дорелистической литературе пейзаж «всегда является наглядной иллюстрацией того, что считает прекрасным писатель, исповедующий принцип „подражания природе“» (стр. 280). Радищев равнодушен и к камерному пейзажу сентименталистов, и к их восхвалению дикой природы. В то же время вихри бури, потрясения, символизирующие социальные сдвиги и близкие романтическому восприятию мира, находят отражение в творчестве Радищева; он отмечает их и у других писателей (например, «Вечернее размышле-

[10] См. об этом, например: Ю. М. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). «Ученые записки Тартуского государственного университета, труды историко-филологического факультета», вып. 51, 1957, стр. 122—166; П. Н. Берков и Г. П. Макогоненко. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах, т. 1. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 5—76. Ряд существенных замечаний, непосредственно относящихся к эстетике и философским взглядам Карамзина, см. у А. В. Предтеченского (А. В. Предтеченский. Общественно-политические взгляды Н. М. Карамзина в 1790-х годах. В кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 63—78).

lib.pushkinskijdom.ru

ние о божием величестве» Ломоносова). В то же время особой привлекательностью обладает для Радищева пейзаж, изображающий природу, возделанную и ухоженную руками земледельца, т. е. в эстетической позиции Радищева и здесь, как справедливо указывает автор книги, доминирует крестьянское, народное восприятие прекрасного.

Исследователи русской литературы часто противопоставляют Радищева Державину, причем не только в их политических взглядах (это естественно), но и в эстетических позициях. Л. И. Кулакова показывает, что многое во взглядах Радищева, восходя к Гердеру, имеет параллели с точкой зрения Державина. Так, по мнению Радищева, развитие искусства у каждого народа обусловлено природой, климатом, законами и историей страны. Данные условия формируют своеобразное в каждом отдельном случае национальное искусство; при этом Радищев показывает, что деспотизм, тоталитарность неизбежно вызывают упадок искусства. «У порабощенного народа все вырождается», — цитирует исследователь слова Дидро, показывая их связь с убеждениями Радищева.

Сближает также Радищева и Державина их отношение к устному народному творчеству. В отличие от Державина у Радищева нет распространенных высказываний по этому вопросу, однако, как показывает Л. И. Кулакова, Радищев в «Путешествии» много внимания уделяет размышлениям о народной песне, считая, что в ней находят выражение самые задушевные черты русского национального характера.

Отношение Радищева к современной ему русской литературе, важнейшая черта его эстетического сознания, подробно исследуется на страницах рецензируемой книги. И здесь вновь мы встретимся с Державиным. У истоков русской поэзии стоят два крупных имени: Ломоносов и Тредиаковский. Если первое уже давно стало для русского читателя символом гениальности, то второе на многие десятилетия осталось синонимом бездарного, педантичного, хотя и трудолюбивого пиита. Оригинальность позиции Радищева заключается в том, что он, не отрицая ни в коей мере исторических заслуг Ломоносова, для современной ему литературы на первое место выдвигает Тредиаковского. Радищева «не удовлетворяет драматургия Ломоносова, велеречие похвальных слов, многословие некоторых од, отсутствие в стихах чувствительности» (стр. 319). С точки зрения Радищева, Ломоносов, «подав хорошие примеры новых стихов, надел на последователей своих узду великого примера». Ломоносов и Сумароков тем самым «остановили Российское стихосложение... Парнасс окружен Ямбами, и Рифмы стоят везде на карауле».[11] Ямбам и рифмам противопоставляет Радищев белый дактилический стих (гекзаметр) Тредиаковского.

И не случайно, как указывает Л. И. Кулакова, Бобров и Державин — по существу, исчерпывают список современных писателей, творчество которых положительно оценено Радищевым (стр. 322). Державинская поэтическая система оказывалась созвучной Радищеву отказом от высокого парения, которое он нашел у русского Пиндара — Ломоносова, философскими раздумьями и живостью бытовых описаний.

Что же касается второго из упомянутых Л. И. Кулаковой поэтов — С. С. Боброва, то постоянное внимание Радищева к этому второстепенному деятелю русской литературы представляет значительный интерес. Бобров привлекал Радищева грандиозностью изображаемых им картин. С другой стороны, именно у Боброва мог найти Радищев не только практический отказ от рифмы («Таврида»), но и теоретическое его обоснование: «Творение сие писано белыми стихами... Славнейшие Аглинские писатели... также и немецкие. . давно презрели сей готический убор стихов. Правда, слух наш, привыкший к звону рифм, неохотно внимает те стихи, на конце коих не бряцают однозвучные слова. Мне бы казалось, что рифма никогда еще не должна составлять существенной музыки в стихах».[12] Наконец, принципиальная затрудненность, тяжеловесность стиха Боброва не могла не оказаться близкой Радищеву, который в главе «Тверь» «Путешествия из Петербурга в Москву» находил «в негладкости стиха изобразительное выражение трудности самого действия».[13] Таким образом, для истории литературы XVIII века устанавливается линия развития, идущая от Тредиаковского к Боброву и Радищеву.

О литературном направлении Радищева исследователь говорит так: писатель, «восприняв лучшие традиции классицизма» с его высокой гражданственностью, пролагал пути для развития реализма (стр. 335 и сл.). С этой мыслью нельзя не согласиться, однако думается, что не следует терять из вида и присущий Радищеву глубокий интерес к внутреннему миру человека («Дневник одной недели», образ путешественника-Радищева в «Путешествии из Петербурга в Москву»), что несомненно роднит Радищева с сентименталистами.

---

[11] А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 352—353.

[12] Семен Бобров. Таврида, или мой летний день в таврическом Херсонисе. Николаев, 1798, стр. 2 посвящения (без пагинации).

[13] А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 354.

lib.pushkinskijdom.ru

Книга Л. И. Кулаковой представляет собой первое в нашем литературоведении исследование по истории русской эстетической мысли XVIII века. В пределах журнальной статьи можно было затронуть лишь некоторые принципиальные вопросы, которые ставит перед наукой это значительное исследование, содержащее глубокие и ценные наблюдения, охватывающее огромный, часто ранее не публиковавшийся материал. Оно привлекает внимание и ко многим спорным и неразрешенным вопросам эстетики XVIII века, выходя за пределы собственно литературы и постоянно обращаясь к вопросам философии, социологии, теории изобразительного искусства. Мимо работы Л. И. Кулаковой не пройдет ни один исследователь истории русской культуры; не только обилие поставленных и разрешенных вопросов, но и самая ее полемичность и дискуссионность в подходе к ряду проблем несомненно окажутся значительными и плодотворными для дальнейшего движения и развития нашей науки.

Н. П. СОКОЛОВ

ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА УЧЕНОГО *

Н. К. Пиксанов, прожив долгую и полную плодотворного и неустанного труда жизнь, до последнего дня вынашивал все новые и новые научные замыслы. Ученый считал необходимым, с одной стороны, подвести итоги многолетним изучениям ряда кардинальных проблем истории русской литературы, а с другой, — наметить перед своими преемниками перспективы ее дальнейшего осмысления и освоения. Так было и с планами изучения наследия Гончарова.

Творчество выдающегося мастера русского реалистического романа рано заинтересовало Н. К. Пиксанова и едва ли не в связи с его первой и, пожалуй, самой устойчивой темой — жизнь и творчество Грибоедова. Известно, какую важную роль в истолковании «Горя от ума» сыграла статья Гончарова «Мильон терзаний».[1] Но, разумеется, творчество Гончарова еще в большей мере привлекло внимание литературоведа в связи с проблемами реализма в русской литературе.

Уже в дореволюционную пору Н. К. Пиксанов обращается к вопросам, касающимся изучения жизни и творчества Гончарова. Такова, например, его содержательная рецензия на второе издание книги Е. Ляцкого «Гончаров. Жизнь, личность, творчество», вышедшей в 1912 году.[2] Однако лишь в советское время, в пору все более углубленного освоения наследия революционных демократов, в период активного и плодотворного овладения марксистско-ленинской методологией изучения литературы ученый выступает со своими наиболее значительными трудами о писателе-реалисте. Одной из первых его работ о Гончарове явилась статья «Обломовщина».[3] Работа эта получила широкое признание и неоднократно, каждый раз со все новыми уточнениями и дополнениями, переиздавалась (в 1928, 1934, 1935 годах).[4] Следует отметить, что в данной статье речь идет не только о романе «Обломов», здесь сформулирован ряд важных положений, касающихся всего идейного и творческого пути писателя, включая и роман «Обрыв». Некоторые из этих положений нашли отражение и в рецензируемой книге.

Вслед за работой о романе «Обломов» Н. К. Пиксанов выступает с рядом обобщающих статей о Гончарове; с 1941 года появляются исследования об отдельных этапах творческого пути писателя. Принципиальное значение имела работа «Белинский в борьбе за Гончарова».[5] В ней подчеркивалась большая роль революционных демократов не только в осмыслении отдельных произведений замечательного художника русского слова, но и в развитии его воззрений, в направлении его творчества. И в этой, и в последующих работах исследователь широко осветил

---

* Н. К. Пиксанов. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Изд. «Наука», Л., 1968, 203 стр.

[1] См.: Н. Пиксанов. «Горе от ума» в творчестве Гончарова. В кн.: А. С. Грибоедов. 1795—1829. Сб. статей под ред. И. Клабуновского и Л. Слонимского. М., 1946, стр. 110—133.

[2] «Русские ведомости», 1912, № 89, 17 апреля.

[3] См.: И. А. Гончаров. Обломов. Госиздат, М.—Л., 1927, стр. 3—37.

[4] Существенно обогатив приемы исследования, ученый еще раз вернулся к проблематике статьи в работе: «„Обломов" Гончарова» («Ученые записки Московского государственного университета», 1948, вып. 127, труды кафедры русской литературы, кн. III, стр. 127—154).

[5] «Ученые записки Ленинградского государственного университета», 1941, № 76, серия филологических наук, вып. 11, стр. 57—87.

lib.pushkinskijdom.ru

проблематику и особенности первого романа Гончарова «Обыкновенная история».[6] Немало внимания ученый уделил и книге «Фрегат „Паллада“».[7]

Таким образом к монографии о романе «Обрыв» исследователь подходил исподволь, широко осваивая весь жизненный и творческий путь писателя, привлекая к истолкованию его последнего романа все богатство знаний об эпохе, в которую произведение замышлялось и осуществлялось. В 1954 году появляется первая обширная работа о романе,[8] за несколько лет до выхода книги публикуется статья «Крестьянская тема в „Обрыве“».[9] Наконец, монографии предшествовала и обобщающая, концепционная работа о Гончарове — глава в академической «Истории русской литературы».[10]

Мы намеренно остановились на трудах П. К. Пиксанова о Гончарове, предваривших его книгу. Она явилась результатом многолетних разысканий и размышлений ученого, без учета всего этого нельзя понять и по достоинству оценить его итоговое исследование. Но книга — не только итог и свод уже сделанного, она вместе с тем — новый серьезный труд маститого литературоведа.

Работа Н. К. Пиксанова о романе «Обрыв» не совсем обычна. Несмотря на значительный объем, это не монография в общепринятом смысле слова, в которой давался бы неторопливый анализ всех компонентов произведения по испытанным канонам литературоведения. Содержание книги далеко выходит за рамки рассматриваемого романа. В ней речь идет и о романе, и о писателе, и о его литературном и общественном окружении, об эпохе, об острой социальной борьбе, протекавшей в России на протяжении более трех десятилетий. «Предлагаемая книга, — говорится в предисловии «От автора», — является частью целостной монографии о романе „Обрыв“, а монография эта в свою очередь составляет часть серии-трилогии о романах Гончарова» (стр. 6).

Труд Н. К. Пиксанова имеет очень точное и емкое название. В этом названии не только сформулирована задача, решению которой подчинена работа ученого, но и полемическая направленность исследования, обращенного к широкому кругу литературоведческих проблем, к разговору о сегодняшнем состоянии литературной науки. Автор озабочен тем, что в нашем литературоведении в последние годы снизился интерес к социально-историческим истокам литературы, искусства. На это уже обращалось внимание и другими учеными. Г. Н. Поспелов, например, в статье «Методологическое развитие советского литературоведения» отмечал стремление ряда критиков и литературоведов «обойти вопрос об идеологической направленности произведений искусства».[11] Литературоведы-марксисты справедливо выступают против «деидеологизации» искусства, литературы. Игнорирование жизненных истоков конкретных произведений, социальной биографии писателя неизбежно ведет к антиисторизму, уходу в формальный анализ или бескрылую фактографию. Именно такого рода явления тревожили и волновали Н. К. Пиксанова. Старейший советский литературовед сам испытал трудности на пути овладения марксистско-ленинской методологией в изучении литературы. Как известно, ему пришлось пройти через искус вульгарного социологизма и в конце концов отвергнуть его. Но вместе с тем он хорошо понял роль и значение марксистско-ленинской социологии в постижении действительности. Вне ее, по справедливому убеждению ученого, не может быть и подлинного познания литературы. Пафосом этого убеждения проникнуты многие полемические строки в его книге о романе «Обрыв».

П. К. Пиксанов всегда выступал против «юбилейного глянца» в освещении явлений литературы, против внеисторического приукрашивания классиков, которые, как это давно доказано, в нем совершенно не нуждаются. Стремление показать подлинно историческое и живое лицо создателя трех выдающихся романов из жизни русского общества XIX века ярко сказалось в последней книге ученого о Гончарове. Ее «специальное задание», говорит автор, «охарактеризовать и оценить роман в свете социальной истории» (стр. 6).

---

[6] См. позднейшую статью: Н. К. Пиксанов. Александр Адуев (социально-психологический анализ образа). В кн.: Статьи о литературе. Краснодар, 1966, стр. 20—66 («Научные труды Краснодарского государственного педагогического института», вып. 83).

