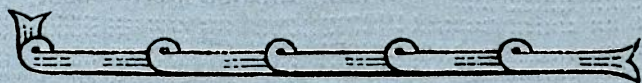


Русская литература

2

1961



ЛЕНИНГРАД

Русская литература

№ 2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1961

Год издания четвертый

СОДЕРЖАНИЕ

М. Зельдович. Эстетический трактат Н. Г. Чернышевского и проблемы русской литературы 50-х годов	3
Ф. Кузнецов. М. Е. Салтыков-Щедрин и журнал «Русское слово» (еще раз о «расколе в нигилистах»)	23
М. Гин. Проблема долга перед народом в поэзии Н. А. Некрасова	50
В. Виноградов. Достоевский и Лесков (70-е годы XIX века). <i>(Окончание)</i>	65
Л. Тимофеев. Поэтика контраста в поэзии Александра Блока	98
С. Касторский. Л. Толстой и М. Горький	108

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Ю. Логман. Неизвестные и утраченные исторические труды А. О. Корниловича	121
И. Щуров. А. Н. Плещеев о революционных демократах	126
Б. Егоров. М. Л. Михайлов в «Библиотеке для чтения»	135
Я. Билинкис. Замысел и композиция поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»	139
К. Яковлев. Кто же он — Клим Лавин?	150
М. Теплинский. Новые материалы о Н. А. Некрасове	163
Е. Бушканец. Мнимые стихотворения Софьи Бардиной	169
Г. Краснов. Воспоминания А. П. Златовратского о Н. А. Добролюбова	173
А. Сахалтуев. Произведения Т. Г. Шевченко в яснополянской библиотеке	183
И. Юдина. Рукописное наследие Н. Г. Гарина-Михайловского	185
В. Вильчинский. Неизвестное предисловие А. Н. Толстого к «Хождению по мукам»	192

(см. на обороте)

П. Берков. Первая выставка советской революционной литературы, устроенная Пушкинским домом в 1923 году (194). — **Е. Рыскин.** Из истории пушкинского «Современника» (196). — **С. Шпицер.** Не пропущенное цензурой объявление «Современника» (200). — **Л. Ленюк.** Из записной книжки политических ссыльных (стихотворение о Н. А. Некрасове) (202). — **Л. Добровольский.** Об авторстве трех статей о М. Е. Салтыкове-Щедрине (203). — **В. Селезнев.** Министр или император? (О Весьма важном лице в «Деле» А. В. Сухова-Кобылина) (203). — По поводу сообщения В. Малышева «Старинные перешлеты и рукописные находки», письма **В. Андриановой-Перетц, Д. Лихачева, В. Люблинского, Н. Розова** (207).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Данилевский. Изучение русской литературы в ФРГ (1958—1960)	210
М. Вегнер (ГДР). Фальсификация истории русской литературы в трудах В. Сечкарева	222
А. Могиланский. Новые труды по русскому книговедению	227
Э. Найдич. Лермонтовский семинарий	233
Н. Буданова. Семинарий, посвященный И. С. Тургеневу	239
Г. Ермакова-Битнер. Исследование русской исторической драматургии начала XIX века	245
З. Кирилук. Полезное пособие по литературе начала XIX века	251
А. Лаврецкий. Монография о произведениях Н. Г. Чернышевского, написанных в ссылке	255
Н. Жегалов. Книга о Леониде Андрееве	257
В. Канторович. Сахалинские исследователи Чехова	262
Э. Померанцева. Первый сборник «Народная поэзия Горьковской области»	266
Б. Мейлах. Необходимая реплика	268
ХРОНИКА	269

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции Ю. А. Андреев.

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. № 4. Тел. 2-39-36.

Журнал выходит 4 раза в год

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ТРАКТАТ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО И ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 50-х ГОДОВ

Постоянно учитывая опыт революционной борьбы и идейных исканий за рубежом, передовые русские мыслители твердо осознавали, что «важность теоретических вопросов зависит от их отношения к действительности... У себя, в себе, вокруг себя, вот где должны мы искать и вопросов и их решения».¹ Эстетика, теория литературы, литературная критика не составляли, разумеется, исключения.

Диссертация Чернышевского в этом отношении занимает особое место уже хотя бы благодаря своеобразному синтезу проблем философских, эстетических, литературных, решаемых с революционно-демократических позиций в последовательной борьбе против конкретных идейных противников. Поэтому связи «Эстетических отношений» с русской действительностью не только очень прочны, но и многообразны. В данной статье делается попытка охарактеризовать (хотя и неодинаково подробно, порою только в порядке постановки вопроса) некоторые из них, преимущественно те, которые отражают отклик Чернышевского на общественно-литературное движение его времени.

Эстетика «входит» у Чернышевского в литературу, преломляется в литературной критике, хотя прямых ссылок на творческий опыт соотечественников при доказательстве широких принципиальных положений Чернышевский в своих теоретических работах, как правило, не делает. Он предпочитает, называя имена своих любимых писателей, подтверждать в основном относительно частные выводы. Например, ратуя в диссертации за лаконичность и динамизм прозы, он напоминает о «краткости и быстроте рассказа» у Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

Чем это объяснить? Думается, что это связано с методом, примененным Чернышевским в его эстетических работах 1853—1854 годов. Работы эти построены как философские рассуждения не только в том смысле, что все их содержание насквозь философично. Нет, дело еще и в том, что автор исходит из определенной философской концепции и доказывает ее справедливость также в области искусства. Равным образом ложность опровергаемой им эстетической теории, по его мнению, неизбежное следствие ее ложных, идеалистических предпосылок. Такой метод можно было бы назвать философско-теоретическим или дедуктивным. Никакой уступки отвлеченному теоретизированию он не содержит, ибо сочетает философскую обобщенность с проверкой конкретным материалом фактов. При таком методе, да еще решая общеэстетические проблемы, основываться исключительно на опыте тех или иных писателей оказывалось просто невозможным.

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 32.

Метод Чернышевского, а также характер и задачи его работы определили своеобразие его подхода к творческому опыту крупнейших русских писателей первой половины XIX века. Этот вывод, касающийся способа изложения материала в диссертации Чернышевского, не противоречит тому давно признанному факту, что она вобрала в себя в эстетически осмысленном и переработанном виде творческий опыт русской литературы, воплощенный прежде всего в достижениях Пушкина, Лермонтова, «натуральной школы». Обращение к социальной действительности, преодоление романтического разрыва мечты и реальности бытия, аналитичность в подходе к жизни, глубоко заинтересованное, страстное объяснение и критическая оценка ее — эти и другие особенности литературы 30—40-х годов наряду с ищущей мыслью Белинского готовили эстетическую систему Чернышевского.

Все время соотнося свои суждения по самым разнообразным вопросам с творческими достижениями Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Чернышевский поворачивает свои работы и к так называемой «текущей литературе», к литературному сегодня и даже завтра. Любопытно, что уже официальный оппонент А. В. Никитенко, замечания которого Чернышевский назвал «умными», усмотрел связь диссертации с современным литературным движением, хотя и пытался сделать эту связь проблематичной и во всяком случае весьма ограниченной. А. В. Никитенко, однако, не мог отрицать, что разрешение поставленных Чернышевским вопросов «во многом уяснило бы ход современной литературы, отмеченной яркими и своеобразными дарованиями».² Оппонент даже сетовал по поводу недостаточного количества примеров и литературных «приложений» в диссертации Чернышевского. Но здесь уже Никитенко недооценил конкретный смысл общих утверждений Чернышевского и явно преувеличил вес и значимость частных иллюстраций в философско-эстетическом трактате. И, может быть, в авторецензии Чернышевский имел в виду также и Никитенко, когда разъяснял: «Отвлеченность бывает различна: иногда она суха и бесплодна, иногда, напротив того, стоит только обратить внимание на мысли, изложенные в отвлеченной форме, чтоб они получили множество живых приложений...».³

Думается, что и заключительные строки авторецензии также не случайно посвящены вопросу о «приложениях» общих идей диссертации, об их конкретизации на фактическом материале. На первый взгляд может показаться, что Чернышевский-рецензент осуждает Чернышевского-теоретика как раз за недостаточность в его работе так называемых «приложений». Ведь написано же буквально следующее: «Надобно сказать что-нибудь и о форме сочинения. Мы ею решительно недовольны, потому что она кажется нам не соответствующею цели автора — возбудить внимание к мыслям, на которых он старается построить теорию искусства. Достичь этой цели он мог, придав своим общим мыслям живой интерес приложением их к текущим вопросам нашей литературы. Он мог показать многочисленными примерами живую связь общих начал науки с интересами дня, которые занимают столь многих» (стр. 118). Однако эти строки, их содержание и функцию надо правильно осмыслить.

Можно утверждать, что в заключительных строках рецензии Чернышевскому было важно заострить две мысли. Прежде всего он напомнил об истинной цели своей диссертации, подчеркнув, что на первом месте

² См.: Е. А. Ляцкий и Н. Г. Чернышевский и его диссертация об искусстве. «Голос минувшего», 1946, № 1, стр. 27. Речь Никитенко изложена Ляцким по сообщению А. Н. Пыпина, присутствовавшего на диспуте.

³ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 105. В дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте.

в ней общефилософская материалистическая концепция («мысли, на которых он старается построить теорию искусства», а не сама эта теория — обстоятельство, подтвержденное впоследствии Чернышевским в предисловии к предполагавшемуся третьему изданию «Эстетических отношений»). При всей исключительной объективно-исторической роли диссертации Чернышевского в развитии русской литературы и критики об этом акценте забывать нельзя, хотя и абсолютизировать его тоже не следует. Имея это в виду, мы поймем и вторую мысль Чернышевского. Да, он как рецензент хотел бы видеть в анализируемой работе более наглядное и прямое, очевидное раскрытие живой связи «общих начал науки», т. е. материалистической философии, с общественно важными «интересами дня», в частности (на это проще всего было указать и по цензурным условиям) с «текущими вопросами нашей литературы». Но главное все-таки не в этом пожелании, а в явном подчеркивании его полной *принципиальной осуществимости*. В частности — в отношении литературы художественной. Чернышевский-рецензент как бы говорит: «приложений» к текущей литературе в виде имен и названий в диссертации нет. Но они вполне возможны. И для них не надо никаких натяжек, никаких искусственных ухищрений. Следует только «столкнуть» руководящие идеи работы и практику художественного творчества наших дней, и «приложения» посыплются как из рога изобилия. Конечно, — мог бы добавить Чернышевский, — это вовсе не исключительное свойство рецензируемой диссертации, она разделяет его со многими значительными теоретическими трудами. Но это означает лишь то, что и «Эстетические отношения» стоят в ряду тех работ, которые отмечены пафосом современности.

Итак, формально указывая на то, что в его диссертации отсутствует, Чернышевский, по существу, разъяснял, что она дает и может дать для конкретных оценок современных литературных явлений. Этот сравнительно частный, но, на наш взгляд, важный вывод, подтверждается в известной мере сопоставлением окончательного (печатного) текста соответствующего места авторецензии с черновой рукописью. В черновых вариантах основным является осуждение (именно это слово и употреблено) автора «Эстетических отношений» за недостаток примеров, весьма пессимистическая оценка судьбы произведений, в которых общие проблемы рассматриваются без достаточного количества живых «приложений» и в этой связи, наконец, вывод о том, что диссертация «произведет на людей, сочувствующих литературным вопросам, гораздо менее впечатления, нежели, конечно, желал бы автор произвести изложенными у него мыслями» (стр. 894). В окончательном же тексте совершенно другая доминанта: все перечисленные мотивы убраны, и хотя недовольство «формой» изложения осталось, этот недостаток оценен гораздо мягче, чем в черновике, а главное — как упущение, неорганическое для диссертации, противоречащее ее содержанию и устремленности, ее скрытым возможностям, которые читатель как бы призывается реализовать самостоятельно. Чернышевский вводил «Эстетические отношения» не только в философско-теоретические споры, но и в литературно-критическую повседневность.

Основная проблема, которой диссертация Чернышевского критически обращена непосредственно к литературной практике, — проблема *содержания* (можно сказать даже уже и точнее — *содержательности*) художественного творчества. Суждения автора «Эстетических отношений» вскрывают слабости современной эпигонской литературы, отклоняющейся от традиций Гоголя и принципов теории реализма Белинского. Прежде всего это касается содержания, а затем и существенных особенностей метода и формы в творчестве представителей названного «течения».

Но и в данном случае, поскольку мы «извлекаем» литературно-критический материал из работы, по основному своему заданию не критической, а теоретической, надо строго объективно определить, в какой конкретной логико-композиционной связи находится этот критический материал с движением теоретической мысли автора, какова целенаправленность и функция интересующих нас оценочных суждений.

Диссертация Чернышевского написана в результате длительных раздумий не только над проблемами философии и эстетики, но и над современным положением русской литературы, ее традициями, а в особенности над ее задачами и перспективами. Это подтверждается, помимо всего остального, выразительный переключкой общих (так сказать, «без персонального адреса») критических высказываний Чернышевского в «Эстетических отношениях» и конкретных его оценок в статьях и рецензиях, написанных им вскоре после завершения диссертации и в последующие годы. Но в диссертации раздумьям Чернышевского о современной литературе придан особый поворот. Они теоретически обобщены и поставлены в прямую связь с философско-эстетической концепцией работы. Однако надо сразу же сказать, что связь эта внутренне противоречива и что в этом отразились некоторые противоречия эстетической теории Чернышевского.

Критические суждения о литературе, о которых у нас пойдет речь, Чернышевский высказывает при решении вопроса, «какова степень объективного совершенства содержания и формы в произведениях поэзии» (стр. 64). А самый этот вопрос возник в связи со стержневой проблемой диссертации — о соотношении искусства и действительности, о предпосылках искусства и причинах его существования. Все усилия Чернышевского, как известно, посвящены развенчанию и опровержению идеалистической теории о превосходстве прекрасного в искусстве над прекрасным в действительности, о возникновении искусства из стремления восполнить недостатки прекрасного в действительности. В ходе аргументации Чернышевский стремится продемонстрировать слабости литературы, ее несовершенство сравнительно с самой жизнью, чтобы обезоружить тех, кто предпочитает «произведения искусства явлениям природы и жизни» (стр. 74). По существу же, разясняя, чем искусство ниже действительности, Чернышевский дает во многом убедительную критику реальных слабостей некоторых направлений в искусстве и в особенности — современной эпигонской литературы.

Односторонне трактуя соотношение искусства и действительности, Чернышевский находит возможным свести сложную диалектику этого соотношения к полемически острой, но отнюдь не точной формуле: действительность выше искусства. «Отблеск» этого исходного противоречия падает и на конкретные суждения о литературе. Иначе и не может быть. Если по самой своей природе искусство и литература ниже действительности и это происходит в силу органически присущих им слабостей и недостатков, то есть ли смысл, больше того — есть ли логическое основание упрекать в этом искусство и литературу? И есть ли основание надеяться, что эти слабости вообще могут быть преодолены? И еще: имеет ли смысл критиковать эти слабости или следует ограничиться их философической констатацией и примириться с ними как с неизбежностью? Вот вопросы, которые по логике вещей прежде всего должны были возникнуть перед читателем «Эстетических отношений».

Несомненно, позиция Чернышевского и в известной мере литературно-критическая действенность его диссертации приобретали черты противоречивости и ослаблялись из-за налета механистичности в одном из центральных утверждений: искусство *ниже* действительности. Рассуждая

формально, легко было на все перечисленные выше и многие другие вопросы дать такие ответы, которые в какой-то мере оправдали бы несовершенство литературы, ее «второсортность» и пассивность критики в отношении пороков литературы. Если литература по самой своей природе «ниже» действительности и всего только суррогат ее, то простор для требовательности критики оказывается до предела суженным.

Однако дело прежде всего в том, что у Чернышевского в его диссертации не одна, а две «системы отчета» для характеристики и оценки художественной литературы и отдельных ее произведений. С одной стороны, он соотносит литературу с действительностью, и здесь для Чернышевского оказываются неизбежными уже указанные выше идейные «издержки». Но у него есть другое и в своем роде тоже высокое мерило — максимальные возможности и классические достижения подлинно большой литературы, той литературы, которая представлена именами Шекспира, Пушкина, Гоголя. Это не только высокий, но и объективный критерий (опыт классики, само собою разумеется, взят Чернышевским не догматически, не как стандартный эталон, а как тот творческий ориентир, каким он стал уже в эстетике Белинского). Не забудем, что и в марксистско-ленинские эстетические критерии составным элементом входят лучшие достижения мирового художественного развития.

Ставя действительность «выше» искусства, Чернышевский меньше всего собирался принижать искусство, особенно литературу и, в частности, литературу русскую, об исключительной роли которой в современных условиях он скоро скажет свои полные уважения и надежды слова. Да и в диссертации Чернышевский отводил возможный упрек в «унижении искусства», который мог быть вызван его работой: «восставать против панегириков (искусству сравнительно с действительностью, — М. З.) не значит еще быть хулителем» (стр. 89). И затем определял задачи искусства таким образом, что наряду со слабостями своей концепции в полной мере обнаруживал ее ведущую и глубоко плодотворную тенденцию: «Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни» (стр. 90).

«... Произведения искусства решительно не могут выдержать сравнения с живой действительностью» (стр. 89). Но это совсем не означает, что, признав искусство «ниже» действительности, Чернышевский лишает себя критериев оценки художественных произведений и готов довольствоваться любым их качеством, поскольку они все равно «ниже». Ведь он одновременно показывает зависимость искусства от действительности, значительность и своеобразие его задач. А сделав это, Чернышевский получил возможность заострить вопрос об идейно-художественных критериях и решать его на прочной философско-эстетической основе.

Оставаясь в философском и эстетическом смысле «ниже» действительности, искусство может и должно максимально использовать свои возможности художественного проникновения в действительность, ее критического анализа, идейно-нравственного воспитания человека. От этого оно не станет «выше» действительности, но войдет в ряд жизненно необходимых людям видов деятельности. Поэтому требовательность и взыскательность к искусству и в особенности к литературе соответствуют их творческой природе и общественной роли. Именно в этом и заключается пафос диссертации Чернышевского, если рассматривать ее под литературно-критическим углом зрения. После сказанного нет необходимости спе-

циально подчеркивать, насколько соответствовал этот пафос потребностям русской литературы и в 1853 году, когда работа писалась, и в 1855 году, когда она была опубликована. Требовательность Чернышевского — бесспорное свидетельство его заботы об общественной активности литературы и высокого доверия к возможностям художественного творчества, когда оно развивается на правильных путях, соответствующих его идейно-эстетической природе.

Доказывая свои философско-эстетические положения, Чернышевский одновременно особенно энергично ополчается против того, что было наибольшей слабостью современной русской литературы, ратует за то, что стало ее самой насущной потребностью. Но это не приводит Чернышевского к подмене теоретического исследования литературно-критическими замечаниями, нанизанными на стержень некоей общей идеи. Материал литературной практики обобщен, взят исследовательски глубоко и вместе с тем крупно, в его самых характерных чертах, с заострением именно того, что наиболее существенно для современности, для правильной ориентации в литературном процессе. Поэтому в работе Чернышевского сочетается исследовательский теоретический стиль с живым ощущением того, что сегодня в движущейся литературе соответствует общим категориям, тезисам, прогнозам, которые обсуждаются автором. Это сочетание органическое, внутреннее, достигаемое целеустремленностью теоретической мысли, а не внешними приметами показной злободневности. (Кстати, поэтому его и труднее обнаружить и проанализировать, но это уже забота историка). Думается, это одна из тех особенностей эстетического трактата Чернышевского, которая и сегодня обладает поучительностью для нашей теоретической мысли.

Как уже отмечалось, критические идеи Чернышевского, связанные с современным литературным движением, концентрируются преимущественно вокруг проблемы содержательности литературы и идут двумя основными потоками, сообразно проблематике его теоретической работы. В таком плане их и целесообразно характеризовать. Впрочем, об одном обстоятельстве общего, методологического значения надо напомнить с самого начала. Имеем в виду место и роль категории содержания в эстетической системе Чернышевского. Для нашей цели нет необходимости рассматривать этот вопрос всесторонне, тем более, что о нем уже немало написано в исследовательской литературе (может быть, только не всегда с должным вниманием к внутренней логике развертывания концепции Чернышевского).

Понятие содержания искусства естественно связано у Чернышевского с рядом других понятий, характеризующих идейно-эстетическое своеобразие искусства со стороны его природы, предмета, назначения, а также художественной структуры отдельного произведения. Это отражает прежде всего, конечно, объективную роль содержания как философско-эстетической категории. Но вместе с тем Чернышевский получает возможность обосновать ее значение в различных аспектах, осветить ее отраженным светом других важнейших категорий. Автор «Эстетических отношений» обращается к понятию содержания многократно и по различным поводам. И каждый раз он раскрывает новые функциональные особенности этого понятия.

Вот Чернышевский ведет разговор о цели искусства, его назначении, в конечном счете — об общественном праве искусства на существование. Разговор, как видим, не на «периферийную», а на магистральную эстетическую тему. По логике Чернышевского, именно значительность содержания, его действительность объясняют и оправдывают сам факт художественного творчества. Если такого содержания нет, то никакая, даже самая

изошренная, форма не способна придать значительность произведению искусства. «Бесполезное не имеет права на уважение» (стр. 79).

Но, может быть, этот критерий содержательности, заостренный и против эстетизма, теории чистого искусства, неорганичен для художественного творчества и неправомерно навязывается ему своевольничающей теорией? Эстетика Чернышевского не приемлет этого обвинения. Напротив, содержательность искусства как теоретический принцип выводится ею из природы самого искусства. Чернышевский превосходно знал, что никого искусство не «слушается» так охотно, никому не следует с такой отзывчивостью, как тем, кто сам умеет «слушать» (и слышать!) искусство. Значение искусства в том, что оно воспроизводит, объясняет и оценивает жизнь. Иначе говоря, искусство устремлено к серьезному содержанию (или, по слову весьма далекого от эстетики шестидесятников П. А. Вяземского, оно должно быть «питательным»). В особенности это относится к литературе, которая располагает наибольшими возможностями вскрыть «существенные черты предмета», концентрировать содержание. Чернышевский не упускает случая заметить, что это отнюдь не делает литературу выше действительности и вообще не является монополией искусства. Однако оговорив это принципиальное обстоятельство, он последовательно проводит мысль о том, что «сосредоточение существенных черт» (стр. 86) жизненных явлений — органическое и закономерное свойство литературы.

Наконец, в других местах диссертации, в иной логической связи Чернышевский конкретизирует свое понимание содержания искусства еще в одном аспекте. Он показывает, что содержание шире области прекрасного и охватывает все общеинтересное для человека в жизни (см. стр. 82). Может быть, здесь не очень четко разграничиваются предмет искусства и его содержание, но главная мысль бесспорна: раскрыть простор для художественного изображения всего многообразия жизни, дать права гражданства и общественному злу как предмету искусства, как объекту разоблачения и осуждения.

В итоге категория содержания искусства предстает у Чернышевского как неотъемлемое качество полноценного искусства, как обязательная предпосылка его общественной ценности, наконец, как критерий при суждении о художественном творчестве и отдельных произведениях. Это была не только общеметодологическая проблема в ее чисто теоретическом виде. Решение этой проблемы адресовано и современной русской литературе, служит надежным фундаментом для трезвой и пронизательной оценки ее слабостей. Методология получает конкретное историческое целевое преломление.

Прежде всего возникает вопрос, в чем современная литература и в первую очередь, разумеется, русская со стороны содержания и формы не использует заложенных в ней возможностей и не удовлетворяет предъявленным к ней требованиям? Мы помним, что и этот угол зрения отразился в работе Чернышевского при характеристике недостатков искусства сравнительно с действительностью.

Своеобразие критических суждений Чернышевского в этом случае заключается, помимо всего остального, в том, что, имея в виду прежде всего содержание, он вторгается в область содержания, рассуждая о форме художественного произведения или о компонентах, одновременно выражающих и содержание и форму.

Такой характер свойствен в особенности суждениям о сюжете. Хотя Чернышевский, сообразно логике своей концепции, убежден, будто «по сюжету, по типичности и полноте обрисовки лиц поэтические произведения далеко уступают действительности» (стр. 68), это не приводит его

к недооценке сюжета. Все дело в том, что «надобно уметь воспользоваться сюжетом» (стр. 67), с его помощью максимально концентрировать жизненный материал и «воспроизвести» характерные коллизии действительности.

Иначе говоря, сюжет, по Чернышевскому, это художественное средство проникновения в действительность. Поэтому все, что мешает сюжету выполнить свое назначение, свою идейно-эстетическую роль и тем самым ослабляет содержательность литературы, решительно отвергается Чернышевским. И прежде всего это относится к искусственному растягиванию, украшательству, за которыми неотступно следуют многословие и риторика.

Чернышевский сначала противопоставляет этим типическим слабостям сюжетов лучшие традиции русской литературы: она «носит в себе зародыши отвращения к растягиванию сюжета механически подбирающимися подробностями. В повестях и рассказах Пушкина, Лермонтова, Гоголя общее свойство — краткость и быстрота рассказа» (стр. 68). А затем он, правда в несколько иной связи, обрушивается на украшательство и риторiku, процветающие в отечественной эпигонской литературе. «В наше время, — пишет Чернышевский, — принято смеяться над украшениями, не проистекающими из сущности предмета и ненужными для достижения главной цели; но до сих пор еще удачное выражение, блестящая метафора, тысячи прикрас, придумываемых для того, чтобы сообщить внешний блеск сочинению, имеют чрезвычайно большое влияние на суждение о произведениях поэзии» (стр. 69). Чернышевский говорит здесь в обобщенной форме то, что вскоре развернет на конкретном анализе произведений Авдеева, Тур и других эпигонов, что будет опровергать, опираясь на творческий опыт Пушкина. Не менее знаменательно, что свои укоры автор «Эстетических отношений» адресует и литературе, повинной в красноречии, и критике, превратившей это красноречие чуть ли не в «критерий» и тем немало способствовавшей распространению шаблонных и бессодержательных «красивостей».

Борьба за целеустремленность и идейно-эстетическую емкость и содержательность сюжета переходит в борьбу со «словесными излишествами», с формализмом, который всегда становится уделом эпигонов, ибо у них нет настоящей потребности говорить всерьез со своим читателем. А именно эта потребность, рожденная самостоятельным и свежим взглядом на вещи, в свою очередь, рождает и содержательность, и целеустремленность, и самый пафос познания. Поэтому для Чернышевского растянутость, ложный эстетизм слова — это не просто проблема стилистики или даже композиции. Это проблема художественного качества в самом широком смысле, ибо дело искусства — концентрировать жизнь, познавая и оценивая ее. Художественный лаконизм, отстаиваемый Чернышевским в полемике с современной бесцветной беллетристикой и критикой, — закономерное следствие его эстетических принципов, примененных к «текущей литературе».

Это же самое можно сказать о суровых, но справедливых обвинениях в «льстивости» и «угодничестве», которые автор «Эстетических отношений» предъявляет отрекающейся от реалистических традиций литературе (знаменательно в этой связи упоминание именно Гоголя как знаменосца художественной правды). Чтобы понять смысл и идеологические предпосылки этих упреков, стоит обратить внимание и на такую деталь в рассуждениях Чернышевского, которая нам представляется очень красноречивой. Продолжая разговор о причинах «преувеличенно высокого мнения о достоинстве произведений искусства» (стр. 70), он вначале дает следующую формулировку: «Природа и жизнь выше искусства; но искус-

ство старается угодить нашим наклонностям, а действительность не может быть подчинена стремлению нашему видеть все в том цвете и в том порядке, какой нравится нам или соответствует нашим понятиям, часто односторонним» (стр. 73). Но уже буквально в следующей фразе эта формулировка со столь явным налетом антропологизма вдруг получает неожиданно резкое и крайне выразительное уточнение: Чернышевский говорит теперь не вообще об угождении «нашим наклонностям», а об «угождении господствующему образу мыслей» (стр. 73; курсив наш. — М. З.). И сразу становится ясно, что логика вещей взяла верх над логикой идей, что хотя у Чернышевского и сохраняется несколько отвлеченный тезис о льстивости искусства вообще, реально он имеет в виду главным образом отступление от правды в интересах «хозяев жизни» и вопреки потребности «творцов жизни» — народных масс. Недаром проявлением угодничества Чернышевский считает, например, обязательную фигуру «„отрадного“ лица» в сатирическом произведении (на котором «могло бы с любовью отдохнуть сердце читателя!») или сентиментальность. Но в таком случае очевидно, что подобный упрек мог быть адресован отнюдь не всякому искусству, а только лишь определенным течениям в нем. Логика вещей вносит существенную поправку в концепцию Чернышевского, и он принимает эту поправку.

В таком аспекте суждения Чернышевского обращены и к определенным явлениям русской литературы. Развивая свою аргументацию, он и прямо на нее ссылается. По поводу «„отрадных“ лиц» он, в частности, сомневается, найдется ли, например, в русской литературе, кроме Гоголя, писатель, который бы не подчинялся этому требованию; и у самого Гоголя недостаток «„отрадных“ лиц» вознаграждают «„высоколирические“ отступления» (стр. 73). Несомненно, Чернышевский допускает здесь явное преувеличение,⁴ поскольку речь у него идет о русской литературе в целом. Но это такое преувеличение, которое относится к разряду полемических: его назначение острее выпятить линию литературы добродушно-украшательской, с «блестящим слогом», но без блестящих мыслей, без художественных открытий, на конкретном фоне подлинного критического реализма гоголевского типа. Стоит добавить, что естественнее всего было бы адресовать эту характеристику именно современной эпигонской литературе, в которую Чернышевский метит и в других случаях и о которой он помнил и думал, работая над своим теоретическим трудом.

Чернышевский «обличает» литературу во имя ее беспощадной правдивости и к правдивости ее призывает. Украшательство угождает прихотям человека, правдивость — его потребностям, ибо «первейшая из этих потребностей — истина» (стр. 74). Пусть логика здесь в какой-то мере отвлеченна — смысл рассуждения конкретен и демократичен.

Об этом свидетельствует и целеустремленная постановка Чернышевским вопроса о роли мысли в художественном творчестве. Мысль для Чернышевского — существенная предпосылка глубины, правдивости и критической устремленности искусства. В особенности он подчеркивает последнее обстоятельство, и в этом с наибольшей силой обнаруживается своеобразие его позиции. Дело в том, что Чернышевский со способностью художника быть мыслителем связывает тот целеустремленный (а не «инстинктивный»!) приговор явлениям действительности, который придает произведению искусства высшее значение. Недаром он подчеркнуто

⁴ Что касается скепсиса в отношении лирических отступлений «Мертвых душ», то он, как известно, идет еще от Белинского и имеет серьезные идеологические основания в мировоззрении Гоголя, с одной стороны, и революционных демократов — с другой.

отграничивает такие произведения и отмечает в них свойства научности. Недаром вместе с тем именно в «приговоре» он видит право искусства войти «в число нравственных деятельностей человека» (стр. 86). Прежде всего все это относится именно к «поэзии, которая представляет полнейшую возможность выразить определенную мысль. Тогда художник становится мыслителем, и произведение искусства, оставаясь в области искусства, приобретает значение научное» (стр. 86).

Живо перекликаясь со статьями Чернышевского 1853—1854 годов (вспомним хотя бы обоснование плодотворности для художника одного даже стремления к мысли, а это ведь был всего лишь тактический минимум Чернышевского!), эти идеи противостоят не только пошлой литературе, но и эстетической критике. Можно сослаться на такое характерное ее выступление, как статья П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности» («Современник», 1855, № 1). И если «Эстетические отношения» написаны до появления этой статьи, то в авторецензии Чернышевский, воспроизведя соответствующие положения своей диссертации, как бы прямо спорил с Анненковым.

Не следует недооценивать и тонкие (хотя, как увидим, отнюдь не во всем последовательные) полемические замечания в диссертации в адрес приверженцев бессознательности художественного творчества. Сам факт появления этих замечаний очень красноречив уже хотя бы потому, что они даны Чернышевским в таком контексте, в котором, отвлеченно говоря, они «не нужны» автору, даже больше: «мешают» развиваемой им аргументации.

Одно из положений идеалистической эстетики, которым она обосновала предпочтение прекрасного в искусстве прекрасному в действительности, гласило: «прекрасное в природе непреднамеренно». Научно-полемическая задача Чернышевского заключалась, следовательно, в том, чтобы показать, что преднамеренность прекрасного в искусстве имеет свою слабость и ограниченность и не дает еще права ставить его выше прекрасного в действительности. Казалось бы, в этом случае не остается места для полемики с *недооценкой* сознательности художественного творчества. Но такая полемика Чернышевским все-таки проведена, хотя и не без некоторых идейных издержек, опять-таки связанных с определенной непоследовательностью его исходных позиций.

Характерна в этом смысле прежде всего формулировка Чернышевским актуальных задач эстетики и критики в обсуждаемом вопросе. До сих пор на все лады варьировалась идея «бессознательности художнического действия» (стр. 48), которая успела стать уже общим местом. Чернышевский же понимает задачу современной литературоведческой мысли принципиально иначе: «быть может, нужнее ныне резко выставлять на вид зависимость красоты произведения от сознательных стремлений художника, нежели распространяться о том, что произведения истинно творческого таланта имеют всегда очень много непреднамеренности» (стр. 48). И хотя Чернышевский отнюдь не свободен от полемического стремления выпятить недостатки искусства, вызываемые преднамеренностью художника, он остается верен этому своему программному заявлению. Но осуществляет его своеобразно.

Соотношение красоты, художественности и сознательности становится одной из примечательных проблем диссертации Чернышевского. Два основных вопроса ставит он в этой связи. Каковы по своему содержанию и характеру источники преднамеренности, целеустремленности художника, что вдохновляет его на искания, что определяет самую цель его творческих поисков? Вот вопрос, без ответа на который все разговоры о преднамеренности в искусстве будут беспредметными. С другой стороны,

от ответа на этот вопрос зависит во многом направление всего анализа творческого процесса и роли сознательности в нем. И даже больше — зависит сама характеристика природы искусства, его отношения к общественной жизни. Итак, вопрос поставлен принципиальный, предопределяющий взгляд и на ряд других проблем теории и истории искусства. Тем знаменательнее позиция Чернышевского: вслед за Белинским он ополчается против эстетского тезиса о красоте как истинном или даже господствующем источнике и стимуле художественного творчества. «... Правда, — пишет Чернышевский, — поэт всегда старается „сделать как можно лучше“, но это еще не значит, чтобы вся его воля и соображения управлялись исключительно или даже преимущественно заботою о художественности или эстетическом достоинстве произведения...» (стр. 48). И далее поясняет: «... как у природы есть много стремлений, находящихся между собою в борьбе и губящих или искажающих свою борьбою красоту, так и в художнике, в поэте есть много стремлений, которые своим влиянием на его стремление к прекрасному *искажают* красоту его произведения» (стр. 48; курсив наш. — М. З.). Иначе говоря, преднамеренность в искусстве (как и непреднамеренность прекрасного в природе — об этом соотношении, осуществляемом Чернышевским с полемической настойчивостью, забывать нельзя) тоже имеет свои недостатки.

Вот здесь-то и возникает второй вопрос, обязательный вообще для понимания проблемы художественности и сознательности в искусстве: какова степень плодотворности «преднамеренных стремлений» писателя для художественного творчества, для создания прекрасного в искусстве? Подчиняясь логике своего рассуждения, Чернышевский подчеркивает те стремления художника, которые «искажают красоту его произведений». Каковы же они конкретно? Перечень, предлагаемый Чернышевским, настолько красноречив и по-своему парадоксален (если не просто неожиданы при суммарном, «слитном» представлении об эстетике революционных демократов), что его надо привести с дословной точностью. «Сюда (т. е. к искажающим красоту произведения обстоятельствам, — М. З.), во-первых, принадлежат различные житейские стремления и потребности художника, не позволяющие ему быть только художником и более ничем; во-вторых, его умственные и нравственные взгляды, также не позволяющие ему думать при исполнении исключительно только о красоте; в-третьих, наконец, идея художественного создания является у художника обыкновенно не вследствие одного только стремления создать прекрасное: поэт, достойный своего имени, обыкновенно хочет в своем произведении передать нам свои мысли, свои взгляды, свои чувства, а не исключительно только созданную им красоту» (стр. 48).

Стоит вчитаться в эти строки Чернышевского, вдуматься в логику его аргументации, чтобы незамедлительно обнаружили внутренние противоречия его построений, их качественная неоднородность. Чернышевский воюет с эстетизмом, он опровергает и отбрасывает далекое от жизни и практики искусства представление об отвлеченной красоте как всеопределяющем двигателе художественного творчества. Он решительно вводит в святая святых — творческую лабораторию художника — те силы, которые издавна в ней действуют, но, так сказать, нелегально, без права гражданства в эстетической теории. Он дает эти права в интимной и тонкой сфере творчества и «житейским стремлениям и потребностям художника», и его «умственным и нравственным взглядам», и его ищущему разуму, взволнованному чувству — всему его выстрадавшему мирозерцанию, всей его человеческой сущности. И тогда не только творческий процесс, а и сам творец-художник приобретает у революционера-демократа новые,

чуждые эстетским легендам, но верные правде черты искателя, борца, а может быть, и подвижника. Во всяком случае, идеал писателя, и прежде всего писателя русского, рисуется в таких, мы бы сказали, повторяя известное выражение, суровых рембрандтовских красках.

Даже в огульном приписывании искусству в целом многих слабостей, якобы неизбежно связанных с преднамеренностью, целеустремленностью творчества, можно видеть не только «давление» полемической задачи, но и объективное отражение (в весьма неожиданной, впрочем, форме) некоторых реальных фактов. В самом деле, когда Чернышевский утверждает, что мысль, чувство, взгляды художника искажают красоту его произведения, уводят в сторону от прекрасного, что «художник, задумывая прекрасное, очень часто задумывает вовсе не прекрасное» (стр. 49), ибо он заблуждается в своих понятиях о красоте, — разве не схватывает теоретик-материалист реальные противоречия эстетического развития в классово-антагонистическом обществе?! Разве вскрываемые Чернышевским слабости не являются действительной «принадлежностью» творчества тех писателей, которые обременены ложными или непоследовательными, противоречивыми представлениями о прекрасном, истинном, нравственном?! Ведь только совсем недавно разыгралась трагедия гоголевского творчества, ставшая как бы одним из наиболее разительных жизненных «прототипов» мысли Чернышевского (недаром духовная драма Гоголя станет предметом сосредоточенных раздумий автора «Очерков гоголевского периода русской литературы»). Но и без нее фактов сходного типа, хотя и не столь драматических, было достаточно в русской и мировой литературе.

Однако смысл суждений Чернышевского всем этим не исчерпывается. В них есть и другие тенденции, притом совсем иного рода. Это по преимуществу относится к оценке соотношения прекрасного в искусстве с «преднамеренными стремлениями» художника, в особенности писателя. (Такое разграничение сделано Чернышевским не только потому, что в его концепции, как известно, литература занимает особое место. Повлияла, помимо этого, и особая роль сознательного, мыслительного начала в словесно-художественном творчестве). В рассматриваемом фрагменте диссертации Чернышевский склонен предвзятно решать проблему: преднамеренность уродует красоту, поэтому преднамеренность красоты в искусстве еще не делает ее выше красоты действительности. Если на рассуждение Чернышевского повлияла его основная задача — реабилитировать действительность и прекрасное в ней (а она, конечно, повлияла), то надо признать, что победа достигалась в этом фрагменте очень дорогой ценой.

Ведь по существу рассуждение и вывод Чернышевского означали не что иное, как противопоставление прекрасного, художественности в искусстве сознательности, целеустремленности (а не дурной тенденциозности!) вообще. Порою кажется, что Чернышевский здесь... идет навстречу своим недругам из идеалистического лагеря, приверженцам эпикурейского искусства: ведь он дает повод для недооценки сознательности, идейности творчества, для сомнений в возможности полного органического слияния передовой идейности и художественного совершенства! Конечно, это не отражает коренных убеждений Чернышевского и противоречит пафосу всей его работы и многим ее обобщающим формулировкам (некоторые из них мы приводили выше). Но, строго говоря, тем примечательнее тот «зигзаг», о котором сейчас идет речь. И тщетны были бы попытки «списать» его за счет полемического заострения и других привходящих обстоятельств — из разряда тех, что так охотно порою привлекаются литературоведами для «объяснения» сложных фактов и «реабилитации»

деятелей, заранее признанных непогрешимыми (хотя — напомним об этом — сам Чернышевский язвительно заметил, что непогрешимость является исключительной принадлежностью далай-ламы). Ведь очевидно, что если Чернышевский позволил себе такое «заострение» в одном из самых ответственных и боевых вопросов эстетической теории, то не все еще прояснилось, не все устоялось в его представлениях о «механике» художественного творчества, о роли и месте целеустремленных усилий, сознательной воли в искусстве.⁵

Но тем выразительнее в таком случае, что Чернышевский не только не отрицает преднамеренности в искусстве, но подчеркивает ее значимость и дает такое толкование самой этой преднамеренности, которое решительно вводит социальные, идейные, политические факторы в самую «психологию творчества»: общественная природа искусства раскрывается с небывалой после Белинского полнотой. Не разговоры о бессознательности творчества, излюбленные эстетамы, а деловая постановка вопроса о характере и мере плодотворности «преднамеренных стремлений художника», качественная дифференциация этих стремлений — вот то ценное, чем знаменательна позиция Чернышевского даже тогда, когда он не во всем последователен. И заостренность против эстетства, в частности против русской «эстетической критики», — органическое свойство его воззрений.

Таковы основные литературно-критические суждения Чернышевского, высказанные им в связи с опровержением тезиса о превосходстве искусства над действительностью.

Другая серия сходных по своей конкретно-творческой устремленности замечаний сделана Чернышевским по поводу известного положения идеалистической эстетики о том, что предмет искусства — прекрасное, и только прекрасное. И теперь, как и прежде, Чернышевский доводит свою критику теоретических догматов идеалистической эстетики до демонстрации неизбежных пагубных результатов попыток следовать им в художественной практике. Этим Чернышевский не только усиливает убедительность своей позиции. Этим он предостерегает писателей, распахивает доверие к предрассудкам эстетств, следовательно, стремится воздействовать на литературный процесс — и на художественное творчество, и на литературно-критическую деятельность.

Каковы, по Чернышевскому, важнейшие творческие последствия ограничения предмета искусства прекрасным? Прежде всего уродливые очертания приобретает тематический кругозор литературы. Если ее поиски направлены только лишь на прекрасное, на прекрасное во что бы то ни стало, то естественно, что она льнет к «красоте и любви» в человеческой жизни и ко всяким проявлениям красоты в природе. И вот с усердием, которое куда плодотворнее бы применить в другой области, литература насыщается пейзажами: так проще всего и надежнее всего можно обогатить ее «прекрасным». Кто хочет найти подразумеваемые им конкретные факты, пусть обратится к критическим статьям Чернышевского,

⁵ Справедливость этого вывода может быть доказана и двойным сопоставлением приведенных высказываний Чернышевского, с одной стороны, с суждениями Белинского (в особенности в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»), а с другой — с его собственными более поздними высказываниями (хотя бы в «Очерках гоголевского периода русской литературы»; см. т. III, стр. 236—238). Тогда выяснилось бы, в частности, как и в чем Чернышевский временами отходит от позиций Белинского (кстати, это не единственный случай в его диссертации, и реальное соотношение эстетики Чернышевского и Белинского нельзя понять в динамике и достаточно точно без анализа подобных фактов) и как он «наверстывает» исторически неизбежные временные издержки, чтобы многое внутренне переосмыслить и обогатить в наследии своего предшественника.

а затем к статьям и пародиям Добролюбова, «Искры», «Дела», «Отечественных записок». Но еще большую опасность для литературы представляет засилье любовной темы. (Надо только оговориться, что Чернышевский возражает, разумеется, не вообще против изображения любви, а против поглощения этой темой других, против «приплетания» любовной истории к тому, к чему она никакого отношения не имеет). Впрочем, надо сказать точнее, иначе мысль Чернышевского будет упрощена и огрублена. Для Чернышевского за любовной темой скрыто и определенное представление о жизненных отношениях, о роли различных «разделов» общественного бытия в деятельности человека. И если любовь сделана «всеобщей» темой и чуть ли не «универсальным» объяснением поведения человека, то это уже не только вопрос тематический. Если угодно, это перерастает в вопрос о принципах изображения действительности, о принципах мотивировки характеров и сюжета. Вот этот методологический поворот разговора о любовной теме — одно из проявлений пронизательности мысли Чернышевского, его умения в конкретном увидеть общее, а общее «реализовать» в практическом суждении о конкретном, в литературно-критической оценке его.