[7] См.: Н. К. Пиксанов. 1) «Фрегат „Паллада“» Гончарова. «Ученые записки Московского государственного университета», 1946, вып. 118, труды кафедры русской литературы, кн. II, стр. 27—42; 2) Гончаров и колониализм. В кн.: Материалы юбилейной Гончаровской конференции. Ульяновск, 1963, стр. 23—53.

[8] Н. К. Пиксанов. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», 1954, № 173, серия филологических наук, вып. 20, стр. 185—257.

[9] «Русская литература», 1962, № 4, стр. 77—85.

[10] История русской литературы, т. VIII, ч. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 400—461.

[11] Советское литературоведение за пятьдесят лет. Сборник статей под ред. В. И. Кулешова. Изд. Московского университета, 1967, стр. 108.

lib.pushkinskijdom.ru

Методологической основой для исследователя являются суждения революционных демократов, марксистско-ленинское учение о литературе. Н. К. Пиксанов напоминает высказывания Белинского, Добролюбова, Писарева о зависимости человека от общества, от исторических обстоятельств и социальной действительности. В книге приводятся и широко известные положения ленинской статьи «Партийная организация и партийная литература». В соответствии с этим ученый дает доказательную и разностороннюю характеристику эпохи, с которой множеством нитей связан писатель и которая так или иначе нашла отражение в его произведениях. Отличительной особенностью реализма Гончарова, как известно, является глубоко объективированное и правдивое воспроизведение действительности, жизни героев, их действий. Взгляд самого художника на изображаемое не декларирован, он проясняется лишь из характера изображения. На эту сторону дарования писателя указывали и Белинский, и Добролюбов, и позднейшие исследователи. Разумеется, однако, что писатель не был нейтрален, безразличен к воспроизводимой действительности, равнодушен к добру и злу. Попытки представить Гончарова сторонником некоего «искусства для искусства» глубоко несостоятельны. «И первое, что надо сказать, — подчеркивает и заостряет свою мысль Н. К. Пиксанов, — это то, что в действительности все романы Гончарова, и в особенности, конечно, „Обрыв", публицистичны, дидактичны и полемичны» (стр. 163). Исследователь говорит о борьбе писателя с беспочвенным романтизмом в «Обыкновенной истории», о разящей силе обличения крепостничества в «Обломове». Сложна и противоречива идейная и творческая позиция писателя в романе «Обрыв».

Н. К. Пиксанов рисует широкую и сложную картину общественно-политической и литературной борьбы, острой и непрерывной, на протяжении 40—60-х годов прошлого века, когда создавались романы Гончарова. Он дает четкие характеристики литературного движения 40-х годов, продуманные определения общественных группировок; интересны его экскурсы в историю различных литературных течений. В книге попутно рассматриваются идейные и творческие позиции ряда крупнейших писателей (Л. Толстого, Тургенева, Достоевского, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина и др.), роль отдельных представителей либеральной и консервативной мысли (таковы, например, характеристики В. П. Боткина, К. Д. Кавелина). Много говорится в книге о литературной политике и практике царизма. Все это (даже в тех случаях, когда речь идет об известных фактах и явлениях), написанное рукой опытного, широко эрудированного литературоведа, представляет и самостоятельный интерес. Огромный и разнообразнейший материал подчинен основному заданию книги, соотнесен с биографией и творчеством Гончарова, с историей создания и содержанием романа «Обрыв».

Н. К. Пиксанов говорит о весьма сложной и во многом противоречивой идейной и творческой позиции писателя в 60-е годы. «Диалектика воззрения и творчества Гончарова, — пишет исследователь, — была сложна, его творческий путь труден и непрямолинеен» (стр. 157). В поле зрения ученого вся биография писателя: идейные воздействия Белинского и близость с либерально-консервативными кругами в позднейшие годы, его глубокие раздумья о назначении искусства, судьбах реализма в литературе и цензорские нападки на революционно-демократическую литературу и критику, его многогранное художественное творчество и переписка с современниками. Все эти материалы убеждают в том, что «в 60-е годы социально-политические позиции Гончарова менялись, сдвигались вправо» (стр. 4). И такой вывод — не социологическая натяжка и не огрубление облика писателя. Как известно (об этом на широком материале говорится и в книге), боязнь революционного исхода социального движения 60-х годов, неприятие путей, о которых говорили революционеры-демократы, а затем революционные народники, сказались на мировоззрении Тургенева и Л. Толстого, Достоевского и Писемского. Отразилось ли это в творчестве писателей, в содержании и характере произведений, созданных в данную эпоху? Да, отвечает исследователь, отразилось, и Гончаров здесь также не представляет исключения.

Между тем в ряде работ о Гончарове (они называются в книге Н. К. Пиксанова), особенно о романе «Обрыв», идейные противоречия писателя если не замалчиваются, то сглаживаются, не увязываются в достаточной мере с анализом произведения. Даже образ Марка Волохова, вызвавший законные нарекания современников, в некоторых случаях истолковывается как вполне соответствующий исторической правде. Такова, например, попытка увидеть в Волохове революционера типа С. Г. Нечаева (см. стр. 70—71). В исследовании Н. К. Пиксанова с полным основанием доказывается, что идейные противоречия Гончарова отчетливо сказались не только в Марке Волохове, но и в других образах и картинах романа: в облике Веры — сильнейшем и глубоко реалистическом создании художника, еще в большей мере — в «философии» и хозяйственной практике бабушки Бережковой, в фигуре Тушина, в Райском. Автор исследования подтверждает свои заключения анализом творческой истории романа, сопоставлениями с демократической литературой, с революционной публицистикой и критикой, фактами из истории развития в России и за рубежом так называемого женского вопроса. В изображении Н. К. Пиксанова картина литературного движения тех лет и

lib.pushkinskijdom.ru

позиция писателя предстают многосоставными, яркими, полными глубокого исторического смысла. Аргументация ученого обширна, хорошо продумана, подкреплена каждый раз конкретным материалом.

Возможно, автору книги стоило бы в большей мере акцентировать внимание читателей и на другой стороне вопроса — на объективном художественном смысле романа, на той жизненной правде, которая отразилась в нем не только в соответствии с идейными намерениями писателя, но иногда и вопреки им. Эту объективную правду подлинно реалистических произведений литературы, как известно, умел глубоко выявлять и освещать Добролюбов. Традиции статьи «Что такое обломовщина?», очевидно, полнее могли быть использованы и при анализе «Обрыва». Следует оговорить, что Н. К. Пиксанов, подчеркнувший в связи с заданием книги идейную противоречивость и в ряде случаев ущербность позиции писателя, отнюдь не умалчивает о достижениях художника-реалиста, его идейных симпатиях к людям из народа, о неприятии писателем мира реакции. Наряду с этим автор исследования не считал нужным повторять то, что говорилось и в его предшествующих трудах о Гончарове, и в работах других советских литературоведов.

В книге затронут ряд важных вопросов, которые поставлены автором, но которые, как он сам подчеркивает, требуют дальнейшего изучения и обсуждения. Таков, в частности, вопрос о русской журналистике XIX века(см. стр. 22 и след.), история которой в имеющихся трудах все еще во многом суммарна, мало дифференцированна. Продолжают быть актуальными проблемы развития реализма в русской литературе XIX века; необходимость изучения особенностей метода отдельных писателей и определенных направлений в литературе правильно подчеркнута в рецензируемом труде. Отметим попутно, что вряд ли могут быть признаны удачными используемые исследователем термины «народный реализм» или «антинигилистический и либеральный реализм» (стр. 168).

Плодотворны и убедительны суждения Н. К. Пиксанова о типизации, о проблеме так называемых прототипов образов в художественных произведениях. В данном отношении интересно своеобразное отступление, посвященное книге О. М. Чемены «Создание двух романов. Гончаров и шестидесятница Е. П. Майкова» (изд. «Наука», М., 1968). Несмотря на специфичность самого повода, который вызвал появление подобного «экскурса» (публикация в 11-м номере «Нового мира» за 1966 год резкого отзыва С. Кайдаш о работе Чемены), он вполне закономерен в исследовании о романе «Обрыв». Являясь содержательной рецензией на новую книгу о Гончарове, он поучителен и как демонстрация литературоведческого мастерства крупного ученого, сумевшего в жанре рецензии поднять и осветить многие существенные вопросы биографии писателя, творческой истории его произведений, литературного и общественного движения рассматриваемого времени. Н. К. Пиксанов отвел несостоятельную и тенденциозную оценку книги О. М. Чемены рецензентом «Нового мира» (стр. 182—183).[12] Однако это не означает полной солидаризации ученого с автором книги «Создание двух романов». Далее идет научный спор двух исследователей по затронутым в книге вопросам. Н. К. Пиксанов считает неубедительным вывод о том, что Е. П. Майкова явилась прототипом и Ольги в «Обломове», и Веры в «Обрыве». Ученый предупреждает о недопустимости мелкого буквализма, фактографичности в освещении вопроса о прототипах, о типизации. В «экскурсе» дана яркая и интересная характеристика Е. П. Майковой как своеобразной представительницы своего времени, оставившей свой след в биографии и творчестве Гончарова. Однако роль ее как прототипа главных женских образов в романах писателя, говорит ученый, минимальна. Романист не столько «с нее писал», сколько с нею «спорил», сколько осмыслял ее сложную жизненную судьбу.

Литературное произведение, в том числе научное исследование, следует судить прежде всего по тем задачам, которые ставил перед собой автор. О книге Н. К. Пиксанова можно без колебаний сказать, что она полностью отвечает поставленным целям. Исследователь хотел подчеркнуть огромное значение социально-исторических обстоятельств, общественной борьбы для понимания мировоззрения и творчества писателя. Игнорирование или недооценка жизненных основ литературы ведет к искажению общей картины ее развития.

Н. К. Пиксанов не успел осуществить задуманную трилогию о творчестве Гончарова. Но созданные ученым труды — и рассмотренная книга, и предшествующие ей работы — составляют ценный вклад в научную литературу о выдающемся писателе-реалисте, а тем самым и в летопись истории русской литературы. Книга о романе «Обрыв» примечательна еще тем, что в ней ярко выразились существеннейшие черты Н. К. Пиксанова — видного советского литературоведа: его боевой общественный темперамент, его волнение и озабоченность судьбами литературной науки, его исследовательская мудрость, широта и глубина познаний. В книге нашла свое выражение и его глубокая убежденность в великом и непреходящем значении для жизни народа передовой русской литературы.

---

[12] См. об этом также: Ф. Я. Прийма. Под флагом «научности» и «нравственности». «Русская литература», 1967, № 2, стр. 212—216.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. ДЕМЧЕНКО

ПРОЦЕСС Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО *

Результатом вопиющего беззакония и произвола со стороны правительства Александра II «Освободителя», показавшего всей Европе пример «русского „правосудия“» (Маркс), явилось в середине прошлого века следственное дело Чернышевского.

Вполне понятно и объяснимо желание вскрыть закулисную сторону имевшей место судебной инсценировки. Это стремление руководило Н. А. Некрасовым, который представил управляющему III Отделением Потапову письмо студентов от 13 апреля 1863 года, с очевидностью вскрывавшее лжесвидетельство П. Яковлева — сообщника провокатора В. Костомарова. Это стремление руководило и А. И. Герценом, напечатавшим 1 января 1865 года в «Колоколе» сенатскую «Записку» по делу Чернышевского и в примечаниях к ней заклеймившим его палачей.

Но тайна суда и следствия над Чернышевским была полностью раскрыта только в советские годы, когда стали доступны архивы жандармских и государственных учреждений.[1] Сначала книга М. К. Лемке «Политические процессы в России 1860-х годов» (второе, дополненное и переработанное издание его книги 1907 года),[2] затем работа Н. А. Алексеева «Процесс Н. Г. Чернышевского»[3] познакомили общественность с многочисленными подлинными документами дела.

Особенно ценным в этом смысле представляется труд Н. А. Алексеева, исследователя, много и плодотворно изучавшего биографию и литературное наследие революционного демократа. Он проверил по первоисточникам следственные материалы, напечатанные ранее М. К. Лемке, провел значительную текстологическую работу, устранив погрешности, допущенные его предшественником. Н. А. Алексеев полностью воспроизвел почти все материалы, которые даны М. К. Лемке в извлечениях, вольном пересказе или упомянуты вскользь, свыше сорока документов опубликованы им впервые.

Недостатки сборника Н. А. Алексеева, в свое время справедливо отмеченные,[4] во многом устранены составителем рецензируемого издания. Вновь сверено по архивным подлинникам большинство документов, при этом каждый из них археографически описан. Проведена дополнительная работа по научному комментированию, и нередко примечания — особенно это характерно для первого раздела — включают публикацию новых материалов, расширяющих существующие представления о том или ином историческом событии или деятеле общественного движения. За счет новых сообщений И. В. Пороха пополнены, например, сведения о журналисте А. С. Гиероглифове, доставившем агентам политического сыска немало хлопот (стр. 599—600). Историками тайных кружков в Казани, Перми и других городах Урала и Поволжья несомненно будет замечена публикуемая впервые переписка высших чинов III Отделения по поводу рапорта-доноса Пушкарева (стр. 602—603). Любопытны новые материалы, касающиеся взволновавшей весь литературный Петербург истории с высылкой профессора П. В. Павлова (стр. 604—605).

Одним из существенных достоинств рецензируемой книги является также публикация С. А. Рейсером научно выверенного текста прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон».

Материал сборника хорошо систематизирован. В книге четыре основные части, в которых последовательно представлены история ареста Чернышевского, суда и следствия над ним. Четко выявленное тематическое распределение всей массы документов облегчает пользование сборником, делает его, сравнительно с прежними трудами, более доступным широкому кругу читателей. Способствуют этому подробное оглавление и указатель имен — необходимые компоненты любого научного издания.

И все же при внимательном анализе состава книги и ее научного аппарата возникают серьезные критические замечания. Рецензируемый сборник — не первая

---

* Дело Чернышевского. Сборник документов. Подготовка текста, вводная статья и комментарий И. В. Пороха. Общая редакция Н. М. Чернышевской. Приволжское кн. изд., Саратов, 1968, 680 стр.

[1] Отметим, что некоторые материалы по делу Чернышевского были опубликованы в дореволюционные годы — в книге М. К. Лемке «Политические процессы М. И. Михайлова, Д. И. Писарева и Н. Г. Чернышевского» (1907).

[2] Мих. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг. Изд. 2-е, ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 161—502.

[3] Процесс Н. Г. Чернышевского (архивные документы). Редакция и примечания Н. А. Алексеева. Саратов, 1939.

[4] С. Борщевский. Процесс Н. Г. Чернышевского. «Литературный критик», 1940, № 2, стр. 181—188; Б. Козьмин. Процесс Н. Г. Чернышевского. «Литературное обозрение», 1940, № 8, стр. 53—56.

lib.pushkinskijdom.ru

попытка объединить документы процесса Чернышевского, и основная задача его составителя и комментаторов сводилась, по существу, к тщательному и строгому до скрупулезности научному оформлению представленных материалов с тем, чтобы сборник впредь мог служить для исследователей авторитетным источником. Этой научной тщательности и точности как раз порою и не хватает рассматриваемому изданию.

Первый раздел «История ареста» включает 78 документов, опубликованных в разные годы М. К. Лемке, А. А. Шиловым,[5] Б. П. Козьминым.[6] В основном это материалы архива III Отделения, и сведение их воедино без сомнения целесообразно.

Однако при перепечатке известных материалов составителем допущены ошибки, на которые необходимо указать в первую очередь.

Так, агентурное донесение от 25 ноября 1861 года (№ 9, стр. 79, 589) объявлено опубликованным впервые, тогда как первым обнародовал его М. К. Лемке.[7] Без ссылки на печатный источник приводится «второе» донесение агента о похоронах Добролюбова (стр. 590—591).[8] Точно так же не указана первая (хотя и неполная) публикация цитируемого в вводной статье донесения от 24 октября 1861 года (стр. 13).[9]

По-видимому, по недосмотру пропущено донесение от 15 января 1862 года, в котором отмечалось посещение Чернышевского неизвестным в форме чиновника телеграфной станции.[10]

Остались неучтенными примечания агента в донесении от 20 ноября 1861 года (№ 5, стр. 75—76). Приводимые им слова Чернышевского «Вот, господа, дневник покойного, найденный мною в числе его бумаг», сопровождались пояснением: «Недавно донесено было, что *Чернышевский*, возвращаясь вечер‹ом› домой от *Добролюбова*, привез с собою узел с бумагами». На полях последней страницы приписано: «На похоронах этих кто-то сказал шедшему около него, по-видимому, литератору: „Как это в «Основе» могли напечатать «Украинские незабудки»; это возмутительная статья“».[11]

Из официальных документов III Отделения, вошедших в первый раздел сборника, наибольший интерес представляет, естественно, «Доклад шефа жандармов В. А. Долгорукова Александру II», датированный 27 апреля 1862 года. Публикация его в рецензируемой книге выгодно отличается от предшествовавшей прежде всего воспроизведением черновых вариантов. И тем не менее, при сверке беловой редакции с черновиками не зафиксированы очень существенные разночтения.

Например, в той части «Доклада», где говорится о Думской истории 8 марта 1861 года, после слов «дерзких крикунов» (стр. 123) в черновике написано: «Если б присутствие на помянутых собраниях полиции, по общему примеру соблюдаемых во всей Европе правил относительно публичных сходбищ вне стен учебных учреждений, предупредило случившиеся беспорядки, или, по крайней мере, вовремя остановило их развитие, то и дальнейшие последствия оных не были б столь вредны, как они нам оказываются».[12] Окончание первого абзаца (после слов «в Царстве Польском и западных губерниях» — стр. 126) выглядело в черновике так: «...губерниях, к которым враги правительства сумели возбудить вредное сочувствие в русских».[13] После слов «...угрожают опасностью общественному спокойствию и престолу» (стр. 126) следовало: «...и что наступило время принять более действительные меры».[14] В окончательной редакции этой фразе придан более мягкий оттенок: «Действительные меры для охранения государства от внутренних врагов необходимы» (стр. 126—127).

Вместо шести пунктов, выдвинутых Долгоруковым в качестве «главных оснований государственной программы» (стр. 127—128), первоначально значилось семь. Выпало: «6. Усилить полицейские средства в обеих столицах, преобразовав в оных полиции по примеру Варшавской».[15] Пункт шестой (по беловому варианту) в чер-

---

[5] А. Шилов. Н. Г. Чернышевский в донесениях агентов III Отделения (1861—1862 гг.). «Красный архив», 1926, т. I (XIV), стр. 84—127.

[6] Б. Козьмин. Н. Г. Чернышевский и III Отделение. «Красный архив», 1928, т. IV (XXIX), стр. 175—190.

[7] Мих. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг., стр. 177.

[8] А. Шилов. Н. Г. Чернышевский в донесениях агентов III Отделения (1861—1862 гг.), стр. 91, 92.

[9] Там же, стр. 122.

[10] Там же, стр. 108.

[11] Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 534, л. 32 об., 33 об.

[12] Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее — ЦГАОР), ф. 109, 1 эксп., оп. 5, ед. хр. 230, ч. 1, л. 5.

[13] Там же, л. 10.

[14] Там же.

[15] Там же, л. 11 об.

lib.pushkinskijdom.ru

новике звучал иначе: «Восстановить постепенно упавшую несколько дисциплину в войсках с соблюдением строгой справедливости в отношении к солдатам».[16]

По-иному выглядела и заключительная часть «Общего обзора» доклада (стр. 128): «Изложив с полной откровенностью перед вашим императорским величеством взгляд мой на опасное состояние государства и предложения, при коих сохранение общественного спокойствия и неприкосновенности самодержавной власти представляются мне возможными, обязываюсь по чувству долга присовокупить убеждение мое, что без неотлагательного выполнения оных возрастающее зло дойдет в скором времени до открытой борьбы. В случае же, что эту крайность признано будет полезным допустить для развязки гордиева узла нашего политического положения, то, решась на эту важную меру, следовало бы обдумать: выгоднее ли не отдалять быстроготовящейся борьбы, или, продолжая удерживать оную полумерами, выждать взрыв, который тогда неминуемо последует в более значительном виде».[17]

Не выделены текстовые расхождения при сличении с черновиком второй части доклада — «О полицейских мерах». Вместо фразы «...но окончательный вывод многих из этих распоряжений требует времени» (стр. 129) в черновике было: «...но все это недостаточно против злонамеренных увлечений».[18] В конце этого абзаца после слов «...но это наблюдение оказывается при настоящих обстоятельствах недостаточным» (речь идет о деятельности III Отделения) вычеркнуто более 20 строк, в которых Долгоруков сетовал на малочисленность корпуса жандармов и недостаток средств, которые позволили бы установить «ближайшие наблюдения» не только в Петербурге, но и проникнуть «в тайные действия жителей губернии».[19]

К сожалению, не все документы, сохранившиеся в следственном деле Чернышевского и относящиеся непосредственно к его аресту, вошли в сборник. Прежде всего, это распоряжение начальника III Отделения: «Литератора *Чернышевского* повелено арестовать вследствие найденных по арестовании чиновника Ветошникова на его имя писем от Герцена».[20] Обращает на себя внимание грубое извращение фактов: среди перехваченных писем Герцена не было ни одного, адресованного Чернышевскому. Другой документ — рапорт дежурного поручика по штабу Никифорова: «Доставленный в штаб корпуса жандармов в 5 часов пополудни арестант полковником *Ракеевым* мною принят и немедленно сдан майору *Зарубину* для отправления в Петропавловскую крепость. О чем вашему превосходительству имею честь донести».[21]

Из документов второго раздела («Следствие. Провокация Костомарова»). «опубликованных впервые», один напечатан Н. А. Алексеевым,[22] четыре — имеют неточные архивные ссылки.[23] Не сверен с подлинником документ, ошибочно названный «Уведомлением управляющего Министерством юстиции от 16 сего апреля за № 1808» (№ 43, стр. 246). На самом деле это выписка из журнала Следственной комиссии от 19 апреля 1863 года, пункт XIV, начинающаяся словами: «Управляющий Министерством юстиции от 16 сего апреля за № 1808 вследствие изъясненного в журнале...»

В раздел не включена известная костомаровская подложная записка, инкриминированная комиссией Чернышевскому.[24] Ее текст и фотокопия помещены в книге, но в другой главе (стр. 304, 343), и неосведомленному читателю непонятно, на какой свой «прежний ответ» (а этот ответ — приписка Чернышевского на самом документе) ссылается подследственный, давая показания на 11-й вопрос комиссии во время допроса 16 марта 1863 года (стр. 225).

---

[16] Там же.

[17] Там же, лл. 11 об.—12.

[18] Там же, лл. 18—18 об.

[19] Там же, лл. 19—19 об.

[20] Там же, ч. 26, т. 1, л. 7. Этот документ находится между опубликованными в сборнике распоряжением о невыдаче Чернышевскому заграничного паспорта и актом обыска и ареста (№ 68 и № 69, стр. 140).

[21] Там же, л. 9.

[22] Постановление комиссии о П. В. Яковлеве (№ 47, стр. 249). Процесс Н. Г. Чернышевского, стр. 203 (здесь дана лишь иная редакция того же решения комиссии).

[23] См., например, донесение А. Ф. Голицына царю от 24 марта 1863 года о допросе Чернышевского (№ 30, стр. 229). Указанный подлинник (стр. 615) — действительно отчет Голицына Александру II, но от 8 июля 1862 года. Выписка из донесения от 5 мая 1863 года (№ 50, стр. 258) оказалась по указанному подлиннику (стр. 616) частично отчетом от 30 июля, частично — от 5 августа 1862 года. Равным образом не соответствуют действительности все архивные ссылки на этот первоисточник (еженедельные отчеты А. Ф. Голицына) во вводной статье И. В. Пороха (стр. 40, 41, 44) и в примечании 46 на стр. 611.

[24] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 37, л. 304.

lib.pushkinskijdom.ru

Составитель по-прежнему нигде не поясняет, почему в книгу не вошли некоторые относящиеся к следственному делу Чернышевского документы, уже опубликованные или хранящиеся в архивах. Например, связанные с В. Костомаровым материалы (все они напечатаны Н. А. Алексеевым), вводящие читателей в лабораторию потаповско-голицынского «творчества». Между тем стоит обратить особое внимание на записки, которыми обменялись Потапов и Долгоруков в декабре 1862 года, когда В. Костомарову не был еще объявлен приговор по делу о печатании в Москве нелегальных брошюр и воззваний. Потапов предлагал повременить с обнародованием действий комиссии «до ожидаемых открытий Костомарова»,[25] и Долгоруков не возражал, сожалея, однако, что решение о В. Костомарове «так замедляется» и приговор будет объявлен ему «не прежде 7 января».[26] Жандармы явно спешили, так как понимали, что объявление В. Костомарову приговора (6 месяцев крепости) подстегнет его и побудит к новым «открытиям», которые помогли бы разделаться с Чернышевским. Долгорукову все же удалось добиться, чтобы уже 2 января Сенат зачитал В. Костомарову свое решение. Как показали дальнейшие события, шеф жандармов поторопил сенаторов не напрасно.

Любопытны также документы, которые ясно показывают, каким образом была совершена заранее детально разработанная на заседании Следственной комиссии 18 февраля 1863 года (стр. 173—175) и принесшая столько новых «изобличающих» Чернышевского материалов поездка В. Костомарова в Москву и Тулу в сопровождении жандармского капитана Чулкова. Речь идет о письме Голицына к Долгорукову от 21 февраля 1863 года и выписке из журнала Следственной комиссии от 28 февраля (содержание документов прямо свидетельствует о монаршем одобрении этих способов добывания «улик» против Чернышевского),[27] письме Потапова к московскому коменданту от 28 февраля[28] и — что особенно важно — рапорте Чулкова от 11 марта, в котором содержатся все подробности поездки и «отобрания» у В. Костомарова нужных для следствия материалов против Чернышевского.[29]

К рассматриваемой группе документов, не включенных в сборник, относится еще один, находящийся в деле Чернышевского и хронологически предшествующий первому его допросу: «1862 года октября 30 дня в высочайше учрежденной в С.-Петербурге Следственной комиссии, на основании 172 статьи 2 книги XV тома Св. Зак. изд. 1857 года, сделано было священническое увещание отставному титулярному советнику *Чернышевскому*, чтобы он по делу, по коему арестован, показывал сущую правду. Увещание делал протоиерей Василий Полисадов. При сем присутствовали высочайше учрежденной Следственной комиссии члены: Огарев, Дренякин, Гедда».[30]

При комплектовании третьего и четвертого разделов («Чернышевский в борьбе за свое освобождение» и «Суд и приговор») из поля зрения составителя выпала довольно значительная группа документов (числом 96) архива коменданта Петропавловской крепости.[31] Обращение к этому архивному источнику в книге весьма эпизодично, да и то всякий раз оказывается, что «публикуемый впервые» документ уже известен исследователям. На это обстоятельство обратил внимание Е. И. Покусаев.[32]

Результатом указанного просчета явилось совершенное отсутствие в сборнике материалов о литературной деятельности Чернышевского. Не нашлось места не только для сводного перечня всего написанного Чернышевским[33] или, скажем, списка книг, находившихся у него,[34] — нигде, за исключением нескольких строк вводной статьи (стр. 48), не говорится о знаменитом романе «Что делать?», появление которого в печати свидетельствовало о значительной победе узника в борьбе с III Отделением и чиновниками-судьями, не располагавшими против него сколько-

---

[25] Процесс Н. Г. Чернышевского, стр. 113. Эта записка цитируется в вводной статье без указания на первопечатный текст (стр. 35).