Подчеркивание прежде всего методологической стороны вопроса составляет и логико-композиционную особенность соответствующего фрагмента диссертации Чернышевского. Он не забывает сказать, что связанные с любовной темой штампы придают «целым тысячам произведений ужасающую монотонность», что «любовные приключения и описания красоты отнимают место у существенных подробностей» (стр. 83). Но главное все-таки не в этом. И вот здесь-то и обнаруживается истинный смысл «похода» Чернышевского против любовной темы. «... Привычка изображать любовь, любовь и вечно любовь заставляет поэтов забывать, что жизнь имеет другие стороны, гораздо более интересующие человека вообще; вся поэзия и вся изображаемая в ней жизнь принимает какой-то сантиментальный, розовый колорит; вместо серьезного изображения человеческой жизни произведения искусства представляют какой-то слишком юный (чтобы удержаться от более точных эпитетов) взгляд на жизнь...» (стр. 83). Реальные общественные связи и интересы человека далеко выходят за рамки любви, да и сама любовь не отъединена от этих связей и интересов. Спрашивается, «к чему выставлять на первом плане любовь, когда дело идет, собственно говоря, вовсе не о ней, а о других сторонах жизни? К чему, например, любовь на первом плане в романах, которые собственно изображают быт известного народа в данную эпоху или быт известных классов народа?» (стр. 84).

Критический смысл суждений Чернышевского, как видим, в том, что засилье любовной темы и односторонность в ее решении ослабляют содержательность литературы, ограничивают ее общественную заинтересованность, ее познавательную силу и размах, а довольно часто и вовсе сводит на нет эти жизненно необходимые качества качества литературы. Но очевидно и другое: через критические суждения Чернышевского просвечивала его положительная программа большой литературы, устремленной на познание существенных сторон социальной действительности, окрыленной идеей неприятия собственнического общества (антропологизм ослаблял в какой-то мере, но не перечеркивал эту программу). В контексте всей работы Чернышевского эта спрятанная в подтексте мысль звучала достаточно отчетливо. И думается, не будет натяжкой, учитывая всю сложность проблемы в ее историческом развитии, утверждать, что Чернышевский здесь выступает предшественником идей Щедрина относительно общественного романа, связанных с новым этапом истории русской литературы.

В сущности, с борьбой за общественную содержательность и ответственность литературы связана в концепции Чернышевского и критика другой слабости современного искусства. Речь идет об *искусственности*, которая во многом вызывается все тем же представлением, будто «содержание искусства — прекрасное». Знаменательно, что и здесь Чернышевский отнюдь не ограничивается традиционной в 50-е годы иронией в адрес литературы эпохи Расина и мадам Дезульер. Он специально оговаривает, что «едва ли *современное искусство* далеко ушло от них» (стр. 84. Курсив наш, — М. З.). А затем конкретизирует свое понимание искусственности именно на материале современного искусства. И тогда до конца становится ясным и смысл прямого напоминания о современном искусстве.

В самом деле, в чем, на взгляд Чернышевского, выражается искусственность в современном художественном творчестве? Прежде всего он опять-таки говорит о сюжете, о мотивировке действия, выдвигая на первый план недостаток «простоты и естественности пружин действия» (стр. 84), предвзятый схематизм, не оставляющий места для «инстинктивного, необдуманного шага», столь частого и характерного в жизни реального человека в действительности. Далее Чернышевский обращается к композиции (в широком, принципиальном, а не узко технологическом смысле) и структуре характеров. Разделение действующих лиц на героев и злодеев, схематически-контрастное их противопоставление, неподвижность, безжизненность однообразных характеров, оправдываемые стремлением к «законченности», — таковы типичные черты литературы, не ощущающей движения жизни, потребностей времени и даже просто своеобразия и возможностей художественного творчества. Наконец, Чернышевский критически расценивает и стиль «современных романов», опять-таки нередко приносимый в жертву эстетской идее «законченности», вопреки жизненному принципу естественности и достоверности. Искусственная упорядоченность и приглаженность монологов и разговоров персонажей, «бесхарактерность» и «красивость» языковой манеры, — все это ради «красоты»! Нельзя было с большей наглядностью показать противоположность подобной «красоты» и жизненной правды, отсутствие правды в такой «красоте». А читатель «Эстетических отношений» мог помнить и многочисленные суждения на этот счет Белинского, и слова Баратынского: «Я красотой правды украшал свои стихи». Эпигоны же успешно совершали попятное движение.

Критикой эстетизма Чернышевский стремился обратить литературу к подлинной жизни, сделать заботу о верности правде *существенного* (а не о правде «вообще» — этим нельзя пренебрегать!) главной заботой художника. Тогда и весь комплекс эстетических проблем художественного творчества будет поставлен на твердую почву. А именно в этом — цель Чернышевского: его критические суждения вдохновлены глубоко продуманной положительной программой развития литературы и утверждают эту программу.

Естественно, что положительная программа теоретической работы (даже с явной литературно-критической ориентацией) и по масштабам и по характеру выражения отличается от идей собственно литературно-критической статьи. Правда, возможны такие своеобразные явления, как годичные обзоры Белинского, в которых имеют программный характер не только теоретико-обобщающие рассуждения и выводы, но и сам конкретный анализ. Но ведь и в этом случае, пусть в пределах проблемного и структурного единства статьи, есть различие между общетеоретическими формулами и даже самой совершенной реализацией их в разборе и оценке отдельного художественного произведения —

хотя бы в масштабности непосредственных суждений и способе их обоснования. Тем более примечательна эта «жанровая» несхожесть эстетического трактата Чернышевского и его же критических статей начала 50-х годов, хотя все они отстаивают одни и те же принципы и идеи.

В чем же своеобразие «Эстетических отношений» с только что намеченной точки зрения и почему следует его учитывать?

Диссертация Чернышевского явилась тем документом революционной демократии начала 50-х годов, в котором впервые со времени Белинского с такой полнотой и доказательностью были сформулированы основополагающие, поистине стратегические идеи в области эстетики, искусства, литературы, критики. И хотя это отнюдь не исключало самого пристального внимания к задачам ближайшим, злободневным, тактическим, все же своеобразие «Эстетических отношений» именно в том, что это — программный манифест, философски аргументированный и вместе с тем отчетливо намечавший свой путь развития художественной и критико-эстетической мысли. Этим диссертация Чернышевского отличается от его же статей (в частности 1853—1855 годов), обычно сравнительно «узких» по своей проблематике и материалу, связанных с данной ситуацией и подчиненных тому или другому тактическому замыслу, хотя и за ним, естественно, в конечном счете «прощупываются» стратегические цели. Диссертация Чернышевского знаменует собою новый подход к литературному процессу — и по средствам, применяемым для этой цели, и по масштабам выдвинутых задач.

Но разве установить это важно просто ради точности академических дефиниций? Нет, разумеется, речь идет, по существу, о понимании задач, которые ставил перед собой Чернышевский, о масштабах и характере воздействия его труда на литературу, на искусство в целом, на эстетику и критику.

Конкретно-историческое содержание эстетической программы Чернышевского (искусство и действительность, содержание и форма в искусстве, сущность и критерий художественности, новаторское толкование категории типического и др.) охарактеризовано в известных работах Б. Бурсова, А. Лаврецкого и других исследователей «Эстетических отношений». Нам же представляется необходимым оспорить одно ошибочное мнение о диссертации Чернышевского как литературном манифесте. Тем более, что оно принадлежит Плеханову и касается отнюдь не частного вопроса (хотя самим Плехановым оно отнесено к разряду «частностей», которыми он дополняет свою общую характеристику эстетической теории Чернышевского), а очень принципиального, мы бы сказали даже — одного из самых существенных при оценке «Эстетических отношений». Кроме того, это и общеметодологический вопрос, представляющий живой интерес и для нашей современности. Недаром и у нас недавно проходили страстные споры по проблемам, которые, несомненно, являются историческими преемниками проблем, возникших и перед Чернышевским и перед Плехановым. Да иначе и не может быть, поскольку речь идет, в сущности, о таком важном вопросе, как соотношение прекрасного в действительности и прекрасного в искусстве.

Г. В. Плеханов полагает, что применительно к искусству восходящего, нового класса «нельзя сказать, что оно стремится к воспроизведению прекрасного, существующего в действительности». Следовательно, заключает он, по отношению к такому искусству мысль Чернышевского была «ошибочна». ⁶ Очевидно, насколько серьезен высказанный здесь упрек.

⁶ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. I. Гослитиздат, М., 1958, стр. 466

Вопреки дальнейшим оговоркам (о них — ниже), читателю подсказывается вывод, будто эстетика Чернышевского... обращена к прошлому и «узкая» в применении к современной литературе и прежде всего в применении к художественному творчеству нового класса. Плеханов так и пишет: в отношении к русскому искусству времени Чернышевского его теория, «требовавшая строгого реализма, оказывалась *слишком узкой*».⁷

Столь неожиданный вывод (ведь он касается не отдельных механистических положений диссертации Чернышевского, а всей его концепции) побуждает поближе познакомиться с ходом мысли Плеханова, всегда дорожившего логикой и умевшего быть последовательным. В данном случае эта логика такова. Искусство, «выражающее собою стремление новых общественных слоев, стремящихся к своему освобождению», характерно «своеобразной смесью реализма с идеализмом».⁸ Конечно, последнее понятие взято не в философском его значении, не как антипод материализма. Оно означает наличие идеала, того, чего нет в реальности, но что должно в ней быть, должно появиться «согласно понятиям нового класса». Ведь на то он и новый класс, чтобы не удовлетворяться наличной действительностью, чтобы ратовать за ее изменение, чтобы утверждать новый общественно-эстетический идеал. И вот именно этого обстоятельства якобы не схватывает диссертация Чернышевского, сосредоточившегося на существующем и недооценившего должного. В сущности, все это выглядит как упрек в «приземленности», «натуралистичности» эстетической теории Чернышевского (если пользоваться характерными понятиями литературного обихода наших дней), названной Плехановым «строгим реализмом».

Мы уже упоминали об оговорках, которыми Плеханов пытается ограничить категоричность своего заключения. Слов нет, это оговорки далеко идущие, но они только отчетливее обнажают противоречивость, неправоту Плеханова. После уже известных нам рассуждений о «строгом реализме» он заявляет, что, в сущности, «эстетическая теория Чернышевского и Добролюбова» тоже была «своеобразной смесью реализма с идеализмом».⁹ Но основывается он при этом преимущественно и главным образом на критической практике вдохновителей «Современника» и из основных положений диссертации Чернышевского привлекает лишь тезис о литературе как столкновении действительности, как учебнике жизни. Так что оговорки Плеханова, «реабилитирующие» в какой-то мере эстетику Чернышевского в целом, в отношении его диссертации не отменяют первоначальный приговор. Тем более, что Плеханов добавляет еще одно обвинение, опять-таки принципиального характера. Он пишет, что эстетика Чернышевского и Добролюбова «отрицала существующую действительность и в этом смысле служила выражением тогдашнего „отрицательного“ направления. Но она не сумела „развить идею отрицания“, как выразился когда-то о самом себе Белинский; она не сумела поставить эту идею в связь с объективным ходом развития русской общественной жизни, — короче, она не сумела дать ей социологическую основу. В этом заключался главный ее недостаток».¹⁰

Итак, Плехановым поставлен вопрос не только о прекрасном, об идеале и действительности у Чернышевского в связи с литературной практикой 50—60-х годов, но и об отношении самой эстетики Чернышевского к действительности. Однако его суждения здесь далеко не бесспорны. Обращение к диссертации Чернышевского подтверждает это.

⁷ Там же, стр. 467.

⁸ Там же, стр. 466.

⁹ Там же, стр. 467.

¹⁰ Там же.

Свое решение проблемы мечты («идеала») и действительности в художественном творчестве русские революционные демократы в лице прежде всего Белинского, а затем и Чернышевского выдвигали, отталкиваясь во многом от идейно-философских принципов романтизма, «приторного, абстрактного идеализма».¹¹ Пассивный же романтизм основывался на признании не только *противоречия* мечты и действительности, но и абсолютной *разъединенности и противоположности* их. Правда, такое представление не исключало известного социального критицизма, но объективно из него неизбежно следовал вывод, — порою он утверждался романтиками и вполне осознанно, — будто идеал не может быть превращен в реальность, будто удел человека — отречение от действительности, эмиграция в мир «праздношатающейся фантазии», как величал ее Белинский, или примирение с существующим миром, каков он есть. Недаром Чернышевский (в авторецензии на «Эстетические отношения») признал характерным для романтизма «предпочтение мечтательной жизни» жизни действительной (стр. 98).

Революционные демократы добиваются решения конфликта мечты и действительности не ценой отказа от идеалов и не ценой примирения с «реальностью». Они стремятся объективно обосновать свои передовые идеалы развитием самой действительности и таким образом создать идеологические, а затем открыть и материальные предпосылки для решения указанного конфликта путем «перевода», по выражению Герцена, идеалов в жизнь, путем борьбы, революционного действия.

Тезис Чернышевского «прекрасное есть жизнь» (с дальнейшими уточнениями) и был выражением и обобщением принципа единства идеала и действительности *как возможности*. Если этим обстоятельством пренебречь, то неизбежны кривотолки при осмыслении всей философско-эстетической концепции Чернышевского. Ближайшим образом это относится к понятию «действительность», истинное содержание которого Плеханов не учитывает в полной мере.

Действительность, по Чернышевскому, не только многообъемлюща, но и внутренне динамична; такую ее делает прежде всего «связь времен», диалектическое единство настоящего, прошедшего и будущего. Но в «связь времен» включена и связь «мысли», «мечты», «идеала» с реальностью существующего: без этого нет подлинного движения жизни.

Конечно, Чернышевский настроенно, а временами и подчёркнуто враждебно относится к мечте. Однако надо помнить, что так происходит в тех случаях, когда вопрос ставится в плоскости *гносеологической* — об источниках мечты, о ее соотношении с действительностью. «Реабилитируя» действительность, Чернышевский беспощаден в развенчании праздной мечты, толкуемой идеалистически, оторванной от действительности и противопоставленной ей. Но как только меняется угол зрения и вопрос о мечте решен гносеологически правильно, с позиций философского материализма (пусть даже неосознанного), сразу же выясняется, что Чернышевский вовсе не «гонитель» мечты, что и здесь его взгляды гораздо тоньше и куда плодотворнее.

Послушаем самого Чернышевского: «Не мысль противоположна действительности, — потому что мысль порождается действительностью и стремится к осуществлению, потому составляет неотъемлемую часть действительности, — а праздная мечта, которая родилась от безделья и остается забавою человеку, любящему сидеть, сложа руки и зажмурив глаза» (стр. 103). Иначе говоря, Чернышевский устанавливает качественную неоднородность «мечты», «идеала» (в его словоупотреблении все это

¹¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 52.

входит в понятие «мысль»). Он разграничивает «мечты праздно́й фантазии» и «истинные стремления человеческой природы» (стр. 98). Первые — результат мнимых, воображаемых потребностей, вторые — плод жизненных обстоятельств. Уже в этой характеристике намечается и самый критерий оценки мечты. Но пока он еще не полон, а значит и недостаточен. Чернышевский это понимает и предлагает «признак, по которому безошибочно могли бы мы делать это различие» (стр. 102) двух типов мечты. Критерий — практика, т. е. мера действительности человека в борьбе за мечту. Мечта должна «переходить» в действительность, становиться «делаемым делом» — в этом ее оправдание и подлинное значение.¹²

Но пафос *такой* мечты — это и есть пафос романтики!

Своей постановкой вопроса Чернышевский обосновывает романтику в жизни и литературе.¹³ Но это романтика новая по своему содержанию, ибо предполагает социалистическую мечту и революционное дело во имя ее осуществления, окрылена идеей героизма, «творчества жизни». Через десятилетие она станет душой, может быть, самого «деловитого» и вместе с тем наиболее устремленного в будущее романа в русской литературе XIX века — «Что делать?».

Не только в этом, однако, своеобразии романтики в понимании Чернышевского. Он всматривается в будущее с позиций настоящего, чтобы увидеть «рассвет грядущих дней», как сказал великий провидец Шелли. Недаром Чернышевский убежден, что только «приготовленная настоящим» (стр. 103) и деятельно воплощаемая мечта становится действительностью. Но он делает и следующий шаг, органически связывая идеал с реальностью: идеал — это как бы реальность, спроецированная в завтра, раскрытая в своих внутренних возможностях и «готовностях». А знание и трезвая оценка действительности — не только *источник* плодотворной мечты, объективно оправданного идеала, но и самая главная, решающая предпосылка *осуществимости*, реальности мечты, идеала, романтики! Уже в 1856 году, еще раз соприкоснувшись с наследием Белинского при подготовке «Очерков гоголевского периода», Чернышевский выражает эти мысли преднамеренно остро, подчеркнуто злободневно. Здесь особенно ясно чувствуется возмущение его революционной мысли, конденсация ее важнейших достижений. С убежденностью, которая не могла появиться вдруг, Чернышевский скажет: «Прочное наслаждение дается человеку только действительностью; серьезное значение имеют только те желания, которые основанием своим имеют действительность; успеха можно ожидать только в тех надеждах, которые возбуждаются действительностью, и только в тех делах, которые совершаются при помощи сил и обстоятельств, представляемых ею».¹⁴

Философские обобщения Чернышевского объясняют содержание важнейших категорий его диссертации. Раздумья о действительности и мечте, идеале, строго говоря, в одно и то же время посвящены и философии и собственно эстетике. Если прекрасное — это жизнь, какую она должна быть по нашим представлениям, и если мечта — это желаемая действи-

¹² В конспекте гегелевской «Науки логики» В. И. Ленин писал: «Мысль о превращении идеального в реальное *глубока*: очень важна для истории. Но и в личной жизни человека видно, что тут много правды. Против вульгарного материализма» (В. И. Ленин, Сочинения, т. 38, стр. 102).

¹³ В этом отношении он является предшественником Д. И. Писарева, известные высказывания которого о мечте прямо перекликаются с рассматриваемыми идеями Чернышевского. И если, кстати сказать, Писарев первый правильно оценил роман «Что делать?» и присущую ему устремленность в будущее, то в этом была определенная заслуга самого Чернышевского-теоретика, утверждавшего правомерность и необходимость романтики.

¹⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 229.

тельность, подготовленная действительностью существующей и деятельно утверждаемая в борьбе и труде, то в область прекрасного полноправно входит и такая мечта, и борьба за нее: без них «заглохла б нива жизни». Поэтому эстетика Чернышевского, оставаясь эстетикой реализма, все-таки не настолько «строга», чтобы исключать романтику (или «идеализм», по терминологии Делакруа, которой в данном случае пользуется Плеханов). И поэтому неправ Плеханов в своей действительно узкой характеристике диссертации Чернышевского, инкриминируя ему «узость» художественной программы.

Остается сказать о другом упреке Плеханова в адрес эстетики Чернышевского и Добролюбова. Сводится он к тому, что «идея отрицания» не была ими поставлена в связь с объективным ходом развития русской общественной жизни. Это, конечно, замечено во многом правильно. И когда Плеханов далее пишет, что такая задача вообще могла быть решена только с позиций марксизма, он опять-таки прав. И все же в его теоретически безукоризненных заключениях есть своя слабость; они не схватывают реального содержания исканий революционных демократов. А одна из самых значительных примет этих исканий и заключалась в осознанном стремлении к объективному обоснованию своих идеалов, к «социологическому реализму» (определение В. И. Ленина) всей своей философско-политической концепции. Ведь сам Плеханов в работах о Белинском (особенно в статье «Белинский и разумная действительность») показал, насколько знаменательно и плодотворно было это стремление, как много дало и как много предвещало оно русской общественной мысли. Так надо ли отходить от этих завоеванных уже рубежей при оценке работ Чернышевского и Добролюбова?! Помимо всего остального, это помешало бы справедливо, исторически достоверно понять ту роль, которую сыграли они в общественном движении своего времени, и, в частности, их воздействие на литературу и критику.

Скрытую в диссертации Чернышевского «готовность» такого влияния ощутили уже современники, причем в самый момент появления работы, — и не ошиблись. Знаменательно свидетельство Н. В. Шелгунова о том, что Чернышевским в «Эстетических отношениях» брошена новая идея, «которой суждено овладеть всем движением мысли и указать новый путь, которым и пойдет затем наша литература и журналистика». ¹⁵ Другой хорошо осведомленный современник, Н. Ф. Даниельсон, в письме К. Марксу 20 марта (1 апреля) 1873 года заметил, что «теоретическая основа» «Эстетических отношений» «послужила исходным пунктом для деятельности Чернышевского и Добролюбова как критиков». ¹⁶

Диссертация Чернышевского не ограничивалась решением основного вопроса эстетики, хотя и одно это было бы первостепенно важно. Активность позиции теоретика-революционера проявилась и в том, что, опираясь на материалистическое понимание связи искусства с действительностью, он вторгается в широкую область разнообразных эстетических вопросов и тем самым еще более непосредственно приближается к практике искусства.



¹⁵ Н. В. Шелгунов. Воспоминания. М.—Пгр., 1923, стр. 166.

¹⁶ Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. Госполитиздат, 1951, стр. 95. Письмо Даниельсона предвещает интерес и в том отношении, что было для Маркса и Энгельса, по-видимому не читавших «Эстетических отношений», источником информации о работе Чернышевского.

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ЖУРНАЛ «РУССКОЕ СЛОВО»

(ЕЩЕ РАЗ О «РАСКОЛЕ В НИГИЛИСТАХ»)

1

«Раскол в нигилистах» — ожесточенная полемика, которую вел в 1864 году Салтыков-Щедрин с журналом «Русское слово», — вызвал шумную реакцию среди современников. Poleмика эта и до сих пор продолжает волновать историков литературы.

Каковы причины этого спора? В чем сущность его?

В работах В. Кирпотина, С. Борщевского, В. Евгеньева-Максимова и других¹ дается достаточно определенный ответ на этот вопрос. Коротко его можно сформулировать так: смысл полемики — в борьбе последовательного революционного демократа Щедрина с группой буржуазных радикалов, сосредоточившихся вокруг «Русского слова». Щедрин критикует радикалов за отказ от идей революции, за отступление от традиций Чернышевского, за измену революционному демократизму.

«... Щедрин обвинял деятелей „Русского слова“ в отказе от революционной борьбы, в отходе от политики»,² — так формулирует данную точку зрения В. Кирпотин.

Щедрин «резко критиковал отвлеченно-просветительские тенденции, выразившиеся в публицистике „Русского слова“, писал о том, что сотрудники „Русского слова“ возлагают все свои надежды на науку, которая „все даст со временем“, и забывают о „жизненных трепетаниях“ (под „жизненными трепетаниями“ подразумевались революционно-демократические традиции). Щедрин в очень резкой форме предостерегал „Русское слово“ от дальнейшей эволюции в сторону либерализма»,³ — характеризует полемику Салтыкова-Щедрина с журналом «Русское слово» во вступительной статье к собранию сочинений Писарева Ю. Сорокин.

Убедительность данной точки зрения возрастает потому, что у Писарева и его товарищей по журналу в период 1864—1865 годов действительно были серьезнейшие отступления от идей революционного демократизма. Объективные истоки этих колебаний — в особенностях исторической обстановки в России 1863—1866 годов. Если 1859—1861 годы были годами революционной ситуации в России, то 1863—1866 годы были вре-

¹ См.: В. Кирпотин. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. «Советский писатель», М., 1955; С. Борщевский. Раскол в нигилистах. В кн.: С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. Гослитиздат, М., 1956, приложение; В. Евгеньев-Максимов и Г. Тизенгаузен. Последние годы «Современника». 1863—1866. Гослитиздат, Л., 1939.

² В. Кирпотин. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, стр. 226.

³ Ю. Сорокин. Д. И. Писарев. В кн.: Д. И. Писарев, Сочинения, т. 1, Гослитиздат, М., 1955, стр. L.

менем резкого спада крестьянского движения в стране. Количество крестьянских волнений, перевалившее за тысячу в 1861 году, упало до 75 в 1864-м. Революционная ситуация в России 60-х годов не переросла в революцию.

Этот объективный исторический факт не мог не поставить перед революционными демократами неумолимый вопрос: что же делать? Он не мог не толкать шестидесятников на глубокое теоретическое осмысление причин краха революционных надежд, на поиски путей и форм освободительной борьбы в условиях спада крестьянской революционности.

Поиски эти необычайно затруднялись ограниченностью социологических позиций, с которых шестидесятники вообще, деятели «Русского слова» в частности, пытались дать ответ на волнующие их вопросы.

Исходным тезисом их философии истории являлось классическое для домарксовской социологии положение: «разум правит миром». Но если Гегель понимал под «разумом» некую абсолютную идею, то шестидесятники-разночинцы вслед за европейскими буржуазными социологами выдвигали в качестве демиурга истории науку, знание. Эта точка зрения характерна для всех русских крестьянских демократов 60-х годов. Отчетливо ее выразил Н. Г. Чернышевский, который в работе «Лессинг» писал: «Пусть политика и промышленность шумно движутся на первом плане в истории, история все-таки свидетельствует, что знание — основная сила, которой подчинены и политика, и промышленность, и все остальное в человеческой жизни».⁴

Знание — движущая сила истории. Таково исходное положение социологии демократов-шестидесятников, общее для всех их, начиная с Чернышевского и Герцена.

Идеалистическая, просветительская философия истории и была той исходной позицией, с которой публицисты «Русского слова» пытались решить крайне сложные проблемы стратегии и тактики освободительной борьбы в условиях спада революционного движения крестьянства в 1863—1866 годах.

Ограниченность социологических позиций, а также относительно слабая школа практической политической борьбы — таковы причины колебаний и отступлений у Писарева, которые имели место в крайне трудных условиях 1863—1866 годов. В этот период Писарев продолжает страстно мечтать о революции. Однако он не видит реальных классовых сил, которые смогли бы совершить ее. Переживая жестокие сомнения в революционных возможностях крестьянства, не будучи уверенным в том, что русский народ найдет в себе силу, чтобы подняться на революцию, Писарев вслед за утопистами Запада приходит к выводу о возможности мирного социалистического переворота в общественных отношениях. К этому выводу Писарева подводила его вера в силу человеческого разума, его просветительская, рационалистическая философия истории, в основе которой лежал тезис: «знание правит миром».

Появление большого количества «реалистов», «мыслящих работников», пропагандистов естественно-научных и социалистических идей поведет, по мысли Писарева, к тому, что свет теорий общечеловеческой солидарности, утилитаризма и «разумного эгоизма» распространится в обществе, научит людей мыслить и разъяснит им истинную сущность человеческой природы и ее потребностей. Распространение естественно-научных знаний, теорий социализма и «разумного эгоизма» не может

⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, М., 1948, стр. 6.

в будущем не привести к перевоспитанию капиталистов и других эксплуататоров.

«Если естествознание обогатит наше общество мыслящими людьми, если наши агрономы, фабриканты и всякого рода капиталисты выучатся мыслить, то эти люди вместе с тем выучатся понимать как свою собственную пользу, так и потребности того мира, который их окружает. Тогда они поймут, что эта польза и эти потребности совершенно сливаются между собою; поймут, что выгоднее и приятнее увеличивать общее богатство страны, чем выманывать или выдавливать последние гроши из худых карманов производителей и потребителей... Это будет делаться так потому, что капиталисты, во-первых, будут правильно понимать свою выгоду, а во-вторых, будут находить наслаждения в полезной работе. Это предположение может показаться идиллическим, но утверждать, что оно неосуществимо, — значит утверждать, что капиталист не человек и даже никогда не может сделаться человеком».⁵

В статье «Реалисты» Писарев развивает эту мысль дальше и наиболее отчетливо формулирует ее: «Иногда общественное мнение действует на историю открыто, механическим путем. Но, кроме того, оно действует еще химическим образом, давая незаметно то или другое направление мыслям самих руководителей».⁶

«Механический путь» — это социалистическое преобразование общества путем революционного переворота «снизу», причем ему должно предшествовать интенсивное умственное воспитание масс, так как «умные и сильные всегда будут одерживать перевес над слабыми и тупыми или притупленными».

«Химический путь» — это социалистическое преобразование общества путем мирного перевоспитания эксплуататорских классов, что приведет в конечном счете к изменению «направления мыслей» и руководителей общества, представляющих интересы этих классов.

Теория «химического пути» преобразования действительности являлась несомненно серьезным отступлением от принципов революционного демократизма, в основе которого, как известно, лежит идея крестьянской революции. Может быть, в последовательной критике идеи «химического пути» у Писарева и заключался смысл полемических выступлений Щедрина?

Утвердительный ответ, казалось бы, напрашивается сам собой. Но такой ответ на этот вопрос будет закономерен лишь в том случае, если мы представим себе Щедрина 60-х годов убежденным революционером, последовательным представителем крестьянской революционности. Именно из такой предпосылки исходят некоторые исследователи в своей оценке полемики «Современника» и «Русского слова» в 1863—1864 годах.

2

Мысль о революционно-демократических устоях мировоззрения Щедрина безусловно в основе своей верна. Уже на раннем этапе своей литературной и общественной деятельности, в бурную эпоху 60-х годов великий русский сатирик был близок Чернышевскому и Добролюбову, сотрудничал в «Современнике», выражал в своем творчестве идеалы русского крестьянства.

Но можно ли поставить знак равенства между мировоззрением Чернышевского и мировоззрением Щедрина 60-х годов при всей общности

⁵ Д. И. Писарев. Сочинения, т. 2, 1955, стр. 363—364.

⁶ Там же, т. 3, 1956, стр. 124.

взглядов того и другого? Можно ли отождествлять мировоззрение Щедрина 60-х годов с мировоззрением Щедрина 70—80-х годов?

Ответ на этот вопрос — и, на наш взгляд, ответ правильный — содержится в последних работах советских исследователей, посвященных Щедрину: «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы» Е. Покусаева (Саратовское книжное издательство, 1957) и «Сатира Салтыкова-Щедрина» А. Бушмина (Издательство АН СССР, 1959). Без учета того, что сделано в этих работах, нельзя правильно решить и вопрос о «расколе в нигилистах», о той полемике между Салтыковым-Щедриным и публицистами «Русского слова», которая развернулась в 1863—1864 годах.

И Е. Покусаев, и А. Бушмин разрабатывают в принципе одну концепцию мировоззрения Салтыкова-Щедрина периода 60-х годов, концепцию, близкую и нам. В основе ее лежит мысль о том, что уже в 60-е годы великий сатирик был убежденным крестьянским демократом, защитником народных интересов, — это убедительно показано как в монографии Е. Покусаева, так и в исследовании А. Бушмина. Вместе с тем идейное развитие Щедрина в период 60-х годов характеризуется в этих работах во всей противоречивости, внутренней напряженности его духовных исканий. Бесспорно, Щедрин встретил эпоху 60-х годов, не обладая таким четким, ясным, определенным революционно-демократическим мировоззрением, какое было у Чернышевского или у Добролюбова. Творчество писателя этого периода убедительно показывает, что неправильно ставить знак тождества между убеждениями Чернышевского и убеждениями Щедрина. Под воздействием идей Чернышевского, под влиянием всей обстановки в стране Щедрин проделал в 60-е годы трудную идейную эволюцию к более зрелому демократическому мировоззрению. В работах Е. Покусаева и А. Бушмина дается в целом правильная характеристика противоречивого становления демократических идеалов сатирика в начале его творческого пути.

«Губернские очерки», наносившие серьезный удар по самодержавию и крепостничеству, свидетельствовали о серьезных политических иллюзиях автора, о том, что Салтыков-Щедрин в этот период был склонен признавать прогрессивную, преобразующую роль честного, просвещенного, демократически настроенного чиновничества.

Вера в возможность появления таких чиновников, которые руководствовались бы передовыми воззрениями и оказывали благотворное воздействие на общественную жизнь, как справедливо отмечает в своем исследовании А. Бушмин, была не только не чужда Салтыкову, но вдохновляла его на добровольную бюрократическую деятельность. С этой концепцией «идейного в демократическом смысле чиновника, способного приносить общественную пользу своею деятельностью в лагере царской бюрократии» Салтыков-Щедрин окончательно распрощается, по мнению А. Бушмина, «значительно позднее, не ранее 1868 года, когда Салтыков навсегда оставит чиновничью службу».⁷

Эта концепция была связана с просветительскими иллюзиями Салтыкова-Щедрина о возможности победы демократических идеалов мирным путем. Иллюзии эти проявились, в частности, и в той картине «странной бесконечной процессии» — похоронной процессии, которой заканчиваются «Губернские очерки».

Концовка «Губернских очерков» — не случайная обмолвка Салтыкова-Щедрина. Именно в это время он задумывает целый цикл очерков и рассказов, объединенных одной идеей, развивающий мысль, выражен-

⁷ А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 28.

ную в концовке «Очерков». Этот цикл должен был называться «Книгой об умирающих». «Под названием „книги об умирающих“ автор предположил написать целый ряд рассказов, сцен, переписок и т. д., в которых действуют люди, ставшие, вследствие известных причин, в разлад с общим строем воззрений и убеждений», — раскрывал свой замысел Щедрин.⁸

Сатирик предполагал создать галерею типов духовных и политических банкротов, которые ходом жизни 50—60-х годов были обречены, по мнению Щедрина, на смерть. Этот замысел свидетельствовал об устойчивости просветительских иллюзий в мировоззрении сатирика, о вере его в возможность легкого и мирного осуществления коренных общественных преобразований.

Жизнь способствовала постепенному освобождению Салтыкова-Щедрина от этих просветительских иллюзий. Его демократический идеал с каждым годом становился все более отчетливым. Однако процесс этот не был прямолинейным; он был сложным, мучительным, трудным. Убедившись в бесплодности своих упований на быстрые и скорые демократические преобразования, писатель отказывается от завершения «Книги об умирающих».

Очерки и рассказы Щедрина 1861 года — «Литераторы-обыватели» («Современник», 1861, № 10) и «Наши глуповские дела» («Современник», 1861, № 11) — свидетельствуют о том, что для него в этот период на первый план выходит новая тема, которую можно условно обозначить как тему «глуповского обновления».

Жизненный опыт убеждал Щедрина, что Падейковы и Зубатовы, которых он похоронил в 1859 году, не только живут, но и здравствуют, и при этом забирают в свои руки дело обновления России, дело освобождения крестьян. Именно в 1861 году (в очерке «Литераторы-обыватели», а потом в очерках «Клевета», «Наши глуповские дела», «Глупов и глуповцы», «Глуповское распутство») на смену Крутогорску в сатире Щедрина приходит Глупов — символическое обозначение самодержавно-крепостнической России. В 1861 году у сатирика зарождается замысел истории Глупова, воплощенный позже в «Истории одного города». Это свидетельствует о резком углублении демократического мировоззрения у Щедрина.

В сатирических очерках 1861 года по-новому ставится и вопрос о реформах 60-х годов. Если раньше Щедрин явно переоценивал значение александровского «обновления» России, верил, что с ним придет конец многому, что мешает жить народу, то теперь писатель воспринимает реформу 60-х годов более реалистически. Рисую ужас глуповцев перед начавшимся «возрождением», Щедрин указывает на всю бессосновательность этих шараханій. Он утверждает, что «возрождение» это достойно Глупова и глуповцев, что это «глуповское возрождение».

Преодоление иллюзий в оценке самодержавно-крепостнических реформ со всей остротой поставило перед Щедриным новые вопросы и проблемы. Все они в конечном счете сводились к одному: если знаменитое «возрождение» России, о котором так много кричали либералы в 60-е годы, — фикция, обман, если это «глуповское возрождение», то где же те пути и те силы, которые привели бы к подлинному возрождению России и к освобождению «Иванушек» от голода и нищеты?

В его творчестве в 1862 году на первый план выходит тема, которую очень трудно нащупать в очерках и рассказах 1856—1860 годов. В очер-

⁸ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, Л., 1935, стр. 169 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте).

ках «К читателю» («Современник», 1862, № 2), «Каплуны» (запрещен цензурой в 1862 году), «Глуповское распутство» (запрещен цензурой в 1862 году), в неоконченной повести «Тихое пристанище» (1862) Щедрин обращается к проблемам стратегии и тактики освободительной борьбы.

В конце 1861 года в очерке «Наши глуповские дела» у Щедрина появляется противопоставление «глуповскому возрождению» не только «возрождения умновского», но и «возрождения буяновского» (III, 252). Таким образом, Щедрин в это время, так же как Писарев в 1863—1864 годах, видит два возможных пути действительного возрождения России — путь «буяновский» («открытая борьба со злобою дня») и путь «умновский» («нравственно-воспитательное воздействие»). В публицистике Щедрина 1862 года немало страниц уделяется раздумьям относительно реальности того и другого пути. Но означает ли это, что Щедрин в 1862 году полностью стоит на позициях Чернышевского? Отнюдь нет. Ведь Писарев также не отрицал идеи революции. Наоборот, он страстно жаждал ее. Особенность его позиции, отличавшая его от Чернышевского, в том, что Писарев не видел революционных возможностей в народе.

Как решал в 1861—1862 годах вопрос о революционных возможностях крестьянства Щедрин? Очерки и статьи Щедрина показывают, что он в это время также полагал, будто народ, забитый веками крепостничества, спит беспробудным сном. «Я патриот, и люблю Глупов не за стерляди его, а за то, что на дне родной его реки спит, как мне кажется, чудissime рыба-кит» (III, 260). Мысль эта проводится Щедриным не только в 60-х, но и в начале 70-х годов («История одного города»).

Правда, в хронике «Наша общественная жизнь» (1863—1864) Щедрин высказывал, казалось бы, прямо противоположную мысль, что именно народ является главной устройтельной силой истории. «... Я не назову этой силы, — говорит Щедрин, — а просто сошлюсь только на правительственную реформу, совершившуюся 19 февраля 1861 года... Вникните в смысл этой реформы, взвесьте ее подробности, припомните обстановку, среди которой она совершилась, и вы убедитесь: во-первых, что, несмотря на всю забитость и безвестность, одна только эта сила и произвела всю реформу, и во-вторых, что, несмотря на неблагоприятные условия, она успела положить на реформу неизгладимое клеймо свое, успела найти себе поборников даже в сфере ей чуждой» (VI, 109). В очерке «Глуповское распутство» (1862), не пропущенном цензурой, Щедрин с большой смелостью раскрыл главную причину реформ (страх Сидорычей перед возмездием Иванушек) и издевался над Сидорычами, заигрывающими с Иванушками. Однако вслед за «Глуповским распутством», вслед за хроникой «Наша общественная жизнь» Щедрин в «Истории одного города» вновь вернулся к теме забитости и покорности угнетенного народа, символически изобразив здесь народ в образе «глуповцев», «головотяпов», «рукосуев» и т. д.

Казалось бы, где логика? Была ли у Щедрина в период 60-х—начала 70-х годов какая-то определенная точка зрения относительно роли народных масс в истории?

Ответ на этот вопрос дал сам Щедрин в известном письме к А. Н. Пыпину от 2 апреля 1871 года, а также в письме в редакцию «Вестника Европы». «... Рецензенту не нравится, что я заставляю глуповцев слишком пассивно переносить лежащий на них гнет... — писал здесь Щедрин. — Я... не спорю, что можно найти в истории и примеры уклонения от этой пассивности, но... для меня важны не подробности, а общие результаты; общий же результат, по моему мнению, заключается в пассивности...»

Вообще, недоразумение относительно глумления над народом, как кажется, происходит оттого, что рецензент мой не отличает народа исторического, т. е. действующего на поприще истории, от народа, как воплотителя идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих... Что же касается до „народа“ в смысле второго определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности» (XVIII, 239—240).

В данном письме Щедрин объяснил свою позицию в вопросе о роли масс не только применительно к «Истории одного города», но и к 60-м годам вообще, когда в качестве главной проблемы перед ним вставала не проблема «народа» как «воплотителя идей демократизма» (этот вопрос был для Щедрина решен), но проблема «народа исторического». И если в решении вопроса о «народе, как воплотителе идей демократизма», Щедрин (равно как и Писарев) полностью стоял на позиции Чернышевского, то в решении вопроса о народе конкретно-историческом, «действующем на поприще истории» 60-х годов, сатирик был в это время значительно ближе к Писареву, чем к Чернышевскому или Добролюбову. Руководители «Современника» в период революционной ситуации верили в революционную активность русского крестьянства настолько, что даже назначали конкретные сроки предполагаемой революции. Щедрин же, обращаясь к теме русского народа, олицетворяет его в облике «Иванушки», «Иванушки-дурачка», «глуповца младшего».

Чтобы выразить свое мнение об исторической активности «Иванушек», сатирик рассказывает «глуповский анекдот» о том, как толпа «Иванушек» «развратно и подло хохотала» над избием одного из таких же «Иванушек» по приказу начальства. «Вот тебе младший наш Глупов, вот тебе наш Иванушка», — с безнадежной грустью говорит по этому поводу Щедрин. «Большинство робко и малоподвижно; такое убеждение горько, но тем не менее оно совершенно справедливо» (IV, 360), — таково мнение Щедрина относительно активности народных масс.

Размышляя о революционных возможностях крестьянства в 1861—1862 годах, Щедрин приходил к выводу, отличному от выводов Чернышевского и аналогичному выводам Писарева: народ русский спит и неизвестно, когда проснется. И в объяснении истоков пассивности русского народа он был очень близок к Писареву. Причина этого, по мнению Щедрина, в том, что народ русский «глуп» (отсюда — и термин «глуповцы»), а глуп он потому, что «можно мыслить, можно развиваться и совершенствоваться, когда дух свободен, когда брюхо сыто, когда тело защищено от неблагоприятных влияний атмосферы и т. п. Но нельзя мыслить, нельзя развиваться и совершенствоваться, когда мыслительные способности всецело сосредоточены на том, чтоб как-нибудь не лопнуть с голоду» (III, 61). Здесь — почти дословное повторение знаменитого писаревского положения: мы бедны, потому что глушы, и мы глупы, потому что бедны. Как и Писарев, Щедрин переоценивает силу разума, мысли, в основе его воззрений лежит просветительская вера в победу ума над глупостью. Вера во всепобеждающую силу разума питает не только его исторический оптимизм, но и его иллюзии о возможности «умновского» обновления, мирного пути демократических преобразований, в которых ведущую роль будут играть Шалимовы — прогрессивные, демократически настроенные чиновники. Собственно, и сатирическое обобщение — Глупов, глуповцы, как справедливо отмечает А. Бушмин, возникло в творчестве Щедрина в связи с просветительской верой в победу ума над глупостью и явилось закономерным художественным выражением позиции,

которую занимал Салтыков-Щедрин в годы революционной ситуации в России.

Таким образом, как это ни парадоксально на первый взгляд, в решении вопроса о революционной активности масс Щедрин в период 60-х годов был гораздо ближе к Писареву, чем к Чернышевскому. Щедрин, так же как и Писарев (1863—1864), не видел в России 60-х годов реальных сил, которые могли бы вывести Россию из тупика революционным путем.

3

Мучительно пытаюсь найти выход из положения в условиях, когда «Иванушки» спят, Щедрин создал крайне своеобразную теорию освобождения масс «воровским способом» (очерки «К читателю», «Каплуны», программа журнала «Русская правда», январская хроника «Наша общественная жизнь» за 1863 год). Теория эта восходит своими корнями к образу Шалимова, Щедрин писал о ней в очерке «Имярек»: «Сущность этой теории заключалась в том, чтобы практиковать либерализм в самом капище антилиберализма. С этою целью предполагалось наметить покладистое влиятельное лицо, прикинуться сочувствующим его предначертаниям и начинаниям... и затем, взяв облюбованный субъект за нос, водить его за оный. Теория эта, в шутовском русском тоне, так и называлась теорией вождения влиятельного человека за нос, или, учтивее: теорией приведения влиятельного человека на правый путь» (XVI, 717).

Теория эта помогает понять нам и некоторые факты личной биографии Салтыкова-Щедрина, мотивы его службы на государственных постах. Она неразрывно связана с просветительско-реформистскими иллюзиями, свойственными Салтыкову-Щедрину в этот период, с его взглядами на роль честного, идейного, демократически настроенного чиновничества, призванного вытеснить консервативно настроенных людей и осуществить «умновское возрождение». Теория эта нашла свое наиболее полное выражение в очерках «Каплуны», и «К читателю».⁹

Уже в очерке «К читателю» Щедрин в общих чертах высказывает ту мысль, которая легла в основу очерка «Каплуны». Наиболее четко она сформулирована в первоначальном варианте очерка. Заявив, что, если молодое поколение желает добиться успеха, оно не должно идти на компромиссы, должно быть последовательным и непримиримым в своих идеях,¹⁰ Щедрин вслед за тем призывает молодое поколение прямо к противоположному — к тому, чтобы оно, отбросив в сторону брезгливость, не боялось идти на компромиссы с жизнью действительной. Могут сказать, говорит Щедрин, что здесь противоречие. Однако, утверждает он, «противоречия этого нет. Действительно, не дальше как две страницы тому назад я утверждал, что исключительность необходима, что примирения и компромиссы не ведут ни к чему, кроме запутанности и постыдного по-

⁹ «„Каплуны“ писались в течение 1861 года. Последняя редакция „Каплунов“ должна быть отнесена, по-видимому, к январю 1862 года» (В. Кирпотин. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, стр. 144). «К читателю» писались, очевидно, в это самое время; их окончательная редакция закончена на поздне декабря 1861 года. 3 января 1862 года Щедрин писал: «...покорнейше прошу контору уведомить меня, будет ли помещена в январской книжке „Современника“ статья моя „К читателю“ в том виде, как она мною исправлена» (XVIII, 166).