[26] Процесс Н. Г. Чернышевского, стр. 114.

[27] Там же, стр. 148.

[28] Там же, стр. 149.

[29] Там же, стр. 149—150. Подлинник: ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 37, лл. 317—318 об. Рапорт прислан в Следственную комиссию при отношении Потапова к Голицыну от 11 марта 1863 года за № 841 (там же, л. 316).

[30] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 37, л. 158. Упоминание об этом документе есть у Лемке (Мих. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг., стр. 222).

[31] См.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 3. Под ред. Е. И. Покусаева и Н. М. Чернышевской. Изд. СГУ, 1962, стр. 290—303; вып. 4, 1965, стр. 203—238.

[32] Е. И. Покусаев. Расправа. «Коммунист» (Саратов), 1969, № 70 (14939), 23 марта, стр. 3.

[33] Такой перечень добротно и на основании первоисточников составлен Н. А. Алексеевым (Процесс Н. Г. Чернышевского, стр. 357—358).

[34] Там же, стр. 356—357.

lib.pushkinskijdom.ru

нибудь серьезными юридическими уликами. И только подлог и лжесвидетельство изменили ход следствия.

Критические замечания возникают и при чтении комментариев к третьему разделу.

В примечаниях к письмам Чернышевского от 7 февраля 1863 года (№ 15 и № 16, стр. 280—282, 619) допущены существенные ошибки. Во-первых, не проставлена дата письма к Сорокину, в то время как в подлиннике она имеется. Затем сообщается, что письмо к Суворову комендант крепости направил в III Отделение с сопроводительной («Записку и письмо Чернышевского к князю Суворову, полученные в 2 ч. пополудни, при сем к е. и-ству Александру Львовичу препровождаю»); далее следует пояснение: «Записку, которая упоминается в донесении Сорокина, не удалось обнаружить» (стр. 619). В этом сообщении одна неточность повлекла за собой другую, более серьезную. Дело в том, что сопроводительной как таковой, как отдельного документа, на самом деле не существовало, и приписка коменданта сделана на самом письме Чернышевского к Сорокину. Письмо же к петербургскому генерал-губернатору было вложено в конверт, на котором рукой Чернышевского написано: «Его светлости князю Италийскому, графу Александру Аркадьевичу Суворову-Рымникскому в собственные руки от Чернышевского»[35] Таким образом, комендант крепости, направляя корреспонденцию Чернышевского к Потапову, имел в виду два документа: письмо к нему, Сорокину (стр. 280—281), и письмо к Суворову (стр. 281—282; Чернышевский назвал это письмо запиской — см. стр. 281).

Не прокомментировано интереснейшее письмо Чернышевского к Сорокину от 7 декабря 1862 года, а именно то его место, где говорится о двух проектах ответной телеграммы жене. Оба текста телеграммы, почему-то не включенные в книгу, опубликованы Н. А. Алексеевым.[36]

Не соответствует подлиннику напечатанный в примечаниях к третьему разделу текст утвержденного Чернышевским 8 октября 1862 года проекта доверенности, по которой его жена получала право распоряжаться всем его имуществом и домом в Саратове (стр. 617).[37] Прошение Чернышевского на имя Сорокина (№ 37, стр. 296) датировано 16 июня 1863 года, а не 19 июня.[38] С ошибкою даны архивные ссылки на ряд документов этого раздела, например, на письмо Чернышевского к Сорокину от 7 марта того же года (№ 27, стр. 287).[39]

Подлинники четырех документов вовсе не обнаружены составителем, между тем они находятся там, где им и полагается быть: в следственном деле Чернышевского и архиве коменданта Петропавловской крепости. Мы говорим о выписке из журнала комиссии от 11 февраля (№ 20, стр. 284),[40] письме Потапова к Сорокину от 12 февраля (№ 23, стр. 286),[41] письме Суворова к Сорокину от 20 февраля (№ 22, стр. 284—285) [42] и письме Голицына к Долгорукову от 14 мая 1863 года за № 735 о передаче дела Чернышевского суду Сената (№ 52, стр. 261).[43]

Самым существенным недостатком четвертого раздела (помимо отмеченного выше) является небрежная публикация текстов.

Вот как напечатано, например, «Дополнительное показание Чернышевского» (№ 6, стр. 309—337). Рукопись была представлена Сенату генерал-адъютантом Суворовым (№ 5, стр. 308—309), и на рапорте Суворова, утверждает составитель, сделана приписка рукой Чернышевского: «Оставаясь при показаниях, данных мною Следственной комиссии, я имею честь пополнить их пред судом Правительствующего сената следующими объяснениями» (стр. 309). В действительности же этой приписки на рапорте нет, и рукопись начинается словами: «Дополнительное показание Чернышевского, даваемое им Правительствующему сенату...», после которых следует цитированная выше «приписка», а сбоку, вдоль страницы, авторское примечание: «Это показание заключает в себе шесть листов. 1 июня 1863 года. Отст. тит. сов. Н. Чернышевский». Подобным примечанием сопровождается и каждый следующий лист.

Искажение отдельных слов и выражений допущено при публикации донесения протоиерея Полисадова Сорокину (№ 53, стр. 438—439),[44] сенатского указа

---

[35] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 37, л. 258.

[36] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XVI (дополнительный), Гослитиздат, М., 1953, стр. 364, 713.

[37] См.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 3, стр. 292.

[38] ЦГАОР, ф. 109, 1 экспед., оп. 5, ед. хр. 230, ч. 26, т. 1, л. 124.

[39] Там же, ф. 112, ед. хр. 37, л. 280 (ср. прим. 33, стр. 620).

[40] Там же, л. 264.

[41] Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 4, стр. 212.

[42] Там же, стр. 212—213.

[43] Центральный государственный исторический архив (далее — ЦГИА), ф. 1405, оп. 61, д. 6397, лл. 1—3 об. Это письмо из второй главы книги, но хронологически оно примыкает к данной группе документов.

[44] Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 3, стр. 297.

lib.pushkinskijdom.ru

(№ 35, стр. 409).[45] В приведенном И. В. Порохом черновом варианте «Приговора» в предложении: «Вещественным доказательством сего преступления против Чернышевского служит, по мнению Сената, находящееся в деле вышеприведенное собственноручное письмо Чернышевского к некоему Алексею Николаевичу (Плещееву)» отсутствуют слова «по мнению Сената» (прим. 98, стр. 628). Выпало слово «в крепости» из последней фразы «Заключения Сената»: «...оставить Чернышевского в том положении, в котором он ныне находится, т. е. в крепости, под арестом» (№ 9, стр. 339).[46] Текст «Постановления Сената» (4 мая 1864 года, стр. 435) искусственно соединен из двух вариантов одного документа: первой части (до слова «Слушали») этого «Постановления», составленного делопроизводителем с пропуском справки о Чернышевском (стр. 427—430),[47] и второй части (после слова «Слушали») того же документа, но в иной редакции, без пропуска указанной справки.[48] Оба варианта «Постановления» подписаны сенаторами и являются, следовательно, подлинниками.[49]

Документы четвертого раздела: «Заключение Сената» от 21 августа 1863 года (№ 24, стр. 377).[50] подписка Чернышевского от 4 мая 1864 года (№ 47, стр. 436),[51] донесение петербургского обер-полицмейстера Анненкова к Суворову о гражданской казни Чернышевского (№ 56, стр. 440).[52] письмо Сорокина к Суворову об отправлении Чернышевского в Тобольск (№ 57, стр. 440),[53] — приведены с особо грубыми ошибками в указании места их хранения.

Укажем местонахождение подлинников, не разысканных составителем: письма И. Бордюгова к Добролюбову от 29 декабря 1861 года,[54] доклада Замятнина Александру II от 23 апреля 1864 года.[55]

В составе «Приложений», имеющих вид самостоятельной главы, 94 документа. Здесь бумаги Чернышевского, изъятые при обыске, и письма к нему, задержанные после ареста, бумаги В. Костомарова и И. Д. Путилина, выписки из писем Пыпиных о Чернышевском «крепостного периода», статья французского публициста Шарля де Мазада «Россия при императоре Александре II».

Не все эти материалы равнозначны с точки зрения их отношения к судебному процессу Чернышевского. Спору нет, статья Шарля де Мазада, впервые печатающаяся на русском языке (переведена В. А. Слободчиковым), представляет большой интерес и заслуживает специального внимания как «замечательная статья о России» (Герцен), написанная в годы революционной ситуации. И все же тематически она столь далека от дела Чернышевского, что присутствие ее в книге, хотя бы и в качестве приложения, представляется явно излишним. На наш взгляд, вполне достаточно было бы ограничиться примечанием, помещенным в первом разделе книги (стр. 607).

Не выдерживает критики и подборка выдержек из писем Пыпиных. Две трети их по содержанию — повторение уже известного, опубликованного материала.[56]

Среди бумаг В. Костомарова, нашедших себе место в «Приложениях», наибольший интерес представляет, без сомнения, его записка о литературной деятельности Чернышевского (стр. 483—523). Какое место было отведено ей в следственном деле Чернышевского? К сожалению, комментатор обошел этот вопрос. Между тем еще М. К. Лемке опубликовал документ, позволяющий утверждать, что с этой запиской были знакомы не только руководители III Отделения, но и сенаторы. Об этом свидетельствует собственноручное письмо Долгорукова к Замятнину. Посылая «записку о литературной деятельности Чернышевского», шеф жандармов между прочим писал: «Она очень занимательна и, может быть, была бы прочтена не без пользы некоторыми гг. сенаторами».[57]

---

[45] Этот документ следует датировать 25 сентября 1863 года.

[46] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 38, л. 55 об. В примечании сказано, что местонахождение подлинника не установлено (стр. 622).

[47] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 40, лл. 322—327.

[48] Там же, лл. 331—382.

[49] Составитель же дает одну (неверную к тому же) ссылку: лл. 331—331 об.

[50] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 40, лл. 172 об.—173 об. (ср. стр. 626).

[51] Там же, ф. 109, 1 экспед., оп. 5, ед. хр. 230, ч. 26, т. 1, л. 328 (ср. стр. 629).

[52] ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 537, л. 2—2 об. Фотокопия (ср. стр. 631).

[53] По архивной ссылке И. В. Пороха это совсем другой документ — завещание Чернышевского от 18 июля 1889 года (ср. стр. 631).

[54] ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 37, л. 67—67 об. Там же находится письмо к Н. А. Добролюбову от Н. Дмитревского — л. 68.

[55] ЦГАОР, ф. 109, 1 экспед., оп. 5, ед. хр. 230, ч. 26, т. 1, лл. 199—201.

[56] Н. Чернышевская-Быстрова. Чернышевский в Алексеевском равелине. (Переписка Е. Н. Пыпиной с родными 1862—1864 гг.). В кн.: Николай Гаврилович Чернышевский. Неизданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928, стр. 289—320.

[57] Мих. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг., стр. 389. Подлинник: ЦГИА, ф. 1405, оп. 61, д. 6397, л. 15—15 об. Письмо датировано 4 июля 1863 года.

lib.pushkinskijdom.ru

Оригинал костомаровской записки остается неизвестным. В архиве Министерства юстиции сохранилась рукописная копия ее под названием «Разбор литературной деятельности Чернышевского, составленный Всеволодом Костомаровым».[58] Именно к этому тексту восходит публикация М. К. Лемке.

Встречаются в «Приложениях» и неверные ссылки на архивные источники. Письма Ф. К. Ростовцевой, И. А. Чацкина, И. М. Красноперова, П. С. Ефименко к Чернышевскому хранятся в ЦГАЛИ, а не в ЦГАОР, как неверно утверждается в примечаниях (стр. 635).

Досадны и такие «огрехи», встречающиеся в разных местах книги. Ошибочно цитируется во вводной статье известная приписка Герцена к письму Н. Огарева, адресованному Н. Серно-Соловьевичу. Вместо: «...печатаем предложение об этом. Как вы думаете?»[59] — «...печатать предложение об этом? Как вы думаете?» (стр. 25, 43). В. И. Рычков, двоюродный брат О. С. Чернышевской, назван двоюродным братом самого Чернышевского (стр. 590), а в указателе имен — дальним его родственником (стр. 664). Искажены фамилии жены А. Н. Пыпина Юлии Петровны Гурскалин (стр. 592, 651), английского писателя Токвиля (стр. 613), имя Анны Никаноровны Пасхаловой (стр. 661).

Мы рассмотрели наиболее существенные недочеты книги, претендующей на серьезный научный труд. Эти ее недостатки соседствуют в ней с действительно ценными наблюдениями, комментариями и архивными находками, так что в итоге создается впечатление некоторой незавершенности предпринятой работы по созданию научного документального издания. Между тем такая книга необходима, и мы надеемся, что последующие ее издания будут свободны от указанных здесь ошибок.

П. Г. ПУСТОВОЙТ

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ О ЕСЕНИНЕ *

О Сергее Есенине в советское время писали много: заметок и рецензий, разгромных статей и дифирамбов, воспоминаний и раздумий. Писали маститые и начинающие, поэты и историки, литературоведы и лингвисты. Писали спокойно и негодующе... То венчали «русского Леля» лавровым венком, то неистово хлестали его березовым веником. Но шли годы. Читатель мужал, все более очаровывался волшебной силой поэзии Есенина, становился неуязвимым к конъюнктурным ветрам. А огромный талант поэта неуклонно завоевывал ему право на видное место среди классиков русской поэзии.

В 1969 году, в преддверии 75-летия со дня рождения поэта, об этом тончайшем лирике, авторе «ярких, удивительно сердечных стихов» (Горький), появились две научные монографии — П. Ф. Юшина и Е. И. Наумова.

При первом же знакомстве с ними обращает на себя внимание, что оба автора не ищут «пути протоптанней и легче», а стремятся глубоко разобраться в противоречиях С. Есенина, проследить его идейно-творческую эволюцию, определить место поэта в русском историко-литературном процессе XX века.

Исследуя поэзию Есенина на протяжении всего его творческого пути и привлекая архивные материалы и документы, П. Ф. Юшин ставит своей основной целью «объективно осветить идейно-творческую эволюцию поэта, понять и объяснить причины его противоречий, определить роль его поэзии в современной ему литературе» (стр. 13).

Е. И. Наумов, как и П. Ф. Юшин, видит сложность творческого пути поэта, он особо подчеркивает, что «Есенин кровными нитями был связан с русским крестьянством, принявшим Октябрьскую революцию, но отягченным многими предрассудками прошлого» (стр. 120), что «в крестьянстве причудливо уживалось трезвое отношение к жизни с несбыточными социальными иллюзиями, подлинно рево-

---

[58] ЦГИА, ф. 1405, оп. 61, д. 6397, лл. 18—95. Этот фонд вообще не изучался составителем.

[59] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXVII, кн. I, Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 244; т. XXVII, кн. 2, стр. 707.

* П. Ф. Юшин. Сергей Есенин. Идейно-творческая эволюция. Изд. Московского университета, 1969, 480 стр. В 1966 году была опубликована первая часть исследования П. Ф. Юшина о С. Есенине — «Поэзия Сергея Есенина 1910—1923 годов», которая вошла в его монографию, охватывающую все творчество поэта.

Е. Наумов. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Лениздат, 1969, 495 стр. Это — третье, переработанное издание (два предыдущих под названием «Сергей Есенин. Жизнь и творчество» вышли в 1960 и 1965 годах). В новом издании автор значительно расширил разделы о связях С. Есенина с литературным процессом первых десятилетий XX века, о творчестве поэта в годы революции и о его влиянии на современных советских поэтов.

lib.pushkinskijdom.ru

люционное настроение и веками вскормленная приверженность к дедовским обычаям, к патриархальной жизни русской деревни» (стр. 121). Е. И. Наумов совершенно справедливо утверждает, что лишь на этом фоне может быть успешно осмыслена идейная и творческая эволюция Есенина.

Верная исходная позиция привела обоих исследователей творчества поэта к весьма плодотворным результатам.

Однако, отметив общность методологических предпосылок, необходимо сказать, что книги П. Ф. Юшина и Е. И. Наумова написаны в разных планах: П. Ф. Юшин стремится прежде всего собрать и систематизировать, подвергнуть анализу и объяснить различные высказывания русской и зарубежной критики о Есенине, дать четкую периодизацию творчества поэта (что ему удается), проследить эволюцию поэтической системы С. Есенина. Е. И. Наумов в качестве главного избрал другой аспект: он подробно изучает личность поэта, факты его биографии, а также стремится поставить те или иные произведения Есенина в определенный литературный ряд, что позволяет развеять миф о робинзонстве поэта и определить его место в русском литературном процессе первой четверти XX века. Учитывая, что книги двух названных исследователей написаны в разных аспектах, целесообразно и рассматривать их порознь.

Анализу творческого пути С. Есенина в монографии П. Ф. Юшина предшествует обзор работ о жизни и творчестве поэта, опубликованных в русской и зарубежной прессе за период с 1915 по 1966 годы (в библиографическом списке их около 1500). Столь широкий и обстоятельный разбор основных концепций творчества Есенина осуществляется в советском литературоведении впервые. Из многочисленных работ, подвергшихся критическому анализу П. Ф. Юшина, особо выделены как наиболее глубокие и верные статьи и высказывания М. Горького, А. Луначарского, В. Маяковского. Так, например, П. Ф. Юшин, по нашему мнению, справедливо считает ключом к поэзии С. Есенина слова Горького: «Сергея Есенина не спрячешь, не вычеркнешь из нашей действительности, он выражает стон и вопль многих сотен тысяч, он яркий и драматический символ непримиримого раскола старого с новым» (стр. 9).

Осмысляя этот исторический «раскол старого с новым», автор монографии прослеживает в поэзии Есенина «сложную эволюцию сознания непролетарских масс, усилиями пролетариата вовлеченных в революцию и прошедших через ее очистительный огонь» (стр. 10). Позиция исследователя прямо противоположна различным ошибочным концепциям критиков, которые либо истолковывали мировоззрение поэта в религиозно-мистическом плане, либо видели в его творчестве лишь «выражение переживаний деклассированного одиночки или чувств людей, отброшенных революцией» (стр. 10). П. Ф. Юшин ведет исследование в хронологическом плане, в строгих рамках вполне обоснованной периодизации (обоснование избранной периодизации см. на стр. 14—18). Это определило структуру книги, обусловило последовательность и названия ее разделов.

Творчество Есенина в монографии П. Ф. Юшина разделено на три периода (1910—1916, 1917—1923, 1924—1925), каждый из которых в соответствии с проблематикой и стилевыми изменениями поэтики подразделен на этапы. При изучении каждого периода рассматриваются особенности мировоззрения поэта, его социальные и эстетические взгляды, литературные связи и влияния, специфика поэтического стиля, роль поэзии Есенина в общественной жизни и в современном поэту литературном движении. Так, при изучении первого периода (1910—1916) речь идет о взаимоотношениях С. Есенина с А. Блоком, С. Городецким, Н. Клюевым, А. Ремизовым, выясняется взгляд Есенина на различные модернистские течения той поры, вскрываются фольклорные источники его поэтики (последнее удачно проиллюстрировано при анализе «Радуницы», «Песни о Евпатии Коловрате»).

Изучение второго периода творчества Есенина (1917—1923) позволяет П. Ф. Юшину осветить сложнейшие проблемы: Есенин и «скифы», Есенин и имажинизм, а также отношение Есенина к футуристам и поэтам Пролеткульта. В результате анализа «Иорданской голубицы», сборника «Преображение» и поэмы «Инония» П. Ф. Юшин приходит к вполне обоснованному выводу: «Революция внесла в поэзию Есенина новые темы, имевшие большое историческое значение, заставила его размышлять над острыми социальными проблемами, наполнила его произведения драматизмом, изменила спокойные ритмы и интимные интонации» (стр. 205).[1]

[1] К сожалению, этот вывод, весьма существенный для всей монографии П. Ф. Юшина, не был замечен поэтом Вас. Федоровым, который в № 22 «Литературной России» от 30 мая 1969 года выступил с письмом «Вопросы чести». Остановившись на частном моменте — использовании П. Ф. Юшиным в его первой книге подлинного архивного документа о присяге С. Есенина (сам исследователь признал это использование ошибочным, о чем заявил в журнале «Вопросы литературы», и исключил эпизод с присягой из своих последующих работ о Есенине и из монографии), а также на отдельных вырванных из контекста и не всегда удачных формулировках, Вас. Федоров обвинил автора в «ложных обобщениях» и, по существу, поставил под сомнение всю работу исследователя.

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь же П. Ф. Юшин отмечает и конкретные изменения в поэтике, в системе и природе образности: появление новых символов, с помощью которых создаются сложные метафоры, восклицательных интонаций, подчеркивающих активность есенинского восприятия реальных событий.

В последней части монографии П. Ф. Юшина рассматривается наиболее сложный и наименее изученный период жизни и творчества Есенина (1924—1925): его «Персидские мотивы» и лирика 1924—25 годов, поэма «Анна Снегина», «Песнь о великом походе», а также ленинская тема в есенинском преломлении. Здесь есть много интересных наблюдений над поэтикой Есенина, принципами построения образа в его стихах, однако названные разделы написаны все же фрагментарно, более конспективно, чем предыдущие. Особенно это касается анализа сборников: «Стихи (1920—1924)», «Русь советская» и «Страна советская».

П. Ф. Юшин более подробно рассматривает поэму «Анна Снегина» (см. стр. 339—353), но очень конспективно говорит о «Песне о великом походе» (этому произведению уделено всего три абзаца на стр. 354). Почти то же самое можно сказать и об освещении в монографии ленинской темы: на стр. 334 лишь названы произведения Есенина, в которых появляется образ Ленина, его соратников и последователей (стихотворение «Капитан земли», незаконченная поэма «Гуляй-поле»), а также кратко говорится об отношении поэта к вождю революции. На наш взгляд, можно было бы более детально проанализировать возникновение и развитие ленинской темы в творчестве Есенина, шире развернуть сопоставление есенинских стихов о Ленине с произведениями Горького, Маяковского, Брюсова. наконец, обратить внимание на новые поэтические средства раскрытия темы, как это сделал автор монографии при разборе, например, «Анны Снегиной», или «Инонии», или «Песни о Евпатии Коловрате».

Особого внимания заслуживает заключительная глава книги, содержащая анализ наиболее характерных особенностей эволюции поэтического стиля С. Есенина. Несмотря на то, что поэтическая система Есенина не исчезала из поля внимания исследователя ни в одном из предыдущих разделов, здесь П. Ф. Юшин поставил несколько теоретических проблем, касающихся структуры образов есенинской лирики, привел важные высказывания самого поэта о расчленении образов (образ заставочный, корабельный и ангелический — см. стр. 365) и объяснил, как это преломляется в творческой практике Есенина.

Привлекая теоретический трактат Есенина «Ключи Марии» и опираясь на лучшие образцы лирики поэта, П. Ф. Юшин показывает, как Есенин создавал свои образы в соответствии с глубинными традициями национального русского творчества. «Фольклоризм Есенина, — пишет П. Ф. Юшин, — сила его поэтического дара не во внешнем подражании пусть даже и искрометной поэзии народа. В отличие от многих своих современников, в отличие от С. Городецкого, А. Ремизова, С. Клычкова, Н. Клюева, особенно позднего, Есенин заимствовал в фольклоре сам принцип образного выражения мира в его лирическом преломлении. Это в полной мере относится и к психологическому и ко всякому другому есенинскому параллелизму» (стр. 389). Так определяет исследователь самобытность есенинского таланта, не колеблемую никакими влияниями.

Фрагментарность последней части монографии не позволила П. Ф. Юшину полностью раскрыть причины трагической смерти Сергея Есенина. Исследователь лишь верно указал на то, что наряду с бодрыми, жизнерадостными тонами многих произведений Есенина двух последних лет («Письмо к женщине», «Письмо деду», «Весна») «в его лирических стихотворениях 1924—1925 годов особенно устойчив мотив прощания с жизнью, со всем живым, плотским, земным, близким и дорогим ему» (стр. 356). Почему подобный мотив всплыл именно в указанный период творчества Есенина, каковы были его истоки и причины, какие жизненные обстоятельства сопутствовали ему? Об этом следовало бы сказать более подробно, и тогда трагический исход жизни поэта был бы объяснен глубже и полнее.

Нужно полагать, что отмеченные нами пробелы будут восполнены автором при последующих переизданиях его содержательной и ценной монографии.

В книге Е. И. Наумова многогранное и противоречивое творчество С. Есенина рассматривается на широком фоне русского общественного и литературного движения, во взаимодействии с различными литературными группировками, что позволяет определить место талантливого русского поэта в литературном процессе XX века.

Е. И. Наумов весьма подробно останавливается на условиях формирования личности поэта (приводит документальные сведения о родных, друзьях, ближайшем окружении Есенина, говорит о влиянии на него спас-клепиковской школы. народного университета имени А. Л. Шанявского, Суриковского кружка, о связях поэта с типографией И. Д. Сытина), проливает свет на многие факты его биографии, долгое время остававшиеся в тени (например, история взаимоотношений С. Есенина с А. Р. Изрядновой, с З. Н. Райх, с Айседорой Дункан, с Г. А. Бениславской). Попутно следует заметить, что при обращении к более или менее изученным советскими исследователями фактам биографии Есенина или его творчества Е. И. Наумов всегда ссылается на своих предшественников и не стремится

lib.pushkinskijdom.ru

их повторять (см., например, ссылки на Ю. Л. Прокушева при изучении раннего периода С. Есенина — стр. 9, 10, 12, 26; ссылки на П. Ф. Юшина при анализе «Песни о Евпатии Коловрате» — стр. 31, при освещении темы: «Есенин на военной службе» — стр. 94).

Подробно и весьма обстоятельно пишет Е. И. Наумов о многочисленных литературных влияниях (символисты, «скифы», крестьянские поэты, имажинисты и др.), которые испытал С. Есенин в разные периоды своей жизни. Все эти влияния автор монографии рассматривает не как самодовлеющие факты, не в замкнутом литературном ряду, а на широком политическом фоне эпохи, сопровождая их анализ обстоятельными историко-литературными комментариями. Например, удачны исторические справки об альманахе «Скифы», о концепциях Р. Иванова-Разумника и его влиянии на С. Есенина, об отголосках «скифства» в произведениях Есенина «Октоих», «Пришествие», «Инония», «Сельский часослов» с их религиозной символикой, а также (сопоставительно) в поэме А. Белого «Христос воскрес!» (стр. 124—134).

Не менее обстоятельно исследуется в монографии Е. И. Наумова русский имажинизм и влияние имажинистов (А. Мариенгофа, В. Шершеневича) на С. Есенина. Определив группу поэтов-имажинистов как представителей мещанской богемы, тесно связанной с эсеро-анархистскими кругами, подвергнув резкой и убедительной критике теоретические призывы В. Шершеневича к «победе образа над смыслом», объяснив пагубную атмосферу печально известного «Стойла Пегаса», Е. И. Наумов приходит к выводу, что «имажинисты стали стеной между Есениным и передовой, революционной литературой» (стр. 162), что мещанская богема коверкала и уродовала личную жизнь поэта, ранила его сердце[2] и что «сбитый с толку имажинистами, Есенин начинает вслед за ними повторять проповеди аполитичного и безыдейного искусства» (стр. 161).