¹⁰ «Если поколение, к которому обращаются эти строки, хочет сделаться достойным своего призвания, пускай оно не пугается исключительности, пускай оно и в мыслях, и в выражениях, и в действиях соблюдает ту опрятность и даже брезгливость, которая одна может обеспечить действительный успех в будущем» (III, 54).

ражения, но тогда я обращался к тебе, как к человеку убеждения, человеку теории. Теперь же я обращаюсь к тебе, как к человеку действия, и в этой двойственности твоего характера заключается полное объяснение замеченного тобою противоречия» (III, 467).

Непримиримость и исключительность, по мнению Щедрина, нужны только в теории, в сфере убеждений, в идее конечной цели, которую он мог бы сформулировать как служение народу, как освобождение народа от эксплуатации и нищеты. В сфере же практической деятельности, в средствах достижения этой цели компромиссы и уступки не только возможны, но и необходимы, безгливость, боязнь оступиться, запачкаться здесь принесет только вред. «Пусть внутренний мир твой остается цельным и недоступным ни для каких стачек, пусть сердце твое ревниво хранит и воспитывает те семена ненависти, которые брошены в него безобразиями жизни, — все это фонд, в котором твоя деятельность должна почерпать для себя содержание и повод к неутомимости. Но оболочка этой деятельности, но форма ее должны слагаться независимо от этого внутреннего мира души твоей» (III, 467).

Уже в этом очерке Щедрин резко критикует молодое поколение за то, что во имя «опрятности» и «чистоты» убеждений оно не желает идти на компромиссы с действительностью, не желает прийти в «живое соприкосновение с злобою дня». О каких компромиссах и уступках говорит здесь Щедрин? Какую практическую деятельность имеет он в виду?

Эзопова манера письма у Щедрина дает возможность при определенных натяжках истолковать эти слова как программу практической *революционной* деятельности среди широких масс. Однако если стать на эту, вне всякого сомнения заманчивую точку зрения, затруднительно будет ответить на следующий вопрос: почему так остро, болезненно вставала в этих очерках проблема компромисса? Что конкретно вкладывал в понятие «компромиссы», равно как и в понятие «практической деятельности» Щедрин?

Ответ на этот вопрос дает очерк «Каплуны». Здесь Щедрин ставит перед собой и читателем самый, по его словам, «жгучий» вопрос эпохи: «...идти ли на сделку с установившимися формами жизни, признать ли, что и в них есть нечто хорошее и примиряющее, или откровенно взглянуть на них, как на старый хлам, негодный даже для справок?» (IV, 282).

Есть люди, которые дают на этот вопрос следующий ответ: «Жизнь, которую мы знаем, и с которой имеем дело, есть старый выветрившийся хлам; кроме того, что он отвратителен, он еще и бесполезен, потому что не заключает в себе ни одного принципа, из которого, как из исходного пункта, можно было бы идти вперед. Все эти уступки, все эти подачки, бросаемые ею на потеху глуповцам, более ничего, как ложь, с помощью которой она хочет отвести глаза и протянуть последние минуты своего издыхания» (IV, 282).

Щедрин не согласен с такой точкой зрения и называет людей, ее разделяющих, «каплунами будущего». «Каплуны будущего» — это люди, которые, во-первых, бескомпромиссно отрицают «установившиеся формы жизни» как «старый выветрившийся хлам», и, во-вторых, мечтают сразу воплотить свои отдаленные идеалы, верят в «непосредственный переход от действительности к идеалам».

«Сознаемся откровенно, что мы не понимаем возможности непосредственного перехода от действительности к идеалам, ибо видим тут перерыв, который также необходимо чем-нибудь наполнить; по мнению нашему, помимо идеалов отдаленных и руководящих, в жизни имеются еще и ближайшие идеалы» (IV, 285) — дать массам то, что возможно при данных исторических обстоятельствах. Их-то и нужно проводить в жизнь.

Щедрин считает, что сначала нужно дать массам «хоть то, что они сами неотложно просят, без чего они жить и дышать не могут» (IV, 291).

Стремление на практике непосредственно воплотить в жизнь конечные отдаленные идеалы настораживает Щедрина. И тем не менее Щедрин говорит «каплунам будущего»: «действуйте». «Быть может, вы думаете, что можно от действительности прямо перейти к идеалам — ну, и переходите... Мы пойдем за вами... потому что стремления ваши нам сочувственны, а глуповское мирозерцание уже вызывает у нас тошноту» (IV, 285).

«Но нет, — констатирует Щедрин, — вы сами хорошо понимаете, что непосредственный переход к идеалам невозможен, что нужно еще через множество луж перешагнуть, чтобы выбраться на сухое и ровное место... Если б вы могли обойти жизненные перерывы, вы обошли бы их, вы, без лишнего разговоров, приступили бы к предметам ваших вождедений, но вас останавливает... вас просто останавливает подъем, который находится между вами и ими. Подъем этот крут и безобразен, на протяжении его находятся мерзости; истина, красота и счастье живут за подъемом, где витает и душа ваша...» (IV, 285—286).

Щедрин осуждает «каплунов будущего» не за то, что они не проводят в жизнь отдаленных идеалов. Наоборот, в этом он видит объективное подтверждение той своей мысли, что осуществить сразу эти идеалы невозможно. Щедрин критикует «каплунов будущего» за бездеятельность, за то, что, не будучи в силах осуществить непосредственно «отдаленные идеалы», они не хотят в то же время проводить в жизнь и «ближайшие идеалы». Именно в связи с отрицанием «каплунами будущего» «практической работы» для достижения «ближайших идеалов» и встает перед Щедриним проблема «компромисса», проблема уступок и сделок с жизнью действительной. «Несомненно, что текучая жизнь изобилует мерзостью и что формы ее, перед судом безотносительной истины, равно несостоятельны, но на практике дело складывается несколько иначе. Вот мерзость мерзкая, и вот мерзость еще мерзейшая: я оставляю за собой право выбора, и избираю просто мерзкую мерзость предпочтительно перед мерзейшею» (IV, 284), — так формулирует Щедрин эту идею в «Каплунах».

Щедрин критикует «каплунов будущего» за боязнь «непотребства сделок и компромиссов» (IV, 284), за «себялюбивую брезгливость мысли» (IV, 291), за нежелание «воровским способом» дать массам то, что они требуют, — хлеб насущный.

В силу того, что иной путь освобождения масс, по мнению Щедрина, пока невозможен, он настоятельно советует освободить массы «исподтишка», «воровским образом» и тут же задает вопрос: «А как же вы устроите это воровство, если сами не будете находиться в центре деятельной жизни?» (IV, 291).

Единственная реально возможная деятельность на пользу народа, считает Щедрин, — это «воровская» работа «в центре деятельной жизни», деятельность, во имя которой приходится «входить в соглашение с жизнью», а не «воздерживаться от участия в ней».

«Какая польза от того, что я один или сам друг в целом Глупове буду воздерживаться, когда вокруг меня целые стада глуповцев простирают руки насилью? — спрашивает Щедрин. — Какая польза от того, что я уступлю свое место Сеньке Бирюкову,¹¹ а сам брезгливо стану в стороне от деятельной жизни, когда упомянутый Сенька готов за двугривенный на всякий подвиг, служащий на пользу и вящее процветание

¹¹ Сенька Бирюков — образ молодого, беспринципного чиновника-карьериста (см. «Наши глуповские дела», «К читателю» и др.).

глуповскому миросозерцанию? Не вчера ли мы видели, как честные борцы падали в борьбе, и на трупы их, мгновенно, неведомо из каких трупцов, налетали громадные стаи галок и ворон? Не вчера ли мы видели, как Сенька Бирюков, почуяв верхним чутьем мертвечину, уже протискивался, задыхаясь от радостного волнения, сквозь тесную толпу глуповцев, чтоб поскорее занести ногу на упраздненное место, предварительно забросав его своим собственным навозом?.. Видите ли вы радость злобы дня при этом неслыханно безразличном зрелище? Слышите ли торжествующие клики ее?» (IV, 289—290).

Пример с Сенькой Бирюковым, который использован Щедринным для доказательства своей излюбленной мысли о том, что передовые люди 60-х годов не должны «брезгливо стоять в стороне от деятельной жизни», неопровержимо показывает, что под «деятельной жизнью» Щедрин понимал отнюдь не революционную деятельность среди масс. Суть тактики освободительного движения, которую предлагал здесь Щедрин, заключалась в том, что честные люди с прогрессивными, демократическими идеалами должны вытеснить Сенек Бирюковых с их мест и таким вот «воровским способом» распеленать народ.

«Мудрый стóрожко и тихо подступает к злу; он гладит зло по головке, играет роль ложного друга, и потом, вызнав от него все, что на потребу, немедленно и без малейшего опасения сделать фиаско плюет ему в самое лицо. Зло, как сила торжествующая, доверчиво, и потому тут ошибки не может быть. Уличенное врасплох, застигнутое в своем собственном логовище, зло трепещет и немеет. Оно чувствует, что перед ним стоит судья и властелин его, что погибель пришла к нему не откуда-нибудь извне, а из его собственных внутренностей... и умирает, умирает не возражая...» (IV, 290), — так представлял Щедрин результаты этой своеобразной тактики.

Олицетворением этой тактики в творчестве Щедрина является фигура Шалимова — честного, добросовестного чиновника, человека демократических убеждений, который, заступив место Сеньки Бирюкова, защищает интересы народных масс. Если бы возрождение Глупова находилось в руках Шалимовых, это было бы «умновское возрождение», ему был бы обеспечен успех. Говоря о ненависти и страхе «достойных сынов Глупова» перед Шалимовым, Щедрин так объясняет глуповцам истоки этого страха: «Ты... чувствуешь панический страх при одном имени Шалимова. Шалимов, в твоих понятиях, не просто молот, могущий раздробить твою голову, не просто ступа, которая может стереть тебя в табак: Шалимов — это принцип, который подрывает все основы твоей внутренней жизни, Шалимов — это навеки нарушенный твой сон» (III, 231).

Образ Шалимова для Щедрина 60-х годов имеет принципиальное значение, и вряд ли этот образ стоит замалчивать. В то же время вряд ли можно понять и объяснить его, игнорируя истинный смысл «Каплунов», игнорируя специфическую тактику, которую предлагал освободительному движению 60-х годов Щедрин.

При правильном истолковании основной мысли очерка «Каплуны» становится понятной и критика Щедринным «каплунов будущего» за их страстное отрицание всех инакомыслящих. «Им дела нет до того, — пишет Щедрин, — что в бесконечной цепи живых существ субъект, которого они сейчас обглодали, быть может, составляет ближайшее звено к ним самим; им нет дела до того, что вся разница между ним и ими заключается в том, что он жил деятельною жизнью, а они отдыхали...» (IV, 288).

Как видно, речь идет о нетерпимости «каплунов будущего» к людям типа Шалимова, которые, по мнению Щедрина, живут «деятельной

жизнью». Таким образом, теория о вредности «брезгливого отношения к деятельной жизни», о необходимости «практической деятельности» прогрессивных сил общества на благо народа в системе бюрократического аппарата органически включала в себя и идею союза сил демократии и «левого», «действенного» либерализма во имя достижения «ближайших идеалов».

Идею эту Щедрин подробно развил в программе журнала «Русская правда», который он думал издавать вместе с группой тверских либералов (Унковским, Европеусом, Головачевым) в 1863 году в Москве. «Эту же самую мысль (мысль «Каплунов», — Ф. К.) я провел в имеющейся у Вас программе предполагаемого нами журнала» (XVIII, 169), — писал он в 1862 году Чернышевскому.

Мысль «Каплунов» в программе журнала «Русская правда» сформулирована Щедриным так: «Народ русский еще вчера только почувствовал на себе первые благоденствия свободы, представшей ему под видом отмены крепостного права, только вчера он ощутил в себе возможность выйти из пассивного положения, навязанного ему тяжелым двухвековым игом, и сделаться деятельным членом общечеловеческой семьи. Следовательно, в настоящее время самый существенный для него интерес заключается не в отыскании более или менее отдаленных идеалов общественного устройства, но в том, чтобы твердо стать на ногах, сосчитать свои силы и устранить те неблагоприятные условия, которые могут препятствовать дальнейшему свободному развитию русской жизни. Принять такое положение и сообразоваться с ним обязательно для всякого современного деятеля, который хочет, чтобы слово его не было гласом, вопиющим в пустыне» (XVIII, 372—373).

Если вдуматься в это положение, то не возникнет сомнений, что здесь изложена программа, отличная от позиций Чернышевского. Задача сил прогресса, по мнению Щедрина, заключается не в том, чтобы бороться за идеалы отдаленного общественного устройства. Главная задача, которая встает после «первого благоденствия свободы» — реформы 19 февраля — заключается в устранении «неблагоприятных условий», препятствующих «дальнейшему свободному развитию русской жизни».

Но, может быть, Щедрин здесь имеет в виду революционное устранение этих «неблагоприятных условий»?

Его рассуждения о тех реальных силах, которые могли бы устранить «неблагоприятные условия», мешающие «дальнейшему свободному развитию русской жизни», его указание на методы, которыми эти условия должны устраняться, показывают несостоятельность этого предположения. Щедрин считает, что главной опасностью, которая угрожает делу освобождения России, является «недостаток единодушия» «в различных оттенках партий прогресса, образовавшихся в последнее время в русской литературе и русском обществе» (XVIII, 374). Он считает, что устранение «неблагоприятных условий», стоящих на пути «дальнейшего свободного развития русской жизни», невозможно без единства, без сближения этих различных направлений и оттенков в партии прогресса.

На какой же основе предполагает Щедрин это сближение? Он подчеркивает, что в основе этого сближения должно лежать «не столько единство принципов, сколько единство действия» (XVIII, 334). Единство оттенков партии прогресса, по его мнению, должно осуществляться не на базе общности идеалов, а на базе «общего дела». А «общее дело», по Щедрину, это деятельность по достижению ближайших, конкретных практических результатов на пути преобразований и реформ. «„Не сули журавля в небе, дай синицу в руки“ гласит полная практического смысла русская пословица, и эта пословица,

как нельзя более, может быть применена к настоящему нашему положению. Как бы ни были различны и даже взаимно противоположны наши руководящие принципы, но *дело*, нам предстоящее, — утверждает Щедрин, — для всех одно» (XVIII, 374).

Примеры, которыми он иллюстрирует это положение, ясно показывают, какое «дело» имеет Щедрин в виду. «А. — социалист, — а Б. — экономист; расстояние между ними, конечно, огромное, но разве это мешает им подать друг другу руку в бесчисленных пунктах ближайшей практической деятельности. Нет, и тысячу раз нет. Не забудем никогда, что деятельность, которая нам предстопт, есть деятельность маленькая, относительно которой между людьми честными, к какому бы оттенку великой партии прогресса они ни принадлежали, не может быть разногласия...» (XVIII, 374—375).

С этих позиций Щедрин и критиковал «каплунов будущего», за отрицание подобной «практической деятельности», за непримиримость по отношению к тем, чьи убеждения не совпадают с их убеждениями. Позже для обозначения этих пороков Щедрин употреблял термин «сектаторство» — противопоставление себя остальным представителям «великой партии прогресса», противопоставление себя «жизни действительной». «Идею эту (идею «Каплунов», — Ф. К.), — писал Щедрин в 1871 году Пыпину, — я развивал впоследствии неоднократно, и заключается она в том, что следует из тесных рамок сектаторства выйти на почву практической деятельности» (XVIII, 236).

Существует мнение, что очерк «Каплуны» был направлен Салтыковым-Щедринным против Писарева и «писаревцев»; эту точку зрения выразил в свое время С. Борщевский,¹² к ней присоединился и Е. Покусаев,¹³ напомнив при этом о статье Писарева «Базаров».

Но, как известно, статья «Базаров» была опубликована Писаревым в мартовской книжке «Русского слова» за 1862 год, т. е. три месяца спустя после того, как была закончена работа над очерком «Каплуны». «Каплуны» писались в 1861-м, не позднее января 1862 года. Писарев к этому времени из значительных работ успел опубликовать в «Русском слове» лишь «Идеализм Платона», да «Схоластику XIX века», а также рецензии на сочинения Писемского, Тургенева и Гончарова. Стоит внимательно прочесть эти статьи, чтобы убедиться, что в них нет еще того Писарева, против которого мог бы быть направлен очерк «Каплуны». Не существовало в ту пору еще и «писаревцев» как особого направления в освободительном движении 60-х годов.

Мнение о том, что в «Каплунах» Салтыков-Щедрин выступил против Писарева и его сторонников, не ново. «Сопоставляя „К читателю“ с „Каплунами“, можно лишь прийти к выводу, — утверждал Лаврецкий, — что не сомнение или отрицание революционного пути выразилось в этих произведениях, а, напротив, стремление от теоретизирования перейти к революционной практике среди широких масс... Нужно широкое массовое движение, чтобы добиться удовлетворения требований крестьянской демократии, а если так, то „следует из тесных рамок сектаторства выйти на почву практической деятельности“».¹⁴ По мнению А. Лаврецкого, Щедрин развивает в очерках «К читателю» и «Каплуны» те самые идеи, которые проводил в своей революционной практике Чернышевский, и

¹² С. Борщевский. Щедрин и Достоевский, стр. 379—380.

¹³ Е. Покусаев. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратовское книжное издательство, 1957, стр. 120—121.

¹⁴ А. Лаврецкий. От «Губернских очерков» к «Сатирам в прозе». В кн.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. III, стр. 28.

критикует Писарева и «писаревцев» не за что другое, как именно за отказ от идеи революции.

Е. Покусаев же убедительно доказывает в своей работе, что Салтыков-Щедрин в этот период «невысоко расценивал революционную готовность масс». ¹⁵ Возлагая надежды на «умновское возрождение», не видя в России революционного народа, искренне разделяя веру в прогрессивную роль Шалимовых, призванных заменить на административных постах Сенек Бирюковых, Салтыков-Щедрин не мог критиковать Писарева и «писаревцев» за отступление от идеи крестьянской революции. Тем более, что объективная тенденция развития мировоззрения Писарева в 1861—1862 годы была такова, что уже в апрельской книжке «Русского слова» за 1862 год он печатает статью «Бедная русская мысль», революционно-демократический характер которой не вызывает сомнений, а в июне 1862 года пишет знаменитую прокламацию о Шедо-Ферроти, содержащую страстный призыв к революции против самодержавия.

Положительная программа деятельности, которую выдвигал Щедрин, не была столь последовательной. Не видя объективных залогов для скорой крестьянской революции, так как «народ спит», Щедрин призывал молодежь к деятельности «воровской», компромиссной. Если Чернышевский звал молодежь идти путем Рахметова, то Щедрин в это время предлагал молодежи дорогу Шалимова.

И вряд ли правильно считать, что, ведя речь о «каплунах будущего», он имел в виду именно Писарева или «писаревцев». Судя по всему, Салтыков-Щедрин обращался здесь к значительно более широкому кругу демократической молодежи — ко всем тем, для кого была неприемлема тактика «воровского» освобождения масс, тактика «пропаганды либерализма в самом капище антилиберализма», которую он в это время исповедовал. Не случайно, попытавшись в 1863 году вторично опубликовать «Каплунов» на страницах «Современника» (в первой своей хронике «Наша общественная жизнь»), он заменил термин «каплуны будущего» на термин «мальчишество», явственно раскрыв, в чей адрес направлена эта критика.

Совершенно очевидно, что тактическая программа Щедрина, предлагаемая им освободительному движению в 1859—1862 годах, далеко не тождественна установкам Чернышевского, в основе стратегии и тактики которого лежала мысль о приближающейся крестьянской революции.

Идея «Каплунов» вне всякого сомнения не могла быть приемлемой для Чернышевского. Не случайно Н. Г. Чернышевский предложил Щедрина взять свой очерк «Каплуны» из «Современника» обратно и критиковал его за «уступки в сфере убеждений». Сохранился ответ Щедрина Чернышевскому, где он писал: «Мне кажется, что Вы придаете „Каплунам“ смысл, которого они не имеют. Тут дело совсем не об уступках, а тем менее об уступках в сфере убеждений, а о необходимости действовать всеми возможными средствами, действовать настолько, насколько каждому отдельному лицу позволяют его силы и средства» (XVIII, 169). Щедрин искренне считал, что подобная «воровская» тактика в условиях, когда «Иванушки» спят, является наиболее действенной, наиболее результативной в деле защиты интересов народных масс.

Однако тактические приемы борьбы, которые предлагал в 60-е годы Щедрин, были для Чернышевского (да и для самого Щедрина впоследствии, см. «Имярек») утопической иллюзией. Вот почему Чернышевский и определил щедринские искания как «уступку в сфере убеждений». Этот факт показывает, что Салтыков-Щедрин в 60-е годы, с точки зрения Чер-

¹⁵ Е. Покусаев. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, стр. 119.

нышевского, еще не был вполне последовательным революционным демократом.

Чернышевский, конечно, понимал, что не «теория вождения начальства за нос» составляла основу мировоззрения Щедрина. В основах своего мировоззрения Щедрин за годы революционной ситуации сформировался как убежденный крестьянский демократ, враг либерализма, принципиальный противник «глуповского возрождения». Это и определило возможность сотрудничества Щедрина в «Современнике», а затем приход его в редакцию журнала после ареста Чернышевского в 1863 году.

Вот почему Чернышевский характеризовал утопические иллюзии Щедрина 60-х годов, которые тот питал в отношении тактики освободительного движения, не больше как «уступки в сфере убеждений», которые в основе-то своей были революционно-демократическими. Ошибкой было бы на основании этих «уступок» ставить под сомнение демократический характер убеждений Салтыкова-Щедрина, превращать его в «сторонника малых дел», в «оппортуниста» и либерала. Но ошибочно было бы вообще закрывать глаза на те «уступки в сфере убеждений», которые все-таки имели место в мировоззрении Щедрина 60-х годов. О них писал Чернышевский, о них говорил впоследствии сам Щедрин, они проявили себя в ряде положений очерка «Каплуны» и примыкающих к нему произведений, в образе Шалимова, в идее журнала «Русская правда», призванного объединить силы демократии с «левым» либерализмом. Эти утопические иллюзии Щедрина 60-х годов, равно как и либеральные иллюзии Герцена, радикально-просветительские иллюзии Писарева, питались тем, что Салтыков-Щедрин в период 1859—1862 годов не видел революционного народа в России, считал, что «Иванушки» спят и неизвестно, когда проснутся.

4

Но, может быть, в 1863—1864 годах Щедрин увидел революционный народ в России, поверил в возможность скорой крестьянской революции и освободился от своих утопических иллюзий?

Так думает, например, В. Кирпотин, который в последнем издании своей книги прямо пишет, будто Щедрин «считал в 1863 и в начале 1864 года, что Россия стоит непосредственно перед революцией».¹⁶

Утверждение это не подтверждено ни одним фактом. Между тем общеизвестно, что именно в 1863 году начался резкий спад революционной волны. Нам понятно, когда Герцен, увидев в 1861 году борющихся крестьян, решительно преодолел либеральные иллюзии. Но нам совершенно непонятно, каким образом Щедрин с гораздо меньшим, чем у Герцена, опытом политической борьбы в период резкого спада революционной волны вдруг уверовал в немедленную крестьянскую революцию. Это утверждение В. Кирпотина результат стремления принять желаемое за действительное.

Неоспоримо дальнейшее углубление демократического мировоззрения сатирика в 1863—1864 годах. Его хроника «Наша общественная жизнь» содержит беспощадную характеристику проведенных реформ как «движения мелочей и подробностей». Щедрин более точно и определенно уяснил размежевание классовых сил, он критикует в своем очерковом цикле многие из собственных иллюзий. Но правильно ли утверждать, что иллюзии эти были изжиты Щедриным в это время полностью, что именно в 1863—1864 годах Щедрин окончательно уверовал в крестьянскую революцию, стал последовательным революционным демократом?

¹⁶ В. Кирпотин. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, стр. 191.

Думается, что пет.

Первая же хроника «Наша общественная жизнь» показывает, что Щедрин пришел в «Современник» с той же идеей о необходимости отъезда от «сектаторства» и выхода на арену «практической деятельности». Хроника эта посвящена страстной защите «мальчишек» и «нигилистов» от нападков обскурантов и реакционеров, которые проявляли небывалую активность в 1863 году. Но хроника первого номера «Современника» за 1863 год имеет и свою вторую часть, не появившуюся в журнале,¹⁷ которая заключала в себе резкую критику тех же «мальчишек» и «нигилистов». Она представляет почти дословное изложение той части очерка «Каплуны», которая касалась «каплунов будущего», — только термин «каплуны будущего» был заменен термином «мальчишество». Щедрин вновь критикует здесь молодежь за «сектаторство», за нежелание идти на компромиссы и заниматься «практической деятельностью». Показав огромную прогрессивную силу «мальчишества», Щедрин осуждает его за то, во-первых, что оно «не признает жизни текущей и не хочет иметь с ней никаких счетов», за то, во-вторых, что «оно само себя уединяет, само отталкивает», что это ослабляет «мальчишество». Щедрин упорно пытается повернуть «мальчишек» на стезю «практической работы», призывает не оставлять поле «практической деятельности» для Сенек Бирюковых, которые в любую минуту готовы «занести ногу на упраздненное место, предварительно забросав его собственным навозом».

Щедрин по-прежнему считает подобную тактику результативной и продолжает ее пропагандировать. С этим убеждением в какой-то степени связана и его служба в 60-е годы, прерванная полутора годами работы в «Современнике» (1863—март 1864 года) и колебания в оценке реформы (рассказ «Миша и Ваня» и др.), которые имели место в его творчестве этого периода.

Убеждения Щедрина, его служебная деятельность периода 60-х годов не могли быть неизвестными сотрудникам журнала «Русское слово». Серьезные колебания, вице-губернаторство Щедрина, а также случай с В. Обручевым¹⁸ и определили то недоброжелательство, с которым встретили публицисты «Русского слова» Щедрина в роли руководителя «Современника».

Первой ласточкой, открывшей жаркую полемику журнала «Русское слово» со Щедриным, явился зайцевский обзор «Перлы и алмазы русской журналистики», напечатанный без подписи в апрельском номере журнала за 1863 год. Подчеркнув в начале обзора, что из «журнального стада» того времени он решительно исключает «Современник», направлению которого он «сочувствует», Зайцев обрушился на основного автора «Свистка» в апрельском номере «Современника» — на Щедрина. Отметив снижение общего уровня сатирического отдела «Современника», при-

¹⁷ По всей вероятности, вторая половина хроники была запрещена цензурой, так как почти дословно совпадала с очерком «Каплуны», который был запрещен еще в 1862 году.

¹⁸ По обстоятельствам службы Салтыков-Щедрин передал по начальству в 1861 году конверт с прокламацией «Великоросса». В кругах демократии существовала точка зрения, что именно это послужило уликой при аресте Обручева. «Как только это обстоятельство стало известным в литературных кругах, особенно в кружке „Современника“, поднялась буря негодования против М. Е., — пишет в своих воспоминаниях о случае с Обручевым шестидесятник Л. Ф. Пантелеев. — Когда последний узнал, что произошло в Петербурге, он сейчас же приехал туда, но был крайне сурово принят Николаем Гавриловичем». В сноске Пантелеев высказывает весьма интересное предположение: «Этим же эпизодом, надо думать, объясняется и тот резкий тон, который проявлялся в радикальном „Русском слове“ по отношению к М. Е.» (Л. Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. 1934, стр. 550—551).

чина чему — смерть Конрада Лилиеншвагера (т. е. Добролюбова), Зайцев особенно резко критиковал «Свисток» за насмешки над «Мертвым домом» Достоевского. «... Смеяться над „Мертвым домом“, — утверждал он, — значит подвергать себя опасности получить замечание, что подобные произведения пишутся собственной кровью, а не чернилами с вице-губернаторского стола».¹⁹ Эта язвительная насмешка, явившаяся прелюдией полемики, показывала, что публицисты «Русского слова» видят в Щедрина вчерашнего вице-губернатора и не хотят принять его в лагерь демократии.

Вторым, значительно более серьезным ударом по Щедрину явилась широко известная своей крайней нетерпимостью статья Писарева «Цветы невинного юмора» во втором номере «Русского слова» за 1864 год.

Как известно, в январской книжке «Современника» за 1864 год была опубликована хроника Щедрина «Наша общественная жизнь», которая содержала резкую критику публицистов «Русского слова». Можно было бы предположить, что резкость статьи Писарева объяснялась выпадами в его адрес, которые содержались в январской хронике Щедрина. Однако факты показывают, что статья «Цветы невинного юмора» писалась в январе 1864 года и 27 января была уже передана в Сенат для просмотра.²⁰ Иными словами, статья «Цветы невинного юмора» была написана в основе своей²¹ до знакомства Писарева с январской хроникой Щедрина, и резкость ее не результат раздражения и обиды Писарева, но следствие каких-то значительно более глубоких причин.

«Щедрина я действительно хвалил прошлым летом, и теперь хвалю и люблю его... — писал он 26 августа 1864 года матери. — Впрочем, я во многом изменил свое мнение о нем, ... потому, что внимательно всмотрелся в его произведения и увидел пустоту...»²²

Оставляя в стороне вопрос об объективности подобной оценки творчества Щедрина, мы хотели бы подчеркнуть, что в своей критике творчества сатирика Писарев исходил из принципиальных, идейных позиций. Он критиковал Щедрина за то, что тот, по мнению Писарева, не был достаточно твердым и последовательным демократом, и далеко не все в критике Щедрина Писаревым, как это принято считать, курьез и заблуждение. Нам кажется ближе к истине в данном вопросе такой крупный знаток Щедрина, как М. Ольминский. Характеризуя 50—60-е годы в эволюции Щедрина как «период принципиальной невыдержанности», он писал: «Известно, что на манифест 19-го февраля Герцен ответил обращением к Александру II: „Ты победил, Галилеянин!“ Немудрено, что и менее Герцена искушенный Щедрин на момент как бы потерял способность надлежащей оценки явлений русской политической жизни. Реформа 19-го февраля представилась ему актом великодушия: „Теперь все это (крепостное право) какой-то тяжкий и страшный кошмар; это кошмар, от которого освободило Россию прекрасное, великодушное слово царя-освободителя... Кто же может утверждать, что такому порядку вещей не суждено было продлиться и еще на многие лета, если бы сильная воля не вызвала нас из тьмы кровавого добродушия и бездны ехидной веселости?“ («Невинные рассказы»).

¹⁹ «Русское слово», 1863, № 4, Перлы и алмазы русской журналистики, стр. 17.

²⁰ См.: Мих. Лемке. Политические процессы М. И. Михайлова, Д. И. Писарева и Н. Г. Чернышевского. СПб., 1907, стр. 157.

²¹ Сдав статью в Сенат 27 января, Писарев отослал ее в «Русское слово» лишь 15 февраля, т. е. после знакомства с январской хроникой Щедрина, полемически заострив статью против данной хроники.

²² Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Писарев Д. И. Письма к родным Б. Р. I, оп. 22, ед. хр. За-л. 24 об.

Если источником обновления является „сильная воля“, то проводником его, естественно, должны оказаться чиновники, добросовестно являющиеся орудиями „сильной воли“. И Щедрин делает попытку изобразить положительный тип в лице чиновника Ник. Ив. Шалимова... Современная критика тотчас подметила в Щедрине эту фальшивую ноту. Принято с сплошным отрицанием относиться к известной статье Писарева „Цветы невинного юмора“. Статья действительно курьезна во многих отношениях. Но основная мысль ее верна».²³

Непосредственным поводом для написания статьи явилось появление в печати двух сборников-циклов Щедрина «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе», где были объединены очерки и рассказы Щедрина, опубликованные в 1858—1863 годах. Нельзя забывать, что именно здесь отразилась вся противоречивость идейного развития сатирика в переходный период. Рассказы и очерки «Из книги об умирающих», основной темой которой была тема краха крепостничества перед угрозой «обновления» России, соседствовали в сборниках с произведениями 1861—1863 годов, где демократизм Щедрина был уже значительно более последовательным; произведения 1858—1859 годов были произвольно перетасованы с произведениями 1861—1863 годов. В итоге сборники давали в какой-то степени искаженное представление о Щедрине, так как не передавали той идейной эволюции, которую проделал писатель в период 60-х годов; быть может, это обстоятельство и определило характер статьи «Цветы невинного юмора».

Серьезнейшая ошибка Писарева заключалась в том, что он не уловил главенствующей тенденции в мировоззрении Щедрина, проглядел глубокий демократизм убеждений сатирика. От внимания Писарева не ускользнул тот факт, что идейная эволюция Щедрина шла в направлении к Чернышевскому, но он, так же как и Зайцев, безо всяких к тому оснований отказался поверить в искренность Щедрина.

«Г. Щедрин — писатель приятный во всех отношениях; он любит стоять в первом ряду прогрессистов, сегодня с „Русским вестником“, завтра с „Современником“, послезавтра еще с кем-нибудь... он осторожно производит в своих убеждениях разные маленькие передвижения, приводящие незаметным образом к полному повороту налево кругом».²⁴

Но критика Писарева была более справедливой в той ее части, которая относилась к колебаниям Щедрина в период 1858—1859 годов. Колебания эти отразились в «Невинных рассказах» и в «Сатирах в прозе». Особенно резким диссонансом прозвучали для Писарева те рассказы и очерки Щедрина, где сатирик изображал страх и ужас крепостников перед надвигающейся реформой. Отступая от справедливости, Писарев посчитал эту тему основной темой творчества Щедрина: «Ретрограды, перепуганные зловещими слухами, чиновники, перепуганные невиданными предписаниями... вот и все содержание сатирических рассказов. Глупов, блаженствующий в своем нетронутым спокойствии, и Глупов, только что взбудораженный слухами о преобразовании, — вот и все; а ведь, кажется, пора бы это бросить, потому что вся наша журналистика молотила, молотила эту тощую копну плохой ржи, да и молотить устала».²⁵

Писарев критикует «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе» прежде всего за то, что основная масса рассказов в этих сборниках посвящена

²³ М. Ольминский. Социалист-утопист в оценке современников. «Образование», 1906, № 12, стр. 16—17.

²⁴ Д. И. Писарев, Сочинения, т. 2, стр. 341.

²⁵ Там же, стр. 358.

дореформенному времени и, по мнению критика, далека от насущных задач момента. Сатиры, изображающие Глупов, «взбудораженный слухами о преобразовании», перепуганный «зловещими слухами» и «невиданными предписаниями», не удовлетворяют Писарева потому, что объективно они создают превратное представление о свершившихся преобразованиях, преувеличивая их значение. Не менее резко Писарев оценивает рассказ Щедрина «Миша и Ваня» (1863). Этот рассказ, напоминающий о зверствах крепостников, являлся протестом Щедрина против реформы, попыткой в подцензурном журнале провести мысль, что, несмотря на реформы, крепостное право живет.

Писарев истолковывал этот рассказ по-иному. Он не прошел мимо того высказывания Щедрина, которое привел в характеристике статьи «Цветы невинного юмора» М. Ольминский, — высказывания о том, что «теперь все это (ужасы крепостного права, — *Ф. К.*) какой-то тяжкий и страшный кошмар, от которого освободила Россию прекрасное великодушное слово царя-освободителя». Писарев не замедлил поставить перед Щедриным вопрос: если все эти злодеяния совершались, по собственному признанию автора, «прежде, во время *оно*, то с какой же стати повествуется об этом событии теперь, во время *сие*?.. Или он (Щедрин, — *Ф. К.*) боялся, что вновь восстановится крепостное право, и пожелал противодействовать такому пассажи кроткими мерами литературного увещания? Или же он постарался поразить своим пером прошедшее, чтобы сделать приятный и любезный сюрприз настоящему? Последнее предположение кажется мне всего более правдоподобным...»²⁶

Это-то предположение и явилось одной из причин столь резкой критики Писаревым Щедрина. Писарев критиковал рассказ «Миша и Ваня» потому, что, во-первых, увидел здесь либеральные колебания у Щедрина, а во-вторых, потому, что в условиях пореформенной России он не считал актуальным протест против личного произвола крепостников. Главный недостаток реформы, с точки зрения публицистов «Русского слова», в том, что она оставила крестьян голодными и раздетыми, не дала им в собственности землю. «...Крепостное право так глубоко отравило все отправления нашей народной жизни, — утверждает Писарев, — что тяжелая старина долго еще будет давать себя чувствовать в разных воспоминательных ощущениях весьма неприятного свойства».²⁷ И задача передовых людей эпохи — бороться с этими остатками «тяжелой старины», бороться с этими остатками в их новой, видоизмененной форме; «все эти отпрыски срубленных деревьев надо изучать именно в их теперешних видоизменениях».²⁸

В статье «Цветы невинного юмора» Писарев критиковал Щедрина за отступления от революционного демократизма, и именно в этом смысле говорил Ольминский, что хотя статья эта «курьезна во многих отношениях», основная мысль ее верна.

Значение статьи было снижено тем, что Писарев, так же как и Зайцев, не разглядел демократической сущности творчества Щедрина, не принял во внимание идейной эволюции писателя в период 60-х годов. Вместо того чтобы бороться за Щедрина путем дружеской критики его ошибок, отступлений, непоследовательностей, он увидел в Щедрине человека, враждебного демократии, поставил его, по сути дела, на одну доску с либералами. Оценка Писаревым творчества Щедрина была во многом несправедлива по существу и недопустима по форме. Еще более

²⁶ Там же, стр. 355.

²⁷ Там же, стр. 357.

²⁸ Там же.

грубыми были язвительные намеки Зайцева по поводу вице-губернаторства Щедрина в «Перлах и алмазах русской журналистики», напечатанных в апрельской книжке «Русского слова» за 1863 год.

5

Щедрин ответил на полемический выпад Зайцева лишь в январской хронике «Наша общественная жизнь» за 1864 год. Не упоминая о реплике Зайцева, Щедрин дал здесь характеристику журнала «Русское слово» и его публицистов в целом. При этом Щедрин сделал ту же ошибку что и публицисты «Русского слова»: вместо того чтобы разбирать конкретные ошибки и непоследовательности этого журнала, он попытался доказать, что «Русское слово» не является органом демократии. В памфлетной сцене обеда сотрудников журнала у издателя-мецената Щедрин проводит несправедливую мысль о том, что сотрудники «Русского слова» якобы продались издателю журнала Кушелеву и пропагандируют его идею.

Характеристику «нигилизма», чьим органом считался журнал «Русское слово», Щедрин завершает предположением, что «нигилисты суть не что иное, как титулярные советники в нераскаянном виде, а титулярные советники суть раскаявшиеся нигилисты» (VI, 248).

Таким образом, Щедрин поставил под вопрос искренность демократических убеждений публицистов «Русского слова», предъявив им обвинение в «понижении тона», т. е. в политическом ренегатстве или, по крайней мере, в том, что они идут к этому. Сам собой напрашивается вывод, что Щедрин ведет здесь речь о тех колебаниях и отступлениях от идеи крестьянской революции, которые имели место у Писарева и его товарищей по журналу в 1863—1865 годах.

Насколько основательна подобная точка зрения?

Если приглядеться внимательнее к тексту январской хроники Щедрина и отбросить в сторону полемическую шелуху, в которую обличена критика Щедриным публицистов «Русского слова», то бросается в глаза поразительное сходство целого ряда положений этой хроники с идеей очерка «Каплуны». Щедрин критикует публицистов «Русского слова» — «нигилистов», «птенцов», как он называет их, — за отвлечение к «практической деятельности», за боязнь компромиссов, за то, что их деятельность не дает никаких практических конкретных результатов.

«... Чего же достиг... ты, о люд волнующийся и стремящийся! — восклицает Щедрин. — Вглядись пристальнее в твою деятельность, не увидишь ли ты в ней жалкой пародии на деятельность тех служителей искусства для искусства, науки для науки, против которых устремлено было все твое горячее негодование? Волнение для волнения, стремление для стремления; сегодняшняя пустая деятельность, поправляющая вчерашнюю пустую деятельность, и в свою очередь поправляемая завтрашней пустой деятельностью? Вот процесс твоей жизни, а в результате — вечное, непрерывающееся самообольщение...» (VI, 242).

А между тем эти «волнующиеся и стремящиеся» могли бы, по мнению Щедрина, заняться действительно полезной, нужной народу «практической деятельностью». И эта деятельность принесла бы осязаемые результаты. «Итак, о птенцы, внимайте мне! — патетически обращается Щедрин к деятелям «Русского слова» и их последователям. — Вы, которые еще полагаете различие между старыми и новыми годами... вы, которые надеетесь, что откуда-то сойдет когда-нибудь какая-то чаша, к которой прикоснутся засохшие от жажды губы ваши, вы все стучащие и ни до чего не достучивающиеся, просящие и не получающие — все вы можете

успокоиться и прекратить вашу игру... никакой чаши ниоткуда не сойдет по той причине, что она уж давно стоит на столе, да губы-то ваши не сумели поймать ее...» (VI, 245).

Что здесь имеет в виду Щедрин? Быть может — крестьянскую революцию?

Следующий за этими словами абзац открывает нам истинный смысл рассуждения о чаше, имеющего принципиальный характер.

«Я не говорю, чтоб это была перспектива хорошая, — заявляет Щедрин, пригласив «птенцов» припасть к стоящей на столе чаше, — но, по крайней мере, она не заключает в себе никакого марева...» Подчеркнув, что «настоящий» «цвет, с которым мы должны иметь дело», «есть цвет серый», Щедрин призывает молодежь делать «маленькие, будничные дела» и не обольщаться радужными цветами мечтаний, которые при пристальном рассмотрении оказываются «маревом». «Маленькие будничные дела» — вот та «чаша», которая стоит на столе. В рассуждении о «чаше» Щедрин проводит свою излюбленную идею о «практической деятельности» по проведению идеалов в жизнь, полемически заостряя ее на сей раз против журнала «Русское слово». Дальнейшее развитие мысли Щедрина в январской хронике «Современника» (равно как и раскрытие смысла слов о «чаше», данное им, по требованию Зайцева, в мартовской хронике) подтверждает это.

Указав «птенцам» на «чашу» деятельности, которой они не видят, Щедрин обрушивается на них за то, что, не желая идти на компромиссы с мерзкой действительностью, они стремятся сохранить свою совесть в чистоте и, отстранившись от какой бы то ни было «практической деятельности», ждут, что «со временем» зло падет само собою.

Именно эти мысли вкладывает Щедрин в следующую за рассуждением о «чаше» тираду, посвященную издевательствам над «прекрасным словом» «со временем». Обычно эта тирада у нас трактуется как издевательство революционера над людьми, которые поверили, что развитие просвещения само собой приведет «со временем» ко всеобщему счастью. Действительно, Щедрин критикует «птенцов», «нигилистов» за бездеятельность и за то, что некоторые стали склоняться «к скромному служению науке», полагая, что «со временем» наука даст все.

Однако исходные позиции Щедрина в его критике «нигилистов» за переоценку естественно-научных знаний не имеют ничего общего с позицией, которую ему приписывают. Щедрин полагает, что к формуле «наука все даст со временем» «нигилисты» пришли потому, что, не питая надежд на скорую революцию, они в то же время боятся замарать свою совесть компромиссами с реальной действительностью. Формуле «наука все даст со временем» Щедрин противопоставляет не мысль о крестьянской революции (Щедрин мечтал о ней, но, как и Писарев, не видел залогов для нее), а идею «Каплунов», выраженную в хронике в рассуждении о «чаше». Противопоставление это явственно звучит в его тираде, посвященной «великому слову» «со временем».

Встав в позу «нигилиста», «птенца», Щедрин пишет здесь: «Поверьте, что это великое слово, которое может принести не мало утешений тому, кто сумеет к стати употребить его. Когда я вспомню, например, что „со временем“ дети будут рождать отцов, а яйца будут учить курицу, что „со временем“ зайцевская хлыстовщина утвердит вселенную, что „со временем“ милые нигилистки будут бесстрашною рукою рассекать человеческие трупы и в то же время подплясывать и подпевать „Ни о чем я, Дуня, не тужила“ (ибо „со временем“, как известно, никакое человеческое действие без пения и пляски совершаться не будет), то спокойствие окончательно водворяется в моем сердце, и я забочусь только о том,

чтоб до тех пор совесть моя была чиста. С чистою совестью я надеюсь прожить сто лет и ничего, кроме чистоты совести, не ощущать...» (VI, 246). И далее Щедрин на полутора страницах издевается над стремлением «нигилистов» сохранить свою совесть в чистоте, над тем, что ради этого они отказываются от «практической деятельности».