Е. И. Наумов изучает лирику Есенина в сопоставлении с творчеством русских крестьянских писателей XIX—XX веков: А. Кольцова, И. Никитина, С. Подъячева, И. Вольнова, И. Сурикова, Л. Трефолева, С. Дрожжина, Н. Клюева, С. Клычкова, П. Орешина, А. Ширяевца и других. Такой диапазон обогащает наше представление о предшественниках и современниках Есенина, позволяет судить о преемственности в его тематике и в то же время помогает раскрыть творческую индивидуальность поэта.

Прослеживая литературную традицию, с которой связана поэзия Есенина, Е. И. Наумов исходит из того, что в русской литературе XIX века было две линии крестьянской поэзии: «старшая» (или некрасовская) и «младшая», т. е. кольцовско-никитинская. «Творчество Кольцова, — пишет он, — имело несомненную общедемократическую основу, а поэзия Некрасова — революционно-демократическую» (стр. 84). Поэзия Есенина, по Е. И. Наумову, идет не по некрасовской, а «по „младшей“ линии крестьянской поэзии, начатой Алексеем Кольцовым и продолженной целой плеядой русских поэтов» (стр. 84; в том числе имеется в виду и И. Никитин).

Такое деление русской поэзии XIX века нам представляется весьма спорным, во всяком случае, малоубедительным. Во-первых, поэзия Некрасова только к середине 50-х годов стала подлинно революционно-демократической, а в 40-х годах она еще таковой быть не могла, развиваясь, как и поэзия А. Кольцова, в исторически обусловленном тогда общедемократическом русле. Во-вторых, И. С. Никитин — типичный поэт некрасовской школы и выводить его за ее пределы, в какую-то «младшую» линию не следует (этому противоречит все его творчество). И, наконец, в-третьих, общедемократическая поэзия 30—40-х годов столь родственна и близка революционно-демократической поэзии 50—60-х годов, так генетически связана с последней, что было бы неверным искусственно отрывать дитя от своей матери, поэзию Некрасова, Никитина от непосредственно предшествовавшей ей и ее оплодотворявшей, народной в полном смысле этого слова поэзии А. Кольцова. То обстоятельство, что «молодой Есенин как бы сознательно обходил Некрасова», не умея «понять и по достоинству оценить общественно-литературное значение» его творчества (стр. 85), свидетельствует лишь о политической незрелости юного поэта.

Вся история взаимоотношений Есенина с Н. Клюевым вплоть до их окончательного разрыва в 1922 году, когда Есенин стал преодолевать свои патриархально-народнические иллюзии, объяснена в монографии Е. И. Наумова так же убедительно, как и раскол в среде крестьянских поэтов в эпоху Октябрьской революции (см. стр. 214—215). Облик Н. Клюева — поэта религиозного до фанатизма, обожествляющего крестьянство, неприязненно относящегося к рабочему классу, презирающего интеллигенцию и в то же время стремящегося сблизить Есенина с декадентской интеллигенцией — Мережковским и Гиппиус, весьма рельефно вырисовывается на страницах книги Е. И. Наумова. Так же основательно раскрыта роль А. Блока и С. Городецкого в формировании поэтического таланта Есенина: первый

[2] В этом плане представляет несомненный интерес цитируемая Е. И. Наумовым статья Б. Лавренева «Казненный дегенератами» — см. стр. 175.

lib.pushkinskijdom.ru

научил Есенина «лиричности», помог ему печататься (стр. 34—36); роль второго как показывает Е. И. Наумов, была более отрицательной, чем положительной: своей «эстетикой рабской деревни» С. Городецкий поддерживал в творчестве раннего Есенина мотивы патриархальной крестьянской старины (стр. 38—42).

Более подробно, чем в книге П. Ф. Юшина, изучается в монографии Е. И. Наумова послереволюционное творчество Есенина. Здесь наблюдается хорошая тенденция рассматривать каждое крупное произведение поэта (цикл стихов, ту или иную поэму) на широком историко-литературном фоне. Например, изучению темы «„железный город" и „печаль полей"» в творчестве Есенина предшествует обстоятельный экскурс в литературу XIX века (Некрасов, Чернышевский, Глеб Успенский, Л. Толстой), а также анализ воплощения этой темы (темы города и деревни) в литературе периода гражданской войны и первой половины 20-х годов (с одной стороны, произведения Д. Бедного, В. Маяковского, Д. Фурманова, Л. Леонова, с другой, — Б. Пильняка, Н. Клюева, С. Клычкова, П. Орешина, А. Ширяевца). И только после такой солидной преамбулы Е. И. Наумов приступает к исследованию цикла стихов Есенина «Сорокоуст», которое также выполнено на высоком научном уровне. Аналогично поступает он и при изучении «Москвы кабацкой», привлекая для сопоставлений «Собачий переулок» Л. Гумилевского и «Проточный переулок» И. Эренбурга.

Хорошо проанализированы в книге Е. И. Наумова произведения Есенина и его высказывания о заграннце, отношение его к поэзии В. Маяковского. Вопреки бытующему мнению, согласно которому стихи Есенина абсолютно во всем противоположны стихам В. Маяковского, Е. И. Наумов указывает и на некоторую общность обоих поэтов, выражающуюся в их стремлении к конкретности, к лиро-эпическим формам отражения действительности (стр. 332—335). Возражая против распространенного суждения о том, что любовная лирика Есенина совершенно изолирована от эпохи, лишена примет времени, не связана с общественной биографией поэта, Е. И. Наумов множеством примеров доказывает, что, наоборот, лирика Есенина «всегда была обусловлена его общественными взглядами, которые властно накладывали свой отпечаток на его стихи самого интимного содержания» (стр. 353). Последнее также свидетельствует о близости Есенина к Маяковскому.

Интересны страницы книги Е. И. Наумова, где речь идет о дружбе С. Есенина с грузинскими поэтами («Есенин был один из первых, кто положил начало дружбы русских советских поэтов с поэтами Грузии» — стр. 338), о месте и значении Есенина в развитии советской лирики вообще.

В своих наблюдениях над поэтикой С. Есенина автор монографии не должен был ограничиваться только зрелыми произведениями поэта, преимущественно 1923—1925 годов. Поэтическая система С. Есенина, как известно, претерпевала эволюцию, проследить которую было бы интересно по этапам, как это делает в своей монографии П. Ф. Юшин. Е. И. Наумов же сосредоточивает анализ поэтики в одном из заключительных разделов книги, куда входят, кроме того, и рассуждения автора монографии об интимной теме в творчестве Есенина, и сведения о знакомстве поэта с А. Л. Миклашевской, и анализ тематики «Персидских мотивов».

Монографии П. Ф. Юшина и Е. И. Наумова — серьезный вклад в наше есенинoведение. Прочитав их, каждый поймет, что творчество Есенина — это одна из содержательных и волнующих страниц истории советской литературы, а также почувствует глубину и справедливость горьковских строк: «...Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии...» [3]

[3] М. Горький. Литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1937, стр. 287.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

25—26 ноября 1969 года в Ленинграде состоялась организованная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с Научным советом по фольклору при Отделении литературы и языка АН СССР конференция по проблеме «Литература и фольклор». В конференции приняли участие фольклористы, литературоведы и писатели Москвы, Ленинграда и многих других городов Советского Союза.

Открывая конференцию, заведующий сектором фольклора Института русской литературы А. Д. Соймонов подчеркнул важность изучения фольклорно-литературных связей. Как и всякое исследование, проходящее на стыке смежных наук, изучение вопроса взаимосвязей литературы и фольклора будет способствовать обогащению и литературоведения и фольклористики, а также других общественных наук, в частности, социологии и истории.

На конференции были обсуждены три доклада, подготовленные ленинградскими учеными. С докладом «Основные аспекты изучения проблемы „Литература и фольклор“» выступил чл.-корр. АН СССР В. Г. Базанов. Указав на многообразие форм фольклорно-литературных связей и на обширные области русской литературы, еще не обследованные с этой точки зрения, докладчик подчеркнул неоднородность самого фольклоризма, необходимость исторического рассмотрения довольно противоречивой проблемы. Фольклоризм писателя находится в прямой зависимости от его мировоззрения и общего творческого метода. В. Г. Базанов особо указал на проявляющуюся в некоторых работах излишнюю романтизацию фольклорных влияний. Сравнив отношение к фольклору у таких писателей, как Даль и Гоголь, он показал, что творческое освоение богатств фольклора не имеет ничего общего с узким этнографизмом и слепым копированием фольклорных форм. Такое копирование фактически разрушает народность литературы, низводя ее до натуралистического бытописания.

Каждая эпоха имеет свои отличия и свои сложности. Наибольший интерес и наибольшие трудности представляет изучение литературно-фольклорных связей в русской литературе XIX века. Усложняются и углубляются формы связей, изменяются их масштабы. Докладчик подробно остановился на проблеме фольклорных стилизаций. Стилизации не всегда свидетельствуют о слепой подражательности. Для определенного исторического этапа интерпретация фольклора путем стилизаций служила решению принципиально важных историко-литературных вопросов. XIX век — период расцвета всех литературных жанров, и зачастую в одном жанре могут скрещиваться разные тенденции фольклорных воздействий. Анализ подобных явлений также отмечен сложностями. Однако вполне возможно историю фольклорно-литературных взаимоотношений рассматривать в пределах того или другого жанра.

Особо В. Г. Базанов остановился на проблеме фольклоризма в литературе 1860—1870-х годов. Повышенный интерес к народному творчеству в этот период был связан с поисками решения в России крестьянского вопроса. Эстетическое отношение к фольклору дополняется остро социальными, политическими проблемами. Отсюда нарастание народоведческих тенденций комплексного изучения народной жизни. Народническая демократическая литература этого периода по преимуществу социально-этнографична.

Существенной стороной решения проблемы «Литература и фольклор» является и изучение обратного процесса: влияния на народное творчество литературы. Вопрос этот не сводится к учету бытовавших в народной среде произведений Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Некрасова и др. Фольклористы чаще подчеркивают прогрессивные стороны содержания фольклора (вольнолюбие, антикрепостнические идеи). Но крестьянскому фольклору были не чужды и примирительные настроения, вера в «доброго царя», упования на бога. Именно эту патриархальную консервативность ценили в фольклоре славянофилы. Отсюда понятна забота русских писателей от декабристов до Толстого о новых песнях для народа, о народных книгах.

В заключение докладчик отметил, что успешное решение проблемы фольклорно-литературных взаимосвязей предусматривает дальнейшее расширение

lib.pushkinskijdom.ru

исследований в области эстетики и поэтики самого фольклора.

Проблеме взаимоотношений фольклора и новой русской литературы посвятил свой доклад доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма. В богатом и сложном процессе связей с фольклором русской литературы XIX века, как отметил докладчик, до сих пор изучены всего лишь отдельные эпизоды и факты, в то время как давно назрела потребность исследования названного процесса в целом.

Значительная часть доклада Ф. Я. Приймы была отведена характеристике трудностей, стоящих перед коллективом сотрудников Пушкинского дома, которые работают над созданием труда «Русская литература и фольклор». Анализ фольклоризма отдельных писателей, указал докладчик, приходится сочетать с разработкой методики исследования литературно-фольклорных связей, с упорядочением соответствующей терминологии, с исследованием состояния самой науки о фольклоре в разные периоды.

Синтез двух далеко не тождественных художественных систем, литературной и фольклорной, с различной степенью интенсивности и по-разному осуществлялся в различных родах и жанрах искусства слова. Исследователь должен иметь в виду, какими сторонами воздействовал фольклор на писателя, отдавая при этом отчет в том, что деление фольклора на прогрессивный и консервативный требует понимания всей сложности и известной условности этого деления. Наряду с исследованием проникновения в литературу народной поэтики, в будущем труде предполагается обратить внимание на эмоционально-эстетическую сторону и «мыслительные» элементы фольклора (идеи демократизма и вольнолюбия, прославление созидательных подвигов народа, правдоискательство и т. д.), получившие прямое или опосредствованное отражение в литературе XIX века.

Русская литература XIX века в лице своих лучших представителей находила правильную ориентировку в многосторонних связях с фольклором. Она вдохновлялась лучшими достижениями народно-поэтического творчества, что способствовало укреплению ее престижа и усилению ее освободительной роли. Роль народно-поэтического творчества в литературном движении XIX века определялась конкретными потребностями жизни, задачами развития национальной культуры.

Вторая половина доклада Ф. Я. Приймы была посвящена краткой характеристике фольклоризма виднейших русских поэтов (Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Некрасова) и прозаиков (Гоголя, Тургенева, Гончарова, Л. Толстого, Достоевского и Салтыкова-Щедрина).

В докладе доктора филолог. наук П. С. Выходцева «Советская литература и фольклор» был поставлен вопрос о фольклорных традициях в литературе наших дней. На огромную роль фольклора в развитии литературы указывал еще М. Горький, который настойчиво призывал советских писателей учиться у народа. Горький видел в фольклоре не только этнографический материал. Важное значение придавал он высоким нравственным идеалам, запечатленным в памятниках народного искусства, масштабности и глубине художественного обобщения, достигаемого в фольклоре.

Докладчик подверг критике взгляды некоторых фольклористов и литературоведов на фольклор как на искусство глубокого прошлого, не соответствующее современному уровню мышления, как на явление якобы «архаическое и примитивное». Подобные взгляды, по мнению докладчика, не только несостоятельны методологически, но находятся в разительном противоречии с историей развития советской литературы. Докладчик подчеркнул, что по сравнению с дооктябрьским периодом связи советской литературы с фольклором углубились и расширились на базе интенсивного и целеустремленного сближения литературы с жизнью народа. Сознательная ориентация на освоение богатств народной поэзии — характерная черта творчества как писателей, стоявших у истоков советской литературы, так и крупнейших советских писателей более поздних поколений.