Итак, «нигилист», «птепец», в понимании Щедрина, — это человек, который вместо «практической деятельности» на пользу народа заботится лишь о том, «чтобы совесть его была чиста», и, отказавшись от всякого реального дела, пребывает в уверенности, что «со временем» все делается само собой.

Налицо — издевка над деятелями «Русского слова» за их отказ ради сохранения в чистоте своих идеалов от «практической деятельности» по проведению идеалов в жизнь. Критику публицистов «Русского слова» Щедрин ведет здесь, по-прежнему исходя из утопических иллюзий, идей «Каплунов». Если «каплунов будущего» и «мальчишек» он критиковал за «сектаторство», то публицистам «Русского слова» он предъявляет обвинение в «хлыстовщине», вкладывая в этот термин аналогичное содержание. По его мнению, «сектаторство», «хлыстовщина», т. е. отказ от «практической деятельности», равносильны отказу от служения народу вообще.

В органической связи с данной системой взглядов Щедрина находится и его ироническое отношение к роману «Что делать?», выявившееся в данной хронике.

Пытаясь сосредоточить все силы на практической работе по осуществлению ближайших идеалов, Щедрин считал в этот период регламентацию будущего общества ненужной. По его мнению, общество постепенно само выработает свои формы жизни. Если Чернышевский и Писарев полагали, что воплощение социалистического идеала в образной художественной форме будет могучим средством пропаганды социалистических идей, то Щедрин, не ставивший в этот период задачи непосредственного осуществления социалистического идеала, боровшийся за ближайшие, практические результаты, не видел смысла в подобного рода пропаганде и считал ее даже вредной. Об этом он недвусмысленно заявил в 1863 году в цикле статей «Современные призраки»: «Если известному жизненному строю, к которому мы привыкли, с которым мы сжились... будут противопоставлять, в живых образах, другой жизненный строй, совершенно непохожий на первый, то как бы ни удостоверять нас рассудок, что этот другой жизненный строй есть единственно-справедливый и вытекающий из свойств человеческой природы, мы все-таки не в состоянии будем побороть в себе некоторого чувства недоверия, которое окажется тем сильнее, чем резче и образнее будут формулированы подробности новой жизни. .. То, что мы охотно постигаем в отвлечении и что, как теоретическую возможность, признаем безусловно, то самое, внезапно представляемое нам в живых образах, кажется неловким, режущим глаза. Мысль о возможности такой ассоциации, где труд не представлялся бы тяжким бременем, а напротив того, в самом себе, в своей собственной привлекательности, находил бы причину и цель, теоретически не заключает в себе ничего дикого, но попробуйте изобразить такую ассоциацию в живых и действующих образах, попытка эта не только не принесет пользы мысли, ее породившей, но едва ли даже не повредит ей. Образы, логически верные, покажутся приторными, идилическими, почти пошлыми...» (VI, 388).

Мы привели это длинное высказывание Щедрина из статьи 1863 года для того, чтобы показать, что насмешка над романом «Что делать?» в январской хронике «Современника» не оговорка. Приведенное высказыва-

ние ставит под сомнение попытку Чернышевского в четвертом сне Веры Павловны в художественных образах изобразить будущую социалистическую ассоциацию. Щедрин считал подобную конкретизацию и регламентацию устройства будущей жизни делом ненужным и даже вредным. Еще в «Каплунах» он писал, что развитие истории, возможно, укажет «на формы жизни, совершенно отличные от тех, которые составляют предмет ваших желаний и надежд». По его мнению, необходимы не миражи о будущих «Белых арабиях», а непосредственная «практическая деятельность» по осуществлению ближайших идеалов по принципу: «Не сули журавля в небе, дай синицу в руки». Эта поговорка, указывал он в программе «Русской правды», «как нельзя более может быть применена к настоящему нашему положению».

Публицисты «Русского слова» не замедлили обнаружить самое слабое место в позиции Щедрина. В февральском номере «Русского слова» за 1864 год появились две статьи в адрес Щедрина: «Глуповцы, попавшие в „Современник“» В. Зайцева и, как мы уже указывали, «Цветы невинного юмора» Д. Писарева. Обе эти статьи, как и хроника Щедрина, были написаны в недопустимо грубых тонах и содержали серьезные ошибки и несправедливости в отношении сатирика.

Рациональным зерном этих статей была критика утопических иллюзий Щедрина в вопросах тактики освободительного движения. Раскрывая сущность позиции, с которой Щедрин критиковал «Русское слово», Зайцев обращался к рассуждению о «чаше» и указывал, что под «чашей» Щедрин понимает возможность мирной деятельности во имя улучшения положения народа. Перегибая палку, Зайцев ставил на основании рассуждения о «чаше» знак равенства между Щедриным и Катковым. Щедрин, говорил здесь Зайцев, «открыл „чашу“, о которой подозревал только Катков». Зайцев от лица публицистов «Русского слова» категорически отказывался «испить» из этой чаши, полагая, что деятельность, которую предлагает молодежи Щедрин, чужда заветам Чернышевского и Добролюбова. Резко оценив насмешки Щедрина по адресу «нигилистов» вообще, Зайцев с особой силой обрушился на сатирика за осмеяние им романа Чернышевского «Что делать?».

Однако значение этой критики в какой-то степени снижалось тем, что в статье Зайцева, так же как и в статье Писарева, о чем мы уже писали выше, критика иллюзий Щедрина переросла, по сути дела, в травлю Щедрина. Зайцев превратил крупного писателя-демократа в заурядного либерала, в будирующего сановника, который попытался натянуть на себя костюм Добролюбова, но не сумел прикрыть позолоты своего мундира. Он предупреждал руководителей «Современника», что журнал Чернышевского и Добролюбова благодаря Щедрину приобретет новое направление, и советовал освободиться от Щедрина. Видя в Щедрине идейного врага, публицисты «Русского слова» не задумывались над выражениями и прибегали к тем же средствам, что и для борьбы с представителями либерально-охранительного лагеря. Это была грубая ошибка Писарева и Зайцева.

Ответ им Щедрин дал в мартовской хронике «Наша общественная жизнь». Учтя критику «Русского слова», а также своего безымянного корреспондента, который выразил протест Щедрину за его попытку «вырвать огулом молодежь» (так можно было понять насмешки Щедрина над «нигилистами»), сатирик разъясняет здесь, что в январской хронике он имел в виду не молодое поколение в целом, а определенную его часть — «вислоухих» и «юродствующих» последователей «одного невинного, но разухабистого органа невинной нигилистской ерунды».

Щедрин утверждает, что он не думал выступать против основной идеи романа «Что делать?», но лишь против «произвольной регламентации подробностей» будущего воплощения этой идеи. Что касается «вислоухих» и «юродствующих», то они, эти «новые социалисты», приударят, по мнению Щедрина, именно насчет подробностей. Причисляя себя к молодому поколению, они схватывают лишь «наружные стороны дела» и этим дают почву Катковым и Аскоченским обливать грязью все молодое поколение.

Как мы видим, в критике Щедриным публицистов «Русского слова» появилась новая струя. Если раньше он критиковал их за «сектаторство», за «хлыстовщину», то сейчас критикует за то, что своим поведением они якобы компрометируют молодое поколение. Криминал поведения молодежи, группировавшейся вокруг «Русского слова», он видит в том, что она восприняла все те атрибуты «нигилизма», которые с легкой руки Тургенева и с благословения Писарева стали так бурно распространяться в 60-е годы, в том, что за «тип современного прогрессиста» она приняла «болтуна Базарова». Нельзя не видеть рационального зерна в этой критике Щедриным публицистов «Русского слова». Именно в этот период на страницах «Русского слова» наблюдается значительный крен в позитивизм, именно в это время журнал переживал наибольшее отклонение от заветов Чернышевского, Добролюбова. Особенно ярко колебания и метания проявлялись в деятельности Варфоломея Зайцева.

Но главным обвинением против «Русского слова», которое выдвигает Щедрин в этой хронике, остается по-прежнему обвинение в «хлыстовщине», в нежелании заниматься «практической деятельностью». Этому посвящена заключительная часть хроники, на две трети не опубликованная в журнале. Разъясняя читателям, что вкладывал он в свои слова о «чаше», Щедрин пишет здесь, что самым пагубным свойством «вислоухих» является «непомерное их самолюбие»: «...нет на свете ни одной отрасли практической деятельности, которую бы они могли занять, не уронив своего достоинства. Вольными ремеслами они заниматься не могут... Обязательным ремеслом (т. е. службой, — Ф. К.) ... заниматься не согласны, потому что: что скажет Россия!..» (VI, 328—329).

Теоретической основой подобного поведения «вислоухих» является, по мнению Щедрина, следующее положение: «действительность притязательна, притеснительна и несправедлива, следовательно, вступать с нею в какие-либо соглашения значило бы признать себя солидарным с ее притязаниями и несправедливостью» (VI, 329). Это положение, выражающее нежелание «Русского слова» идти на компромисс с самодержавием и либерализмом и поддерживать куцые реформы 60-х годов, напоминает Щедрину рассуждение одной глупой барыни, которая в ответ на упразднение крепостного права протестовала словами: «уж хоть бы бог скорее ее прибрал». Щедрин называет подобный протест, когда протестующие демократы не хотят идти на соглашение с действительностью, «протестом своими боками».

В назидание им он выдвигает ту мысль, что, отказавшись от «протеста своими боками», заняв какой-нибудь пост, они «находились бы на возвышении» и их голос раздавался бы гораздо громче, чем они приносили бы реальную пользу. Слова какого-нибудь тюкалинского городничего или белебеевского исправника — будь они радикально настроенными людьми — имели бы значительно больший резонанс, чем слова журнального хроникера, ибо «тюкалинский городничий и белебеевский исправник стоят на некотором возвышении, откуда могут отчеканивать каждое слово, со всеми необходимыми ударениями» (VI, 331).

«Так вот о какой чаше говорил я в своем январском обозрении... — резюмирует Щедрин. — Да, говорил и буду говорить без устали: гадливое отношение к действительности, *какова бы она ни была*, не поведет ни к каким результатам, кроме апатии и бездействия со стороны тех, которые предаются такой гадливости... Необходимо, наконец, отрезвиться, необходимо поставить свою деятельность на почву реальную. Пусть каждый делает то, что он может, и на что он способен, ибо мы никогда ничего не доспеем, покуда будем смотреть разиня рот и ненавидеть своими боками» (VI, 331).

Итак, в своем рассуждении о «чаше» Щедрин проводил не идею революции, а мысль о том, что «практическая деятельность» сил демократии на базе реформ может принести полезные плоды. Он критиковал публицистов «Русского слова» отнюдь не за отсутствие веры в революционные возможности народа, а за нежелание «отрезвиться», отрешиться от «гадливого» отношения к пореформенной действительности, за нежелание уразуметь значение честной «практической деятельности», критиковал с позиций своих утопических идеалов в сфере тактики освободительного движения, сформулированных им в очерке «Каплуны».

О том, что иллюзии эти в мировоззрении Щедрина сохранились и в 1863—1864 годах, свидетельствуют очерки «Современные призраки», где Щедрин недвусмысленно заявлял: «Когда цикл явлений истощается, когда содержание жизни беднеет, история гневно протестует против всех увещаний. Подобно горячей лаве проходит она по рядам измельчавшего, изверившегося и истрадавшего человечества, захлестывая на пути своем и правого и виноватого...»

Можно ли предупредить подобные гневные движения истории, можно ли, по крайней мере, подготовиться к ним? Вопросы эти разрешить мудрено, потому что, если б было можно, то... не было бы недостатка ни в предупреждениях, ни в приготовлениях. Но во всяком случае, предупреждать и должно, и совершенно естественно. Подобно тому, как отдельный человек не называется добровольно на смерть, и человечество, застигнутое врасплох в данную минуту, не имеет права отказать от существования. Оно может быть вынуждено к тому, но покуда наступит минута горькой необходимости, борьба с нею и естественна, и вполне законна. Вот где причина, заставившая меня сказать выше, что добровольное и полюбовное свержение старых идолов с их пьедесталов — дело, не только не угрожающее обществу, но, напротив того, упреждающее его будущее.

Эта же самая причина заставила меня взяться за перо» (VI, 381—382).

Нет необходимости доказывать, что эта философия Щедрина была далеко не тождественна взглядам Чернышевского. В свете данного высказывания становится еще более очевидной ошибка В. Кирпотина, который полагал, будто Щедрин считал неизбежной революцию в 1863—1864 годах и даже якобы разработал план «подземной» революционной организации. План этот, по Кирпотину, разработан в одиннадцатой (не опубликованной в «Современнике») хронике «Наша общественная жизнь», в которой Щедрин, выполняя свое обещание, данное им читателю в конце десятой (мартовской) хроники, раскрывал еще более подробно свою подспудную мысль, выраженную в рассуждении о «чаше». Данной статье Кирпотин посвящает в своей работе целую главу, озаглавив ее «Проблема революции», где он на десятках страниц рассматривает план революционной организации, якобы разработанный Щедриным.

Кирпотин считает даже, что хроника эта (написанная, кстати, в 1864 году) является «важным свидетельским показанием» «о том, что

на гребне шестидесятых годов была действительно создана нелегальная организация для руководства ожидавшейся революцией», что организация эта не была достаточно хорошо организована и что Щедрин, желая устранить эти недостатки, «выражая собственное мнение или мнение какой-то группы (!), и выдвинул план, который казался ему наиболее практичным и целесообразным по условиям шестидесятых годов».²⁹

Утверждение это — чистая беллетристика. В последней хронике цикла «Наша общественная жизнь» Щедрин действительно говорит о необходимости организации сил прогресса, о разделении функций деятельности между «мыслителями» и «чернорабочими». Однако речи о каком-то тайном «обществе» здесь нет. В оценке последней хроники цикла «Наша общественная жизнь», на наш взгляд, ближе к истине Е. Покусаев, справедливо критикующий Кирпотина за модернизацию идейного развития Щедрина в 60-е годы. В рецензии на книгу Кирпотина Покусаев отмечает, что указанные размышления Щедрина «никаких практических задач не преследовали. Они возникли из полемических целей. Сатирику надо было указать, что некоторые его оппоненты претендуют на роль мыслителей, на роль вождей и руководителей общественного движения. Между тем им по силам лишь роль практиков, рядовых участников».³⁰ И действительно, смысл последней хроники Щедрина заключается в том, чтобы доказать свою излюбленную мысль о необходимости заняться «практической деятельностью». Право быть мыслителем, право отказываться от подобной деятельности, по мнению Щедрина, имеют лишь избранные. Дело простых смертных, «чернорабочих» или пропагандировать чужие идеи, или проводить эти идеи в жизнь. Деятели «Русского слова» возомнили себя первыми, тогда как на самом деле их место — в рядах вторых. Утверждать, что под «практической деятельностью» «чернорабочих» Щедрин понимает подготовку революции, — безосновательно. Если это так, то непонятно, почему почти половина второго варианта хроники снова посвящена доказательству очень задевавшей Щедрина мысли о том, что «практическая деятельность» не ведет к измене идеалам, «допускает» «сохранение наших идеалов в их чистоте и неприкосновенности» (VI, 356).

Последняя хроника Щедрина, написанная им для «Современника», по неизвестным причинам не увидела света. Полемика «Русского слова» со Щедриным прекратилась на статье Зайцева «Кающийся, но не раскаявшийся публицист „Современника“» («Русское слово», 1864, № 4), явившейся развитием статьи «Глуповцы, попавшие в „Современник“» (1864, № 2).

В оценке полемики «Русского слова» со Щедриным в 1863—апреле 1864 года нужно различать субъективный ее смысл и объективное значение.

Субъективным стремлением Писарева и Зайцева, развязавших полемику, было стремление предостеречь «Современник» — ведущий орган демократии 60-х годов — от колебаний в сторону либерализма.

Субъективным стремлением Щедрина было стремление направить публицистов «Русского слова» на путь, который уготован для «чернорабочих» освободительного движения, — на путь «практической деятельности», способствующий осуществлению ближайших идеалов, стремление предотвратить ошибку «сектаторства» — самую пагубную, наиболее опасную, по мысли Щедрина, ошибку.

²⁹ В. Кирпотин. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, стр. 200, 201.

³⁰ Е. Покусаев. Художник или теоретик? «Литературная газета», 1956, № 91. 2 августа.

Объективная польза полемики заключалась в том, что она заставляла различные направления в демократии 60-х годов более тщательно следить за чистотой своих идеалов. Poleмика несомненно помогла Щедрину в его трудном и противоречивом идейном развитии, помогла более прочно укрепиться на позициях демократии и социализма.³¹ С другой стороны, справедливые в значительной мере упреки Щедрина в малой результативности деятельности публицистов «Русского слова» заставляли их более интенсивно разрабатывать вопросы тактики демократии в условиях пореформенной реакции и спада революционной волны.

В то же время полемика эта принесла освободительному движению определенный вред. Грубые ошибки, допущенные в полемике как Писаревым и Зайцевым, так и Щедриным, не могли не нанести ущерба освободительному движению. Вместо критики воспитательной с той и с другой стороны велась критика уничтожающая, облеченная в предельно грубую форму. Видя без достаточных к тому оснований друг в друге идейных врагов, Писарев, Зайцев и Щедрин объективно способствовали расколу между различными направлениями освободительного движения, в то время как требовалось всемерное его сплочение.



³¹ Косвенным доказательством полезности полемики для Щедрина является хотя бы изменение отношения его к Писареву. В 1871 году он писал: «У нас все еще Белинского наследство делят. Большую часть его получили Добролюбов и Писарев, да и своего прибавили...» (XVIII, 236).

ПРОБЛЕМА ДОЛГА ПЕРЕД НАРОДОМ В ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА

Характерной чертой прогрессивной русской интеллигенции середины и второй половины XIX века было чувство жгучей боли, стыда за страдания народа и вытекающее отсюда стремление, как тогда говорили, заплатить народу веками накапливавшийся долг. Ленин писал в известной статье: «О „Вегах“: «Демократ размышлял о расширении прав и свободы народа, облекая эту мысль в слова о „долге“ высших классов перед народом».¹ Это суждение Ленина очень важно, ибо речь идет не о каких-то частных особенностях того или иного деятеля, но об общих чертах демократов второго периода освободительного движения в России.²

Одним из первых писателей, выразивших сознание неоплатного долга перед народом, был Некрасов. Чувство неудовлетворенности собой, продиктованное этим сознанием, в какой-то мере нашло отражение уже в некоторых стихотворениях 40-х годов («Родина», «В неведомой глуши...»), но вполне отчетливо оно проявляется в поэзии Некрасова лишь с конца 1850-х годов. Я имею в виду главным образом такие стихотворения, как «Ночь. Успели мы всем насладиться» (1858), «Рыцарь на час» (1860), «Что ни год — уменьшаются силы» (1861), «Надрывается сердце от муки» (1862), «Ликует враг, молчит в недоуменьи...» (1866), «Умру я скоро. Жалкое наследство...» (1867), «Зачем меня на части рвете» (1867), «Сыны „народного бича“» (1870) и ряд стихотворений 70-х годов, составивших «Последние песни». Речь идет, следовательно, о так называемой покаянной лирике Некрасова.

Нетрудно заметить, что все эти стихотворения относятся в основном к трем периодам: к 1858—1861 годам, т. е. к периоду революционной ситуации в России, когда размах крестьянского движения и недовольство демократической общественности приобрели наиболее острый характер, к 1866—1867 годам, т. е. к периоду разгула реакции после выстрела студента Каракозова в Александра II (это стихи, связанные с известной «муравьевской историей»), и, наконец, к 70-м годам, когда Россия переживала новый демократический подъем, вылившийся впоследствии (в конце 70-х—начале 80-х годов) в новую революционную ситуацию.

Эта хронология весьма показательна: покаяния Некрасова приобретают наиболее сильное звучание в самые острые и напряженные периоды

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 112.

² Особенно широкое распространение подобные настроения получили в среде народнической интеллигенции. Теоретически они были сформулированы в известных «Исторических письмах» П. Л. Лаврова (1869). Страстная пропаганда борьбы за изменение всего строя жизни, за прогресс и справедливость, за народ, как известно, сочеталась у Лаврова с убеждением в том, что сам народ еще не способен вести борьбу за свои права. Отсюда его призыв к интеллигенции, передовой молодежи «своею мыслью, жизнью, деятельностью заплатить свою долю громадной цены прогресса, до сих пор накопившейся» (П. Л. Лавров. Исторические письма. Изд. 4-е, СПб., 1906, стр. 367).

жизни, преимущественно в годы подъема революционного движения в стране. Правда, в тех или иных случаях повод для его стихов мог быть личным, биографическим (мадригал Муравьеву в 1866 году, предсмертная болезнь во 2-й половине 70-х годов). Но, во-первых, все они не могут быть сведены к мотивам личного характера, и, во-вторых, даже в тех случаях, когда имеется конкретный повод появления того или иного стихотворения, содержание его все-таки выходит далеко за пределы чисто биографические и приобретает широкое, обобщающее звучание.

Напомню один весьма любопытный факт. В середине 50-х годов Некрасов очень тяжело заболел и ожидал смерти. Он писал в это время «Последние элегии», подвел итог своему творчеству изданием сборника стихотворений. Он вне всякого сомнения был убежден в том, что жить ему осталось мало, что смерть его очень близка. Он готовился к ней. Однако таких покаянных стихов, какими характеризуется его предсмертная лирика 70-х годов, в это время мы не обнаружим. Нарастание покаянных настроений у Некрасова можно объяснить лишь повышением требований к жизни и себе, более высоким идеалом поэта.

1

Проблема «Некрасов и народ» сложна и многообразна, гораздо сложнее, чем это обычно представляется. Словами «любил народ» она не может быть исчерпана хотя бы потому, что любовь эта была безответной, трагической. Народ не знал своего поэта. Имеющиеся в литературе данные о хорошем отношении к Некрасову лично знавших его крестьян ни в какой мере не свидетельствуют о признании ими поэта: это скорее документы о хорошем отношении крестьян к доброму человеку. В таком положении находился не только Некрасов. Трагедия была общей для всех передовых деятелей литературы и освободительного движения России на протяжении почти всего XIX века.

Слияние с народом в том виде, как оно пропагандировалось славянофилами и почвенниками, для революционных демократов было неприемлемо, ибо предполагало слепое преклонение перед такими историческими грехами народа, как темнота, забитость, покорность судьбе, консерватизм. Борьба за народ, его свободу, развитие и просвещение невозможна была без резкого осуждения темных, слабых и реакционных сторон народного мировоззрения. Четкое разграничение положительного и отрицательного в народе, характерное для Некрасова, является основной чертой революционно-демократического подхода к народу.³

Трагически тяжелое положение народа, его темнота и забитость как раз и приводили к убеждению о неоплатном долге народу всех, кому народный труд обеспечил возможность пользоваться благами цивилизации. У Некрасова, как и у многих его современников, это убеждение приобретало личный характер, превращалось в чувство личной ответственности перед народом. Впервые это чувство с наибольшей отчетливостью отразилось в стихотворении «Ночь. Успели мы всем насладиться...». Известно, что это стихотворение дало повод Плеханову неверно истолковать отношение Некрасова к народу. «Главной отличительной чертой этого народа (в поэзии Некрасова, — М. Г.) является вечное терпение», — писал Плеханов,⁴ делая при этом вывод, что подобное изображение народа ха-

³ См. об этом в книге К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (Гослитиздат, М., 1955, стр. 323—331). Интересные данные о борьбе с философией терпения и всепрощения на страницах революционно-демократической «Искры» приведены И. Ямпольским («Вопросы литературы», 1958, № 1, стр. 129—132).

⁴ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, Госиздат, М.—Л., 1925, стр. 389.

рактарно для всего творчества Некрасова. Советским литературоведением уже давно доказана ошибочность подобной интерпретации творчества Некрасова. Прав К. Чуковский, считающий, что точка зрения Плеханова «основана на недоразумении».⁵ Этим, однако, не снимается вопрос о характере изображения народа в данном стихотворении. Ведь невозможно отрицать смирение и покорность, темноту и забитость в том,

Кто все терпит во имя Христа,
 Чьи не плачут суровые очи,
 Чьи не ропщут немые уста...

 Кто бредет по житейской дороге
 В безрассветной, глубокой ночи,
 Без понятия о праве, о боге,
 Как в подземной тюрьме без свечи...

(II, 59)

Что века крепостного рабства привили народу и смирение, и темноту, и забитость, не подлежит никакому сомнению, так же как и то, что эти качества не стали все-таки основными, определяющими чертами русского народного характера. Почему же в этом стихотворении народ наделен ими? Ответ получим лишь в том случае, если образ народа будет рассматриваться не изолированно, а в свете тех идей и настроений, которыми продиктовано это стихотворение, прежде всего в связи с пронизывающим его чувством вины, долга человека из так называемого «образованного сословия» перед народом. С этой точки зрения образ темного, смиренного и забитого народа оказывается здесь не только вполне закономерным, но и уместным, ибо духовно искалеченная крепостничеством и самая приниженная часть народа как раз более всего нуждается в сочувствии и сожалении. Если говорить о долге народу, то наибольшим он является, конечно, по отношению к его самой забитой и темной части. При этом, разумеется, не может быть и речи ни об идеализации рабьей покорности, ни о том, что «вечное терпение» якобы, по Некрасову, главная черта русского народа.

Не случайно это стихотворение появилось в конце 50-х годов. Революционная ситуация в России со всей остротой ставила вопрос об ответственности демократической интеллигенции за все, совершающееся вокруг, и об участии каждого передового человека в надвигающейся борьбе, о личном вкладе в общее дело революции. Эта проблема легла в основу замысла большой поэмы Некрасова, героем которой должен был стать человек близкого Некрасову поколения передовых русских интеллигентов, преисполненных чувства долга перед народом. Шел процесс формирования партии народа в русской литературе. Поэма эта — «Рыцарь на час» — осталась незавершенной: написаны лишь первая часть («На Волге») и четвертая, унаследовавшая название всей поэмы.

Герой поэмы — типический характер, воплотивший в себе наиболее существенные черты той части прогрессивной русской интеллигенции середины XIX века, для которой характерно было особенно острое ощущение своей вины перед народом, стремление найти верный путь служения ему. Поэма написана от лица героя, считающего себя «рыцарем на час», одним из тех, которым «Суждены... благие порывы, Но свершить ничего не дано». Автора интересуют общественно-исторические корни данного характера, он стремится выяснить, как, под влиянием каких условий и

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитгиздат, М., 1948, стр. 643. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

обстоятельств сложился и сформировался тип «рыцаря на час». Поэма должна была показать, почему герой не смог стать в ряды отважных и решительных борцов за счастье народное. В этом ее главная проблема.

Первое и, казалось бы, самое простое решение ее может быть выражено словами: струсил, не хватило смелости, гражданского мужества. Поэтому вопрос о личной смелости героя поставлен уже в самом начале. С первых лет Валежников рос как человек перобкого десятка. Он не только «страха смолоду не знал», но уже с детства воспитывал свой характер, преодолевая иногда ложные, но очень сильные страхи: будучи уверенным, что в пруду сидят черти, он, ребенок, отправляется туда ночью один. Автор называет эту борьбу с собой «бесполезной», но она принесла свои плоды: выработала силу воли, стойкость характера, самостоятельность. Почему же все-таки в «трудное время» он оказался неготовым к «трудной борьбе»? Ответить на этот вопрос поможет следующая, третья глава первой части поэмы («На Волге»), где герой вспоминает о первой встрече с бурлаками в детстве, той самой встрече, которая потрясла его душу и побудила назвать Волгу «рекою рабства и тоски». Он, мальчик, дает себе наивные, но благородные клятвы, смысл которых, по-видимому, сводится к стремлению бороться за счастье народа. Но вот прошло много лет, а над Волгой все те же бурлацкие стоны. Именно в этом трагедия нарисованной картины, — не в том, что это было, а в том, что это продолжает существовать, в том, что по-прежнему безысходно мрачна бурлацкая доля, в том, что поколение за поколением сходит в могилу, и никому не «доводится наткнуться» на вопрос: «Чем хуже был бы твой удел, Когда б ты менее терпел?»

Некрасов очень хорошо знал народ и поэтому далек был от слишком оптимистической веры в возможность победоносной революции в 60-е годы. Нет ни одного факта, ни одного суждения Некрасова, позволяющего утверждать, что он верил в возможность революции в ближайшее время. Позже у него появятся стихи:

Рать подымается
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Но это уже в 70-е годы, в эпоху нового революционного подъема, когда положение в стране изменилось и в дело революционной пропаганды включились широкие массы интеллигенции. В эти годы появляется иная оценка перспектив революционного движения. Кроме того, не следует забывать, что и здесь речь идет о революции назревающей, о революции, которая произойдет в будущем. В 60-е годы Некрасов был еще очень далек от таких надежд. Вряд ли следует в этой связи говорить об умеренности его взглядов, прежде всего потому, что самый факт невозможности революции в ближайшем будущем переживался им трагически. Сознание того, что «спит народ под тяжким игом», переплеталось со страстным желанием пробуждения: «О Русь, когда ж проснешься ты...» (II, 32).

Все симпатии Некрасова принадлежали революции. Неустанно и с каждым годом все более решительно он призывает к революционному делу, к тому прочному делу, под которым «струится кровь», хотя знает и понимает, что широкие народные массы еще не готовы к нему. Трагическое противоречие между сознанием необходимости революции и отсутствием подлинной революционности в массах народных пронизывает всю крестьянскую поэзию Некрасова этих лет. В «Размышлениях у парадного подъезда» боль о переполнившем всю Россию народном стоне усугубляется покорностью самого народа, что с особенной силой подчеркивается

вакключительными стихами, призывающими к пробуждению. В «Песне Еремущке» холопской морали смирения противопоставляется мораль свободного и независимого человека. Безмерное крестьянское терпение порождает досаду («Литература с трескучими фразами») и горький упрек («В полном разгаре страда деревенская»). Такой же исполненный боли упрек мы чувствуем и в поэме «Рыцарь на час», особенно в цитированном уже вопросе к бурлаку («Чем хуже был бы твой удел...»).

В свете сказанного становится понятен и замысел поэмы «Рыцарь на час». Валежников, как и сам Некрасов, не мог стать активным деятелем, борцом, ибо не видел революционного народа, на который можно было бы опереться. С отсутствием надежды на реальный, осязаемый эффект революционной борьбы в ближайшем будущем связаны и некоторые выражающие крайнее отчаяние поэта суждения вроде заявления в стихотворении «На смерть Шевченко» (1861) о том, что борьба с самодержавием является «борьбой безрассудной».

Однако, несмотря на то, что Некрасов считал невозможным достигнуть реального, осязаемого результата в борьбе с самодержавием, все-таки все симпатии он отдавал тем самоотверженным борцам, которые, не падая себя, боролись с существующим строем. Недаром ведь лучшими сынами родины в его глазах являлись такие деятели, как Чернышевский и Добролюбов. Отсюда и постоянные упреки себе за слабость, за неучастие в активной борьбе. Естественно, что и в «Рыцаре на час» звучит могучее стремление «в стан погибающих за великое дело любви». Важно при этом не упускать из виду, что благородный призыв к революционному делу теснейшим образом связан с идеей о неоплатном долге народу и что самая эта идея характерна для мировоззрения не только Некрасова, но всей русской демократической интеллигенции той поры, всех, кто мучительно и трудно искал путей к служению благу народному.

2

Упреки себе за неверие в силу добра, за недостаточную активность в борьбе с особой энергией звучат в творчестве Некрасова в 1866—1867 годах, в связи с муравьевской историей. Сущность этого печального эпизода давно известна. В очень трудное время, когда над «Современником» нависла неминуемая угроза закрытия, Некрасов совершил ложный шаг — прочел в Английском клубе мадригал в честь Муравьева-вешателя. Обстоятельства, сложившиеся тогда, очень хорошо обрисованы К. И. Чуковским в статье «Поэт и палач», опубликованной еще в 1922 году. Нет нужды возвращаться к истории этого события. Нас интересуют лишь стихотворения, связанные с ним, и отразившиеся в них настроения. Первое из написанных непосредственно после злополучного обеда в Английском клубе стихотворений — «Лижует враг, молчит в недоумении...» — показывает, каких невероятных страданий, какой боли стоил поэту его ложный шаг. Это самое личное из всех некрасовских стихотворений, вызванных муравьевской историей. Оно выражает лишь чувство жгучей боли и вины перед самим собой, перед своими единомышленниками, перед тем делом, которому служит поэт.

Последующие стихотворения, связанные с этим эпизодом, отличаются иным характером — в них отразились уже не только личные переживания автора, но и те условия, в которых жили и действовали передовые люди эпохи, трагизм их положения. Речь идет, собственно говоря, о двух стихотворениях: «Умру я скоро. Жалкое наследство...» и «Зачем меня на части рвете». Оба написаны в 1867 году. В них делается попытка осмысления и данного конкретного события, и своего участия в жизни и обществен-

ной борьбе как явления, типичного для определенного круга людей. Поэтому стихотворения эти приобретают более широкое, обобщающее значение. Известно, что первое из них является откликом на присланное поэту анонимно стихотворение О. П. Павловой «Не может быть», написанное еще 6 февраля 1866 года.⁶ Некрасов получил его 3 марта 1866 года, т. е. примерно за месяц до выстрела Каракозова. Ответ был написан не сразу, а через несколько месяцев, когда в обстановке травли, поднятой против Некрасова после мадригала Муравьеву, у него появилась потребность ответить на упреки, сыпавшиеся со всех сторон. Показательно однако, что в стихотворении он, не касаясь тех или иных конкретных упреков, создает образ поэта, надломленного мучительной борьбой, лишённого опоры, встречавшего с каждым годом все больше врагов и преград и потому не избалованного «свободными вдохновениями».

Однако мучительно тяжелые обстоятельства жизни, вырывавшие у поэта подчас «неверный звук», не могли истребить его всеобъемлющей, безграничной любви и преданности народу:

Я призван был воспеть твои страданья,
 Терпением изумляющий народ!
 И бросить хоть единый луч сознанья
 На путь, которым бог тебя ведет,
 Но, жизнь любя, к ее минутным благам
 Прикованный привычкой и средой,
 Я к цели шел колеблющимся шагом,
 Я для нее не жертвовал собой,
 И песнь моя бесследно пролетела
 И до народа не дошла она,
 Одна любовь сказаться в ней успела
 К тебе, моя родная сторона!
 За то, что я, черствея с каждым годом,
 Ее умел в душе моей спасти,
 За каплю крови, общую с народом,
 Мои вины, о родина! прости!..

(II, 262)

Таков окончательный текст этого стихотворения, но не так складывался его замысел первоначально. На тетрадном листке хранящегося у меня автографа стихотворения О. П. Павловой «Не может быть» (из собрания В. Е. Евгеньева-Максимова) имеется следующий первоначальный набросок ответа Некрасова:

Чего же вы хотели б от меня
 Венчающие славой и позором
 Меня. Я слабый человек,
 Сын времени, скупого на героя.
 Я сам себя героем не считаю.
 По-моему, геройство — шутство.
 Придет пора — улягусь я в гроб
 И ты же, душа, скорбящая о моей славе,
 Которую я, впрочем, не изжил,
 Скажет (sic!): хорошо он делал, что
 Брал с жизни, что мог,
 Что не был аскетом.

Этот набросок с некоторыми неточностями и пропуском одного слова опубликован по копии А. А. Буткевич К. И. Чуковским еще в 1931 году и затем неоднократно перепечатывался. В примечании к нему в «Полном собрании сочинений и писем» сказано: «Настоящий текст — начало за-

⁶ См. сообщение Л. П. Ключковой «Об авторе стихотворения „Не может быть“» («Некрасовский сборник», II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 502).

конченного стихотворения, автограф которого ныне утерян» (II, 786). Не ясно, о каком стихотворении идет речь, хотя К. И. Чуковский утверждает, что видел его,⁷ но одно несомненно: этот набросок является, вероятно, первым вариантом стихотворного ответа на анонимное послание О. П. Павловой. Об этом свидетельствует то обстоятельство, что он написан на том же листе бумаги, где ее стихотворение, и тем же карандашом, которым сделана надпись под этим стихотворением: «Получил 3 марта 1866» (отметим кстати, что и датировать набросок следует 1866 годом, а не 1867-м, как принято до сих пор).

Было бы неверно считать этот отрывок первым вариантом стихотворения «Умру я скоро. Жалкое наследство...», но это несомненно первая, забракованная Некрасовым попытка ответить не столько автору стихотворения «Не может быть», сколько на те слухи и упреки, которые бродили тогда в обществе. Чтобы понять, почему она забракована, надо разобраться в содержании этого отрывка. Здесь прежде всего обращают на себя внимание два пункта. Во-первых, объяснение своего поведения временем, обстоятельствами среды и воспитания. Это не случайная у Некрасова мысль, с нею мы встречаемся и до («Рыцарь на час»), и после рассматриваемого наброска. И во-вторых, утверждение бесперспективности, бессмысленности индивидуального героизма (в том смысле, как об этом говорилось выше: невозможность добиться ощутимых результатов в ближайшее время). Это тоже не случайная для Некрасова идея, но здесь она получает крайнее и потому неудачное выражение:

По-моему, геройство шутовство.

Такой стих мог быть воспринят как отрицание плодотворности героической революционной борьбы. Этот важнейший вопрос требовал гораздо более четкой и ясной интерпретации. Думается, что данное обстоятельство оказалось решающим и определило судьбу наброска: он был забракован автором. Однако вопросы, затронутые в нем, требовали своего решения. Некрасов возвращается к ним в стихотворениях «Умру я скоро. Жалкое наследство...» и особенно — «Зачем меня на части рвете», одним из самых трагических в его поэтическом наследии. Отвергая суд «остервенелой толпы», Некрасов здесь очень резко, более резко, чем в каком-либо другом произведении, ставит вопрос о личном героизме, об активном, самоотверженном участии в революционной борьбе. Как и в других стихотворениях, личная слабость объясняется условиями среды и воспитания.

Зачем меня на части рвете,
Клеймите именем раба?..
Я от костей твоих и плоти,
Остервенелая толпа!
Где логика? Отцы — злодеи,
Низкопоклонники, лакеи,
А в детях виля подлоцов,
И негодуют и дивятся,
Как будто от таких отцов
Герои где-нибудь родятся?

(II, 312)

Настойчивость, с которой Некрасов развивает эту мысль, постоянно возвращаясь к ней, свидетельствует о том, что мы имеем дело здесь с одним из самых прочных и коренных его убеждений. Последние две

⁷ Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. II, кн. II, «Academia», М.—Л., 1937, стр. 833.

строки он повторит несколько позже в сатире «Недавнее время» в таком контексте:

Но молчать бы вам лучше, глупцы,
Да решеньем вопроса заняться:
Таковы ли бывают отцы,
От которых герои родятся?..

(II, 344)

Это ответ поэта реакционным старцам, охваченным враждой к молодому поколению. Отождествление себя с теми, у которых не хватало сил бороться до конца, интересно не только как еще одно свидетельство суровости некрасовских автооценок. Он подчеркивает здесь, что изображает и рассматривает себя как человека, порожденного и созданного определенной эпохой.

Содержание стихотворения «Зачем меня на части рвете?», однако, не ограничивается приведенными строками. Некрасов выражает здесь очень пессимистические настроения относительно возможности революционного подвига в современной ему действительности.

Блажен, кто в юности слепой
Погорячится и с размаху
Положит голову на плаху...
Но кто, пощаженный судьбой,
Узнает жизнь, тому дороги
И к честной смерти не найти.
Стоять он будет на пути
В недоумении, в тревоге
И думать: глупо умирать,
Чтоб им яснее доказать,
Что прочен только путь неправый;
Глупей трагедией кровавой
Без всякой пользы терзать их!
Когда являлся сумасшедший,
Навстречу смерти гордо шедший,
Что было в помыслах твоих,
О публика! одну идею
Твоя вмещала голова:
«Посмотрим, как он сломит шею!»
Но жизнь не так же дешева!

(II, 312—313)

Здесь речь идет о героизме слепом, о подвиге, совершаемом «с размаху», который Некрасовым отнюдь не смешивается с вполне осознанным и обдуманым участием в борьбе. И все-таки никогда ни прежде, ни после настроения безнадежности и отчаяния не овладевали им с такой силой, как в этих стихах, непосредственно связанных с муравьевской историей. На полях автографа имеется заметка: «Это написано в минуту воспоминания о мадриале <Муравьеву>. Хорошую ночь я провел» (II, 707). Было бы, однако, ошибкой все эти настроения рассматривать лишь как нечто временное и случайное. Его убеждение в неизбежной трагичности судьбы деятеля, совершающего подвиг во имя революции, в невозможности добиться реального и осязаемого успеха в ближайшее время проявлялось, как мы видели, и раньше. Отпечаток отчаяния и безнадежности, охвативший Некрасова в это время, следует усматривать лишь в крайне пессимистическом характере выражения его взглядов. В минуту тяжелых переживаний поэт упускает из виду, что подвиг героя не может быть напрасным даже тогда, когда герой гибнет, и на первый взгляд ничего в жизни не изменяется. В этом отношении рассматриваемое стихотворение перекликается с забракованным первым наброском ответа «неизвест-

ному другу» (О. П. Павловой). Не случайно ведь и оно также осталось ненапечатанным при жизни автора, хотя написано за десять лет до его смерти и в отличие от упомянутого наброска является вполне законченным произведением. Более того, Некрасов и не предназначал его для печати.⁸ Этот факт представится особенно многозначительным, если учесть, что Некрасов писал только то, что рассчитывал опубликовать. Написав это стихотворение, поэт, очевидно, счел невозможным напечатать его, ибо взгляды его получили здесь слишком крайнее, а потому неверное выражение: они могли быть поняты как беспросветно пессимистические.

В этом стихотворении с наибольшей силой проявилась та самая личная слабость Некрасова, о которой писал Ленин. Важно, однако, отметить одну особенность его позиции. Даже здесь он не сливается с обывательской толпой, убежденной в прочности лишь неправого пути. Ведь именно обыватель смотрит на храбреца, борца как на сумасшедшего. Это особенно четко выражено в одном из черновых автографов стихотворения, где последние из приведенных строк звучали так:

Когда являлся среди вас
Герой, на встречу смерти шедший,
Не вы ль кричали: сумасшедший!
Какая мысль в вас родилась?
Одну вмещали вы идею
В душе, оподленной до дна...⁹

Некрасов резко разграничивает свою позицию и консервативно-обывательскую: для него невозможность найти путь к «честной смерти» — трагедия, обыватель же убежден в правильности своего неправого пути. Поэтому даже в стихотворении «Зачем меня на части рвете» нельзя не почувствовать преклонения перед борцами, способными на подвиг.

Тем не менее обычно считается, что именно в рассматриваемых стихотворениях проявились колебания Некрасова в сторону либерализма. При этом вольно или невольно смешивается биографический факт (попытка задобрить Муравьева) с отражением и оценкой его в стихах Некрасова. Это неправомерно. Колебания Некрасова в сторону либерализма проявились в мадригале Муравьеву. В стихотворениях же, написанных после него, выражаются осуждение самого поступка, раскаяние в нем и в конечном счете мучительные поиски путей к большому, революционному делу. С колебаниями в сторону либерализма они связаны лишь постольку, поскольку в них отражается известный биографический факт. Оценка же этого факта, осмысление его свидетельствуют о преодолении поэтом своих колебаний или во всяком случае о стремлении преодолеть их. Эти стихи с их глубоким чувством личной ответственности перед народом, перед родиной теснейшим образом связаны с интересующей нас темой.

3

Орест Миллер в 1874 году в одной из своих публичных лекций о Некрасове истолковал его обращение к декабристской тематике как выход «на новую дорогу», как отказ от изображения народа. Либеральный профессор одобряет этот якобы новый путь, исходя из следующих соображений: «То, что составляло его любимую тему, — непосредственное описа-

⁸ Об этом свидетельствует его помета над текстом стихотворения: «Пиши для себя <пишу?»» (II, 707).

⁹ Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений. Редакция и примечания Корнея Чуковского. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 553.

ние страданий народа и вообще бедняков, — уже им исчерпано, не потому, чтобы подобная тема сама по себе когда-либо могла быть вполне исчерпана, а потому, что поэт наш стал как-то повторяться, когда принимается за эту тему». ¹⁰ Есть основания полагать, что именно эти слова послужили первоотлчком к созданию программного стихотворения Некрасова — «Элегия» (1874), которое начинается полемикой с ними:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая — «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна, —
Не верьте, юноши! не стареет она.

Хотя смысл рассуждений Миллера здесь передан не вполне точно, и, может быть, поэтому связь стихотворения с его словами до сих пор не отмечалась в литературе, но именно они имеются в виду, что подчеркивается, между прочим, и цитатным употреблением выражения «страдания народа». Косвенным свидетельством этого может быть также и обращение к «юношам», т. е. к той самой молодежи, к которой адресовался и Миллер со своими лекциями. Показательно однако, что даже это стихотворение с его страстной пропагандой служения народу и призывом к каждому идти в бой за него написано в форме элегии и, выдержанное вначале в боевых интонациях, во второй половине звучит вполне элегически, завершаясь более чем грустным финалом:

... Природа внемлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта —
Увы! не внемлет он — и не дает ответа...

(II, 393)

Эти строки вполне закономерны, ибо любимый народ, как уже отмечалось, даже понятия не имел о тех бойцах, которые шли за него в бой. Настроение, в них высказавшееся, характерно для лирики Некрасова 70-х годов. Цикл «Последние песни» является итоговым не только в поэтическом, творческом смысле — в нем подводятся итог всей его жизни. И по мере того, как растет убеждение поэта, что жизнь подходит к концу, возрастает его требовательность к себе. С этим связаны и постоянные упреки в свой адрес, и отмеченное многими его посетителями во время предсмертной болезни стремление оправдаться перед читателем, друзьями и знакомыми. Было бы ошибочно эти настроения всецело связывать с болезнью: они вполне отчетливо проявились еще до нее, особенно в поэме «Уныние» (1874).

Первые строки этой поэмы («Сгорело ты, гнездо моих отцов! Мой сад заглох, мой дом бесследно сгинул...») возвращают нас к теме стихотворения «Родина», написанного еще в молодости, почти тридцатью годами раньше. Там тоже речь шла о родовом имении, и так же, как «Уныние», стихотворение было не просто биографическим, а программным. Выражая радость по поводу упадка ненавистного дворянского гнезда, поэт решительно становился на демократические позиции. Прошло много лет; в эти годы улеглась почти вся творческая деятельность поэта. Подводя итоги, он вынужден был констатировать, что в жизни очень мало произошло изменений к лучшему и очень мало оснований для радости. Уныние Некрасова порождено «тоской и скорбью спутных деревень». Все, что видит взор поэта, нищета и убожество окружающей его народ-

¹⁰ О. Миллер. Публичные лекции. Некрасов. Произведения второго периода (с 1861 г.). СПб., 1874, стр. 144—145.

ной жизни, — не дает спокойно жить, работать, думать. В минуту отчаяния, когда уныние всецело берет в плен его душу, поэт готов признать бесплодными всю свою жизнь и деятельность («Я даром жил, забвенью мой удел»). Отчаяние приводит к чрезмерным упрекам, заставляя видеть

В случайности несчастной — преступленье,
Предательство в ошибке роковой. . .

(II, 366)

Но минута отчаяния проходит, и наступает время для более спокойного, объективного и справедливого суда, которого он ждет от читателя-друга, читателя-гражданина. Однако смысл стихотворения не только в том, чтобы оценить свою деятельность, самого себя. Характерно, что основной вопрос стихотворения в первопечатном тексте звучал так: «Зачем ты жил?» (II, 596). В беловом автографе он формулируется иначе: «К чему пришел?» И это не случайно. Вопрос, хотя и поставлен поэтом в личной форме, точно выражает его искания, ибо итогом для него является то, к чему пришла вся русская жизнь.¹¹ К этому приковано внимание Некрасова. Личная форма здесь уместна лишь постольку, поскольку состояние родной страны и положение народа автор ощущает как свою личную, кровную заботу.

Самый факт тяжелого положения народа, бесплодности проведенных реформ диктует вывод о необходимости революционных преобразований в стране. Проповедь революции является своего рода поэтическим завещанием Некрасова «племени младому» и неразрывно связана с унынием, тоской и печалью. В этом и заключалось существо музыки «мести и печали».

Защита народных интересов, пропаганда революционного подвига в таких стихотворениях, как «Элегия» и «Уныние», приобретают особый смысл, если учесть, что 1874 год — дата их написания — является временем подъема массового демократического движения, кульминационным пунктом «хождения в народ». Как и в годы первой революционной ситуации, теперь, в разгар «хождения в народ», с наибольшей силой проявляется у поэта чувство ответственности, долга перед народом, страстное желание революционного подвига. В то же время вынужденная пассивность, теперь особенно нетерпимая, породила то «постоянно гнусное настроение», которое, по свидетельству поэта, владело им тогда (XI, 295).

Острое чувство долга перед народом проявилось в ряде стихотворений Некрасова 70-х годов. Особенно показательно с этой точки зрения обычно не привлекающее к себе внимания стихотворение «Сыны „народного бича“» (1870). В нем наиболее обнаженно отразились настроения лучшей части демократической интеллигенции, у Некрасова особенно обострившиеся сознанием того, что он выходец из дворянской среды и поэтому обязан принять на себя всю ее историческую вину. Герой его — один из тех, которые вынуждены влачить жизнь, «скитаясь по свету» как изгнанники, не решаясь ступить «на рубежи земли родной», ибо всякий раз, как проклятие, гонят их оттуда грехи отцов.

Смутясь, погупили мы взор —
«Нет! час не пробил примиренья!»
И снова бродим мы с тех пор
Без родины и без прощенья! . .

(II, 498)

¹¹ Интересно также отметить в этой связи, что стихи, касающиеся личной биографии Некрасова, вовсе исключены им из поэмы. См. отрывок, начинающийся стихом: «... Но первые шаги не в нашей власти» (II, 523).

Весьма примечательно, что Некрасов эти стихи полностью относит к себе. Коснувшись перед смертью своих отношений с крестьянами, он продиктовал сестре: «Не могу не сознаться, что даже в последние мои годы, когда я бывал в Грешневе, я чувствовал какую-то неловкость». И процитировал приведенные стихи (XII, 20).

В том, что эти настроения владели Некрасовым до конца дней его, убеждают стихотворения, написанные в дни последней болезни поэта. К самым задушевным из них принадлежит «Скоро стану добычею тленья» (1876). Именно в нем предсмертным воплем прозвучали стихи:

Я настолько же чуждым народу
Умираю, как жить начинал.

(II, 406)

Известно, что это стихотворение вызвало широкий отклик в сердцах современников. Тогдашняя молодежь не могла согласиться с его словами:

Ничего не прошу сожаленья,
Да и некому будет жалеть.

Однако никто не пытался опровергнуть его заявление о том, что он умирает чуждым народу. Наоборот, студенты Петербургского университета в своем адресе подтвердили правильность этого его убеждения: «Темен народ наш и не скоро еще узнает тебя», — писали они.¹²

С этим убеждением связано и написанное примерно тогда же стихотворение «Приговор» (1877), которое, как и «Сыны „народного бича“», обычно не привлекает к себе внимания. Вот это небольшое стихотворение:

«..Вы в своей земле благословенной
Парии — не знает вас народ,
Светский круг, бездушный и надменный,
Вас презреньем хладным обдает.

И звучит бесцельно ваша лира,
Вы певцами темной стороны —
На любовь, на уваженья мира,
Не стяжавшей права — рождены!..»

Камень в сердце русское бросая,
Так о нас весь Запад говорит,
Заступись, страна моя родная!
Дай отпор!.. Но родина молчит...

(II, 408)

Этот суровый приговор, болью отозвавшийся в сердце поэта, приписывается Западу, однако, судя по финалу, сам автор, как это ему ни больно, вынужден, если не полностью, то в какой-то мере признать его справедливым. Во всяком случае он не находит слов для опровержения его. Ведь никакого отпора «приговор» Западу не получает: «Родина молчит...» Красноречивым подтверждением этих соображений являются сохранившиеся в рукописном отделе Института русской литературы АН СССР ранние варианты этого стихотворения. Ни о каком Западе в них нет речи, и весь приговор произносится от первого лица:

Мы в своей земле благословенной
Парии — не знает нас народ...

и т. д.

¹² В. Е. Евгенъев-Максимов. Некрасов и Петербург. Ленинградское газетно-журнальное и книжное издательство, 1947, стр. 129.

А последняя строфа звучит так:

Погоди, о Росс! еще полвека
Поработай разумом, внеси
Прочный вклад в успехи человека
И тогда строй лиру на Руси!

(II, 608)

Сами по себе эти стихи не отличаются высокими литературными достоинствами, но, думается, не только это побудило Некрасова забраковать их. Слишком крайним и потому неверным является утверждение, что даже лиру рано «строить на Руси». Это не вяжется со взглядами, которые Некрасов высказывал на протяжении всей своей жизни. Однако убеждение в том, что народ от поэта отделен китайской стеной темноты и невежества, остается и в окончательном варианте.

С точки зрения народных интересов, народного дела и народного блага рассматривает Некрасов и свою собственную деятельность. Бездействие поэта в условиях царящего вокруг зла он считает постыдным («Поэту» — II, 413). Между тем ему самому суждено было умирать «В созерцании народных страданий И в сознании бессилья» (II, 429). Эта вынужденно пассивная роль и была для него особенно мучительной. Временами ему даже казалось, что на него «укоризненно смотрят со стен» портреты его замечательных друзей — Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Некрасов чувствовал себя ответственным за их традиции. В этих упреках самому себе отразилось все то же чувство неоплаченного долга народу, вины перед народом.

Здесь мы подходим к очень важному пункту всего мирозерцания Некрасова, который условно можно было назвать *народным критерием* его мирозерцания и поэзии. Ценность любого деятеля и своей собственной деятельности он считал возможным определять лишь на основании той реальной пользы, которую принес данный деятель (или сам поэт) жизни, народу, родине.

В свете этих соображений может быть понято и то недовольство собой, доходившее до оценки всей своей жизни как бесполезной, с которым мы встречаемся в лирике Некрасова 70-х годов. Показателен первоначальный вариант последней строфы третьей из его «Трех элегий» (1873):

Мой путь означен — волею железной
Вооружась, трудиться день деньской,
Чтоб хоть остатки жизни бесполезной
Не опозорить праздностью тупой.

(II, 592)

Эти строки были забракованы автором, но уже в следующем году та же оценка своей жизни как бесполезной, прозвучит в таких стихотворениях, как «Уныние» и «Отъезжающему», и на сей раз в окончательном тексте: «Я даром жил, забвеньё мой удел» (II, 366), «Жизнь бесполезно прошла» (II, 380).

Если из всего сделанного Некрасовым иметь в виду только его поэзию или только его журнально-издательскую деятельность, то и тогда эти упреки себе все-таки могут показаться невероятными, непостижимыми. Понять их можно, лишь учитывая, что он оценивает себя по реальным результатам всего дела своей жизни, а реальные результаты — это опять-таки положение народа. Если в нем незаметно изменений к лучшему, то, следовательно, вся его деятельность, вся деятельность лучших людей его времени не привела к заветной цели. Не только в «Элегии», но во

всем творчестве Некрасова этих лет звучали настойчивые и неотвязные вопросы: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?.. в последние года сносней ли стала ты, крестьянская страда?» Во всем этом отразился народный критерий оценки жизни. Именно этот критерий порождал у Некрасова тот слишком пессимистический взгляд на судьбу своей поэзии, какой отразился, например, в стихотворении «Зине»:

Я умру — моя померкнет слава,
Не дивись — и не тужи о ней!

Знай, дитя: ей долгим, ярким светом
Не гореть на имени моем:
Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.

(П, 404)

Современная Некрасову либеральная критика истолковывала последние строки этого отрывка как признание несовместимости высокой поэзии с гражданским пафосом, с идейностью. Примерно тот же смысл вкладывается в комментируемые строки и в наше время, хотя, конечно, при этом дается им совершенно иная, прямо противоположная оценка. К. И. Чуковский по поводу стихов

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом

пишет, что это «эффектная, но глубоко неверная фраза, написанная им под влиянием случайных настроений, не типичных для его эстетических принципов». «Это двустишие, отразившее в себе скоропреходящие настроения поэта, находится в резком противоречии с основными его убеждениями, которые он высказывал в течение всей своей жизни...»¹³ С этим трудно согласиться. Если рассматривать приведенные стихи не оторванно, а в контексте всего стихотворения, в связи с интересующей нас проблемой, то едва ли их можно будет признать случайностью, результатом «скоропреходящих настроений».

Четверостишие, которым оканчивается стихотворение, не оставляет сомнения в том, что речь идет не о противопоставлении гражданских мотивов и высокого поэтического искусства, а о противопоставлении двух типов служения своему народу — литературного и непосредственно революционного. При этом самоотверженное революционное служение народу признается высшим типом и только оно достойно бессмертия:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата человека,
Только тот себя переживет...

(П, 404)

Таков смысл этого стихотворения, и только так оно может быть истолковано.

Сознание того, что народ темен, забит и пассивен, не мешало Некрасову ставить проблему революции, проповедовать необходимость революционной деятельности — в этом едва ли не самая замечательная особенность его мировоззрения и творчества. Жажда революции в творчестве Некрасова пореформенной поры, особенно 70-х годов, звучит с каждым годом отчетливей и решительней. Следует, однако, иметь в виду при этом, что поэт, как и прежде, исходит из того, что без опоры на народ совре-

¹³ К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 179—180.

менные ему революционеры не смогут добиться решающих успехов, а революционное сознание народа все еще не созрело. При таких обстоятельствах судьба тех славных, что отдают свою жизнь борьбе за счастье народа, неизбежно оказывается трагичной.

К 1874 году относится стихотворение «Отъезжающему», адресованное И. С. Тургеневу, где тоска по настоящему подвигу сочетается с полным пониманием, почему такой подвиг оказался невозможным для «друга его юности»:

Сунься-ка! Сделаешь шаг,
А на втором перервут тебе глотку!

Не следует адресовать это стихотворение только Тургеневу. Как всегда бывало у Некрасова, оно имело более широкое, обобщающее значение. Речь идет здесь о типичном пути человека близкого Некрасову поколения. В одном ряду с Тургеневым он рассматривает и себя и весьма далек от безоговорочного осуждения:

Я не дивлюсь, что отчизну любезную
Счел ты за лучшее кинуть.
Жить для нее — надо силу железную,
Волю железную — сгнуть.

(П, 380)

Мысль о немигнуемой трагичности смелого и героического в современном обществе звучит и в третьей главе «волжской были» «Горе старого Наума» (1874). Однако Некрасов также хорошо понимал, что без революционной борьбы вообще невозможно добиться существенных изменений во всем строе жизни, что только революционный путь является путем к свободе народной.

До конца дней Некрасова характерной особенностью его поэзии является сознание трагизма судьбы современных ему революционеров в сочетании с тоской по революционному делу, с проповедью необходимости революционного подвига, с благоговейным, коленопреклоненным отношением к людям, посвятившим себя делу революции. Достаточно напомнить стихотворение «Н. Г. Чернышевский (Пророк)», в котором воспет деятель, без колебания жертвующий жизнью в борьбе за счастье своего народа.

Нельзя не отметить, что в эти же годы Некрасов создает наиболее значительные эпические полотна, в которых с особой остротой и силой звучит тема революции: историко-революционные поэмы («Дедушка», «Русские женщины») и «Кому на Руси жить хорошо».

Глубокое, всеобъемлющее, ничем неистребимое чувство долга перед народом у Некрасова отражает неразрывную связь проблемы народа и революции в его творчестве. Игнорируя этот сложный и важный идейный комплекс, мы не поймем некрасовского творчества.

Вера в революцию, вера в будущее родины и народа дала возможность поэту выйти победителем из всех нелегких сомнений и исканий. Даже в стихах, написанных в дни очень мучительной предсмертной болезни, заключительным аккордом является убеждение в том, что его Муза не даст порваться «кровному союзу» меж ним и «честными сердцами» (II, 433), что он воспрянет «за чертой Неотразимого забвенья!» (II, 529) и песни его будут раздаваться

Над Волгой, над Окой, над Камой...



ДОСТОЕВСКИЙ И ЛЕСКОВ

(70-е ГОДЫ XIX ВЕКА)

(Окончание)

4

У нас нег обобщающих работ по истории и теории русского романа. Не сделано даже попытки выяснить национально-специфические черты в развитии типов, форм и вариаций русской романной литературы. Между тем вопрос о путях развития национального русского романа, о его жанровых разновидностях остро встал еще в 40-е годы. По мнению И. С. Тургенева, в том, что Гоголь свои «Мертвые души» назвал поэмой, а не романом, «лежит глубокий смысл».¹ В 60-е годы своеобразие жанров русской литературы, близких к роману и даже называемых романами, стало очевидным.

О том, что Достоевский любил применять к своим произведениям термин «поэма», писалось много. О замысле «Жития великого грешника» он сообщал: «Это... поэма настоящая».² Он хотел осуществить «синтез художественной и поэтической идеи». В «Дневнике писателя» Достоевский говорит о будущем «Подростке»: «Поэма готова и создалась прежде всего, как и всегда должно быть у романиста».³ «Роман есть дело поэтическое».⁴ Себя Достоевский обычно называл поэтом.⁵ «... Будучи больше поэтом, чем художником, я вечно брал темы не по силам себе», — жаловался он А. Майкову в 1870 году.⁶

Противопоставление поэтов и романистов ярко выступает и в рецензии Ф. М. Достоевского на «Соборян» Лескова. Здесь же находит яркое выражение мысль о своеобразии путей развития русского романа.

Вопрос о русском романе и путях его развития волновал не только Достоевского, но и Толстого. В 1865 году в письме к М. Н. Каткову по поводу романа «1805 год» (начало «Войны и мира») Л. Н. Толстой писал: «Предисловие я не мог, сколько ни пытался, написать так, как мне хотелось. Сущность того, что я хотел сказать, заключалась в том, что сочинение это не есть роман и не есть повесть и не имеет такой завязки, что с развязкой у нее [уничтожается] интерес. Это я пишу вам к тому, чтобы просить вас в оглавлении и, может быть, в объявлении не называть

¹ И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. XI, Гослитиздат, М., 1956, стр. 122 (рецензия: Племянница. Роман, соч. Евгении Тур, 4 части. Москва, 1851).

² Ф. М. Достоевский. Письма, т. II, Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 161.

³ Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. Госиздат, М.—Л., 1929, стр. 147.

⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, 1928, стр. 430.

⁵ См.: Л. П. Гроссман. Достоевский — художник. Сб. «Творчество Достоевского», Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 336.

⁶ Ф. М. Достоевский. Письма, т. II, стр. 291.

моего сочинения романом. Это для меня очень важно, и потому очень прошу вас об этом».⁷

Таким образом, Л. Н. Толстого уже в 60-е годы не удовлетворяет определенившаяся форма западноевропейского романа. Он задумывается над вопросом о самостоятельном развитии жанров русской художественно-повествовательной литературы, русского прозаического эпоса.

Работая над предисловием к «Войне и миру», Л. Толстой с разных сторон подходил к вопросу о романе и о специфических особенностях развития этой формы в русской литературе:

«Больше всего меня стесняют предания, как по форме, так и по содержанию. Я боялся писать не тем языком, которым пишут все, боялся, что мое писание не подойдет ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории... Теперь, помучавшись долгое время, я решил откинуть все эти боязни и писать только то, что мне необходимо высказать, не заботясь о том, что выйдет из всего этого, и не давая моему труду никакого наименования.

Печатаю начало предлагаемого сочинения, я не обещаю ни продолжения, ни окончания его. Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе, и предлагаемое сочинение не есть повесть, в нем не проводится никакой одной мысли, ничто не доказывается, не описывается какое-нибудь одно событие; еще менее оно может быть названо романом, с завязкой, постоянно усложняющимся интересом и счастливой или несчастливой развязкой, с которой уничтожается интерес повествования...

Предполагаемое теперь сочинение ближе всего подходит к роману или повести, но оно не роман, потому что я никак не могу и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы — как-то женитьба или смерть, после которых интерес повествования бы уничтожился. Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большей частью завязкой, а не развязкой интереса. Повестью же я не могу назвать моего сочинения потому, что я не умею и не могу заставлять действовать мои лица только с целью доказательства или уяснения какой-нибудь одной мысли или ряда мыслей.

Причина же, почему я не могу определить, какую часть моего сочинения составит печатаемое теперь, состоит в том, что я не знаю и сам для себя не могу предвидеть, какие размеры примет все сочинение.

Задача моя состоит в описании жизни и столкновений некоторых лиц в период времени от 1805 до 1856 года».⁸

Позднее (в 1893 году) Л. Н. Толстой заносит в записную книжку такое суждение: «Форма романа прошла».⁹

В «Дневнике» за тот же год пишет: «Форма романа не только [не] вечна, но она проходит. Совестно писать неправду, что было то, чего не было. Если хочешь что сказать, скажи прямо».¹⁰ И год спустя: «Романы кончатся тем, что герой и героиня женились. Надо начинать с этого, а кончать тем, что они разжились, т. е. освободились. А то описывать жизнь

⁷ Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 61, Гослитиздат, М., 1953, стр. 67. Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе. Под ред. К. Н. Ломунова, т. I. «Советский писатель», М., 1958, стр. 254.

⁸ Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 13, 1949, стр. 53—57. Варианты вступления и предисловия к «Войне и миру». Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 372—373, 374.

⁹ Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 52, 1952, стр. 239. Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 279.

¹⁰ Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 52, стр. 93. Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 280.

людей так, чтобы обрывать описание на женитьбе, это все равно, что, описывая путешествие человека, оборвать описание на том месте, где путешественник попал к разбойникам».¹¹

В статье «Что такое искусство?» Л. Н. Толстой заявлял: «Если же талантливый к словесному искусству человек хочет писать повести и романы, то ему надо только выработать в себе слог, т. е. выучиться описывать все, что он увидит, и приучиться запоминать или записывать подробности. Когда же он овладел этим, то он может уже не переставая писать романы или повести, смотря по желанию или требованию: исторические, натуралистические, социальные, эротические, психологические или даже религиозные, на которые начинают появляться требования и мода. Сюжеты он может брать из чтения или из пережитых событий, характеры же действующих лиц может списывать с своих знакомых.

И такие романы и повести, если только они будут уснащены хорошо подмеченными и записанными подробностями, лучше всего эротическими, будут считаться произведениями искусства, хотя бы в них не было и искры пережитого чувства».¹²

А. Б. Гольденвейзер записал такое рассуждение Л. Толстого о форме в словесном искусстве (1902 год):

«Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы. Если содержание художественных произведений может быть бесконечно разнообразным, то так же и их форма. Как-то в Париже мы с Тургеневым вернулись домой из театра и говорили об этом, и он совершенно согласился со мной. Мы с ним припоминали все лучшее в русской литературе, и оказалось, что в этих произведениях форма совершенно оригинальная. Не говоря уже о Пушкине, возьмем „Мертвые души“ Гоголя. Что это? Ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное. Потом „Записки охотника“ — лучшее, что Тургенев написал. Достоевского „Мертвый дом“, потом, грешный человек, — „Детство“, „Былое и думы“ Герцена, „Герой нашего времени“...».¹³

Таким образом, по мнению Л. Н. Толстого, основной путь русской реалистической литературы XIX века пролегает не в сфере романа западноевропейского образца, например романа тургеневского типа, а проходит через разнообразные жанры, смежные с романом и отчасти близкие к нему, но совершенно оригинальные и самобытные по своей структуре.

Любопытны записи доктора Д. Маковицкого, воспроизводящие мнение Л. Толстого о романе и относящиеся к началу XX века (1906). «Лев Николаевич сказал в том смысле, что писание романов — пережиток, кончилось... серьезное отношение к ним. Теперь пишут на одно копыто и нечего им — и французам и англичанам — сказать и некому их читать. Так нельзя теперь писать, что „была хорошая погода, он стоял под окном“... Есть что писать, так писать просто: „Я сидел за столом“. Теперь это кончилось и слава богу».¹⁴ Ср. у А. П. Чехова в рассказе «Ионыч».

Показательно, что и ряд других русских писателей-реалистов отходил от формы романа, предпочитая, например, жанры хроники, записок, воспоминаний, автобиографических очерков («Моя жизнь»). Таков был Лесков. Следовательно, различия стилей русского реализма сказывались

¹¹ Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 52, стр. 136. Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 281.

¹² Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 30, 1951, стр. 120. Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 290.

¹³ А. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. Гослитиздат, 1959, стр. 116. Ср.: Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 300.

¹⁴ Лев Толстой об искусстве и литературе, т. I, стр. 310.

и в индивидуальном преобразовании и развитии жанровых форм романа, повести.

Подчеркивая богатство и разнообразие жанров в творчестве Лескова, литературоведы уже отмечали особенную склонность этого писателя к жанру хроники. В «Блуждающих огоньках» или «Блуждающих огнях» или «Детских годах (из воспоминаний Меркула Праотцова)» он так писал о преимуществах хроникальной композиции:

«Я думаю, что я должен непременно написать свою повесть, или, лучше сказать, — свою исповедь. Мне это кажется вовсе не потому, чтобы я находил свою жизнь особенно интересною и назидательною. Совсем нет: истории, подобные моей, по частям встречаются во множестве современных романов — и я, может быть, в значении интереса новизны не расскажу ничего такого нового, чего бы не знал или даже не видал читатель, но я буду рассказывать все это не так, как рассказывается в романах, — и это, мне кажется, может составить некоторый интерес, и даже, пожалуй, новость, и даже назидание.

Я не стану усекать одних и раздувать значение других событий: меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра. В жизни так не бывает. Жизнь человека идет как развивающаяся со скалки хартия и я ее так просто и буду развивать лентою...»¹⁵

В письме к И. С. Аксакову от 19 февраля 1881 года Лесков также писал об этом принципе развития сюжета и хроникального повествования: «Все это развивается свитком, лентой без апофеоза, даже без кульминационной точки».¹⁶

Таким образом, Лесков противопоставляет композиционные принципы литературной хроники «искусственной и неестественной форме романа».

В письме к И. С. Аксакову (от 23 марта 1875 года) Лесков так отзывался об «Анне Карениной» Л. Толстого:

«Я считаю это произведение весьма высоким и просто как бы делающим эпоху в романе. Недостаток (и то ради уступок общему говору) нахожу один — так называемая „любовная интрига“ как будто не развита... Любовь улажена не по-романическому, а как бы для сценария... Не знаю, понятно ли я говорю? Но я думаю: не хорошо ли это? Что же за закон непременно так, а не этак очерчивать эти вещи? Но если это и недостаток, то во всяком случае он не более, как пылинка на картине, исполненной невыразимой прелести изображения жизни современной, но не тенденциозной (что так испортило мою руку)» (X, 389).

Очень интересны соображения Н. С. Лескова о романе, высказанные им в письме к Ф. И. Буслаеву (от 1 июня 1877 года) и навеянные чтением буслаевской брошюры «О значении современного романа и его задачах»:

«Писатель, который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть только рисовальщиком, с известным запасом вкуса, умения и знаний; а, затеяв ткань романа, он должен быть еще и мыслителем, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному времени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики. Другими словами, если я не совсем бестолково го-

¹⁵ Н. С. Лесков, Собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1957, стр. 279. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁶ См. статью В. А. Гебель «Лесков» в «Истории русской литературы» (т. IX, ч. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 145).

ворю, у романа, т. е. произведения, написанного настоящим образом, по настоящим понятиям о произведении этого рода, не может быть отнято некоторое, — не скажу „поучительное“, а толковое, разъясняющее смысл значение. У нас же думают, что для этого нужна та мерзость, которая называется „направлением“, или „тенденцией“...

Роману нет нужды насильственно придавать служебного значения, но оно должно быть в нем как органическое качество его сущности. Если же нет этого в романе, то значит он не берет всего того, что должен взять роман, и не имеет основания называться романом. Тут, конечно, есть исключения, которые сами собой очевидны (например, романы чисто любовные, каковых, впрочем, теперь немного и скоро будет еще менее). Но и в повести, и даже в рассказе должна быть своя служебная роль — например показать в порочном сердце тот уголок, где еще уцелело что-нибудь святое и чистое» (X, 450—451).

Лесков указывает на необходимость сопоставительной характеристики отличительных признаков романа сравнительно с жанрами новеллы, очерка, повести.

«О самом приеме, или манере постройки романа, я с Вами еще более согласен и не далее как в прошлом году говорил об этом с Иваном Сергеевичем Аксаковым, который хвалил меня за хронику „Захудалый род“, но говорил, что я напрасно избрал не общеромантический прием, а писал мемуары, от имени вымышленного лица. Ив<ан> Серг<еевич> указывал мне даже места, где из-за вымышленного лица, от этого веден мемуар, проглядывала моя физиономия; но и он не замечал этого в дневнике Туберозова (в «Соборьянах»). Однако, по вине моей излишней впечатлительности, это имело на меня такое действие, что я оставил совсем тогда созревшую у меня мысль написать „Записки человека без направления“. Я не совсем убедился доводами Ивана Сергеевича, но как-то „расстроился мыслями“ от расширившегося взгляда на мемуарную форму вымышленного художественного произведения. По правде же говоря, форма эта мне кажется очень удобною: она живет, или, лучше сказать, истовее рисовки сценами, в группировке которых и у таких больших мастеров, как Вальтер Скотт, бывает видна натяжка, или то, что люди простые называют: „случается точно, как в романе“. Но, мне кажется, не только общего правила, но и преимущества одной манеры перед другою указать невозможно, так как тут многое зависит от субъективности автора. Вопрос этот очень интересен, но я боюсь, не пришлось бы его в конце концов свести к старому решению, что „наилучшая форма для каждого писателя та, с какою он лучше управляется“. От Вас, я думаю, будут ожидать более разносторонней критики различных приемов и манер, а не генерального решения в пользу одной из них. И таковые ожидания, надо признаться, будут правильны, а исполнение их плодотворно для слушателей, и Вы принесете им немалую услугу и всей литературе, совсем сбившейся и неведомо куда вьющейся без критики» (X, 451—452).

«Жанр хроники, основанной не на романтической фабуле, а на временном изображении событий», определяет и композицию «Соборьян». В письме к А. А. Краевскому, редактору «Отечественных записок», где печатались «Соборьяне», Лесков писал: «Усердно прошу Вас (и сам на это осмеливаюсь), в объявлении при следующей книжке не печатать „большое бел<летристическое> произведение“, а объявить прямо ... „Романтическая хроника“ — „Чающие движения воды“, ибо это будет хроника, а не роман. Так она была задумана и так она и растет по милости божией. Вещь у нас мало привычная, но зато и поучимся».¹⁷

¹⁷ Шестидесятые годы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 293.

Л. П. Гроссман так отзывался об «особых повествовательных жанрах», созданных Лесковым: «Отступая от традиционных форм персональных повестей и романов с господством главного героя, с очерченным фабульным кругом и четким сюжетным финалом, Лесков развивает новые виды беллетристического письма. Здесь и рассказ-обозрение, как сам он определяет одно из своих произведений в письме к Л. Н. Толстому, то есть бессюжетное художественное раскрытие современной темы; здесь и целые серии полухудожественных очерков, представляющих собою ряд эпизодов и воспоминаний, разработанных в живой повествовательной форме, подчас даже близкой к фельетонному жанру или журнальной статье. В „Рассказах кстати“ и „Мелочах архиерейской жизни“, в „Печерских антиках“, в исторических новеллах и других циклах Лескова сказывается его замечательное умение сочетать воедино „характерные анекдоты“, житейские воспоминания и „картинки с натуры“, чтоб в результате такой сложной и тонкой художественной перегонки получить новый повествовательный сплав».¹⁸

Таким образом, процесс расслоения и столкновения индивидуальных стилей в истории русской реалистической литературы был отчасти связан с многообразием жанровых форм, с их индивидуализацией, с отклонением или отходом от установившихся в западноевропейской и в русской литературе типов романа, повести, новеллы. Достоевский, сам будучи новатором в области романной формы, тонко заметил в своей рецензии на «Соборня» Лескова своеобразие жанрового развития русской литературы, несоответствие русских романов западноевропейским шаблонам. Однако острые критики Достоевского, направленной на сочинения Лескова, обращено не столько к жанрам его творчества, сколько к его стилю, к приемам изображения характеров, и к манере осмысления и воспроизведения действительности.

5

Писатель, по словам Достоевского, «должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность».¹⁹ Вместе с тем «вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова», — замечает Достоевский в своей записной книжке.²⁰ Эти критерии и легли в основу анализа стиля, композиции и характерологии лесковского реализма.

В «Дневнике писателя» в главе VII («Смятенный вид») Достоевский касается «Запечатленного ангела» Лескова лишь с одной стороны, со стороны художественного неправдоподобия описанных здесь происшествий. Повесть Лескова, по словам Достоевского, «отлично рассказана и заслуживает многих похвал, но вопрос: неужели это все правда? Неужели это все у нас могло произойти? То-то и есть, что рассказ, говорят, основан на действительном факте».²¹ Тут для Достоевского кроется суть вопроса об истинном или высшем реализме, о реализме в высшем смысле (мы скажем бы: о реализме психо-идеологическом). По мнению Достоевского, задача искусства — не в воспроизведении «случайностей быта», а в обобщенном изображении того, что воплощает основные идейные и национально-характерологические явления и признаки современной эпохи, ее

¹⁸ Леонид Гроссман и Н. С. Лесков. Гослитиздат, М., 1945, стр. 306—307.

¹⁹ Ф. М. Достоевский и. Письма, т. III. «Academia», 1934, стр. 206.

²⁰ Л. П. Гроссман и Достоевский — художник, стр. 367. См. также: Записные тетради Ф. М. Достоевского. «Academia», 1935, стр. 179.

²¹ «Гражданин», 1873, № 8, стр. 225. Далее ссылки приводятся в тексте.

дух, динамику ее развития, что характеризует наиболее показательных ее представителей. Художник не должен «попадать в исключительность». Рассказ Лескова «очень занимателен», «прекрасен». Так, «очень занимательно рассказано, как одному господину, не совершенно маловажному чиновнику, захотелось сорвать с артели взятку, тысяч в пятнадцать» (стр. 224). «Затем началась запутанная и занимательная история о том, как был выкраден этот „Ангел“ из собора» (стр. 224). Достоевским сочувственно подчеркиваются высокие достоинства стиля бесед раскольников об иконной живописи. «Особенно выдаются в рассказе беседы раскольников с англичанином об иконной живописи. Это место серьезно хорошо, лучшее во всем рассказе» (стр. 224).

Несмотря на эти литературные достоинства лесковского рассказа. Достоевский склонен считать его «в некоторых подробностях почти неправдоподобным» (стр. 225). Кроме того, Достоевский отмечает «неловкости» у Лескова в развитии сюжета и в движении повествования. «К этим неловкостям г. Лесков способен: вспомним только конец диакона Ахиллы в его „Соборях“» (стр. 224). Тут содержится скрытый намек на мнения и оценки, высказанные и в отзыве Достоевского о «Соборях».

Что же отталкивает и даже возмущает или смущает Достоевского в стиле Лескова, в частности в повести «Запечатленный ангел»? Больше всего и прежде всего отсутствие правдоподобия, т. е. понимания народной психологии, как она рисовалась Достоевскому в словесно-художественном плане, бытовая механизация поступков и действий, как бы освобожденная от глубокого внутреннего обоснования. Эта точка зрения, эта оценка Достоевского ярко выступает и дает себя знать в его изложении некоторых эпизодов лесковской повести, а также в прямых комментариях к ней.

«Чтобы поразить, отмстить и оскорбить, чиновник, раздраженный упорством неплатящих раскольников, взял сургуч и в виду всего собрания накапал его на лик образа и приложил казенную печать. Местный архиерей, увидав запечатленный лик святыни, изрек: „Смятенный вид“. и распорядился поставить поруганную икону в соборе на окно. Г. Лесков уверяет, что слова архиерея и распоряжение отнести поруганную икону в собор, а не в подвал, будто бы очень понравились раскольникам» (стр. 224).

Остро иронически и даже прямо издевательски передается лесковское изложение «чуда» снятия печати с чудотворной иконы. Дело в том, что сказовому стилю Лескова, в качестве своей структурной основы опирающемуся на социальную или индивидуально-своеобразную «характерность» речи, чуждо многообразие преломляющих субъективную (или субъектную) окраску речевых призм повествования (что так существенно для стиля Достоевского). Лесковский сказ, связанный с образом профессионально или сословно расцветшего повествователя, движется лишь по одной линии — от рассказчика к автору, хотя и может застыть и показываться на разных точках этой линии. Достоевский именно в таком ракурсе, в аспекте раскольничьей характерности, и изображает лесковского архиерея. «И вот в критическую минуту случилось чудо: от новой запечатленной иконы видели свет (правда, видел один только человек), а икона, когда ее принесли, оказалась незапечатленной, т. е. без сургуча на лике. Это так поразило принесшего его раскольника, что он тут же отправился в собор к архиерею и во всем ему покаялся, причем владыко простил и изрек:

„Это тебе должно быть внушительно теперь, где вера действительнее: вы, говорит, плутовством с своего Ангела печать свели, а наш сам с себя ее снял и тебя сюда привел“.

Чудо так поразило раскольников, что они всю артелью, сто пятьдесят или около человек, перешли в православие» (стр. 224). Архиерей выражается в том же стиле и духе, как будущий рассказчик «Левши». А раскольники ведут себя ничем не лучше «болванчиков» из романов и повестей Писемского.

Еще более язвительный характер носит у Достоевского критика идеологических и психологических основ развития характеров и поступков в «Запечатленном ангеле». Достоевский, исходя из своего понимания русского народа и свойственной ему жажды правды, считает, что переход артели раскольников в православие вызван их восприятием освобождения иконы ангела от печати как «чуда». Сочинение Лескова — «это повесть, рассказанная одним бывшим раскольников на станции в рождественскую ночь о том, как все они, раскольники, человек сто пятьдесят, целую артелью перешли в православие, вследствие чуда» (стр. 224). «И вот в критическую минуту случилось чудо: от новой запечатленной иконы видели свет (правда, видел один только человек), а икона, когда ее принесли, оказалась незапечатленной, т. е. без сургуча на лице» (стр. 224).

Но Лесков как бы испугался образа чуда и поспешил его разъяснить, освободиться от него. Естественно, что конец повести, выясняющий, что никакого чуда и не было, вызывает глубоко отрицательную оценку со стороны Достоевского. В этой оценке Достоевский был не одинок. Литературная критика того времени единодушно осуждала развязку повести. Указывалось, между прочим, что обращение раскольников в православие носит «водевильно-комический характер».²² Однако Ф. М. Достоевский «неловкость» конца повести Лескова склонен рассматривать как одно из типичнейших проявлений органических недостатков поэтики и художественно-идеологической системы его литературного направления. «Он, кажется, испугался, что его обвинят в наклонности к предрассудкам, и поспешил разъяснить чудо. Сам же рассказчик, т. е. мужичок, бывший раскольников, „весело“ у него сознается, что на другой день после их обращения в православие доискались, почему распечатался Ангел. Англичанка не осмелилась закапать лик хотя и не освященной иконы, а сделала печать на бумажке и подвела ее под края оклада. В дороге бумажка, конечно, соскользнула и ангел распечатался. Таким образом отчасти и не понятно, почему раскольники остались в православии, несмотря на разъяснение чуда? Конечно, от умиления и от ласки простившего их архиерея? Но взяв в соображение твердость и чистоту их прежних верований, взяв в соображение посрамление их святыни и надругание над святынею их собственных чувств, взяв в соображение, наконец, вообще характер нашего рассказа, вряд ли можно объяснить обращение раскольников одним умилением, — да и к чему, к кому? В благодарность за одно только прощение архиерея? Ведь понимали же они — даже лучше других — что именно на самом деле должна бы означать власть архиерея в церкви, а потому и не могли бы умилиться чувством к той церкви, где архиерей, после такого неслыханного, всенародно-бесстыдного и самоуправного святотатства, которое позволил себе взяточник-чиновник, касающегося как раскольников, так равно и всех православных, ограничи-

²² С. Т. Герцо-Виноградский. Очерки современной журналистики. «Одесский вестник», 1873, № 88, 25 апреля, стр. 375. Сам Лесков признавался, что конец «Запечатленного ангела» он формировал под давлением М. Н. Каткова. В воспоминаниях И. А. Шляпкина о Лескове приводятся такие признания писателя: «Долго-де я был под влиянием Каткова: в окончании „Запечатленного ангела“ и в „Расточителе“» («Русская старина», 1895, XII, стр. 214).

вается лишь тем, что говорит с воздыханием: „Смятенный вид!“ и не в силах остановить даже второстепенного чиновника от таких зверских и ругательных для религии действий.

И вообще в этом смысле повесть г. Лескова оставила во мне впечатление болезненное и некоторое недоверие к правде описанного» (стр. 224—225).

Далее Достоевский говорит уже не только о неправдоподобии лесковской развязки, но и о внутреннем общественном смысле, об идейном существе ее и о вытекающих отсюда жизненных выводах, которые не могут не противоречить художественному замыслу самого Лескова: «Вообразим только такой случай: положим, где-нибудь теперь, в какой-нибудь православной церкви, находится древняя чудотворная икона, повсеместно чтимая всем православием. Представим, что какая-нибудь артель раскольников целым скопом выкрадывает эту икону из собора, собственно чтобы иметь эту древнюю святыню у себя, в своей молельной. Все это, конечно, могло бы случиться. Представим, что лет через десять какой-нибудь чиновник находит эту икону, торгуется с раскольниками, чтобы добыть знатную взятку; они такой суммы дать не в силах, и вот он берет сургуч и капают его на лик святыни с приложением казенной печати. Неужели оттого только, что икона побывала некоторое время в руках раскольников, она потеряла свою святыню? Ведь и икона „Ангела“, о которой рассказывает г. Лесков, была древле освященною православною иконою, чтимою до раскола всем православием? И неужели при сем местный архиерей не мог и не имел бы права поднять хоть бы палец в защиту святыни, а лишь с воздыханием проговорил: „Смятенный вид“. Мои тревожные вопросы могут показаться нашим образованным людям мелкими и предвзвешенными, но я того убеждения, что оскорбление народного чувства во всем, что для него есть святого, — есть страшное насилие и чрезвычайная бесчеловечность. Неужели раскольникам не пришла в голову мысль: „Что же, как бы сей православный владыко защитил церковь, если бы обидчиком было еще более важное лицо?“ Могли ли они с почтением отнестись к той церкви, в которой высшая духовная власть, как описано в повести, так мало имеет власти? Ибо чем же объяснить поступок архиерея, как не малою властью его? Неужели равнодушием и леностью и неслыханным предположением, что он, забыв обязанность своего сана, обратился в чиновника от правительства? Ведь если уж такая нелепость зайдет в головы духовных чад его, то уж это всего хуже: православные дети его постепенно потеряют всякую энергию в деле веры, умиление и преданность к церкви, а раскол будет смотреть на православную церковь с презрением. Ведь значит же что-нибудь пастырь? Ведь понимают же это раскольники?» (стр. 225).

Таким образом, критика развязки «Запечатленного ангела» ведется Достоевским с точки зрения законов развития сюжета, подчиненного определенной идеологии, идеологии «православия», и с точки зрения соответственно представляемой правды народной. «Что если весь народ вдруг скажет себе, дойдя до краев своего безобразия и разглядев свою нищету: „Не хочу безобразия, не хочу пить вина, а хочу правды и страха божьего, а главное правды, правды прежде всего“... И не заключается ли все, все, что ищет он, — в православии? Не в нем ли одном и правда и спасение народа русского, а в будущих веках и для всего человечества?» (стр. 226).

Следовательно, Достоевский с точки зрения своего понимания реалистических форм изображения простых людей, людей из народа, их характеров и с точки зрения своей поэтики сюжета, а также своего мировоззрения критикует повествовательные приемы Лескова как искусствен-

ные, механические, наивно, в силу примитивного рационализма, противоречивые, «неловкие».

Любопытно, что и сам Н. С. Лесков позднее, после разрыва с М. Н. Катковым, заявлял, что развитие сюжета «Запечатленного ангела» было несколько искусственным. В своих «Печерских антиках» (1882) в связи с высказанными в критических статьях скептическими замечаниями о подлинности изображенных в «Запечатленном ангеле» событий он делает очень любопытные признания: путешествие старовера с иконой по цепям через бурный Днепр получает своеобразное пародийное переосмысление — как литературная трансформация жизненного эпизода: перехода в бурю через Днепр «по цепям, но не за иконой, а за водкой».