Указав на недостаточное еще внимание со стороны литературоведов к изучению связей советских писателей с фольклором, П. Выходцев подчеркнул, что проблема фольклоризма является составной частью общей эстетической теории искусства. Решение этой проблемы затрагивает круг коренных вопросов литературного развития на современном этапе: вопрос о народности, проблему исторического и национального своеобразия, традиций и новаторства, соотношения различных стилевых направлений и, наконец, вопрос творческой индивидуальности писателя. На примере фольклоризма творчества Бажова, Пришвина докладчик показал, как обращение к фольклору помогало писателям в постижении современности, как приобщение к нравственным и эстетическим идеалам народа не позволяло им поддаться различным модным формальным веяниям, конъюнктурным толкованиям современных проблем культурного развития.

Своими наблюдениями и размышлениями о том, какое огромное значение сохраняет фольклор для советских писателей, поделился с участниками конференции поэт В. Ф. Боков (Москва). На примерах современной народной частушки необычайно эмоционально поэт показал живучесть фольклорных традиций в деревне, нравственную чистоту

lib.pushkinskijdom.ru

и гуманизм, запечатленные в художественных созданиях народа.

В обсуждении докладов приняли участие 20 человек. Некоторые выступления представляли собою самостоятельные небольшие доклады. Наметилось несколько подходов к обсуждаемой проблеме; соответственно выступления участников конференции можно разделить на три основные группы.

К первой группе относятся выступления, содержавшие общие теоретические соображения по поводу основной темы конференции. На необходимость строгого соблюдения историзма при решении проблемы фольклорно-литературных связей указал в своем выступлении проф. Н. И. Кравцов (Москва). Уяснение общей картины соотношений литературы и фольклора на разных этапах литературного развития в рамках основных направлений и течений необходимо, по мысли Н. И. Кравцова, сочетать с раскрытием специфики отношения каждого писателя к фольклору. Важно также показать, как своеобразие восприятия фольклора у отдельных писателей отражало решение узловых для русской литературы XIX века проблем — народности и национальной самобытности. Выступавший высказал убеждение в необходимости широкого охвата материала — не следует ограничиваться при изучении фольклорно-литературных связей творчеством только крупных писателей. Заканчивая свое выступление, Н. И. Кравцов подчеркнул, что одна из центральных задач исследователей — анализ мастерства слова в фольклоре, так как именно к народной поэзии восходит начало искусства слова.

Н. И. Пруцков (Ленинград) предложил включить в создаваемый в Институте русской литературы труд специальные разделы, посвященные народной публицистике, ее значению в истории русской литературы XIX века, а также отражению в литературе социально-этических и социально-религиозных утопий, созданных народом. Н. И. Пруцков отметил, что нельзя ограничиваться только анализом фактов позитивного усвоения литературой фольклорных традиций; надо показать, как литература (в лице, например, революционных народников) преодолевала заблуждения и реакционные иллюзии, отражавшиеся в фольклоре. Особенно была подчеркнута важность социологического подхода к изучению проблемы фольклоризма русских писателей XIX века. Рассматривая историю литературы как целостный процесс, следует раскрыть разнообразные функции народного творчества в этом процессе.

В. П. Аникин (Москва) посвятил свое выступление вопросам методологии изучения литературно-фольклорных связей. Влияние фольклора в творчестве писателя не всегда фиксируется текстуально, однако вне художественной структуры, вне стиля произведения связь с фольклором не может проявляться. Выступавший подтвердил положения своего доклада примерами из романа А. Толстого «Петр I».

В выступлении В. Э. Вацуро (Ленинград) было указано на необходимость учета исторического движения самого понятия «фольклор». На разных этапах историко-литературного процесса это понятие менялось в своем объеме и в его содержание вкладывался далеко не одинаковый смысл, что влияло на формы конкретного восприятия фольклора в творчестве писателей разных эпох.

В. М. Гацак (Москва) говорил о том, как важно при решении общей проблемы не остановиться на той стадии, когда исследуются только связи творчества отдельных писателей с фольклором. Гораздо существеннее проследить, как явления параллельные или имеющие переходные формы соотносятся не только в сфере непосредственных контактов, а как они соотносятся в масштабах определенных художественных систем. Такой подход правомерен, поскольку фольклор в истории развития культуры той или другой нации является своеобразным первооткрывателем многих художественных начал.

К. С. Давлетов (Москва) в своем выступлении подчеркнул необходимость учета социологического аспекта при разработке темы «Литература и фольклор», так как именно понимание условий бытования фольклора в сознании различных социальных групп может дать ключ к уяснению тех процессов, которые происходят в современном фольклоре. Литература и фольклор — две качественно различные формы искусства, и об историческом значении фольклора следует говорить конкретно.

Вопросам изучения художественной системы фольклора было посвящено выступление А. М. Кинько (Киев). Он остановился на трех основных факторах, определяющих специфику этой системы: устность, коллективность и самодеятельный характер исполнения. Выступавший подробно остановился на роли подтекста в художественной системе фольклора, как важной части того жизненного комплекса, который автор-исполнитель оставляет за пределами прямого изображения, но который служит средством донесения до слушателей авторского замысла.

О необходимости дифференцированного подхода к отдельным периодам в развитии литературно-фольклорных связей говорил Н. А. Дергачев (Свердловск). Выступавший высказал пожелание о включении в коллективный труд «Литература и фольклор» специальной главы о связях русской литературы с инонациональным фольклором. Своими соображениями о специфике научного подхода к народному творчеству совет-

lib.pushkinskijdom.ru

ской эпохи поделилась с участниками конференции А. В. Гончарова (Калинин).

А. В. Позднеев (Москва) в своем выступлении раскрыл богатство рукописной песенной традиции XVII—XVIII веков. Анализ песенников этого времени помог бы уяснить многие вопросы бытования и развития народной лирической песни.

В выступлениях другой группы участников конференции проблема литературно-фольклорных связей рассматривалась на материале отдельных национальных литератур нашей страны. Вопросам специфики восприятия инонационального фольклора посвятил свое выступление Г. Ф. Богач (Кишинев). Он обратил внимание на важность психологического аспекта в изучении данной проблемы. В качестве иллюстрации к положениям своего доклада Г. Ф. Богач привел примеры использования молдавского фольклора русскими писателями XIX—XX веков. О глубоких связях с национальным фольклором творчества крупнейших писателей и поэтов Грузии говорил Г. Д. Барнов (Тбилиси). Особое внимание в его выступлении было уделено народно-поэтическим традициям в позднем творчестве Т. Табидзе, который обратился к фольклору под воздействием произведений классика грузинской литературы XIX века Важи Пшавелы. Два выступления (У. Б. Далгат (Москва) и В. Т. Петрова (Якутск)) были посвящены изучению роли фольклорных традиций в формировании национальных литератур в эпоху социализма у младописьменных народов. К этой же группе можно отнести яркое выступление поэта И. Вараввы (Краснодар), рассказавшего о бытовании среди казаков Кубани песен, в основе которых лежат произведения крупнейших русских поэтов XIX века, в частности Пушкина и Лермонтова.

К третьей группе можно отнести выступления, касавшиеся частных вопросов темы «Литература и фольклор». О роли украинского фольклора в формировании индивидуальных особенностей художественного метода и стиля Н. В. Гоголя говорила в своем выступлении И. С. Морозова (Киев). Наблюдениями о характере фольклоризма поэзии С. Есенина поделилась с собравшимися Л. В. Бамус (Кашира). Роли народно-поэтических традиций в детской литературе посвятил свое выступление М. Г. Китайник (Москва). Он показал тягу детских писателей (С. Маршака, В. Бианки, А. Гайдара и др.) к сказочной форме, обладающей особыми изобразительными возможностями и отвечающей специфике детского восприятия. К. Д. Вишневский (Пенза) по-новому осветил вопрос о связи стиховедческих поисков поэтов XVIII века с системой фольклорного русского стихосложения. Хотя, по мнению выступавшего, фольклорное стихосложение не вошло в просодический арсенал русской поэзии XVIII века, тем не менее, благодаря неустанным поискам и экспериментам отдельных авторов оно сыграло важную роль в расширении круга самых разнообразных метрических модификаций в конкретной поэтической практике русских стихотворцев XVIII века.

Общий обмен мнениями по основной проблеме конференции подытожили выступившие в заключение В. Г. Базанов и Ф. Я. Прийма.

Председательствовавший на последнем заседании Н. И. Кравцов, закрывая конференцию, пожелал авторскому коллективу труда «Литература и фольклор» скорейшего и успешного его завершения.

Ю. В. СТЕННИК

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В восьмом томе Собрания сочинений А. Ф. Кони (М., 1969) допущена досадная опечатка: участие в подготовке текстов и комментировании писем А. Ф. Кони, адресованных Л. Н. Толстому, принимал Владимир Александрович Жданов, а не В. В. Ждапов, как указано на стр. 349 и 480.

Редколлегия Собрания сочинений А. Ф. Кони

ОПЕЧАТКА

В четвертом номере за 1969 год на стр. 5 строку 12 снизу следует читать: «революционно-просветительской точкой зрения, но в таком случае он»

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Аникин В. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. «Художественная литература», М., 1969, 112 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).

Беляев В. М. Сборник Кирши Данилова. Опыт реставрации песен. Изд. «Советский композитор», М., 1969, 227 с.

Бережной А. Ф. Русские предшественники ленинской печати. Изд. Ленингр. унив., Л., 1969, 127 с. (Ленингр. унив.).

Берковский Н. Я. Литература и театр. [Статьи разных лет]. Изд. «Искусство», М., 1969, 639 с.

Волков А. Проза Ивана Бунина. Изд. «Московский рабочий», М., 1969, 448 с.

Вопросы литературы и фольклора. [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Г. Лазутин (отв. ред.) и др.]. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1969, 207 с.

Вопросы русской и советской литературы. Сборник научных трудов, вып. 1—2. [Ред. коллегия: Л. М. Вольпе (отв. ред.) и др.]. Благовещенск, 1969. (М-во просвещения РСФСР, Благовещенский пед. инст.).

XVII век в мировом литературном развитии. [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. Б. Виппер и др.]. Изд. «Наука», М., 1969, 502 с. (Инст. мировой лит-ры).

Временник Пушкинской комиссии. 1966. Изд. «Наука», Л., 1969, 84 с. (АН СССР, Отд. лит-ры и яз., Пушкинская комиссия).

И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. [Сборник. Подгот. текста и примеч. А. Д. Алексеева и О. А. Демиховской. Отв. ред. Н. К. Пиксанов. Вступ. статья А. Д. Алексеева]. Изд. «Художественная литература», 1969, 320 с. (Серия лит. мемуаров).

Городецкий Б. П. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов». Комментарий. Изд. «Просвещение», Л., 1969, 184 с.

Григорьева А. Д. и Иванова Н. Н. Поэтическая фразеология Пушкина. Изд. «Наука», М., 1969, 389 с. (Инст. русского яз.).

История русской литературы XVII—XVIII веков. Изд. «Высшая школа», М., 1969, 363 с.

История эстетики, т. 4, полутом 1. Русская эстетика XIX века. [Ред.-сост. В. В. Ванслов]. Изд. «Искусство», М., 1969, 783 с. (Акад. художеств СССР, НИИ теории и истории изобразительных искусств. Памятники мировой эстетической мысли).

К вопросам русской и национальной филологии. [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. П. Егорова (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, 1968, 175 с. (Ставропольский пед. инст.).

Калмыцкие историко-литературные памятники в русском переводе. Элиста, 1969, 203 с. (Калм. НИИ языка, литературы и истории).

Касаткина В. Н. Поэтическое мировоззрение Ф. И. Тютчева. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1969, 256 с. (Саратовский пед. инст.).

Клейнер И. Судьба Сухово-Кобылина. Изд. «Наука», М., 128 с.

Курбанов Ш. Этапы развития азербайджанско-русских литературных связей в XIX веке. Изд. «Азернешр», Баку, 1969, 310 с.

Липец Р. С. Эпос и древняя Русь. Изд. «Наука», М., 1969, 302 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).

Литературное краеведение. Материалы к спецкурсу, вып. 4. Астрахань, 1969, 52 с

Макогоненко Г. П. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1969, 510 с.

Научитель М. В. и Тагаров З. Т. Чернышевский в Сибири. Восточно-Сибирское книжное изд., [Иркутск], 1969, 302 с. (Замечательные люди в Сибири).

Некрасова М. А. и Земцов С. М. Отечественная война 1812 года и русское искусство. Изд. «Искусство», М., 1969, 120 с.

Николаев М. П. Л. Н. Толстой и П. Г. Чернышевский. Приокское книжное изд., Тула, 1969. 130 с.

О литературе. Сборник статей. [Ред. А. И. Плешков]. Пермь, 1968, 187 с. (Уч. зап. Пермского пед. инст., т. 49).

От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сборник статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. [Ред. коллегия: ... Ф. Я. Прийма (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1969, 476 с. (Инст. русской лит-ры).

По страницам русской литературы. [Сборник статей]. Ташкент, 1968, 129 с. (Ташкентский унив.).

Проблемы типологии русского реализма. [Сборник статей. Под ред. Н. Л. Степанова и У. Р. Фохта]. Изд. «Наука», М., 1969, 474 с. (Инст. мировой лит-ры).

Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. Изд. Московского унив., М., 1969, 271 с.

Пушкин А. С. Письма последних лет. 1834—1837. [Отв. ред. Н. В. Измайлов]. Изд. «Наука», Л., 1969, 528 с. (Инст. русской лит-ры).

Рубанович А. Л. Эстетические идеалы М. Ю. Лермонтова. Иркутск, 1968, 202 с. (Иркутский унив.).

Рудницкая Е. Л. Н. П. Огарев в русском революционном движении. Изд. «Наука», М., 1969, 424 с. (АН СССР, Инст. истории СССР).

lib.pushkinskijdom.ru

Русская литература и освободительное движение. [Сборник статей. Отв. ред. Е. Г. Бушканец]. Казань, 1968, 148 с. (Уч. зап. Казанского пед. инст., вып. 64).