Вместе с тем Лесков постепенно отступает и от тех художественно-идеологических замыслов, которые нашли воплощение в «Соборьях» и «Запечатленном ангеле». В письме к Л. И. Веселитской (В. Микулич) во второй половине 70-х годов Лесков признавался: «...теперь я бы не стал их («Соборьян», — В. В.) писать и охотно написал бы „Записки расстриги“, а, может быть, еще напишу их. Клятвы разрешать, ножи благословлять, браки разводить, детей закрепощать, выдавать тайны, держать языческий обычай пожирания тела и крови, прощать обиды, сделанные другому, оказывать протекцию у Создателя или проклинать и делать еще тысячи пошлостей и подлостей, фальсифицировать все заповеди и просьбы повешенного праведника — вот что я хотел бы показать людям, а не Варнавкины кости!»²³

Позднее, 18 мая 1894 года, о том же Лесков писал Л. Толстому: «Я не хочу и не могу написать ничего вроде „Соборьян“ и „Запечатленного ангела“; но с удовольствием написал бы „Записки расстриги“, героем для кот[орого] взял бы молодого, простодушного и честного молодого человека, кот[орый] пошел в попы с целью сделать что можно ad majorem Dei gloriam, и увидавшего, что там ничего сделать нельзя для славы бога. Но этого в нашем отечестве напечатать нельзя».²⁴

6

В том литературно-стилистическом споре, который разгорается между Достоевским и Лесковым в 1873—1874 годах, рельефно выступают теоретические и конкретно-исторические противоречия в области вопросов социально-речевой характерологии, вопросов идейного осмысления и словесно-художественного воссоздания действительности в ее развитии или в перспективах совершенствования и будущего обновления (как того требовал Достоевский), в области проблем стиля авторского повествования и структуры образа автора, в сфере основных понятий и категорий стилистики художественной литературы. Самое интересное в том, что между Лесковым и Достоевским нет разногласий в понимании и оценке разных степеней или ступеней творчества, при этом оба писателя здесь пользуются одними и теми же аналогиями и одними и теми же образами живописного искусства.

В письме (неизданном) к художнице Е. Ф. Юнге (от 13 июля 1878 года) Н. С. Лесков дает любопытное истолкование основных персонажей «Соборьян», пользуясь своеобразными категориями своей поэтики

²³ Альманах «Литературная мысль», III, Л., 1925, стр. 268. Ср.: Валентина Гебель. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. «Советский писатель», М., 1945, стр. 34.

²⁴ Письма Толстого и к Толстому. Госиздат, М.—Л., 1928, стр. 167.

и эстетики («пейзаж», «жанр» и формы вдохновляющего, высокого искусства): «Рад и не рад, что Вам так понравился мой Ахилла. Вы должны были остановиться на ином лице, даже на двух, на трех. Ахилла добряк, прекрасного сердца и огромной личной преданности. Он написан хорошо, но он более забавен, чем возвышен. Задача художника в этом состоять не может. Это лицо не поднимет духа или только трогает его. Там есть поп Савелий, лицо цельное, сильное, поэтическое и вместе с тем вдохновенно гражданственное: человек разума, нежной любви, идеала и живой веры. Написав его, я почувствовал, что я имел высокое счастье что-то сделать, что может поднимать человека выше дел своекорыстия и плоти. Но там еще есть карлик Николай Афанасьич с деликатностью чувств; протопопица с идеально любовью к мужу и калека Пизанский с красотою христианина, которая превыше всех красот. Неужто все это заслонит собою Ахилла?! Если бы это было так, то это было бы для меня большим огорчением. Тогда было бы, что пейзаж и жанр в искусстве выше картин вдохновляющих, как напр. Мадонна Рафаэля и Гольбейна, Магдалина Тициана и Батони; но этого нельзя допустить без того, чтобы тем не унизить святое призвание искусства. *Ахилла жанр и не более того*, тогда как его товарищи — это олицетворение „благоволения в человецех“, с которым 1800 лет назад род человеческий в лице Вифлеемских пастухов получил поздравление от ангелов, певших под небом. *Все, что не поднимает духа человеческого, не есть искусство в том священном его значении*, какое понимал Фидий, изваявая своего олимпийского Зевса, и которое еще более высоко разумеют художники-христиане. Сместите пожалуйста Ахиллу ступенями пятью пониже и полюбите тех, кто смиреннее его, но во всем его выше».²⁵

Как известно, в русской литературе 60-х годов занимали особенно значительное место «пейзаж» и «жанр» — описание трущоб, переулков и грязных улиц, где обитала ремесленная и мелкочиновничья беднота, трактиров и кабаков, московских и петербургских домов нищеты, углов и конур. С этим «жанром» были связаны и соответствующие «пейзажи». Чаще всего, как характеризовал эти очерки и фельетоны сам Достоевский, это была «совсем не литература, и с этой точки глупо рассматривать, а просто факты и полезные».²⁶

Н. С. Лесков писал (4 января 1874 года) П. К. Щербальскому об «Очарованном страннике»: «Скажу одно: нельзя от картин требовать того, что вы требуете. Это жанр, а жанр надо брать на одну мерку: искусен он или нет? Какие же тут проводить направления? Этак оно обратится в ярмо для искусства и удавит его, как быка давит веревка, привязанная к колесу. Потом: почему же лицо самого героя должно непременно ступешиваться? Что это за требование? А Дон-Кихот, а Телемак, а Чичиков? Почему не идти рядом среде и герою? Я знаю и слышу, что „Очарованный странник“ читается живо и производит впечатление хорошее; но в нем, вероятно, менее достоинств, чем в „Ангеле“. Конечно, это так, — только выгачивать ангелов по полугоду да за 500 р. продавать их — сил не хватает, а условия рынка Вы знаете, как и условия жизни» (X, 360).

Лесков был мастером «пейзажа» и «жанра» (по аналогии с жанровой живописью). Некоторые из своих очерков и рассказов он так и назвал: «пейзаж и жанр», «маленький жанр».²⁷ Сложность, разнообразие и

²⁵ Публикуется впервые по рукописи С. Шестерикова, хранящейся в архиве «Литературного наследства». Курсив мой, — В. В.

²⁶ Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 352.

²⁷ См., например, «Полунощники (пейзаж и жанр)», «Зимний день (пейзаж и жанр)», «Импровизаторы (картинки с натуры)» и т. п.

новизна литературных форм и жанров, разрабатываемых Лесковым, уже бросалась в глаза исследователям его творчества. Пейзаж и жанр, картинка с натуры, рассказ-полубыль, рассказ-обозрение, рассказ-фельетон, мемуар, очерк-портрет, биография, хроника и анекдот — вот преобладающие, излюбленные жанры произведений Лескова. Есть у него и «рапсодии». Живописная расцветка быта и русских характеров с помощью красок народного и профессионально-группового выразительного слова была главной художественной задачей Лескова. Характерны его признания о технике и стилистике рассказа «Юдоль». «Это все правда, но шпивная, как лоскутное одеяло у орловских мещанок за Ильинкой. Время изображено верно, стало быть, и цель художественная выполнена. Лица тут есть и курские и тамбовские. Для моих целей (передать картину нравов) это все равно. На всей этой полосе нравы одинаковы, и что было в Орле, Курске и Тамбове, то все отлично мешается и укладывается на одной палитре, назвать же это воспоминаниями было нужно для того, чтобы показать, что это не вымысел. Это и не вымысел — это свод событий своего времени и одной природы в одну повесть».²⁸

Лесков выше всего ценил жизненные материалы и источники, предпочитая их всяческому вымыслу.

«Давно сказано, — писал Лесков еще в конце 60-х годов, — что „литература есть записанная жизнь и литератор есть в своем роде секретарь своего времени“. Он записчик, а не выдумщик».²⁹

Начав свою литературную деятельность с очерков и корреспонденций, Лесков и в дальнейшем сохранил связь с этими свободными жанрами, предпочитая формы мемуара или хроники традиционным формам романа и повести. В письме к Ф. И. Буслаеву он заявлял: «Писатель, который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть только рисовальщиком с известным запасом вкуса, умения, знания».³⁰

Вот на этих-то формах «пейзажа» и «жанра», которые культивировал Лесков и которым затем суждено было сыграть очень большую роль в развитии стилей русского литературного реалистического искусства (см. стили Н. Помяловского, Г. Успенского, Н. Успенского, Ф. Решетникова, А. Левитова и др.), сосредоточил свой полемический пыл Ф. М. Достоевский.

С соображениями по поэтике и стилистике русской художественной литературы, которые развивались Ф. М. Достоевским в связи с анализом стиля Лескова, тесно связаны мысли «По поводу выставки» в одной из глав (IX) «Дневника писателя» за 1873 год. Здесь Достоевский, излагая свои обычные мысли о более глубоком понимании чужих национальностей как «особом даре русских перед европейцами», вместе с тем выдвигает такой тезис: «...все характерное, все наше национальное по преимуществу (а стало быть, все истинно художественное), по моему мнению, для Европы неузнаваемо».³¹ «Все это намекает на долгую еще может быть и печальную нашу уединенность в европейской семье народов» (стр. 423). Рассматривая сначала в живописном, а затем и в литературном плане пейзаж и жанр, Достоевский утверждает, что для Западной Европы «наш русский, по преимуществу национальный пейзаж, то есть северной и средней полосы нашей европейской России», маловыразителен.

²⁸ См.: Леонид Гроссман. Н. С. Лесков, стр. 255.

²⁹ См.: Валентина Гебель. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории, стр. 78—79.

³⁰ «Литературная газета», 1945, № 11.

³¹ «Гражданин», 1873, № 13, стр. 423. Далее ссылки в тексте.

«Эта скудная природа, вся характерность которой состоит, так сказать, в ее бесхарактерности, нам мила, однако, и дорога». Но она мало что может сказать европейцу (например, пейзажи Куинджи). Но особенно «жанр, наш жанр — в нем-то что поймут? А ведь у нас он, вот уже столько лет, почти исключительно царствует; и если есть нам чем-нибудь погордиться и что-нибудь показать, то уж конечно из нашего жанра» (стр. 424). С точки зрения национально-бытового и народно-психологического своеобразия разбираются картины: «Любители соловьиного пения» и «Псаломщики» В. Маковского и «Охотники» Перова. Далее Достоевский резко сатирически выступает против предвзятого «направления», против узкой ориентации на «мундирность» искусства. «В угоду общественному давлению молодой поэт давит в себе натуральную потребность излиться в собственных образах, боится, что осудят за „праздное любопытство“; давит, стирает образы, которые сами просятся из души его, оставляет их без развития и внимания и вытягивает из себя, с болезненными судорогами, тему, удовлетворяющую общему мундирному, либеральному и социальному мнению» (стр. 425).

По мнению Достоевского, «одна из самых грубейших ошибок состоит в том, что обличение порока (или того, что либерализмом принято считать за порок) и возбуждение к ненависти и мести считается за единственный и возможный путь к достижению цели». Направление заедает даже больших поэтов и одевает их в казенный мундир. Пример — Некрасов. «... Решительно этот почтенный поэт наш ходит теперь в мундире... Но что делать: мундирный сюжет, мундирность приема, мундирность мысли, слога, натуральности... да, мундирность даже самой натуральности». Иллюстрация — из поэмы «Русские женщины». «Знает ли, например, маститый поэт наш, что никакая женщина, даже преисполненная первейшими гражданскими чувствами, прижавшая, чтобы свидеться с несчастным мужем, столько трудов, проехавшая шесть тысяч верст в телеге и „узнавшая прелесть телеги“, слетевшая, как вы сами уверяете, „с высокой вершины Алтая“ (что, впрочем, совсем уже невозможно), — знаете ли вы, поэт, что эта женщина ни за что не поцелует сначала цепей любимого человека, а поцелует непременно сначала его самого, а потом уже его цепи, если уж так сильно и внезапно пробудится в ней великодушный порыв гражданского чувства, и так сделает всякая женщина решительно» (стр. 425).

Само собой разумеется, что Достоевский, направляя свои полемические стрелы против обличительной революционно-демократической литературы, против тенденциозности картин в сфере «пейзажа и жанра», во имя свободы поэтического выражения, сам стоял на очень определенных художественно-идеологических позициях поэзии. Здоровое зерно его критики состояло лишь в том, что тенденциозность, заданная идеология не должна убивать художественность. Именно в этом плане Достоевский рассматривает и оценивает картины И. Е. Репина.

Достоевский подробно характеризует репинских «Бурлаков» и видит здесь «настоящих бурлаков и более ничего». «Ни один из них не кричит с картины зрителю. „Посмотри, как я несчастен и до какой степени ты задолжал народу!“» «Фигуры гоголевские». Впрочем, «наш жанр еще до Гоголя и до Диккенса не дорос». Достоевский отмечает у Репина утрировку в костюмах, и то только в двух фигурах. «Такие лохмотья даже и быть не могут. Эта рубашка, например, нечаянно попала в корыто, в котором рубили сечкой котлеты». «... Таковую рубашку и надеть нельзя если раз только снять: не влезет».

Таким образом, «наш жанр на хорошей дороге и таланты есть, но чего-то недостает ему, чтобы раздвинуться или расшириться. Ведь и Дик-

кенс — жанр, не более; но Диккенс создал „Пиквика“, „Оливера Твиста“ и „Дедушку и внучку“ в романе „Лавка древностей“; нет, нашему жанру до этого далеко...» (стр. 425—426). Так Достоевский рассматривает «жанр» и в изобразительном, и в литературном искусстве. Достоевский видит главную причину недостаточной художественной силы и углубленности нашего «жанра» в боязни идеального. «Надо побольше смелости нашим художникам, побольше самостоятельности мысли и, может быть, побольше образования». «„Надо изображать действительность как она есть“, говорят они, тогда как такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального» (стр. 426). В самом деле, портретист «знает на практике, что человек не всегда на себя похож, а потому и отыскивает „главную идею его физиономии“, тот момент, когда субъект наиболее на себя похож. В умении приискать и захватить этот момент и состоит дар портретиста. А стало быть что же делает тут художник, как не доверяется скорее своей идее (идеалу), чем предстоящей действительности? Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (стр. 426).

Итак, Ф. М. Достоевский синтетически объясняет принципы творчества, относящиеся к художественной литературе и изобразительным искусствам, в первую очередь к живописи.

«Что такое в сущности жанр? — пишет он. — Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической, например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а уже в законченном виде» (стр. 426). Но тут же Достоевский вносит существенную поправку в эту свою формулу, уточняя выражение «видеть собственными глазами». «Ведь Диккенс никогда не видел Пиквика собственными глазами, а заметил его в многообразии наблюдаемой им действительности, создал лицо и представил его как результат своих наблюдений. Таким образом, это лицо так же точно реально, как и действительно существующее, хотя Диккенс и взял только идеал действительности». Кроме того, если обратиться к исторической действительности, то ведь она резко отличается от текущей (от «жанра») именно тем, что она «законченная», а не текущая, т. е. историческое событие всегда представляется «с прибавкой всего последующего его развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие. А потому сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности» (стр. 426). Следовательно, действительность и идея или идеал — понятия, не только не исключают друг друга, а наоборот, взаимосвязанные, взаимопроникающие одно в другое. При попытках смешать действительность историческую с текущей (как, например, в картине Ге «Тайная вечеря») возникает резкое искажение исторической правды. «...Тут даже и правды жанра нет, тут все фальшивое», — замечает Достоевский. Тут изображаются события «совсем несоразмерно и непропорционально будущему». В картине Ге «просто перессорились какие-то добрые люди; вышла фальшь и предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм. Г-н Ге гнался за реализмом» (стр. 426). Но этот реализм отступил от исторической правды значения христианства в истории мировой культуры.

Таким образом, в статье Достоевского о выставке картин нашла детальное применение и выражение теория «жанра» в поэтике и эстетике этого великого художника. Эта теория далеко не соответствовала литературно-эстетическим взглядам Лескова на «пейзаж» и «жанр» и, шире, на способы воспроизведения действительности в словесно-художественном творчестве. Лескову был чужд принцип единства и внутренней целостности изображаемого лица в свете авторского мировоззрения.

Лесков сам не раз определял свой стиль как «мозаику» образов, а свою работу над словом назвал «мозаической» (например, в письме к С. Н. Шубинскому от 19 сентября 1887 года — XI, 347). Между тем для Достоевского важнее был общий аспект художественного освещения события или уголка действительности, чем детальная, подробная мозаическая реставрация быта.

В «Записных тетрадах» Ф. М. Достоевского к «Бесам» есть любопытное заявление подставного автора хроники, не вошедшее в печатный текст, но важное для понимания метода и стиля художественного изображения в этом романе: «Я не описываю города, обстановки, быта, людей, должностей, отношений и любопытных колебаний в этих отношениях... Заниматься собственно картиною нашего уголка мне и некогда. Я считаю себя хроникером одного частного любопытного события, происшедшего у нас вдруг, неожиданно, в последнее время и обдавшего всех нас удивлением. Само собою, так как дело происходило не на небе, а все-таки у нас, то нельзя же, чтоб я не коснулся иногда чисто картинно, бытовой стороны, нашей губернской жизни, но предупреждаю, что сделаю это лишь ровно настолько, насколько понадобится самую неотлагательною необходимостью. Специально же описательною частью нашего современного быта заниматься не стану».³²

Изобилие подробностей и бытовых деталей, типичное для Лескова, Достоевскому вовсе не кажется характерным признаком художественного реализма.

Сохранилось свидетельство писательницы Л. Симоновой о том, как относился Достоевский к реалистам-эмпирикам: «Им понятно только то, что у них на глазах совершается, а заглянуть вперед они не только сами по близорукости не могут, но и не понимают, как это другому могут быть ясны, как на ладони, будущие итоги настоящих событий».³³

В приписываемой Достоевскому статье «Рассказы Н. В. Успенского» читаем: «... взгляд и идея писателя, выведенные уже вследствие разработки накопленного матерьяла, совсем другое дело, совсем не предзаданный и идеальный взгляд, а реальный взгляд, выражающий, судя по силе писателя, иногда даже всю современную общественную мысль о народной жизни, в данный момент».³⁴

«А сидеть и ждать на одном матерьяле покамест идея слетит к нам сама собою с какого-то верху, значит подражать тому господину, который покаялся не прикасаться к воде, пока не выучится плавать».³⁵

«Точность и верность нужны, элементарно необходимы, но их слишком мало; точность и верность покамест только еще материал, из которого потом создается художественное произведение; это орудие творчества», — говорится в приписываемой Достоевскому статье «Выставка в Академии

³² Записные тетради Ф. М. Достоевского, стр. 249.

³³ Л. Симонова. Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском. «Церковно-общественный вестник», 1881, № 17, 8 февраля.

³⁴ Ф. М. Достоевский. Статьи за 1845—1878 годы. Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 548.

³⁵ Там же.

художеств за 1860—1861 год» при анализе картины Якоби «Партия арестантов на привале».³⁶

«В зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет, или лучше сказать, видно, что оно никак не смотрит, а отражает пассивно, механически. Истинный художник этого не может: в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития». «Прежде надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной».³⁷

В «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевский постоянно подчеркивает золотое правило, что «высказанное слово — серебряное, а невысказанное — золотое».³⁸ Он призывает к «чувству меры». Повествовательный стиль Достоевского вопреки широко распространенным ложным представлениям нередко протокольно деловит и сжат (там, где это требуется художественным замыслом автора). Он фактичен, он фиксирует поступки, переживания и размышления героя, но не истолковывает подробно их «смысла». В своих записных книжках Достоевский не раз отмечает важность именно такой стилистической задачи: «Короче рассказ — особый тон и особая манера. Короткий рассказ — особый тон без объяснений».³⁹ «Короче писать; одни факты; без рассуждений — и без описания ощущений».⁴⁰ То же — в записной книжке к «Преступлению и наказанию»: «... все факты, без рассуждений».⁴¹

В статье «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год», которая приписывается Достоевскому, читаем: «Истинные художники знают меру с изумительным тактом, чувствуют ее чрезвычайно правильно. У Гоголя Манилов с Чичиковым в своих сладостях только раз договорились до „имени сердца“. Другой, не Гоголь, по поводу разговора в дверях о том, кому прежде пройти, на вопрос Чичикова, „отчего же он образованный“, непременно заставил бы Манилова насказать какой-нибудь чепухи вроде имени сердца и праздника души. Но художник знал меру, и Манилов ответил все-таки очень мило, но весьма скромно: „да уж от того“».⁴²

В письме к Н. Н. Страхову (в 1869 году) Достоевский писал о своем художественном методе и своем отношении к действительности: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве) и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них по-моему не есть еще реализм, а даже напротив. — В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они *факты*. Кто же будет их замечать, их развяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не *исключительны*».⁴³

Таким образом, «исключительность» и «фантастичность» событий могут в общем контексте действительности получить типическое, обобщенное значение.

³⁶ Там же, стр. 531.

³⁷ Там же, стр. 531, 532.

³⁸ См., например: «Гражданин», 1873, № 18, стр. 538; № 13, стр. 426 и др.

³⁹ Записные тетради Ф. М. Достоевского, стр. 273.

⁴⁰ Из архива Ф. М. Достоевского. «Идиот». Незаданные материалы. Редакция П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова. ГИХЛ, М.—Л., 1934, стр. 116.

⁴¹ Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Незаданные материалы. Подготовил к печати И. И. Гливенко. ГИХЛ, М.—Л., 1934, стр. 179.

⁴² Ф. М. Достоевский. Статьи за 1845—1878 годы, стр. 541.

⁴³ Ф. М. Достоевский. Письма, т. II, стр. 169—170.

В письме к А. Н. Майкову Достоевский заявлял: «Порассказать толково то, что мы все русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! между тем это исконный, настоящий реализм!»⁴⁴

Так все нагляднее и разнообразнее обнаруживаются глубокие различия между стилем Лескова и стилем Достоевского. Ф. М. Достоевский выразил свое критическое отношение к «пейзажам и жанрам» Лескова, отказавшись от его сотрудничества в «Гражданине».

В письме к кн. В. Л. Мещерскому (от 18 марта 1873 года) Н. С. Лесков предлагал напечатать в «Гражданине» свой рассказ «вроде „Смеха и горя“». Очевидно, это был «Очарованный странник», тогда еще носивший название «Черноморский Телемак». Рассказ этот в конце концов не был принят редакцией «Гражданина». После этого Лесков начинает острую критику, направленную против «Гражданина» и его главного редактора.

7

Н. С. Лесков выступил против Достоевского в «Русском мире» под прикрытием псевдонимов «Псаломщика» и «свящ. Касторского».⁴⁵ Основа первоначальных возражений — малое знакомство Достоевского с церковным бытом и его историей («неведующее слово г. Достоевского»). «Псаломщик» поднимает вопрос о «певческой ливрее», на которую указал Достоевский в связи с анализом картины В. Маковского «Псаломщики». Анонимный «псаломщик» придрался к словам Достоевского об «официальных костюмах» псаломщиков: «Правда, и все певчие надевают такие костюмы лишь по службе и искони так велось, с патриархальных времен...»⁴⁶ «Псаломщик» так опровергает это утверждение Достоевского: «Это неосновательно: ни искони, ни с патриархальных времен клировые певцы в русской церкви никогда не надевали на себя таких костюмов, в каких мы видим их ныне и в каких псаломщики изображены на картине г. Маковского. Эта ливрея есть позднейшее позаимствование, взятое с Запада или, точнее сказать, из Польши:... „Искони“ же во времена „патриархальные“ певцы шли стоя в длинных черных азиях и непременно с лестовками в руке; так же точно стоят певцы и ныне в церквях

⁴⁴ Там же, стр. 150.

⁴⁵ В «Русском мире» (1873, № 87, 4 апреля, стр. 3) было напечатано письмо в редакцию «О певческой ливрее» за подписью «Псаломщик». В том же «Русском мире» за 1873 год (№ 103, 23 апреля) появилась заметка свящ. П. Касторского, озаглавленная так: «Холостые понятия о женатом монахе». В «Русском мире» за 1873 год, начиная с 15 октября (№ 272) по 23 ноября (№ 311) печатался рассказ Н. Лескова «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения».

⁴⁶ Ф. М. Достоевский так отзывался о «Псаломщиках» В. Маковского: «Помоему, это уже не жанр, а картина историческая. Я пошутил, конечно, но посмотрите однако: больше ничего как певчие, в некотором роде официальный хор, исполняющий за обедней концерт. Все это господа в официальных костюмах, с гладко-гладко выбритыми подбородками. Вглядитесь, например, в этого господина с бакенбардами; ясно, что он, так сказать, перережен в этот совершенно негармонизирующий с ним костюм и носит его лишь по службе. Правда, и все певчие надевают такие костюмы лишь по службе, и искони так велось, с патриархальных времен, но тут эта перереженность как-то особенно в глаза бросается. Вы такого благообразного чиновника привыкли видеть лишь в вицмундире и в департаменте; это скромный и солидный, прилично обстриженный человек среднего круга. Он тянет что-то вроде известного „уязвлен!“, но и „уязвлен“ обращается, глядя на него, во что-то официальное. Ничего даже нет смешнее, как предположить, что этот вполне благонамеренный и успокоенный службою человек мог быть „уязвлен!“ Не смотреть на них, отвернуться и только слушать, и выйдет что-нибудь прелестное; ну а посмотреть на эти фигуры, и вам кажется, что псалом поется только так... что тут что-то вовсе другое...» («Гражданин», 1873, № 13, стр. 424—425).

единоверцев и моленных раскольников». ⁴⁷ Ф. М. Достоевский, подчеркнув иронически неудачные выражения этого письма («пели стоя», «стоят» — «выходит пожалуй, что у нас, в теперешних православных храмах, певчие поют сидя. Сведующего человека всегда полезно выслушать»; «Опасаясь (есть чего!) дабы через неведующее слово г. Достоевского не укреплялось неосновательное мнение насчет этих ливрей (землетрясение будет от этого что ли?), которые давно бы пора переkreить на русский лад...»), затем доказывает правильность своего словоупотребления и оправданность своей исторической характеристики духовно-певческого костюма: «Чего вы рассердились, г. псаломщик? Вы указываете ошибку и учите, а между тем ошибаетесь сами... почему нельзя сказать *искони* и с *патриархальных* времен? Что же они вчера что ли так оделись? Ведь — по крайней мере при пра-пра-прадедах?.. а вы после всего, что натрубили, довольствуетесь вялой догадкой: „Это-де у нас с польского“ и только! А звону-то, звону-то!.. Так почему же, ради всего сколько-нибудь толкового, нельзя выразиться, что *искони* так велось, с патриархальных времен? Не столько с патриархальных, но почти с патриаршими временами это соприкасается... Не про Димитрия Донского время я говорил и не про Ярославово. Я хотел сказать, что „очень давно“ и ничего больше». ⁴⁸ Таким образом, ученый псаломщик «выскочил, намахал руками, и — ничего не вышло». Но по крайней мере этот псаломщик был вежлив в своих выражениях. Иное дело — свящ. Касторский с его заметкой «Холостые понятия о женатом монахе». Этот стремится разоблачать и православную идеологию Достоевского, и его невежество в вопросах церковного быта, воспользовавшись как поводом рассказом Недолина «Дьячок», напечатанным в «Гражданине». Однако на самом деле заметка свящ. Касторского в основном направлена против критической статьи Достоевского «Смятенный вид». И эта пристрастная, дышащая личным раздражением критика сразу же настроила Достоевского на поиски подлинного автора, скрытого под псевдонимами, и на бесспорную разгадку его литературного имени.

Разоблачающий стиль Достоевского становится резко экспрессивным и фамильярно-насмешливым. «Но свящ. Касторский разом перескакивает пределы, поставленные „псаломщиком“. Резвый человек!.. „Невежество писателя Достоевского насчет певчих“... „Не могу промолчать о еще более грубом, смешном и непростительном невежестве, обличенном опять в том же журнале «Гражданин», под которым подписывается редактором тот же г. Достоевский“. Подумаешь, что за страшные преступления натворил этот Достоевский: простить даже невозможно! Духовное лицо, которое, казалось, должно бы быть сама любовь, и то простить не в состоянии!..» (стр. 535). Узнав в священнике Касторском Лескова, Достоевский иронически демонстрирует мнимую писательскую неумелость анонима и делает вид, что на него напал неопытный, но полный самомнения новичок в литературе. Уже самое заглавие полемической статьи «Холостые понятия о женатом монахе» вызывает ироническую реакцию Достоевского. «И мимоходом спрошу, к чему тут „холостые“? Насколько изменятся понятия, если они будут женатые? И разве есть холостые понятия и женатые понятия? Ну, да вы не литератор и все это вздор; вы — взволнованный священник Касторский и с вас слогу нечего спрашивать, особенно в таком состоянии» (стр. 535).

Между тем заметка свящ. Касторского целила именно в литературно-художественную систему Достоевского, в основные принципы его поэтики

⁴⁷ «Русский мир», 1873. № 87, 4 апреля.

⁴⁸ «Гражданин», 1873, № 18, стр. 534. Далее ссылки приводятся в тексте.

и стилистики. Упрекая Недолина и Достоевского как его редактора в «самом ложном и невозможном основании рассказа „Дьячок“», т. е. в неправдоподобии развития сюжета, свящ. Касторский заявлял: «Какая жалкая, невозможная и смешная небылица! Кто этот г. Недолин, мы не знаем; но всеконечно это человек, совсем не знающий ни русского законодательства, ни русской жизни, — не знающий их до того, что он полагает, будто в России можно женатому человеку определиться в монастырь и будто его там станут держать; но как же не знать этого редактору г. Достоевскому, который недавно так пространно заявлял, что он большой христианин и притом православный и православно верующий в самые мудреные чудеса?»⁴⁹ Здесь заключается ядовитый и притом основанный на явном искажении смысла текста намек на статью Достоевского «Смятенный вид». Там тема чуда связывалась с восприятием раскольников, и автор вовсе не хвастался тем, что он большой христианин. Он излагал лишь свое понимание роли христианства, православной религии в истории русской жизни. Поэтому еще более язвительно и придирчиво звучали следующие замечания Лескова—Касторского о Достоевском: «Разве, может быть, он и это принятие в монастырь женатого человека причисляет к чудесам, — тогда это другое дело; но всякий мало-мальски знающий законы и уставы своей церкви может легко убедить г. Достоевского, что даже такое чудо у нас невозможно, потому что оно строго запрещено и преследуется нашими положительными законами, которых никакое монастырское начальство преступить не может, и человека, имеющего живую жену, в монастырь не примет».⁵⁰

На фоне частых упоминаний о чуде в статье Достоевского «Смятенный вид» ироническая окраска этих замечаний Лескова принимает особенно едкий, злобный оттенок. Это и отметил Достоевский в своем разоблачении «Ряженого». «Тут, видите ли, чтобы понимать что-нибудь в душе человеческой и „судить повыше сапога“, надо бы побольше развития в другую сторону, поменьше этого цинизма, этого „духовного“ материализма; поменьше этого презрения к людям, поменьше этого неуважения к ним, этого равнодушия. Поменьше этой плотоядной стяжательности, побольше веры, надежды, любви! Посмотрите, например, с каким грубым цинизмом обращаетесь вы со мной лично, с каким, совсем несвойственным вашему сану, неприличием говорите о чудесах. . . Во-первых, батюшка, вы и тут сочинили (экая ведь страсть у вас к сочинительству!). Никогда и нигде не объявлял я о себе лично ничего о вере моей в чудеса. Все это вы выдумали, и я вас вызываю указать: где вы это нашли? Позвольте еще: если б я, Ф. Достоевский, где-нибудь и объявил это о себе (чего не было), то уж поверьте не отказался бы от слов моих ни из какого либерального страха или страха ради Касторского. Просто запросто ничего подобного не было, и я только констатирую факт. Но если бы и было — что вам-то до веры моей в чудеса? Чем они подходят к делу? И что такое мудреные чудеса и немудреные? Как уживаетесь вы с подобными разделениями сами?» (стр. 537).

Так как Достоевский в своем разборе «Запечатленного ангела» обратил особенное внимание на неправдоподобность конца этого рассказа, то и свящ. Касторский увенчивает анализ рассказа Недолина «Дьячок» также резкими указаниями на «невероподобность» его развязки. «Крайне бедная и неискусно скомпанованная фабула рассказа „Дьячок“, конечно, все-таки могла бы кое-что выиграть, если бы ей была дана вероподобная развязка, а таковая вполне возможна была для писателя или для редак-

⁴⁹ «Русский мир», 1873, № 103, 23 апреля.

⁵⁰ Там же.

тора, хотя немножечко знакомого с бытом изображаемой среды». ⁵¹ И самым мнимым свящ. Касторский рисует такую вероподобную, по его представлениям, авантюрную развязку, которая завершается бегством дьячка на Афон, «где под мусульманским управлением турецкого султана православная церковь действует во многом самостоятельнее, чем в России. Там, как известно, в монастырях иногда не боятся принимать и женатых людей, ищущих иночества, и там-то немилосердно побиваемый женою русский дьячок мог бы приютиться и молиться, и петь, но во всяком случае только петь отнюдь не то стихотворное переложение, которое поет дьячок „Гражданина“». ⁵²

8

Статья Достоевского «Ряженный» представляет собой не только гениальный образец разоблачения автора двух анонимных заметок, но и остро сатирическую характеристику стиля Лескова, его художественной манеры. При этом, тонко интерпретируя рассказ Недолина «Дьячок», Достоевский выражает свое поэтическое отношение к тем категориям художественного творчества, которые, по его мнению, искажаются и огрубляются у Лескова; Достоевский раскрывает основные принципы своей поэтики и стилистики.

Таким образом, путем острого и беспощадно последовательного экспрессивно-стилистического анализа статьи свящ. Касторского «Холостые понятия о женатом монахе» Достоевский выводит ее подлинного автора на свежую воду. Становится ясным, что писал эту статью не священник, а писатель, сводивший литературные счеты с Достоевским. Рассказ Недолина «Дьячок» был лишь поводом для того, чтобы изобличить Достоевского как писателя, плохо знакомого с бытом и духовной культурой церковной среды, несмотря на свое пристрастие к православию и религиозным вопросам. Все эти разоблачения метили в статью Достоевского «Смятенный вид», но попутно задевались и подвергались осмеянию и идейно-художественные и композиционно-стилистические принципы литературного творчества Достоевского. И Достоевский не остался в долгу перед Лесковым.

Достоевский упрекает Лескова в склонности к расплывчатому, медленному, злоупотребляющему ненужными подробностями и вместе с тем упрощенному, лишенному подраумеваний и занимательности развитию сюжета.

Защищая быстрый и краткий, «сжатый» стиль Недолина, Достоевский пишет: «... очень о многом можно догадаться из рассказа, хотя он быстр и краток. Но, положим, и не все объяснено, — зачем объяснять? Было бы только вероятно... Да, рассказ г. Недолина несколько сжат, но знаете, батюшка, вы вот человек не литературный, что и доказали; а между тем я вам прямо скажу, что ужасно много современных повестей и романов выиграли бы, если б их сократить. Ну что толку, что автор тянет вас в продолжении тридцати листов и вдруг, на тридцатом листе ни с того, ни с сего бросает свой рассказ в Петербурге или в Москве, а сам тащит вас куда-нибудь в Молдо-Валахию, единственно с тою целью, чтоб рассказать вам о том, как стая ворон и сов слетела с какой-нибудь молдо-валахской крыши, и, рассказав, вдруг опять бросает и ворон и Молдо-Валахию, как будто их не бывало вовсе, и уже ни разу более не возвращается к ним в остальном рассказе; так что читатель остается, наконец,

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

в совершенном недоумении. Из-за денег пишут, чтобы только больше страниц написать! Г. Недолин написал иначе, и хорошо, может быть, сделал» (стр. 536).

Тут заключается явный и притом остро сатирический выпад против приемов разбросанной композиции лесковских романов. Намек непосредственно относится к главе тридцать шестой пятой части романа «На ножах» («Где Лара?»). Здесь изображается местопребывание Лары, убежавшей от Горданова и настигнутой им. «Неподалеку от Ясс, в Молдавии, на невысоком, но крутом глинистом берегу стоит безобразный, но довольно большой дом, частью сложенный из местного широкого кирпича, частью сбитый из глины и покрытый местами черепицей, местами соломой. В нем два этажа и еще небольшая, совершенно раскрытая вышка. Общий характер постройки самый странный: дом смахивает немножко на корчму, немножко на развалившийся замок, его точно застраивал рыцарь и закончил жид, тем не менее он ни замок и ни корчма, а боярский дом, принадлежащий довольно богатой усадьбе. Он почти пуст и не меблирован, и в его окнах много выбитых стекол, особенно на втором этаже...

В это самое время в большой, круглой, темной и сырой казарме второго этажа, из угла, встала легкая фигура и, сделав шаг вперед, остановилась и начала прислушиваться.

Все, казалось, было тихо.

Робкая фигура, дрожа, нащупала стену, пошла вдоль нее и, ощутив под ногами какую-то упругую, колючую мягкость, забрала ее дрожащими от холода руками и сунула в большое черное отверстие.

Через минуту она нашла спичку и, черкнув ею по стене, начала зажигать вереск.

Бледная искра спички коснулась смолистых иголок и красный огонь прыгнул по куче вереска, но тотчас же захлебнулся густым, желтым дымом, который было пополз сначала в трубу, но потом внезапно метнулся назад и заслонил всю комнату; послышался раздражающий писк, множество мелких существ зареяли, описывая в воздухе косые линии.

Это были летучие мыши, расположившиеся зимовать в трубе нежилого дома и обеспокоенные так неожиданно несносным им куревом. Целое гнездо их, снявшись с своих крючьев, упали вниз и, вырываясь из огня, носились, цепляясь за что попало.

Особа, которая зажигала камин, бросилась в угол и, облепленная потерявшими сознание животными, вскрикнула и закрыла руками глаза».⁵³

В этот молдо-валахский замок скрылась Лара, разгадавшая замыслы Горданова, за которого она здесь незаконно вышла замуж от живого мужа. Но Горданов настиг, нашел ее и потребовал немедленного возвращения на родину, домой, где Лара не могла ни в чьих глазах иметь другого имени, как гордановской любовницы.

«О, теперь я понимаю, зачем вы были страстны и не хотели дожидаться моего развода с мужем, а обвенчали меня с собою.

— Я всегда тебе говорил, что у нас развестись нельзя, а жениться на двух можно: я так сделал, и если мне еще раз вздумается жениться, то мы будем только квиты: у тебя два мужа, а у меня будет две жены, и ты должна знать и молчать об этом или идти в Сибирь. Вот тебе все на чистоту: едешь ты теперь или не едешь?

— Я лучше умру здесь.

⁵³ Н. С. Лесков, Полное собрание сочинений, т. 26, изд. А. Ф. Маркса, СПб., 1903, стр. 191—192.

— Пожалуй, я упрашивать не люблю, да мне и некогда: ты и сама приедешь.

И он спокойно поворотился, кивнул ей и уехал». ⁵⁴

Вслед за ним вернулась в родные края и Лара. Трудно отрицать тот факт, что Достоевский с необыкновенным искусством выбрал яркий пример случайных, внутренне не мотивированных осложнений и удлинений в композиции лесковских романов.

Интересно, что и другие современные литературные критики, отмечая малооригинальный характер романа Лескова, указывали на романтические излишества в его стиле, которые «есть ничто иное, как результаты недостаточной выработанности слога и неполноты наблюдений над жизнью». ⁵⁵

Разоблачая индивидуальные черты лесковского стиля, лесковской художественной системы воспроизведения русской действительности и русских характеров, Достоевский обобщенно изображает и характеризует целую категорию художников — «типичников», целое направление в истории русского реалистического словесного и изобразительного искусства. Характерные черты их метода и стиля — плоский эмпирический бытовизм и «эссенциозность» в изображении типов или характеров. Между тем, по мысли Достоевского, «задача искусства — не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений» (стр. 535). Иначе получается «исключительность», анекдотичность. «Знаете ли вы, священник Касторский, что истинные происшествия, описанные со всею исключительностью их случайности, — почти всегда носят на себе характер фантастический, почти невероятный?» (стр. 535). Вот — иллюстрация. «Недавно, т. е. несколько месяцев тому назад, в одном из наших знатнейших монастырей, случилось, говорят, что один глупый и злой монах убил в школе десятилетнего мальчика жестокими побоями, да еще при свидетелях. Ну, не фантастическое ли это приключение на первый взгляд? А между тем оно, кажется, вполне истинное. Ну, опиши его кто-нибудь — мигом закричат, что это невероятно, исключительно, изображено с намерением предумышленным — и будут правы, если судить с точки зрения одной бытовой верности изображения наших монастырей. Верности не было бы и с одним таким анекдотом. . . Но для повествователя, для поэта, могут быть и другие задачи, кроме бытовой стороны; есть общие, вечные и кажется во веки неисследимые глубины духа и характера человеческого» (стр. 535). В этом Достоевский и видит основное, глубинное различие между «высшим реализмом» и конкретно-бытовым типизмом. «А уж вам так и кажется, что уж если написано „дьячок“, так уж непременно специальное описание быта; а уж коли описание быта, так уж непременно отмежеванные и патентованные писатели для изображения его, и не смей, дескать, соваться на нашу ниву; это наш угол, наша эксплуатация, наша доходная статья» (стр. 535).

Этой ограниченной профессиональной и социально-групповой специализацией литературного труда обусловлено, по мнению Достоевского, не только сужение художественного горизонта писателя типа Лескова, сферы его образных обобщений, но и историческое отставание в изображении типических характеров.

«... Наши художники (как и всякая ординарность) начинают отчетливо замечать явления действительности, обращать внимание на их ха-

⁵⁴ Там же, стр. 193.

⁵⁵ Н. Соловьев. Искусство и жизнь, ч. III. М., 1869, стр. 182. См. также: Валентина Гебель. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории, стр. 24.

ракторность и обрабатывать данный тип в искусстве уже тогда, когда большею частью он проходит и исчезает, вырождается в другой, сообразно с ходом эпохи и ее развития, так что всегда почти старое подают нам на стол за новое. И сами верят тому, что это новое, а не проходящее... только гениальный писатель или уж очень сильный талант угадывает тип современно и подает его своевременно; а ординарность только следует по его пятам, более или менее рабски, и работая по заготовленным уже шаблонам» (стр. 538).

Достоевский считает одной из причин несоответствия бытового реализма прогрессивным или перспективным требованиям современности своеобразный сгущенный натурализм или социально-диалектный стенографизм словесного изображения типов. Пример — лесковские приемы рисовки представителей той или иной профессиональной или сословной среды. «Я, например, — пишет Ф. М. Достоевский, — не встречал еще ни одного священника, во всю мою жизнь, даже самого высокообразованного, совершенно без всяких характерных особенностей разговора, относящихся до его сословной среды. Всегда хоть капельку да есть что-нибудь. Между тем если б дословно стенографировать его разговор и потом напечатать, то пожалуй у много высокообразованного и долго бывшего в обществе священника и не заметите никакой особенной характерности. Нашему „художнику“ этого, естественно, мало, да и публика к другому приучена. Простонародье, например, в повестях Пушкина, по мнению большинства читателей, наверно говорит хуже, чем у писателя Григоровича, всю жизнь описывавшего мужиков. Я думаю, и по мнению многих художников тоже. Не вытерпит он, что священник, например, говорит почти безо всякой характерности, зависящей от сословия, от среды его, а потому и не поместит его в свою повесть, а поместит характернейшего. Таким образом, современного священника, при известных обстоятельствах и в известной среде, заставят говорить иногда как священника начала столетия и тоже при известных обстоятельствах и известной среде» (стр. 538).

Все эти качества специализированной поэтики и стилистики бытового реализма органически связаны с особым «пересоленным», эссенциозным стилем выражения и изображения. «Знаете ли вы, что значит говорить эссенциями? Нет? Я вам сейчас объясню. Современный „писатель-художник“, дающий типы и отмежевывающий себе какую-нибудь в литературе специальность (ну, выставлять купцов, мужиков и проч.), обыкновенно ходит всю жизнь с карандашом и с тетрадкой, подслушивает и записывает характерные словечки; кончает тем, что наберет несколько сот номеров характерных словечек. Начинает потом роман и чуть заговорит у него купец или духовное лицо, — он и начинает подбирать ему речь из тетрадки по записанному. Читатели хохочут и хвалят и уж кажется бы верно: дословно с натуры записано, но оказывается, что хуже лжи, именно потому, что купец или солдат в романе говорят только эссенциями, т. е. как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит в натуре. Он, например, в натуре скажет такую-то, записанную вами от него же фразу, из десяти фраз в одиннадцатую. Одиннадцатое словечко характерно и безобразно, а десять словечек перед тем ничего, как и у всех людей. А у типиста-художника он говорит характерностями сплошь, по записанному, — и выходит неправда. Выведенный тип говорит как по книге. Публика хвалит, ну а опытного, старого литератора не надуете» (стр. 537).

Для стилистики художественного творчества Лескова одной из важнейших категорий действительно является «типичность языка». Так, возмущаясь редакционными исправлениями текста своего романа «На ножах» в «Русском вестнике», Н. С. Лесков писал П. А. Любимову (от

18 ноября 1870 года): «Убийственнее всего на меня действует то, что я не могу взять себе в толк причин произведенных в моем романе совсем не редакторских урезок и вредных для него изменений. Так: выпущены речи, положенные мною в основу развития характеров и задач (например, заботы Форовой привести мужа к богу); жестоко нивелирована типичность языка, замененная словами банального свойства (например, вместо: «не столько мяса поешь, сколько зуб расплюешь» заменено словом «растеряешь»); ослаблена рисовка лиц (например, не позволено Висленеву чесать под коленом)...» (X, 277—278).

Лесков связывал «типичность языка» с «постановкой голоса»: «Постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы. В себе я старался развивать это умение и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, нигилисты — по-нигилистически, мужики — по-мужицки, выскочки из них и скоморохи с выкрутасами и т. д. От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи... Изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений довольно трудно... язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош... Ведь я собирал его много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету в толпе, на барках, в рекрутских присутствиях и монастырях... Я внимательно и много лет прислушивался к выговору и произношению русских людей на разных ступенях их социального положения. Они все говорят у меня по-своему, а не по-литературному».⁵⁶

В письме к П. К. Щербальскому (от 19 декабря 1870 года) Н. С. Лесков, касаясь того же большого вопроса о редакторских искажениях текста романа «На ножках» в «Русском вестнике», сокрушался: «Потом, что за корректура... поп на приглашение Висленева выпить вина говорит: я вина никакого.

— Ну, хересу, — просит Висленев.

— Ну, разве ксересу, — отвечает поп.

Этот ксерес, разумеется, не сдуру же был поставлен вместо хересу, а для выработки типичности в языке доброго Евангела, так г. Любимов и это изволили поправить!..» (X, 285—286).

Н. С. Лесков не раз и с большой силой и убежденностью подчеркивал, что в основе его поэтики, его реалистического метода лежит принцип тщательной или старательной социально-бытовой дифференциации рече-

⁵⁶ А. И. Фаресов. Против течений. СПб., 1904, стр. 273—275. А. И. Фаресов сопоставляет стилистическую позицию Н. С. Лескова с толстовской, ссылаясь на письмо Л. Толстого к Тигуенко. Но возражения Л. Толстого против «слова, слишком литературного, а не простого» очень далеки от поэтики и стилистики Лескова. Вот приводимый А. И. Фаресовым текст письма Л. Н. Толстого: «Я знаю по опыту, что вещи, писанные простым русским, а не литературным, искусственным слогом, несравненно понятнее простому читателю, т. е. большинству русских людей. Выраженные простою русскою речью, никакие оттенки не пропадают для читателя, между тем как то же самое, изложенное литературным языком, пропускается мимо ушей и вызывает даже в простом читателе или слушателе томительное, удручающее впечатление. Вместе с тем и сама по себе та простая безыскусственная речь, которою говорит русский народ, т. е. большинство русских людей, несравненно художественнее и выразительнее всякой другой, например той, которою написаны повести Тургенева, „Война и мир“ и т. п. и которою никто на свете никогда не говорил и не будет говорить. Эта искусственная литературная речь употребляется только в книгах и в письмах (по скверной привычке). По скверной же привычке она проникает отчасти и в разговоры между людьми, так называемыми образованными, но обрывается и становится тем менее выдержанною в литературном отношении, чем живее интерес разговора» (стр. 270—271).

вых стилей изображаемой среды. Для него «типичность» — это прежде всего художественно концентрированное выражение и изображение социально-бытовой и речевой характерности того или иного сословного, профессионального и даже общественно-идеологического круга. В письме к А. С. Суворину (от 11 мая 1890 года) он убеждал: «Разве Лейкин не выразил жизни рыночного быта и мастеровщины? Разве Атава (Терпигорев, — В. В.) не выразил дворянского рассеяния и „оскудения“? Мельников не воспроизвел быта раскола и староверия, и я, хотя слабо, не передавал духовенства, богомоллов и нигилистов?..» (XI, 459).

Наряду с усердной заботливостью о «типичности» и «характерности» языка персонажей у Н. С. Лескова выступают сложные, иногда несколько искусственные приемы стилизации повествования. Сам Лесков отзывается о стиле своего «Скомороха Памфалона» в письме к А. С. Суворину (от 14 марта 1887 года): «Пересмотрел своего Панталона и сравнил с соответственными ему сценами из древнего мира. Все так писано — не нынешним живым языком. Не говорю о достоинстве языка, но собственно о строе речи. Так же он подстаринен в „Видении св. Антония“, и в „Агриппине“ и в Вашей „Медее“... другой язык (вроде «Кавказского пленника» Толстого) был бы неуместен. „Зализанность“, то есть большая или излишняя тщательность в выделке, есть, но ее, думается, можно снести, так как это нынче встречается очень редко. Вы вспоминали о Писемском: он, бывало, говорил мне: „Люблю, что у тебя постройка хороша: крылец по дому и все под стрелу сведено в препорцию“» (XI, 342).

А. С. Суворину Н. С. Лесков писал (14 декабря 1890 года): «Сказки скучно писать современным языком. Я начал шутя обезьянить язык XVII века и потом, как Толстой говорит, „опьянил себя удачей“ и выдержал всю сказку в цельном тоне» (XI, 470—471).

Любопытно замечание Н. С. Лескова (в письме к Д. Н. Цертелеву от 18 декабря 1891 года) о заглавии рассказа «Заячий ремиз»: «Рукопись эту я назвал иначе, как было: она называлась „Нашествие варваров“, а теперь будет называться „Заячий ремиз“. Новое заглавие смиреннее и непонятнее, а между тем оно звучно и заманчиво, что хорошо для обложки журнала» (XI, 507).

Н. С. Лесков, упражняясь в разных литературно-жанровых и индивидуально-имитационных формах стилизации, ставил перед собою и разрешал сложные задачи репродуктивной стилистики художественной литературы. Так, в письме к А. С. Суворину (от 26 декабря 1887 года) он сообщал о результатах своих повествовательных стилизаций в духе Пролога: «Пролог — хлам, но в этом хламе есть картины, каких не выдумаешь. Я их покажу все, и другому в Прологе ничего искать не останется. Я вытянул все, что пригодно для темы... Прежде же я хочу напечатать образчик этого труда под заглавием „Повествовательные образцы по Прологу“. Я дам там два милые рассказа — один во вкусе Л. Н. (Толстого, — В. В.), а другой во вкусе Курганова, — очень интересные» (XI, 362).

По мнению Лескова, Л. Н. Толстому «было бы приятно... чтобы рассказ в его духе, стиле и манере явился бы в издании многочитаемом» (XI, 362).

В письме к С. Н. Шубинскому (от 19 сентября 1887 года) Н. С. Лесков также выражает свою глубокую заинтересованность оценками стиля «Скомороха Памфалона»: «В „Русской мысли“ (сентябрь <18>78 г., стр. 533) — не поинтересует ли Вас отчетом об изданной Вами „первой книжечке“ моих рассказов „Скоморох Памфалон“ и „Спасение погибавшего“. Журнал находит в соединении их счастливую идею издателя и

воздаст похвалы Памфалогу, ценя особенно язык рассказа — „своеобразный и напоминающий старинные сказания“, а также „ясность, простоту и неотразимость“. Вам это должно быть приятно, так как Вы первый и долгое время Вы единственный ценили этот рассказ, стойвший мне особого труда по подделке языка и по изучению быта того мира, которого мы не видали и о котором посифовский „Пролог“ в житии св. Феодула давал только слабый и самый короткий намек. . . „Скоморох“ проживет сам собою дальше многого, что держится нахвалами и рекламами. Я над ним много, много работал. Этот язык, как язык „Стальной блохи“, дается не легко, а очень трудно, и одна любовь к делу может побудить человека взяться за такую мозаическую работу. Но этот-то самый „своеобразный язык“ и ставили мне в вину и таки заставили меня его немножко портить и обесцвечивать. Прости бог этих „судей неправедных“. — Они, верно, отвыкли думать, что есть люди, которые работают не по-базарному, „без помарок“, прямо набело. . .» (XI, 348).

В. А. Гольцеву Лесков писал о рукописи рассказа «Дама и Фефела (из литературных воспоминаний)», о своей авторской правке: «Я очень рад, что она у меня побывала и я мог ее свободно переделывать. Это очень важно, когда автор отходит от сделанной работы и потом читает ее уже как читатель. . . Тогда только видишь многое, чего никак не замечаешь, пока пишешь. Главное, вытравить длинноты и манерность и добиться трудно дающейся простоты». И дальше о повести «С болваном»: «В повести есть „деликатная материя“, но все, что щекотливо, очень тщательно маскировано и умышленно запутано. Колорит малороссийский и сумасшедший» (XI, 599).

Особенно искусственным показался всем критикам стиль лесковских «Полуночников». Отмечались «чрезмерная деланность языка» («Северный вестник», 1892, № 1, стр. 170), «чрезмерное обилие придуманных и исковерканных слов, местами нанизанных в одну фразу» («Русская мысль», 1893, № 7, Библиографический отдел, стр. 301). По отзыву журнала «Русское богатство» (1892, № 1, стр. 115), «невероятно причудливый, исковерканный язык претит читателю».

Достоевский же учил: «Записывать словечки хорошо и полезно и без этого нельзя обойтись; но нельзя же и употреблять их совсем механически. Правда, есть оттенки и между „художниками-записывателями“; один все-таки другого талантливее, а потому употребляет словечки с оглядкой, сообразно с эпохой, с местом, с развитием лица и соблюдая пропорцию. Но эссенциозности все-таки избежать не может. Драгоценное правило, что высказанное слово серебряное, а невысказанное — золотое, давным давно уже не в привычках наших художников. Мало меры. Чувство меры уже совсем исчезает» (стр. 538).

Таким образом, характеризуя стиль Лескова, Достоевский рассматривает вместе с тем манеру эссенциозного изображения не как индивидуальное только явление, а как общую черту целого направления русской литературы, как типическую особенность «художников-записывателей», «типичников-авторов».

9

Погоня за «характерностью» и «эссенциозность» изложения препятствуют психологической глубине изображения. Разнообразие речевых красок иногда приводит к мозаичности композиции. Отсутствие единой линии повествовательного движения, принцип нанизывания побочных событий на тонкий сюжетный стержень наблюдается во многих лесковских новеллах. Недаром Н. К. Михайловский писал об «Очарованном

страннике»: «...есть целый ряд фабул, нанизанных, как бусы, на нитку; и каждая бусина сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку».⁵⁷ Можно в качестве иллюстраций приема «нанизывания» или сцепления эпизодов, событий и анекдотов сослаться на «Смех и горе», «Даму и Фефелу». Внешние действия и события подавляют внутреннее развитие характера и сковывают движение чувств. «Вы хоть и плохой сочинитель, — обращается Достоевский к Лескову — свящ. Касторскому, — но, может быть, если бы взялись за перо, действительно описали бы бытовую сторону духовенства вернее г. Недолина; по в сердце человеческого г. Недолин знает более вашего» (стр. 536). Достоевский упрекает свящ. Касторского (т. е. Лескова) в том, что он для иллюстрации «невежества» редактора «Гражданина», его полного незнакомства с церковным бытом «подгасовал дело» и изобразил ход происшествий в рассказе Недолина так, будто бы там говорится о пострижении женатого дьячка в монахи (что по монастырским законам было невозможно). Достоевский Лескова «преспокойно ловит на плутне». В чем состоит это мнимое спокойствие разоблачителя, можно видеть по такому воображаемому диалогу между свящ. Касторским и Достоевским: «„Но жена, жена!“ восклицаете вы, вращая глазами, „как же жена позволила и не жаловалась, как «не вытребовала» она его законом, силой!“ А вот тут-то вы, и именно на женском-то этом пункте, всего больше и спасовали, батюшка. Вы ведь до того разыгрались в вашей статье, что даже сами принялись сочинять роман, а именно, как жена своего дьячка наконец воротила и опять начала колотить, как он „сбежал“ в другой монастырь, как из другого воротила, как он сбежал наконец на Афон и там уже успокоился под „мусульманским“ управлением султана (представьте, а ведь я до сих пор думал что султан христианин!)» (стр. 536).

И далее Достоевский противопоставляет свои принципы изображения и развития характера, воспроизведения сложной и противоречивой психологии личности — в связи с общими приемами реалистически мотивированной композиции словесно-художественного произведения, в связи с внутренними законами сюжетного движения — той прямолинейной драматической схеме построения сюжета, которой придерживается Лесков и другие писатели-«типичники».

«Женщина, которая целые дни выстаивает у монастырской стены и плачет, — не пойдет подавать просьбы и не станет уже действовать силой. Довольно силы! У вас вот все битье да битье; в порыве авторского увлечения вы продолжаете роман и опять у вас битье. Нет уж, довольно битья! Вспомните, батюшка, у Гоголя в „Женитьбе“, в последней сцене, после того как Подколесин выпрыгнул в окошко, Кочкарев кричит: „воротить его, воротить!“, воображая, что выпрыгнувший в окно жених все еще пригоден для свадьбы. Ну вот точно так же рассуждаете и вы. Кочкарева останавливает сваха словами: „Эх, дела ты свадебного не знаешь; добро бы в дверь вышел; а уж коли в окно махнул, так уж тут мое почтение“. Облагородьте случай с Подколесинным, и он как раз придется к положению бедной, оставленной мужем дьячихи. Нет, батюшка, битье кончилось!» (стр. 536).

И вслед за этим Достоевский, разоблачив отчасти кочкаревскую душу (в литературном отношении, разумеется) Лескова как художника, дает свое истолкование психологии и характера жены дьячка, то зверски бившей своего несчастного мужа, то трагически изнывающей от несча-

⁵⁷ Н. М и х а й л о в с к и й. Литература и жизнь. «Русское богатство», 1897, № 6, стр. 105.

стной любви к нему: «Эта женщина, — этот исключительный характер, страстное и сильное существо, гораздо высшее, между прочим, по душевным силам, чем артист ее муж, — эта женщина, под влиянием среды, привычек, необразованности, могла действительно начать битьем. Толковому, понимающему человеку тут именно реализм событий понравится, и г. Недолин мастерски поступил, что не смягчил действительности. Слишком сильные духом и характером женщины, особенно если страстны, иначе и не могут любить, как деспотически, и имеют даже особенную склонность к таким слабым, ребяческим характерам, как у артиста-дьячка. И за что она так полюбила его? разве она знает это! Он плачет, она не может не презирать его слез, но плотоядно, сама мучаясь, наслаждается его слезами. Она ревнива: „не смей петь при господах!“ Она бы кажется проглотила его живьем, из любви. Но вот он бежал от нее и — никогда бы она тому не поверила! Она горда и самонадеянна, она знает, что красавица, и — странная психологическая задача, — поверите ли, ведь она все время была убеждена, что он точно так же ее без памяти любит, как и она его, без нее жить не может, несмотря на битье! Ведь в этом состояла вся ее вера; мало того, тут и сомнений для нее не существовало, и вдруг ей все открывается: этот ребенок, артист, ее несколько не любит, давно уже перестал любить, может быть никогда не любил и прежде! Она вдруг смирилась, поникла, раздавлена, а отказаться от него все-таки не в силах, безумно любит, еще безумнее, чем прежде. Но так как характер сильный, благородный и необыкновенный, то и вырастает вдруг неизмеримо и над прежним бытом, и над прежней средой своей. Нет уж теперь она его не потребует силой. Силой ей его теперь и даром не надо; она все еще неизмеримо горда, но гордость эта уже другого рода, уже облагородилась: она скорее умрет с горя тут же, в траве у ограды, а не захочет употребить насилие, писать просьбы, доказывать права свои. Ах, батюшка, да ведь в этом и вся повесть, а вовсе не в бытовой стороне церковников!» (стр. 536—537).

Легко заметить, что эстетико-психологическое, характерологическое и словесно-стилистическое толкование образов рассказа Недолина, особенно жены дьячка, осуществляется Достоевским в аспекте своей поэтики, своей системы художественного изображения. Сухой набросок Недолпина приобретает большую глубину и выразительность. Образ дьячки становится сложным, противоречивым, полным глубоких и мучительных внутренних коллизий. Выступает «характер сильный, благородный и необыкновенный». Центр тяжести всей повести переносится из сферы внешних коллизий быта в глубь душевных психологических конфликтов двух тонких, представляющих глубокий общественный интерес характеров. «Ах, батюшка, да ведь в этом и вся повесть, а вовсе не в бытовой стороне церковников!» (стр. 537).

Таким образом, и характер «сочинительства», и понимание художественности, и стиль изображения, и идейно-художественные основы творчества, и способы психологического раскрытия характеров, и приемы анализа и оценки художественной действительности у Лескова и у Достоевского различны. «Тут, видите ли, чтобы понимать что-нибудь в душе человеческой и „судить повыше сапога“, надо бы побольше развития в другую сторону, поменьше этого цинизма, этого „духовного“ материализма; поменьше этого презрения к людям, поменьше этого неуважения к ним, этого равнодушия. Поменьше этой плотоядной стяжательности, побольше веры, надежды, любви!» (стр. 537).

Достоевский испытывает, проверяет и оправдывает точность и достоверность своего анализа тем, что с помощью его находит «ряженого», открывает под псевдонимами «псаломщика» и «свящ. Касторского» автор-

ство Лескова. Он указывает в стиле «ряженого», «целый воз» характерностей, «чрезвычайно грубо натасканный из тетрадки» («проходить такие вредные покушения», «голосистый дьячок», «невежество, обличенном опять в том журнале» и т. п.). Особенно показательным для разоблачения анонима кажется Достоевскому употребление слова «голосистый» в значении «одаренный прекрасному голосом певца». «Автор-специалист забыл, что хотя в священнической среде и теперь, конечно, встречаются малообразованные люди, но чрезвычайно мало до такой уж степени не понимающих значения слов. Это годится для романа, г. ряженный, а действительности не выдерживает. Такое ошибочное выражение прилично было бы разве пономарю, а все же не священнику... Но хуже всего то, что типичник-автор (если говорить о художнике-авторе, то возможно понятие и о ремесленнике-авторе, а слово *типичник* определяет ремесло или мастерство), что типичник-автор выставил свой тип в таком непривлекательном нравственном виде» (стр. 538).

Для «типичника» образ персонажа, нарисованный посредством словесных эссенций и характерностей, часто бывает лишь средством выразить ту или иную тенденцию. Тогда этот образ лишается внутренней цельности и полноты. Он становится рупором мнений и оценок самого автора. Так и случилось у Лескова с образом свящ. Касторского. «Надо бы выставить все-таки в свящ. Касторском человека с достоинством, добродетельного, и типичность ничему бы тут не помешала. Но типичник был сам поставлен в затруднительное положение, из которого и не сумел вывернуться: ему непременно надо было обругать своего собрата — автора, наглумиться над ним, и вот свои прекрасные побуждения он, переряженный, поневоле должен был навязать своему священнику. А уж насчет чудес — типичник совсем не сдержал себя. Вышла ужасная глупость: духовное лицо — да еще глумится над чудесами и делит их на мудреные и немудреные! Плохо, г. типичник» (стр. 538).

Чрезвычайно остро и тонко Достоевским были продемонстрированы качественные различия в стиле свящ. Касторского, обусловленные замыслом возвеличить Лескова и унижить, дискредитировать Недолгина и его редактора Достоевского.

«Пока он хвалит художественность писателя Лескова, он говорит как и все, безо всякой характерности словечек и мыслей, обличающих сословие. Но так было надо автору: надо было его оставить в покое, чтобы литературная похвала вышла серьезнее, а порицание г. Недолгину строже, ибо смешная и характерная фраза нарушила бы строгость. Но вдруг, автор, сообразив, что ведь, пожалуй, читатель и не поверит, что священник писал, — пугается и разом бросается в типичности и уже тут их целый воз. Что ни слово, то типичность! Из такой суматохи естественно выходит типичность фальшивая и непропорциональная» (стр. 538).

Тут с необыкновенной убедительностью и силой вырисовываются различия между словесно-художественными системами Достоевского и Лескова в сфере приемов авторского или вообще субъективно-повествовательного изображения и освещения лиц и событий, в сфере способов или структурных форм «образа автора», в вопросе о характере и многообразии экспрессивно-речевых красок или окрасок при отражении и воспроизведении живой действительности.

Историческое и теоретическое значение изложенной здесь с некоторыми комментариями литературно-стилистической и эстетико-идеологической полемики между Достоевским и Лесковым в первой половине 70-х годов очень велико. Прежде всего это — один из самых ярких и

поучительных образцов определения автора анонимных (или псевдонимных) статей, созданных великим художником слова Ф. М. Достоевским. У выдающегося писателя, активно воспринимающего и распознающего все многообразие стилей современной ему художественной литературы, исследователь истории стилей художественной литературы может и должен многому научиться в определении существенных своеобразий и индивидуальных качеств отдельных словесно-художественных систем. В данном же случае мы имеем дело (правда, в полемическом плане) с всесторонним разоблачением технических приемов и идеологических основ стиля одного из оригинальнейших и крупнейших русских прозаиков второй половины XIX века — Н. С. Лескова. При этом в методике этого разоблачения существенное место занимают приемы и принципы атрибуции анонимных и псевдонимных литературных произведений по данным языка и стиля.

Во-вторых, перед нами — важный эпизод из истории дифференциации и борьбы индивидуальных стилей в развитии русской реалистической литературы. В освещении разных процессов и стадий этой борьбы очень отчетливо выступают центральные пункты и проблемы поэтики, стилистики и художественного мировоззрения, вокруг которых группируются основные противоречия реалистического метода в его развитии.

В-третьих, трудно подыскать более наглядную иллюстрацию, демонстрирующую самую тесную, неразрывную связь проблемы авторства с теорией и историей литературных стилей.

В-четвертых, в исследовании стилей русского реализма, в изучении истории творчества таких писателей, как Достоевский, Л. Толстой, Тургенев, Некрасов, Лесков и др. (не говоря уже о творчестве Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, М. Михайлова и др.), нельзя проводить резкую грань между проблематикой, стилями художественной литературы и стилями публицистики (включая сюда и литературную критику).

П Р И Л О Ж Е Н И Е

СОБОРЯНЕ. СТАРГОРОДСКАЯ ХРОНИКА. Н. ЛЕСКОВА (СТРЕБНИЦКОГО). МОСКВА. 1872⁵⁸

Роман этот, созданием которого Н. С. Лесков поставил вне всяких сомнений свое глубокое поэтическое дарование, есть вместе с тем чрезвычайно знаменательное, отрадное явление в нашей образованности. В сферу поэзии нашей автор вводит в первый раз лица из русского духовенства и притом с чисто-поэтическим отношением к ним, т. е. ставит перед нами положительные типы из этой среды. Г. Лесков открывает таким образом для нашей поэзии новую, нетронутую еще ею жизненную среду русского общества и народа. Заслуга немаловажная сама по себе и получающая еще большую важность ввиду критического положения нашего общества. Опять, в тысячный и тысячный раз, наша поэзия, как и всегда, идет впереди общества и напоминает нам о наших силах среди нашего бессилья!

На фоне бедной жизни уездного городка автор ставит перед нами трех духовных: бесшабашного потомка малорусских казаков, сангвиника-богатыря, вдового дьякона Ахиллу Десницына, до седых волос сохранившего почти детскую непосредственность; затем тщедушного, жиденького холерика, который «есть, как бы его нет», маленького священника Заха-

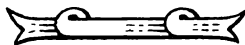
⁵⁸ Полный текст рецензии Ф. Достоевского на «Соборян» Н. Лескова, опубликованной в «Гражданине» (1873, № 4) без подписи.

рию Бенефактова, женатого и окруженного толпою детей мал-мала меньше и наконец — главное лицо всей хроники, массивного и маститого, вызывающего к себе всеобщее уважение, бездетного хоть и женатого, семидесятилетнего старика, протоиерея Савелия Туберозова, одиноко «божие живое дело» несущего, несущего его на одних своих плечах среди тупого или пассивного захолустья, среди консисторской и прочей «мерзости запустения»... Что за лицо! С первой страницы хроники, с первых — что называется — ударов кисти художника, просто и естественно, как сама жизнь, вырастает эта чудесная, величавая фигура, раз увидев которую, никогда ее не забудешь. Та великая, «непомерная» душевная сила, которою испокон века велась, ведется и будет вестись история наша, — сила, известная в мире под именем великорусского племени русского народа, — эта великорусская сила — душа стоит теперь перед нами, перед совестью и сознанием так называемого образованного русского общества, неотразимо стоит, облекшаяся в плоть и кровь до осязательной очевидности, от которой мы попятиться бы может быть, ввиду ее энергии, назад, если бы она не стояла на этот раз, в творческом воображении поэта, в священнических ризах, примиренная с нами евангелием, своими страданиями, страданиями глухими, страданиями в мелкоте обыденности, примиренная с нами и со всею жизнью не только священником Бенефактовым, вдруг перед нами выросшим, на предсмертной исповеди Туберозова, из нищего духом человека в апостола — нет, больше, примиренная с нами чудным светом искусства — да обаянием высокой поэзии, — не газетским обличительством, глумящимся над жизнью в своем личном бессильи, никому не сладком, да никому и не нужном. Тихо и сильно, как всякая настоящая жизнь, проходит перед нами это глубокое лицо, живое до способности к комизму и серьезное до высокого, до трагизма, до слез. Но в своей примиренности, в чистом сиянии искусства оно стоит перед нами еще неотразимее, еще сильнее, чем если б поэт вздумал обратиться — если б это было возможно — в грошового обличителя, наставителя, моралиста и т. п. Все кругом него в романе, все, в чем есть живая душа, все тяготеет к нему, как к силе, как к сердцу своему, а оно — это лицо — стоит одиноко, несмотря на привязанность к себе паствы, на общее уважение, на близость им только и дышащей, любящей жены. «Ты разве не одинок?» говорит ему чуть не столетняя екатерининская боярыня, принимая его у себя в барской усадьбе. «Что ж, разве твоя жена все понимает, чем ты, как умный человек, можешь поскорбеть и поболеть! — Любить? Да ты ее любишь сердцем, а помыслами души все-таки одинок стоишь! Не жалею меня, что я одинок! Всяк, брат, кто в семье дальше братнего носа смотрит и между своими одиноким себя увидит!» — Да, перед нами одно из лиц, которые редко бывают не одиноки: это — служители не людей, а дела, не собственной личности, не своего жалкого самолюбийшка, а идеи, служители, по превосходному выражению автора, «божьего живого дела».

Создание этого нового типа в нашей поэзии, типа чуть-чуть не центрального (по его близости к сердцу жизни), есть дело большое, есть плод соединения пристального, любовного изучения родной жизни с сильным поэтическим вдохновением. — Замечательно, что из всех европейских поэтов никто в такой степени не пренебрегает, как именно русские, всем тем, что в композиции, в сочинении можно назвать в одном слове интригой, т. е. преимущественно взаимодействием, комбинаций сил и личностей. Глубоко-знаменательный, характерный факт! Как в самом деле проста постройка нашей трагедии, романа и даже лирики. Как проста наша трагедия в бессмертных созданиях Пушкина. Как всегда проста постройка романа у Тургенева, до того проста, что Запад назвал его

«мастером новеллы» (а не романа). А простота в создании гр. Л. Толстого «Война и мир»! да всего не перечтешь!.. Как проста гениальная лирика Фета, по глубине и непосредственности дарования (не по равносторонности) первого лирика новой Европы! Странно: наши поэты берут жизнь не в ее сложности, а в ее глубине. Форма романа между тем создана именно потребностью поэтической идеализации (типизирования) сложности жизни — и что же? наши поэты менее всего романисты, а наши романисты прежде всего поэты, а потом уже романисты! Таков и г. Лесков в «Соборях». За психологическим ростом Туберозова и близких к нему, исполненным — заметим это — с поразительной поэтической силой, так что автор из полного, истинного юмориста-поэта переходит к концу в трагика-поэта, — за этим ростом, говорим мы, автор позабыл все остальное. Не веришь, что это остальное написано тем же поэтом, который создал «Савелия Туберозова», — до такой степени это все остальное слабо. Фабула всей хроники проста до нельзя. Между тем автор хотел быть — и совершенно справедливо — не только поэтом, но и романистом. Автор очень хорошо слышит, что надлежащая обстановка, надлежащие перипетии не только дали бы прекрасную раму его героям, но и превосходно осветили бы их и осветились бы ими сами. Автор хотел быть романистом, но здесь уж он не является художником, мастером дела. Нужны ль ему, как романисту, вторые лица, они (за исключением остающихся на дальнем плане, как Плодомасов, Пизанский, которые действительно прекрасны) — или совершенно бледны и бескровны, как весь персонаж уездных властей, или слишком готовы на все для автора, слишком марпонетны, как межеумок Препотенский, или слишком докучливы своею растянутостью, как два карлика, которыми, впрочем, автор мотивирует прекрасные страницы своей хроники, или же, наконец, совершенно невозможны и отвратительны, как т. наз. нигиллисты: мошенник Термосесов и Бизюкина: эти двое последних составляют величайший поэтический грех уважаемого автора: это не только не типы, это даже не карикатуры, потому что для карикатуры в них совершенно нет соли — нет, это просто созданы какого-то кошмара. Нам жаль, что поэт пренебрег здесь тою истинной, что и отрицательные типы существуют только поэтической правдой, т. е. если отрицательный тип занимает главную роль в создании, то он должен изумлять нас своею жизненною энергией и силой (Скупой рыцарь, Ричард III и т. д.), так что в нас невольно теснится мысль: «Боже, какая роскошь жизни, и на что все это пошло!» или, если отрицательный тип, или вернее отрицательная фигура, играет второстепенную роль, то она в крайнем случае должна быть по крайней мере дополнительной краской, или же она — ничто, т. е. чистый промах художника! В настоящем случае автор — чего не сделает ни один художник — предлагает нам поверить на слово, что подобное, ничем не мотивированное, голословное уродство, как Термосесов или Бизюкина, имеют в себе что-либо от плоти и крови создания, т. е. вместо художественного типа автор открывает нам в своем создании прореху, которая так и остается прорехой и только разрывает его композицию. Нужны ли автору, как романисту, переходы, пункты отдыха для пораженного, взволнованного читателя, нежные краски для противовеса резким, сильным, в целом всей композиции, он впадает в фокусы, каково, наприм., брежжущее утро, рисующееся каким-то жертвоприношением индийской богини Кали и разрешающееся потом в ничто, т. е. в совершенно для нас ненужное купанье исправника, лекаря, дьякона и др., впадает, что еще хуже, в крайность, и где же, в потрясающей последней части! неужели и вправду нельзя было обойтись без такой длинной, скучной, вялой партии, как поимка черта дьяконом, и все это почти только для того, чтобы

мотивировать смерть Ахиллы от простуды! Нет, такой поэт, как г. Лесков, сам не может верить, чтобы подобные места были чем-либо иным, как только серыми пятнами на его превосходной картине. Счастлирое и блестящее исключение из таких переходных сцен составляет изображение грозы, застигшей Туберозова в его поездке по благочинию в дубраве среди наших русских бесконечных полей; но опять не столько мастерство исполнения, сколько глубоко-поэтическая концепция чарует здесь читателя. Вообще г. Лесков как будто небрежен; к сожалению, в технике и в этом смысле не мастер; не мастер он подчас и в языке, но у него возможен (и это много значит!) свой язык, потому что при настоящей его невыделанности сухость его красок, в противоположность глубине поэтического замышления, производит какой-то особенный эффект (и это должно очень хорошо чувствоваться образованным читателем), хотя этим мы вовсе еще не хотим сказать, что г. Лескову ничего не остается делать и желать относительно языка. Мы не высказали здесь и десятой доли тех соображений, которые неотвязно роятся у нас в голове ввиду такого замечательного созданья, как «Соборяне», — но это дело подробной, обстоятельной критической статьи — только не ругательной, заметим в скобках для иных критиков, для которых критика и ругательство все еще синонимы и которые, несмотря на свою мнимую просвещенность и образованность, все еще стоят на уровне мнений блаженной памяти пушкинского коменданта белогорской крепостцы, который не советует молодому Гринеvu сочинять, потому что все сочинители пьяницы и т. д. Но старый солдат был человек добрый, а нынешние так называемые критики — ну, да что говорить об этом, — «Избави бог и нас от этаких судей!» Как бы то ни было, человек, написавший «Соборяне», т. е. создавший тип Туберозова, не может не быть истинным поэтом, имя которого не пропадет. Если наши беглые заметки попадутся уважаемому писателю, мы просим его принять наши упреки лишь как выражение нашего нелицемерного уваженья к его несомненно крупному дарованию. Нам кажется, что при последующих изданиях книги он мог бы очистить свое созданье от ошибок и недоделок. Хронике его желаем как можно больше читателей.



ПОЭТИКА КОНТРАСТА ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

1

Блок принадлежал к тому поколению, в сердце которого «залегло неотступное чувство катастрофы» (1908).¹ «Та действительно великая, действительно мучительная, действительно переходная эпоха, в которую мы живем, — писал он, — лишает нас известных очарований, и на всех перекрестках подстерегает нас какая-то густая мгла, какое-то далекое багровое зарево событий, которых мы все страстно ждем, которых боимся, на которые надеемся» (1908; XII, 34). Это ощущение глубоких, непримиримых противоречий действительности («Она всегда — меж двух огней» — 1916; V, 52), назревающих исторических перемен («Летим, летим над грозной бездной» — 1914; III, 155) явилось определяющим для мироощущения Блока и не могло, естественно, не выразиться в своеобразии его художественного стиля. «Когда в воздухе собирается гроза, — говорил сам Блок, — то великие поэты чувствуют эту грозу. . . Душа поэта подобна приемнику, который собирает из воздуха и сосредоточивает в себе всю силу электричества» (1919; XII, 213). И в другом месте: «В эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой» (1918; VIII, 102). Блок был убежден, что даже «ритм и размеры стихов поэта (он говорил о Катулле, — Л. Т.) были внушены ему его временем; ибо в поэтическом ощущении мпра нет разрыва между личным и общим» (1918; VIII, 102).

Законен вопрос: в какой мере и в творчестве самого Блока интимнейшие стремления его души отразили и выразили бурь и тревоги эпохи. Для публицистики Блока, которая неразрывно связана с его временем, чрезвычайно характерно стремление поэта сопоставить, столкнуть между собою противоречивые явления действительности в их наибольшей резкости и остроте; более того — отыскать эту противоречивость в явлениях, «казалось бы, не имеющих между собой ничего общего» (1918; VIII, 105). «Я привык, — говорил он, — сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (1919; V, 29).

Космос и хаос, стихия и культура, безначалие и гармония (1921; VIII, 139), нераздельность искусства и жизни и неслиянность искусства и жизни (1919; V, 28) — все это привычно и настойчиво повторяющиеся и глубоко противоречивые соотношения, в которых Блок стремится передать свое ощущение противоречивости эпохи.

С чрезвычайной ясностью этот принцип сопоставления противоречивых до контрастности явлений выступает у него в статье «Интеллиген-

¹ Александр Блок, Собрание сочинений, т. VIII, «Советский писатель», стр. 22. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ция и революция»: «Почему дырявят древний собор? — Потому что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой. Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому что там насиловали и пороли девок — не у того барина, так у соседа. Почему валят соседние парки? — Потому что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью» (1918; VIII, 51).

И с наибольшей остротой этот принцип был выражен в известных словах Блока о том, что жить стоит только так, «чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего» (1918; VIII, 49).

Один из существенных моментов мироощущения Блока состоял именно в восприятии противоречивости и контрастности жизненных явлений: они находили выражение и в его теоретических и публицистических выступлениях, они не могли не сказаться и на структуре тех поэтических образов, в которых он отражал свою переходную эпоху.

Жизнь «меж двух огней» получила художественный отклик в поэзии Блока именно в этом ощущении противоречивости, контрастности, непримиримости жизненных явлений, круг которых непрерывно расширялся и качественно изменялся в поэтическом сознании Блока и завершился в конечном счете утверждением победы нового мира в борьбе со старым. Атмосфера бурь и тревог нашла свое выражение во всех сторонах образного отражения действительности в поэзии Блока: в типе лирического героя, в сюжетах его произведений, в самой лексике, пронизанной ощущением контрастности, в интонации сопоставления, воплощавшей своеобразие этой лексики, наконец в ритмике. Именно богатство всех этих конкретных словесных, сюжетных, композиционных, интонационных ритмических форм восприятия и передачи контрастности жизненного процесса определило выразительность, значимость и художественную полновесность образной структуры его произведений в целом. Все это и позволяет говорить не только о месте и значении контраста в поэзии Блока, но именно о поэтике контраста, т. е. о сложной и разнообразной системе художественных средств, воплощающей это контрастное восприятие поэтом действительности и превращающей его в художественно полную поэтическую систему.

2

Первое же стихотворение, которое открывает первый том Блока, начинается резким контрастом:

Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья.

(1898; I, 95)

Резчайшим контрастом начинается и одно из самых последних стихотворений Блока — «Скифы»:

Миллионы — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.

(1918; V, 21)

Миллионы и тьмы, мы и вы — предельно резкое противопоставление. Вспомним начало «Двенадцати»:

Черный вечер,
Белый снег.

(1918; V, 7)

Все это не единичные и не случайные примеры контраста, противопоставления, стремления поэта как бы столкнуть между собою крайние, полярные друг другу стороны тех явлений жизни, о которых он говорит.

Мы — вольные души, мы — злые рабы!
Покорствуй! Дерзай! Не покинь! Отойди!
Огонь или тьма — впереди?

(1906; II, 81)

Каждая строка здесь построена на резком контрасте. Или столь же отчетливый пример:

Пусть же все пройдет неспешно —
Что в мире свято, что в нем грешно,
Сквозь жар души, сквозь хлад ума.

(1911; V, 33)

Контрастность становится для Блока определенным способом построения образа. Мы наблюдаем ее не только в отдельных строках и строфах. В ряде случаев контраст является композиционной основой произведения в целом или основой сюжетной ситуации.

Всем доступна и от всех отъединена тайной пезнакомка (1906; II, 133); никто не знает о безумии, охватившем смиренного инока (1907; II, 204); над веселым гусаром уже занесен острый клинок ямщика (1910; III, 142); в «Песне ада» герой обречен, склонясь над возлюбленной, «влюбленно и печально, Вонзить свой перстень в белое плечо!» (1909; III, 14). Возникает тема авиации — и снова серия контрастов: полет и падение, аэроплан — «предвестье бури» (1914; III, 112), летун — «земле несущий динамит» (1910; III, 23).

И в другом плане:

О, стальная, бесстрастная птица,
Чем ты можешь прославить Творца?

(III, 142)

Поучителен характер работы Блока над стихотворением «Анне Ахматовой» (1913). Уже первоначальные наброски этого стихотворения, если можно так выразиться, ищут контраста:

Вы красивы, Вы — как демон...
Пройдет молва: Вы — демон страшный и красивый.

Но затем находится ключ к решению темы. Над наброском первой строфы выписывается строка: «„Красота страшна“, Вам скажут»; возникает начало второй: «„Красота проста“ — Вам скажут».² И последняя строфа, как магистраль сонета, собирает все контрасты воедино:

Не страшна и не проста я;
Я не так страшна, чтоб просто
Убивать; не так проста я,
Чтоб не знать, как жизнь страшна

(III, 105)

Принцип контрастности, таким образом, входит в самое развитие темы.³

² Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 654, оп. 1, № 25.

³ Блок говорил, что «всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение» (Записные книжки Ал. Блока. Изд. «Прибой», Л., 1930, стр. 63). Контраст в стихах Блока играет роль такого острия.

С чрезвычайной отчетливостью этот принцип обнаруживается в стихотворении «Грешить бесстыдно, непробудно». Вся первая его часть беспощадно собирает отталкивающие черты старой купеческой Руси:

И пса голодного от двери,
Икнув, ногою отпихнуть.
.....
Потом переслюнить купоны
.....
И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне...

И далее следует неожиданный, исключительный по своей контрастности поворот темы:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.
(1914; III, 201)

Еще более глубокое развитие принципа контрастности наблюдается в поэме «Двенадцать», где с беспшашным разгулом голытьбы сопоставляется образ Христа. Но и «такой» революция оказывается для поэта дороже всего.

Наконец, в «Скифах» с первой же строки и до последней развертывается ряд контрастов:

Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..
(V, 23)

Предсказывается бой «стальных машин, где дышет интеграл», с «дикой ордою», и «на... братский пир Сзывает варварская лира!» (V, 24). Контрастная тема тяготеет к контрастным эпитетам.

Поэтическая мысль Блока все время обращена как бы к различным полюсам поставленной темы. Самый облик лирического героя его поэзии точно так же контрастен, показан с тех же полярных точек зрения. Он «пригвожден к трактирной стойке» (1908; III, 125), ему «тяжело... притворяться не погибшим» (1910; III, 19) и вместе с тем «он весь — дитя добра и света. Он весь — свободы торжество!» (1914; III, 65). Душевный строй его противоречив:

Такой любви
И ненависти люди не выносят,
Какую я в себе ношу.
(1907; II, 216)

В контрастах Блок ищет путь к решению и такой большой темы, как тема творчества: «... мертвому дано рождать Бушующее жизнью слово!» (1908; II, 206); «Для иных ты — и Муза, и чудо, Для меня ты — мученье и ад» (1913; III, 107).

При всем разнообразии тематики во всех этих примерах мы все время наблюдаем, так сказать, единый угол зрения, стремление ощутить противоречивость явления, уловить в нем полярные, контрастные его стороны.

Таким образом, творческий принцип сопоставления явлений, открывающий их новый смысл и значение, несомненно является одной из очень существенных сторон поэтического стиля Блока, хотя, конечно, отнюдь его не исчерпывает, поскольку, естественно, во многих произведениях Блока, скажем в цикле «Кармен», мы его не найдем. Тем не менее художественная весомость этого принципа очевидна и в трактовке образа ли-

рического героя, и в создании ряда сюжетных ситуаций, и в композиционной организации произведений.

Принцип контрастности в поэзии Блока, разумеется, нужно рассматривать в его развитии, в движении, и характер этого движения несомненно отвечает нашему представлению об общих закономерностях поэтического развития Блока.

Контрасты в стихотворениях раннего Блока, как мы уже раньше видели, это контрасты, так сказать, ограниченной емкости: личности и толпы («Толпа зовет — я нем и недвижим» — 1899; I, 101), духа и плоти («Воскресни, дух, а плоть усни!» — 1900; I, 120), любовного конфликта («Порой — слуга; порою — милый; И вечно — раб» — 1899; I, 106). Развитие поэзии Блока в интересующем нас разрезе выражается прежде всего в том, что контраст как существенная сторона образной структуры остается, но меняется самый характер контраста, его качество, его жизненное содержание и наполнение:

Я вижу: ваши девы слепы,
У юношей безогнен взор.
Назад! Во мглу! В глухие склепы!
Вам нужен бич, а не топор!

(1905; II, 124)

Или в «Ангеле-хранителе»:

За то, что хочу и не смею убить —
Отмстить малодушным, кто жил без огня,
Кто так унижал мой народ и меня!
Кто запер свободных и сильных в тюрьму...
И нежности ядом убита душа,
И эта рука не поднимет ножа...

(1906; II, 80—81)

Призыв «лживой жизни этой Румяна жирные сотри» (1914; III, 69), контраст старой Руси и новой Америки (1913; III, 194), пафос противопоставления: «Вновь богатый зол и рад, Вновь унижен бедный» (1914; III, 27) — таков процесс качественного изменения контрастности поэзии Блока, который в конечном счете с глубокой закономерностью завершается созданием поэмы «Двенадцать».

3

До сих пор мы рассматривали принцип контрастности поэзии Блока по преимуществу в относительно законченных, композиционно целостных проявлениях, т. е. как идейное противопоставление (богатый — бедный, например), как основу сюжета («Незнакомка», «Инок», «Соловьиный сад», «Двенадцать», «Скифы»), как принцип композиционного построения («Анне Ахматовой») и т. д. Но наличие этой же тенденции обнаруживается и в работе Блока над языком, сохраняющим контрастную оценочную окраску и тогда, когда произведение в целом и не организовано по этому принципу. Общие закономерности образной структуры не могут не сказаться на своеобразии поэтического языка Блока:

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран —
И мир опять предстанет странным,
Закованным в цветной туман!

(1914; III, 101)

Пылинка и мир — знакомый нам принцип контрастного сопоставления.

Контрастная трактовка темы, естественно, подсказывает и соответствующую организацию языка, выражающуюся прежде всего в поисках контрастных эпитетов, соотносительных форм речи, соответствующего строя метафор. А это в свою очередь не может не сказаться и на интонационно-синтаксической стороне речи, и на ее ритмике, и пр.