Русская художественная культура конца XIX—начала XX века (1895—1907). [Сборник статей. кн. 2. Редколлегия: А. Д. Алексеев и др.]. Изд. «Наука», М., 1969, 402 с. (АН СССР, Инст. истории искусств М-ва культуры СССР).

Селиванов К. А. Литературные места Ульяновской области. Приволжское книжное изд., Саратов, 1969, 199 с.

Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 3. Корабль — Нынешний. [Под ред. Б. Л. Богородского и др.]. Изд. «Наука», Л., 1969, 182 с. (Инст. русской лит-ры).

Слово о Кольцове. Русские советские писатели об А. В. Кольцове. Сост. [и автор вступит. статьи] О. Г. Ласунский. Центрально-Черноземное книжное изд., Воронеж, 1969, 128 с.

Старицына З. А. Беранже в России XIX в. Изд. «Высшая школа», М., 1969, 198 с. (Казанский пед. инст.).

Страницы истории русской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. В. Карпов (отв. ред.) и др.]. Калуга, 1969, 157 с. (Тульский пед. инст. им. Л. Н. Толстого).

Толстой И. Л. Мои воспоминания. [Вступ. статья С. А. Розановой. Подгот. текста и примеч. О. А. Голиченко и др.] Изд. «Художественная литература», М., 1969, 455 с. (Серия лит. мемуаров).

Традиции и современность. Труды кафедр русской и зарубежной литературы Кемеровского и Новокузнецкого пед. инст. [Ред. коллегия: А. М. Микешин (отв. ред.) и др.]. Кемерово, 1968, 123 с. (Уч. зап. Кемеровского пед. инст., вып. 13).

И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. т. 1. [Вступ. статья С. М. Петрова. Сост. и подготовка текста С. М. Петрова и В. Г. Фридлянд. Примеч. В. Г. Фридлянд]. Изд. «Художественная литература», М., 1969. 582 с. (Серия лит. мемуаров).

Фольклор как искусство слова. Сборник статей, вып. 2. Отв. ред. Н. И. Кравцов. Изд. Моск. унив., М., 1969, 160 с.

Цыбенко В. А. Мировоззрение Д. И. Писарева. Изд. Московского унив., М., 1969, 352 с.

Черепнин Л. В. Новгородские берестяные грамоты как исторический источник. Изд. «Наука», М., 1969, 438 с. (Инст. истории СССР).

Эпические жанры устного народного творчества. [Сборник статей. Под ред. А. Н. Киреева]. Уфа, 1969, 291 с. (Уч. зап. Башкирского унив., вып. 33, Серия филолог. наук, № 13 (17)).

Актуальные вопросы истории литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: З. Я. Левинсон (отв. ред.) и др.]. Тула, 1968 [1969], 255 с. (Тульский пед. инст. им. Л. Н. Толстого).

Андреев Ю. А. Революция и литература. Отображение Октября и гражданской войны в русской советской литературе и становление социалистического реализма (20—30-е гг.). Изд. «Наука». Л., 1969, 430 с. (Инст. русской лит-ры).

Архив А. М. Горького, т. 12. Изд. «Наука», М., 1969, 434 с. (Инст. мировой лит-ры).

Асадуллаев С. Г. Историзм, теория и типология социалистического реализма. Изд. «Азернешр», Баку, 1969, 278 с.

Баландин Л. Виктор Лаврентьев. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1969, 78 с. (Литературные портреты).

Боровой Л. Я. Диалог, или «Размена чувств и мыслей». Очерки. Разыскания. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 267 с.

Вопросы публицистики. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... М. Е. Тикоцкий (отв ред.) и др.]. Изд. Белорусского унив., Минск, 1969, 235 с.

Вопросы радиодраматургии. [Сборник статей]. М., 1969, 86 с. (Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР).

Вопросы советской и зарубежной литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: Е. Н. Евстафьева и др.]. Тула, 1968 [вып. дан 1969], 132 с. (Тульский пед. инст. им. Л. Н. Толстого).

Воспоминания об А. С. Новикове-Прибое. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 328 с.

Глушков Н. И. Очерковые формы в советской литературе. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1969, 223 с.

М. Горький и проблемы русской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Я. А. Колбовский (ред.) и др.]. Днепропетровск, 1969, 158 с. (Днепропетровский унив.).

Гринберг И. Точка опоры. Труд. Художник. Литература. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 336 с.

Дейч А. День нынешний и день минувший. Литературные впечатления и встречи. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 311 с.

Дубровин В. Повесть о пламенном публицисте (С. М. Киров и печать). Лениздат, Л., 1969, 239 с.

Жанры советской литературы. (Вопросы теории и истории). [Сборник статей. Ред. И. К. Кузьмичев]. Горький, 1968, 295 с. (Уч. зап. Горьковского унив., т. 79).

lib.pushkinskijdom.ru

Журбина Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон. Изд. «Мысль», М., 1969, 399 с.

Заверин М. В ожидании эпоса. [О перспективах развития русской и грузинской эпической литературы]. Изд. «Мерани», Тбилиси, 1969, 255 с.

Ершов Г. Сергей Сартаков. Жизнь и творчество. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 92 с. (Писатели советской России).

Иванов В. Движущаяся эстетика. О принципах литературной критики и некоторых тенденциях в ней. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 187 с. (Литературная Россия).

Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 447 с.

Карпов А. С. Н. Асеев. Очерк творчества. Изд. «Просвещение», М., 1969, 160 с.

Кирьянов С. На братской перекличке. [О советской литературе]. Изд. «Азернешр», Баку, 1969, 194 с.

Ковалев В. А. Реализм Леонова. Изд. «Наука», Л., 1969, 175 с. (Инст. русской лит-ры).

Ковский В. Романтический мир А. Грина. Изд. «Наука», М., 1969, 296 с. (Инст. мировой лит-ры).

Колесникова Г. Сергей Залыгин. Творческая биография. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 256 с.

Кондаков Г. В. Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова. Под ред. С. С. Суразакова. Алтайское книжное изд., Барнаул, 1969, 83 с. (Горно-Алтайский НИИ истории, яз. и лит-ры).

Котов М. Чувство времени. [О русской советской поэзии]. Приволжское книжное изд., Саратов, 1969, 199 с.

Коржев В. На поэтических орбитах. [Русская советская поэзия]. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1969, 135 с.

Кузнецов Н. И. Константин Федин. Очерк творчества. Изд. «Просвещение», М., 1969, 206 с.

Кучерявенко Е. Горький и Дальний Восток. Дальневосточное книжное изд., Владивосток, 1969, 45 с.

Ласунский О. Г. А. М. Путинцев — историк литературы, фольклорист и этнограф. Краткий очерк деятельности и библиография трудов. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1969, 67 с. (Воронежский унив., Дом-музей И. С. Никитина).

Литература, рожденная Октябрем. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. В. Тюрин (отв. ред.) и др.]. Псков, 1968 [вып. дан 1969], 62 с. (Уч. зап. Псковского пед. инст., вып. 42).

Литература, рожденная Октябрем. По материалам VII съезда писателей Якутской АССР (5—6 марта 1968 г.). Якуткнигоиздат, Якутск, 1969, 119 с.

Лобанов И. Мужество человечности. Литературно-критические статьи. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 299 с. (Литературная Россия).

Лупанова И. Полвека советской детской литературы. 1917—1967. Очерки. Изд. «Детская лит-ра», М., 1969, 671 с.

Любарева Е. П. Советская романтическая поэзия. Тихонов. Светлов. Багрицкий. Изд. «Высшая школа», М., 1969, 293 с.

Макаров А. Идущим вослед. [Сборник статей. Предисл. К. Симонова. Послесл. В. Смирнова]. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 927 с.

Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. [Под общ. ред. А. Г. Соколова. Изд. Московского унив., М., 1969], 676 с.

Мостков Ю. Анатолий Иванов. Западно-Сибирское книжное изд., 1969, 69 с. (Литературные портреты).

На родине Есенина. [Сборник]. Изд. «Московский рабочий», М., 1969, 144 с.

Немцов В. Параллели сходятся. [О процессе творчества писателя]. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 366 с.

Никульков А. Леонид Мартынов. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1969, 76 с.

Нинов А. Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой. (1956—1966). Изд. «Художественная литература», Л., 1969, 288 с.

Новый человек — новый гуманизм. [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. И. Ломидзе (отв. ред.) и др.]. Изд. «Мысль», М., 1969, 303 с. (Акад. обществ. наук при ЦК КПСС).

Островский К. Воздействие искусства на человека. Изд. «Наука и техника», Минск, 1969, 275 с.

Петровский В. И. «С народным говором в ладу...». О народных истоках поэтического языка Д. Бедного. Изд. Львовского унив., Львов, 1969, 144 с.

Погодин Н. С чего начинается пьеса. [Сборник статей и выступлений]. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 93 с. (Писатели о творчестве).

Правовые науки и журналистика. (Сборник статей, вып. 1). [Ред. М. И. Дмитровский]. Алма-Ата, 1969, 116 с.

Пришвин М. О творческом поведении. [Сост. сборника, подгот. текста, вступит. статья и примеч. Ф. И. Сетина]. Изд. «Советская Россия», М., 159 с. (Писатели о творчестве).

lib.pushkinskijdom.ru

Проблемы категорий марксистско-ленинской этики. Материалы симпозиума, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Новосибирск, 1969, 342 с. (Инст. философии АН СССР, Новосибирская высшая парт. школа).

Проблемы развития советской литературы. Сборник статей, вып. 3. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1968, 145 с.

Путилова Е. Л. Пантелеев. Очерк жизни и творчества. Изд. «Советский писатель», Л., 1969, 215 с.

Реализм и художественные искания XX века. [Сборник статей. Отв. ред. А. А. Карягин]. Изд. «Наука», М., 1969, 306 с. (Инст. истории искусств).

Революция, герой, литература. Сборник литературно-критических статей. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 383 с.

Революция, жизнь, писатель. Вопросы истории и теории советской литературы. [Сборник статей. Под ред. А. М. Абрамова и В. И. Гусева]. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1969, 196 с.

Лариса Рейснер в воспоминаниях современников. [Сборник. Сост., примеч. и вступит. статья А. И. Наумовой]. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 199 с.

Рисс О. В. От замысла к книге. Очерки о технике литературного труда. Изд. «Книга», М., 1969, 143 с.

Роменец М. В. Проблема гуманизма в современном русском рассказе. Изд. Харьковского унив., Харьков. 1969, 119 с.

Русская советская поэзия и стиховедение. (Материалы межвузовской конференции). [Ред. коллегия: К. Г. Петросов (отв. ред.) и др.]. М., 1969, 280 с. (Моск. обл. пед. инст.).

Саакянц А. Иосиф Уткин. Очерк жизни и творчества. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 151 с.

Семеновский О. Марксистская критика о Горьком. Из истории общественно-литературной борьбы послеоктябрьского периода. Изд. «Картя молдовеняскэ», Кишинев, 1969, 188 с.

Слово о литературе. Сборник статей. Дагкнигоиздат, Махачкала, 1969, 122 с.

Соболев Л. На главном курсе. Статьи и выступления о литературном и писательском труде. 1930—1968. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 603 с.

Спасенко К. Сквозь даль годов. Очерки литературной биографии Донбасса. Изд. «Донбасс», Донецк, 1969, 246 с.

Страницы из истории советской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Г. Е. Жиляев (отв. ред.) и др.]. Краснодар, 1969, 225 с. (Научн. труды Краснодарского пед. инст., вып. 116).

Твардовский А. Поэзия Михаила Исаковского. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 91 с. (Писатели советской России).

Творчество А. П. Гайдара. Материалы третьей межвузовской научно-теоретической конференции, проводившейся в Арзамасском пед. инст. им. А. П. Гайдара. Горький, 1968 [вып. дан 1969], 323 с. (Уч. зап. Арзамасского пед. инст., вып. 111).

Творчество Леонида Леонова. Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Под ред. В. А. Ковалева. Изд. «Наука», Л., 1969, 548 с. (Инст. русской лит-ры).

Тихонов Н. С. Двойная радуга. [Новеллы-воспоминания о писателях]. Изд. «Советский писатель», М., 1969, 485 с.

Уроки жанра. [Сборник статей. Отв. ред. В. В. Гура]. Вологда, 1969, 131 с. (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 367).

Устинов А. Идеал, герой, правда. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1969, 192 с.

Хватов А. Писатель и его герои. Изд. «Художественная литература», Л., 1969, 183 с.

Хренков Дм. Александр Гитович. Литературный портрет. Изд. «Советский писатель», Л., 1969, 176 с.

Шепелева Л. Литературно-критические очерки. Н. Глебов, А. Шмаков. Южно-Уральское книжное изд., Челябинск, 1969, 81 с.

Шерхунаев Р. А. Сказитель Леохон Петров. Очерк жизни и творчества. Восточно-Сибирское книжное изд., [Иркутск], 1969, 93 с.

Эльсберг Я. Ленинское наследие, жизнь и литература. Изд. «Художественная литература», 1969, 255 с.

Юлдашев Л. Г. Эстетическое чувство и произведение искусства. Изд. «Мысль», М., 1969, 183 с.

Юшин П. Ф. С. Есенин. Идейно-творческая эволюция. Изд. Моск. унив., М., 1969, 479 с.

Яковлев Е. Г. Эстетическое сознание, искусство и религия. Изд. «Искусство», М., 1969, 175 с.

Яновский Н. Илья Лавров. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1969, 78 с. (Литературные портреты).

Иванов А. С. Горький в музыке. Справочные материалы. Изд. «Советский композитор», М., 1969, 79 с.

Машкова М. В. История русской библиографии начала XX века (до Октября 1917 года). Изд. «Книга», М., 1969, 492 с.

lib.pushkinskijdom.ru