Контраст в поэзии Блока обретает, так сказать, и свою поэтику, свою систему выразительных средств, организованных принципом контрастности.

Пылинка и мир — не только образный и композиционный оборот. Это и явление языка, восходящее к так называемым антонимам, т. е. к словам, обладающим взаимно противоположным значением в широком понимании этого термина.

В самом деле: жизнь, но — «Дожнула жизнь в лицо могилой» (1909, III, 55). Или:

О, как я был богат когда-то,
Да все — не стоит пятака...

(1910; III, 141)

Свободная мечта у Блока «все льнет туда, где униженье» (1911; III, 69); «Прошлое страстно глядится в грядущее» (1913; III, 106); «Нежная ласка» оказывается «восторгом мятежа» (1907; II, 189); «змеиный рай» — адом «бездонной скуки» (1912; III, 42); за «тихими плечами» возникает «ангел бури Азраил» (1913; III, 211). Слова Блока об одном из героев «Возмездия»: «Он, утверждая, отрицал И утверждал он, отрицая» (1914; V, 64) — мы вправе повторить, говоря об отношении поэта к языку в той области, где он связан с поэтикой контраста.

Своеобразной формулой такого отношения к поэтическому языку, к поискам таких его оборотов, которые придают контрастность самой поэтической речи, можно считать блоковские строки: «За море Черное, за море Белое, в черные ночи, в белые дни...» (1910; III, 189).

Такого рода построения (мы помним их и в начале поэмы «Двенадцать»: «Черный вечер, белый снег») представляют собою и уточнение и утончение образной структуры блоковской поэзии в тех ее сторонах, в которых доминирует контрастное начало. Этот угол поэтического зрения, под которым Блок воспринимает окружающий его мир, естественно определяет все те неуловимые переходы от идейной оценки к композиционному построению, к сюжету, от сюжета к отвечающим ему словесным оборотам, эпитетам, сравнениям, при помощи которых с особой ясностью и четкостью обнаруживается интересующая поэта сторона явления.

Ограничимся рядом примеров: «Свобода» «моих невольничьих служений» (1902; I, 209); «В них тишина — предвесье бурь, И бури — вестницы покоя» (1902; I, 192); «И завтра и вчера огнем соедини» (1901; I, 147); «Мне и темная церковь светла» (1901; I, 148); «Не понять Золотого Глагола Изнуренной железом мечте» (1902; I, 206); «Нам казалось: мы кратко блуждали. Нет, мы прожили долгие жизни...» (1904; II, 50); «Ненавидя, кляня и любя» (1907; II, 195); «В огне и холоде тревог» (1910; III, 70); «Храню я к людям на безлюдьи Неразделенную любовь» (1911; III, 70); «Безличное — вочеловечить, Несбывшееся — воплотить!» (1914; III, 65).

Все это однотипные, по сути дела, обороты. С одной стороны, они как бы являются проекцией той контрастности в изображении действительности, которая присуща поэзии Блока. Но, с другой стороны, они являются и активным началом, поскольку именно они создают ту речевую

атмосферу, которая придает этой контрастности все многообразие и красочность порою почти неуволимых словесных переливов и оттенков.

Столь же закономерно в силу этого тяготение Блока наряду с антонимами к оксюморонным словосочетаниям, еще более резко заставляющим ощутить напряженность душевного строя лирического героя его поэзии: «Нагло скромн дикий взор!» (1906; II, 181); «Светлой ангельской лжи» (1909; III, 131); «прекрасной и отвратительной мечты» (1910; III, 140); «За то, что тихими стихами Мы громко обличили вас!» (1911; III, 67); «дневная ночь» (1909; III, 55), и пр.

4

Блоку принадлежит очень глубокая мысль о том, что «душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания» (XI, 192). И это, конечно, совершенно верно. Знаки препинания передают интонацию, а интонация определяется прежде всего той эмоциональной окраской, которую получают слова и словосочетания в живой речи в зависимости от ее жизненного содержания, от тех отношений к различным сторонам действительности, которые выражены поэтом в созданных им образах. По поводу строфы С. Соловьева

Пахнет, синее весна.
Голос кукушечий слышен.
Иль я лицом не красна?
Стан мой не строен, не пышен?

Блок, критикуя ее, заметил, что в ней «можно сделать любые перестановки... строфы... не связаны ни малейшей напевностью» (1915; X, 83). Напевность здесь, по сути дела, обозначает интонацию строфы в целом, внутреннюю связь стихотворных строк между собой и вообще ту интонационную окраску, которую слово получает именно во взаимоотношении с другими. Говоря об антонимах, оксюморонных сравнениях, повторениях и тому подобных формах, определяющих смысловую значимость слова, мы должны помнить, что они вместе с тем придают ему и определенное двухчастное интонационное движение. Произнося «За море Черное, за море Белое, В черные ночи, в белые дни», мы уже связаны, если так можно выразиться, в интонационном отношении и наличием в этой фразе повторяющихся слов, и тем, что они друг другу противопоставлены. Это определяет двухчастность строки и в целом уже создает известный общий интонационный тон стихотворной речи, которая строится на такого рода оборотах и действительно — вплоть до знаков препинания — в конечном счете выражает «душевный строй истинного поэта». Вот почему опять-таки вполне закономерно то обстоятельство, что, отыскивая в самом языке формы, отвечающие задаче передать контрастное восприятие жизни, Блок обращается к сопоставительным оборотам: «Чем ночь белее, тем чернее злоба» (1912; III, 24). Это, так сказать, «камertonная» интонационная формула, характерная для Блока. И не только в стихе, но и в прозе: «Чем безлюднее, чем зеленее кладбище, тем громче песня соловья в березовых ветвях над могилами» (1909; VIII, 40).

И чем он громче спорит с мглою будней,
Сей праздный звон,
Тем кажется железней, непробудней
Мой мертвый сон.

(1912; III, 144)

Столь же характерны для Блока обороты типа «здесь — там», «где — там», «здесь — отсюда» и пр.: «Где прежде бушевало море, Там — вино-

град и тишина» (1909; III, 76); «Чтоб было здесь ей ничего не надо, Когда оттуда ринутся лучи» (1909; III, 138).

Поиски антонимных оборотов в ряде случаев приводят к словесным повторам: «Ты моя и не моя! Ты со мной и не со мною» (1908; III, 128); «Невозможное было возможно, Но возможное — было мечтой» (1907; II, 196); «Я изменю... Не изменяя» (1908; II, 206). Эта двухчастность, присущая антонимным и оксюморонным оборотам, выражается и в промежуточных интонационных формах, которые не подходят строго под эти определения, но близки им: «Я звал тебя, но ты не оглянулась, Я слезы лил, но ты не снизошла» (1908; III, 51); «Но ты проходишь — и не взглянешь, Встречаешь — и не узнаешь» (1916; V, 49); «Ты думаешь — нежная ласка, Я знаю — восторг мятежа!» (1907; II, 189); «Уж он — не голос, только стон» (1915; III, 38).

Все эти интонационные формы двухчастного сопоставительного вида восходят к общему источнику. Это проекция в область интонации того же принципа контрастности, который выразился в лексике Блока и в свою очередь был вызван к жизни более общими формами проявления этой контрастности, о которых мы говорили выше. Двухчастность интонации выражается и в повторениях «Ты моя — и не моя», а это уже придает определенный оттенок ритму стиха. Повторение слова одновременно является и повторением его звукового и ритмического строя. Все это в целом можно определить как поэтику контраста, присущую поэзии Блока в целом.

Мы ясно ощущаем здесь своеобразный перевод в план образной структуры поэзии Блока того ощущения трагизма общественных отношений, непримиримости социальных противоречий, который подсказала Блоку его переходная эпоха. Именно ее бури и тревоги диктовали Блоку обращение к поэтическому контрасту как к одному из существенных средств художественного осмысления окружающей его действительности.

5

Естественно встает вопрос: с каким же творческим направлением связано это тяготение к контрасту как к одной из форм поэтического отражения действительности, присущей поэзии Блока. Казалось бы, проще всего было бы зачислить его, так сказать, по романтическому ведомству. Поэтика контрастов в особенности привлекала к себе внимание романтиков, как это видно, например, из предисловия В. Гюго к «Кромвелю».⁴ На такого рода зачисление уполномочивает, по сути дела, и общее представление о романтической сущности творчества Блока, да и во многих отношениях самый характер разработанной им поэтики контраста, особенно в начале его поэтической деятельности.

Но вопрос, однако, сложнее. Горький заметил как-то в одном из своих писем (М. А. Россовскому, сентябрь 1933 года): «Контраст светотени в словесной живописи так же необходим, как и в масляной».⁵ Контраст в понимании Горького, таким образом, не прикреплен к определенному

⁴ «...Новая муза будет смотреть на вещи более возвышенным и свободным взором. Она почувствует, что не все в этом мире прекрасно с человеческой точки зрения, что уродливое существует в нем рядом с прекрасным, безобразное — рядом с красивым, гротескное — с возвышенным, зло — с добром, мрак — со светом». «...Гротеск как противоположность возвышенному, как средство контраста является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству» (В. Гюго, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1956, стр. 82 и 87).

⁵ Архив М. Горького. ПГ-рл. 37—18—3.

направлению в искусстве. И это вполне справедливо. Суть вопроса заключена не в контрасте как таковом, а в самом качестве этого контраста. Он может быть осуществлен и путем восстановления в искусстве реальных жизненных конфликтов и противоречий, достигших предельной остроты и напряженности. Он может быть достигнут и за счет субъективного подчеркивания самим художником тех или иных сторон изображаемых им явлений, хотя бы это подчеркивание и имело произвольный характер. Вот почему проблема художественного контраста в искусстве отнюдь не предполагает сама по себе одностороннего истолкования его как явления чисто романтического.

Воспроизводя реальные жизненные конфликты и противоречия, художник, контрастно их изображая, получает вместе с тем возможность особенно резко выразить свое отношение к ним, подчеркнуть то, к чему он стремится в жизни, и то, что в ней не удовлетворяет. Духовная красота убогого Квазимодо и духовное убожество красавца Феба де Шатопера, цинизм и преступность служителя бога священника Клода и самоотверженность материнской любви старой затворницы «крысиной норы», обаятельность характера и трагичность судьбы Эмеральды — все это традиционные примеры романтической поэтики контраста в «Соборе Парижской Богоматери» Виктора Гюго. Но если мы приглядимся, например, к «Разгрому» А. Фадеева, то и в нем заметим не менее настойчивое и последовательное стремление художника раскрыть смысл происходящего в его романе в острых и ярких контрастных жизненных ситуациях. Мечта Мечика о подвиге контрастно сталкивается с суровой, прозаической обстановкой будничной жизни партизанского отряда. В свою очередь сам обаятельный и мечтательный Мечик в минуту испытания оказывается трусом и предателем. И, наоборот, пьяница и вор Морозка оказывается носителем героического подвига, а маленький, неказистый на вид Левинсон твердо держит в руках буйных и шумных партизан своего отряда. И, наконец, самая гибель отряда Левинсона является острейшей формой утверждения неодолимости революции, идущей к победе, несмотря на все поражения, а разгром отряда Левинсона является началом его возрождения. Все эти контрасты в своей основе не противоречат действительности, но вместе с тем в выборе именно контрастных ситуаций, в их нагнетании, в стремлении показать человека или событие как бы на гребне его возможного подъема с особой ясностью раскрывается субъективная позиция писателя. С этой точки зрения контрастность «Разгрома» несет в себе и реалистическое и романтическое начало.

Вот почему мы вправе говорить, что обращение Блока к поэтике контраста не было только результатом его субъективного произвола как художника и в широком смысле слова не явилось лишь индивидуально-ему присущей творческой особенностью. Эпоха бурь и тревог, когда все ярче обрисовывалась непримиримая борьба двух миров, определила закономерность обращения искусства к художественному контрасту как к одной из форм, вплотную подводивших его к существенным противоречиям времени.

Выше мы уже говорили о качественной стороне поэтики контраста у Блока, о расширении ее социальной емкости, т. е. о том, что, отказываясь от предельно острой революционно-романтической оценки действительности, Блок вместе с тем все более полно насыщал свою поэзию реальным жизненным содержанием. В этом смысле он не был далек от истины, когда писал в 1919 году, что «истинный реализм, реализм великий, реализм большого стиля, составляет самое сердце романтизма» (XII, 203), что искусство «вместе с наукой ведет к познанию конечных целей жизни мира» (XII, 210).

Одной из существенных особенностей искусства социалистической эпохи является новый характер соотношения в нем реалистического и романтического начала наряду с новым историческим содержанием как реализма, так и романтизма. Контраст, являясь одним из средств художественного отражения противоречий действительности в определенных исторических условиях, соединяет верность передачи этих противоречий и пафос оценки их самим писателем. В нем своеобразно переплетаются в силу этого и реалистическое и романтическое начала искусства.

Именно в этом направлении и развивалась поэтика контраста в творчестве Блока, включаясь тем самым, как и все его творчество в целом, в общий процесс становления нового искусства эпохи, в основе которого в конечном счете лежало отражение решающего исторического противоречия — борьбы двух миров.



Л. ТОЛСТОЙ И М. ГОРЬКИЙ

На грани двух веков встретились два российских великана. Завершал свой величественный творческий и жизненный путь Лев Толстой, и с ним уходила в прошлое старая дворянская патриархальная Русь. В эти же годы начал свое гражданское служение народу молодой Горький, и с ним наступала новая эра в истории России, эра пролетарской революции.

Встретились такие разные: с одной стороны — закаленный в боях, гремевший на весь мир богатырь-художник, решивший под конец жизни сменить свое испытанное оружие — художественное слово на публицистику, нравственную философию, с другой стороны — только расправлявший свои плечи молодой, неопытный, но полный дерзости и жажды битвы боец. В идейно-моральном кодексе первого были прописаны заповеди: долой частную собственность, самодержавный порядок с его институтами, долой официальную православную церковь, но и совершенствуйся нравственно, люби ближнего до самоотречения, не противься злу насилием. На знамени второго светились лозунги: безумство храбрых — вот мудрость жизни! пусть сильнее грянет буря! прав не дают — права берут!

Первый — совершеннейший художник слова и образа, маг, чародей и в грандиозных панорамных картинах, как Аустерлицкая битва, Бородинское сражение, и в деталях, через которые виден весь человек, больше того — общественный порядок (например, рука полковника в белой замшевой перчатке в рассказе «После бала»). Но, несмотря на всю свою художническую силу, этот первый — противоречив и в главных идейно-этических и эстетических вопросах, и в частностях, в беглых суждениях, зачастую исключавших сегодня вчерашнее.

Второй в ту пору говорил далеко еще не окрепшим, не сформировавшимся голосом, пребывал в поэтических, эстетических и политических исканиях и в то же время был натурой цельной, устремленной вперед.

Встретились такие разные, как будто бы исключаящие друг друга, и стали дороги, нужны друг другу. Их привязанность, взаимосимпатия, дружба не мешала им быть резко критическими по отношению друг к другу, нередко стоять в своих оценках на полярных точках зрения.

Главная причина сближения Л. Толстого и М. Горького заключалась в том, что в своем основном устремлении они были едины. Целью их жизни было народное счастье. Борьба за интересы народа, всемерно помогать народу стать самим собою — вот объединяющий Толстого и Горького жизненный идеал. Но и народ как конкретную историческую силу, и пути к освобождению его Толстой и Горький понимали по-разному. Этим в конечном итоге объяснялась разность их взглядов и убеждений, моральных и эстетических оценок и принципов.

По определению В. И. Ленина, Л. Толстой явился выразителем чаяний, интересов, настроений патриархального крестьянства, М. Горький же формировался как художник, идеолог рабочего класса — подлинного

творца новой истории, новой и единственно справедливой жизни. В пору сближения с Толстым Горький уже был автором повести «Трое», «Буревестника», «Мещан», т. е. уже утверждался на революционной, пролетарской платформе.

Вот на какой разной почве происходило сближение двух художников, сближение вплоть до союза, и на этой же почве они резко расходились, до прямой, открытой борьбы, особенно в революционный 1905 год.

Л. Толстому претила горьковская пролетарская революционность, и в то же время он не мог не принимать, не одобрять социального, демократического в высоком смысле гуманизма Горького. Вот две разных социальных оценки, которые Л. Толстой дал Горькому в 1905 году. Первая: «Не хочу, чтобы был ни Николай, ни Витте с парламентом, ни республика с Горьким». ¹ Вторая: «Мы все знаем, что босяки — люди и братья, но знаем это теоретически, он же (Горький, — С. К.) показал нам их во весь рост, любя их, и заразил нас этой любовью. Разговоры их неверны, преувеличены, но мы все прощаем за то, что он расширил нашу любовь». ²

М. Горький так же контрастно судил о Толстом: восхищался смелостью его — обличителя царизма и страстно протестовал против толстовского непротивленчества.

В 1905 году чуть-чуть было не появилось в печати открытое письмо Горького, адресованное не Толстому — мужицкому защитнику, а графу Л. Толстому. Горький требовал от графа Толстого, чтобы он не мешал проснувшемуся народу завоевывать себе свободную жизнь. Однако письмо не было опубликовано, так как черносотенная и буржуазная пресса начала травлю Толстого.

То, что имело место в политических, социально-философских симпатиях и антипатиях Толстого и Горького, характерно и для их эстетических, идейно-творческих взаимопониманий, оценок и взаимооценок. Ведь мировоззрение не раздваивается ни у кого из писателей на две половины: политическую, где может быть плохо, и художественную, где хорошо. А именно так иной раз понимают у нас того же Л. Толстого.

Противоречия Толстого и Горького в области эстетических, художественных отношений возникают в конце 90-х годов, когда четко определились эстетические взгляды Горького. А до этого он иногда в какой-то мере следовал Л. Толстому и далеко не сильным сторонам его таланта.

В первой половине 90-х годов Горький в изображении деревни шел в русле традиций демократов-шестидесятников — писал весьма суровую правду про крестьян («Вывод», «Челкаш» и др.), и потому перекличка с Толстым, с его пьесой «Власть тьмы», в горьковском очерке «Власть тьмы» была закономерной. Своим очерком, в котором описывались жуткие факты из жизни деревни, Горький несомненно защищал Л. Толстого от наскоков реакционной критики. Но странной выглядела идейно-эстетическая позиция Горького в некоторых рассказах той поры, в таком, как «Ма-аленькая». Здесь молодой Горький, мучительно искавший своих путей в литературе и жизни, пошел, как мне кажется, вслед за Толстым в сентиментально-слащавом изображении крестьян. Старичок и старушка, направляющиеся из Сибири в Киев по обещанию помолиться за умершую у них девушку-революционерку, прямо-таки сошли со страниц душещипательных народных рассказов Л. Толстого. И такой же у горьковских «чистеньких» старичков стилизованный язык, пересыпанный диалектизмами, как у толстовских крестьян.

¹ «На литературном посту», 1928, № 10, стр. 31.

² Там же, стр. 28.

Душевное, с толстовским оттенком, благонравие показано Горьким и в рассказе «Шабры» в лице Игната Комова, по-христиански пожалевшего бежавшего с каторги соседа Николая Брагина. Расставаясь с ним, Комов клянется, что до гроба будет помогать его семье.

Но вот в 1899 году в рассказе «Кирилка» Горький вступил с Толстым в идейный и эстетический спор о мужике типа праведного Акима из «Власти тьмы». У Толстого небогатый умом, живущий сердцем, косноязычный Аким чуть ли не эталон для понимания народной души. Герой Горького вначале похож на Акима. Перед лицом земского начальника Кирилка — глуповатый, смиренный, смешной мужичок, речь его убога, корява. Но это только маскировка, мужицкая хитрость. Кирилка себе на уме. Прикидываясь перед господами бестолковым и послушным, он про себя смеется над ними. Как только господа отбыли, преобразился Кирилка: стал выше ростом, обрел ум и сильный голос, заговорил правильным, чистым русским языком.

Нет особой необходимости разяснять, что в 1899 году Горький идейно-политически и эстетически шагнул далеко вперед в сравнении с 1895 годом. И на деревню, на крестьянскую массу он смотрел уже глазами революционера социал-демократической ориентации.

Через год им была создана повесть «Трое», которая Толстому не понравилась. Иначе и быть не могло, ибо повесть частично была выдержана в антитолстовском плане: Яков, пошедший путем непротивления злу насилием, был забит, доведен до могилы собственным отцом.

Еще более не понравилась Толстому пьеса «Мещане»; оценка ее была крайне отрицательной. Толстой не мог принять в пьесе ни горьковской политики, ни эстетики — принципа героического. И был, попросту говоря, нетерпим к этому новому качеству в творчестве Горького.

Горькому многое было не по душе в «Воскресении» Толстого, но это не мешало ему видеть в романе и сильное, передовое и использовать эти стороны в борьбе с врагами, политическими и литературными. Горький был признателен Толстому за образы революционеров, но особенно за образ Кати Масловой. В предисловии к «Рассказу Клавдии Гросс», опубликованном в газете «Северный курьер» 13 ноября 1899 года, Горький писал: «Вот теперь Лев русской литературы могуче рычит на весь мир о жизни и страданиях Масловой, и публика с наслаждением слушает речь пророка...»

В борьбе с эстетикой и литературой декадентов Толстой в 90-е и 900-е годы был союзником Горького. Несмотря на серьезные разногласия во взглядах на задачи искусства, Горький и Толстой сходились в главном: отстаивали принципы реализма, защищали народные основы реалистического искусства.

Наиболее серьезно расходились Толстой и Горький в отношении к героическому в искусстве. Горький сделал принцип героического основой своей революционной эстетической программы и начал страстно реализовывать его в своем творчестве («Песня о Буревестнике», «Мещане», «Человек» и т. д.). Л. Толстой отвергал эту эстетическую заповедь Горького, так как она, по его мнению, порождает романтизм, выдумку, сочинительство. Толстой восстал против героического в горьковской программе во имя суровых, как думал он, законов реализма.

В ту пору Толстой готов был отрицать право художника на вымысел и тем самым подвергал сомнению необходимость эстетического взгляда на явления жизни. В своих критических выпадах Л. Толстой доходил до отрицания художественности, считая ее ложью, обманом, произволом. Горький записал, например, одно из таких крайних суждений Л. Толстого: «Пишешь не о том, что есть настоящая жизнь, как она есть,

а о том, что ты думаешь о жизни, ты сам. Кому же полезно знать, как я вижу эту башню или море, татарина — почему интересно это, зачем нужно».³

Безусловно, в пропаганде своего аскетического взгляда в области эстетики Толстой руководствовался самыми благородными побуждениями: он отстаивал максимальную объективность в искусстве. Но в пылу полемики он отказывал художнику в пафосе субъективного, хотя пафос этот часто является знаменем времени, голосом передовых общественных кругов. Так было в те годы с Горьким, которого Л. Толстой судил со своей, в свою очередь субъективной, точки зрения. «Петушиным наскоком» называл Толстой революционную тенденциозность в творчестве молодого Горького.

Не тенденциозность Горького раздражала Толстого, а революционное его качество. Ведь сам-то Лев Толстой в своем художественном творчестве тех лет («Воскресение», «После бала» и др.) был насквозь тенденциозен. И то, что в этой тенденции было социально здоровым, критическим по отношению к самодержавию и капитализму, Горький приветствовал.

В ходе истории терпели крах субъективно-идеалистические построения Толстого в области теории. Воюя с эстетикой Горького, на практике Л. Толстой неожиданно оказывался вместе с Горьким. В ту пору, когда Толстой свирепо нападал на горьковский принцип героического, он сам воплотил его в образе Хаджи Мурата. Создавая этот образ, Толстой идет вразрез и со своей нравственной философией. Хаджи Мурат — воплощение страстной борьбы с деспотизмом, с насилием, воплощение стойкости, жизнелюбия. Герой Толстого готов насмерть бороться с Шамилем, до последней капли крови, до последнего вздоха сражается он с казаками-милиционерами. Перед нами — символ свободы, вольной волюшки.

Как понять такое несомненное идейно-эстетическое сближение Толстого с Горьким при их разной в истоках своих эстетической программе?

Героическое носилось в воздухе. Горький раньше, острее других почувствовал его и сделал основным принципом своей художественной практики. Не мог не чувствовать героического движения в народе в канун революции и Л. Толстой. Именно накануне революции он создал повесть «Хаджи Мурат».

Правильно заметил Горький: «Когда он (Л. Толстой, — С. К.) освобождался от Христа, он писал „Казак“, „Хаджи Мурат“» (т. 30, стр. 97). «Хаджи Мурат» был любимым произведением Горького.

Спор с великим художником, идейно-эстетическая полемика с ним всегда плодотворны. Именно в этом плане чаще всего шло могучее воздействие художественного гения Л. Толстого на Горького. Спор с Толстым вызывал к жизни и замечательные горьковские образы и произведения.⁴

На такой почве возникли Лука («На дне»), Маркуша («Жизнь Матвея Кожемякина») — образы огромной социально-философской значимости; для Горького они были почти символами. Нет надобности останавливаться на выявлении сущности этих образов и полемической заостренности их против толстовской философии. В науке о Толстом и Горьком

³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, Гослитиздат, М., 1951, стр. 297. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁴ Не утверждая, что Горький оказывал непосредственное влияние на Толстого, я тем не менее не могу не отметить, что и Толстой не прошел мимо горьковских образов, в частности образов босяков. В пьесе «Живой труп» Толстой включился в эту горьковскую тему и в галерею «бывших людей» ввел свой образ — Протасова, который кончает свою жизненную карьеру босяком.

эти герои достаточно освещены. Надлежит сделать только одно короткое, но важное замечание. В книге Горького «Жизнь Матвея Кожемякина» ведется большой, принципиальный спор с Толстым, который, может быть, составляет чуть ли не главную часть в философской основе этой эпопеи уездной Руси. Иначе и быть не могло в книге, в которой Горький изображал историю уездного городка за пятьдесят лет. Однако было бы неправомерно сближать образ Маркуши с самим Толстым, как это делается в трудах некоторых увлекающихся литературоведов. Подобная интерпретация образа Маркуши не имеет серьезных оснований.

Новая творческая встреча Горького с Толстым состоялась сразу же после «Жизни Матвея Кожемякина» — в цикле «По Руси», но особенно плодотворной надо признать его идейно-эстетическую дискуссию с Толстым в повести «Детство». Об этом хорошо и доказательно написал В. А. Десницкий. Однако исследователями обходится один существенный момент. В разработке характера своего героя Горький не мог не опираться на опыт великого мастера-психолога, впервые в русской литературе раскрывшего «диалектику души» человека.

Результаты ученичества у Толстого можно видеть в повести Горького «Горемыка Павел», в «Фоме Гордееве», повести «Трое», в «Жизни Матвея Кожемякина», где прослеживается процесс формирования человеческой личности от детских лет до зрелого возраста. Но в полной мере Горький освоил метод Толстого, хотя и очень по-своему, творчески, только в «Детстве».

Герой Горького Алеша Пешков, как и Николенька, дан в диалектике своего психологического развития, в становлении своего «я». Однако характер этой диалектики, обусловленный и социально-идеологической позицией автора, и жизненным материалом, — иной.

Нравственное развитие, совершенствование Николеньки протекает при гармоническом содействии среды. Жизнь ребенка Иртеньева — жизнь барчука, не знавшего, что такое нужда, не ведавшего, что крепостное право, обеспечившее ему беспечальное бытие, — страшное зло. Мир барчука Иртеньева узок, ограничен пределами барской усадьбы с ее материальным достатком и эстетикой прекрасной природы, составляющей как бы красивую рамку для жизни и быта хозяев дворянского гнезда. Все располагает к самоуглублению, к воспитанию в себе светлого взгляда на жизнь. Закономерен лирический лейтмотив повести Л. Толстого: счастливая пора!

Процесс «диалектики души» героя горьковского «Детства» иной, чем у толстовского мальчика. Алеша растет в царстве мещанства с его оголенным частнособственническим инстинктом, с человекоубийственной борьбой за копейку, с откровенными мерзостями в семейном быту. На мальчика со всех сторон ощерился страшный мир животного эгоизма, мир, где сильный стремится забить слабого. В этом мире даже такие чудесные, добрые и сильные личности, как бабушка, исповедовали покорность и смирение. Этот страшный мир, в котором суждено было формироваться характеру мальчика Пешкова, значительно шире, сложнее детского мира Николеньки, и в нем скорее определялся человек. Но как? Для Алеши, чтобы определиться в жизни, было два пути: путь большинства — путь терпения, покорности, непротивления злу и путь сопротивления, каким шло меньшинство. Горький повел своего героя трудной дорогой. На ней перед Алешей все шире раскрывается социальный мир, который он познает то в жестоких столкновениях, то через хорошую человеческую дружбу.

В Николеньке Иртеневе после выхода из узкого детского мира, при столкновениях с жизнью закономерно начинает расти индивидуализм,

в юности уже ставший чуть ли не нормой поведения героя. И великий писатель вскоре вступил с ним в борьбу (Оленин в «Казаках»). В Алеше Пешкове одерживает верх альтруизм, крепнет чувство товарищества, что спасает мальчика в зверином мещанском царстве.

Не без воздействия Л. Толстого написан классический рассказ Горького, любимый Лениным, — «Страсти-мордасти». В 1902 году, в Крыму Л. Толстой рассказал Горькому случай из своей жизни. Однажды он видел в Москве, в глухом переулке, около Сухаревки пьяную бабу, валяющуюся в грязи. «А на тумбе сидел светленький, сероглазый мальчик, по щекам у него слезы бегут». Он звал свою пьяную мать. Она же «пошевелит руками, хрюкнет, приподнимет голову и опять — шлеп затылком в грязь» (т. 14, стр. 298). Л. Толстой сначала решительно потребовал, чтобы Горький не писал про такую жизнь, а потом столь же категорически начал советовать Горькому писать.

Этот толстовский рассказ, видимо, сильно задел Горького, если он включил в очерк «Лев Толстой» самый рассказ и всю беседу с Толстым по поводу этого житейского случая.

«Страсти-мордасти» Горький написал либо в конце 1916-го, либо в начале 1917 года, т. е. за два года до очерка «Лев Толстой». Он решил трудную задачу по-своему и в идейно-философском и в эстетическом смысле. В сравнении с рассказом Толстого Горький сделал картину более темной, правду жизни более страшной: горьковская женщина не только пьяная и грязная, она еще и безносая и гнусаво поет скверненькую песню. Но за внешней грязью Горький разглядел и показал красивое, чистое.

Как бы выполняя наказ Толстого: писать так, чтобы «строгий к правде» «светленький мальчик» не упрекнул, Горький основную часть рассказа посвятил мальчику и сделал его судьей суровой, жестокой правды.

У Толстого акцентирован эпитет «светленький». Горьковский Ленька далеко не светленький. Безногий Ленька, без конца наблюдавший в своем подвале человеческое бесстыдство, моральную и физическую грязь, не мог не быть задетым окружающим его отвратительным бытом. Горьковский несветленький мальчик спокойно и деловито произносит зазорные слова, запросто и безобидно обзывает ими свою мать, которую он очень любит, но к которой относится несколько снисходительно, по-мужски; невозмутимо говорит о любовниках матери, о некоторых весьма щекотливых вещах, поет неприличные песни, не подозревая, что все это — нехорошо.

На первый взгляд такой мальчик может казаться не только физическим, но и моральным уродом, — ведь он душой погружен в липкую житейскую грязь. Но Горький, показав убийственную для человека жизнь безносой матери и ее мальчика-калеки, одновременно открыл и светлое, человеческое в них.

Горький, мне думается, творчески воспользовался в решении столь трудной задачи художническим опытом Льва Толстого, который умел потрясающе просто и сильно показать богатый и красивый внутренний мир человека при полном несоответствии его внешнему облику.

В своем шедевре Горький как бы сильной электрической лампочкой осветил Марью и Леньку изнутри, и они предстали перед нами на диво человеческими. Марья бестолково, но глубоко, грубовато-нежно любит своего сынишку; без него жизнь для нее невыносима. Высокое материнское чувство облагораживает опустившуюся «на дно» женщину. Ленька — ребенок и взрослый (по житейскому опыту) — большой художник в душе, добрый, нежный, ласковый; он — духовно ясный, чистый. Его желания

скромны: побольше бы света, солнца в его подвал, и еще — увидеть бы поле, — но в них вся его человеческая душа.

Не без воздействия Л. Толстого — с опорой на него и в споре с ним — создавалось лучшее произведение Горького, наиболее художественно-крепкое — повесть «Дело Артамоновых». Горький поставил перед собой труднейшую задачу: показать через историю рода, историю семейных взаимоотношений ход общественной истории, социальные коллизии широкого, российского плана — и блестяще решил ее. Система художественных образов, логика развития характеров убеждала читателя в закономерности краха буржуазного царства.

В осуществлении этого сложнейшего художественного замысла Горькому очень помог опыт его предшественников: Мамина-Сибиряка, Щедрина, Достоевского и, может быть, больше всех творческий опыт Л. Толстого.

Л. Толстой первым в жанре семейного романа отразил сложнейшие вопросы общественно-исторической жизни России в ее переломный период, в период становления буржуазной государственности. И тем самым семейный роман под пером Толстого стал романом социально-историческим, социально-философским.

Л. Толстому в «Анне Карениной», быть может в большей степени, чем Щедрина в «Господах Головлевых», удалось показать через семейные отношения лицо истории. Личная драма, семейная драма женщины высшего света приобретает шаг за шагом черты глубокого социального конфликта, хотя этот конфликт и не выходит за пределы аристократического круга. Приглушенный протест пушкинской Татьяны («Я здесь одна, Никто меня не понимает. . . И молча гибнуть я должна. . .») превращается у толстовской героини в открытый вызов обществу, в неравную борьбу с дворянско-буржуазным укладом.

Общественная жизнь России особенно убедительно отражена Л. Толстым в семейной жизни Левиных, в исканиях героя, в его безуспешных попытках организовать жизнь на разумных, справедливых началах, в тесной, если не гармоничной связи с жизнью народа — крестьянства, устроить такую справедливую жизнь, не ломая государственной системы. Левин стремится войти в русло общественно-государственной жизни, руководясь своими идеальными устремлениями, но это ему, конечно, не удается. Объективные законы истории, которые не были ведомы герою и его автору, разрушают иллюзии того и другого.

Горькому, автору «Дела Артамоновых», были известны уже тайные действия этих исторических законов с их неумолимой логикой. Его главный герой Петр Артамонов, впряженный против своей воли в телегу истории, субъективно противится этому, не желает вживаться в свою роль фабриканта, но вынужден вживаться.

Л. Толстой, можно сказать, присутствовал при зарождении замысла «Дела Артамоновых» и горячо одобрил его, высказав при этом свои соображения морально-философского свойства. Слушая рассказ Горького об истории трех поколений знакомой Горькому купеческой семьи, Л. Толстой очень ухватился за того из членов купеческой династии, который ушел в монахи отмаливать грехи родных. «Гот, который идет в монахи, молиться за всю семью, — это чудесно! Это — настоящее: вы — грешите, а я пойду отмаливать грехи ваши», — сказал Л. Толстой (т. 14, стр. 296).

У Горького получилось, конечно, все по-своему. Его герой, уходя в монахи, никакими высокими этическими соображениями не руководствуется. Доведенный вожделем к Наталье до петли, Никита выну-

жден оставить дом и уйти в монастырь, где он приходит к полному неверию.

Толстовское умиление по поводу молеельщика за свой грешный род передано в повести Горького брату Никиты — промышленнику Петру и, конечно, выглядит совсем по-иному. Высоким морально-этическим соображениям Л. Толстого противостоит трезво-деловая, почти коммерческая точка зрения Петра Артамонова. «Петр был ласков и почти весел, как человек, сделавший выгодное дело, раза два он сказал:

— Вот, у нас, в семье, свой молитвенник о грехах наших будет. . .» (т. 16, стр. 401).

Многолетним и весьма плодотворным для Горького спором с Толстым обусловлен характер героя повести «Дело Артамоновых» Тихона Вялова. В письме к Р. Роллану Горький со всей определенностью заявил, что Тихон Вялов — «видоизмененный тип Платона Каратаева из “Войны и мира”» (т. 30, стр. 91). Образ Каратаева сильно задевал творческую мысль Горького почти с первых лет его литературной жизни, но до 1920-х годов Горький сражался с Каратаевым преимущественно как публицист. В идейно-художественном плане он выступил против этого образа только в «Деле Артамоновых».

Горький не отрицал жизненной правдивости Платона Каратаева, но возражал против философского замысла Толстого, который считал Каратаева символом русского народа, всего русского крестьянства. Горький был убежден, что Поликушка и Каратаев были списаны Толстым с тульских мужиков, «обработанных помещиками и церковью до полной потери самосознания» (из статьи «О литературе»). Следовательно, образ такого мужика далеко не вмещал в себя всей правды даже о российском патриархальном крестьянстве, представителем которого является Каратаев.

В Тихоне Вялове, символизирующем отсталую, патриархальную мужицкую массу, есть немало черт, роднящих его с Каратаевым: пассивность, терпение, медлительность, созерцательность, выносливость, трудолюбие. Нечто каратаевское звучит в имени и фамилии персонажа Горького: Тихон — тихий, Вялов — вялый, неторопливый, медлительный. В Тихоне есть типичные для мировоззрения патриархального крестьянства черты: фатализм, вера в судьбу и вместе с тем вера в возмездие. По мнению Тихона, Илья Артамонов-старший, убивший его брата, должен был за это расплатиться и расплатился.

Но в Тихоне, при чисто каратаевской инертности, глубоко сидит классовая неприязнь и даже больше — ненависть к капиталистам Артамоновым. Именно в этом пункте Горький ведет принципиальную полемику с Л. Толстым. Каратаев — воплощение христианских добродетелей: смирения, незлобности, самоотречения, всепрощения, непротивленчества. В Тихоне нет этих качеств. В патриархальном крестьянстве при всех его веками воспитанных рабских свойствах жили потенциальные классовые чувства, прорывавшиеся в анархическом протесте, во враждебности к эксплуататорам.

Чувство социальной мести заставило Тихона прожить всю жизнь с Артамоновыми в качестве слуги и вместе с тем судьи, мстителя за их преступления, о чем так сильно сказал Вялов Петру Артамонову в дни социалистической революции.

Внешняя композиционная функция образа Тихона — роль спутника, внутренняя — роль судьи, обличителя.

Конфликтная взаимосвязь Тихона и Петра символизировала в русском общественно-историческом процессе сожительство-борьбу крестьянства и буржуазии, борьбу в течение многих десятилетий, подспуд-

ную, скрытую. Крестьянство, если иметь в виду основную патриархальную массу, долгие годы ненавидело и терпело, негодовало, но выжидало, не решаясь на открытое выступление. Сделать революционный шаг помогли крестьянству рабочие. Процесс этот был сложным, не лишенным противоречий, и его мы можем проследить в запутанном, противоречивом духовном мире Тихона. Инертные массы патриархального крестьянства не скоро распознали в революционных рабочих своих истинных друзей, а распознав, немало еще колебались, но важно основное — они пошли за рабочим классом вершить революционные дела. Так поступает у Горького Тихон Вялов.

Наблюдая толстовско-горьковскую дискуссию о патриархальном мужике, надо помнить о времени, когда создавались Платон Каратаев и Тихон Вялов, о том, какой эпохи крестьянство они представляли. И тогда, быть может, Каратаев окажется более жизненно правдивым и типичным, чем это утверждал Горький.

Образно выражаясь, можно сказать, что Л. Толстой принимал немалое творческое участие в судьбах советской литературы. Под знаком Льва Толстого работали три крупнейших советских писателя: А. Толстой, М. Шолохов, А. Фадеев.

А. Толстой в создании своей эпопеи «Хождение по мукам» не мог обойти грандиозную национальную эпопею Льва Толстого «Войну и мир». Принципиально общее есть в сюжетных линиях главных героев, в драматических ситуациях, обусловленных у того и другого художника самой жизнью. Война, эта социальная трагедия, развела героев, разметала их — Ростовых, Болконских, Безухова, Телегина, Рощина, Катю, Дашу. Война является проверкой духовной, моральной стойкости героев. Пройдя через испытания, они вступают в мирную жизнь духовно возмужавшими, обновленными. Есть что-то принципиально общее в глубине русских характеров, таких, как Безухов, Телегин, Наташа Ростова, Даша.

Свое решение той же темы войны и мира дал М. Шолохов в «Тихом Доне». Конструкция шолоховской эпопеи сближается с толстовской: многосюжетная, многолинейная эпопея у Толстого и Шолохова развивается волнами — мир, война, мир, война, мир. Но эпопея Шолохова — с одним главным героем, точнее с одной парой — Григорий и Аксинья, проходящей через весь сюжетный лабиринт. И здесь Шолохов показал свое великое мастерство архитектоники. Относительно толстовского начала и в «диалектике души» Григория, и в драме Аксиньи, и в функции шолоховского пейзажа немало убедительного сказано в советской литературной науке и критике.

Широко известно и об учебе А. Фадеева у Л. Толстого, например в повести «Разгром». Творческое, свободное следование Фадеева за Л. Толстым проявилось и в лучшем произведении талантливого советского писателя — незавершенном романе-эпопее «Последний из удеге». В нем сильно дыхание «Войны и мира». Фадеев намеревался раскрыть в романе марксистскую философию истории. Решая вопрос о движении масс, он вступил в философско-эстетический спор с Л. Толстым. Однако в раскрытии душевного мира героев А. Фадеев и в этом романе во многом оставался учеником Толстого.

Горький тоже учился у Л. Толстого художественному мастерству, учился как мастер у более опытного, старейшего мастера.

Горький внимательно «читал» стиль Л. Толстого, и, конечно, восхищение языком Л. Толстого не проходило для него даром. Еще большее

значение для Горького имели критические замечания Толстого о его языке, стиле, не раз высказанные ему в лицо.

Л. Толстому не нравился стиль раннего Горького, язык его героев, язык самого автора. Большим недостатком в горьковском стиле Л. Толстой считал «злоупотребление приемом оживления неодушевленных предметов». В качестве таких стилевых «неудач» Горького Л. Толстой, например, привел следующие образные выражения: «море смеялось», «на них смотрели кудрявые вершины берез». По поводу второй фразы Толстой заметил: «Ведь не березы смотрели, а они их видели».⁵

По свидетельству Д. П. Маковицкого (дневниковая запись от 13 января 1910 года), Л. Толстой резко отрицательно отзывался о стиле рассказов Горького 90-х годов, в том числе и о «Вареньке Олесовой»: «Не народный язык, фальшиво до невозможности. Все фальшиво: и описания природы, и сравнения... фальшивые эпитеты, искусственные сравнения. Где ни раскроешь...» Раскрыв том рассказов Горького наугад, Толстой прочел и сказал: «Как эта обстановка похожа на кошмар. Где ни откроешь, как только описание — фальшиво».⁶

Так оценивал Л. Толстой стиль раннего Горького в 1910 году; примерно то же самое, быть может только не с такой резкостью, говорил он в начале 900-х годов и даже непосредственно самому Горькому.

Толстой упрекал Горького и за то, что язык его персонажей не соответствует жизни. Вспоминая свои беседы с Толстым, происходившие в Крыму в 1901—1902 годах, Горький приводит в очерке «Лев Толстой» отзывы Льва Николаевича: «Но распоряжаетесь вы словами неумело, — все мужики говорят у вас очень умно... и в каждом рассказе какой-то вселенский собор умников. И все афоризмами говорят, это тоже неверно — афоризм русскому языку не сроден...»

Потом вы прикрашиваете все: и людей, и природу, особенно — людей!» (т. 14, стр. 260).

По поводу пьесы «На дне» Л. Толстой сказал Горькому: «... язык очень бойкий, с фокусами, это не годится. Надо писать проще, народ говорит просто...» (т. 14, стр. 270).

При восприятии этих и других высказываний Толстого о Горьком надо учитывать степень точности многих из них, поскольку они пришли к нам в передаче других лиц. Безусловно также и то, что в суждениях Л. Толстого о Горьком, подчас весьма резких, было немало мнутного, субъективного. Едва ли можно безоговорочно принимать и толстовский критерий народности языка, каким он руководился в 90—900-е годы. Смею думать, что язык горьковских рассказов 90-х годов более народен, чем язык нравоучительных рассказов Л. Толстого, написанных в 80—90-е годы специально для народа.

Но во многом толстовская критика стиля Горького была справедливой и полезной, хотя Горький в ту пору и не со всем соглашался. Так, например, в 1900 году Горький отстаивал выражение «море смеялось». Возражая Толстому, он заявлял, что одушевление природы — прием хороший. А вот позднее — в 20-е, а затем в 30-е годы Горький уже пронизировал над такими своими метафорами.

Многое из толстовской критики было неизвестно Горькому. Едва ли бы он мог возражать Толстому по поводу оценок стиля «Исповеди».⁷ В повести, написанной в сказовой манере, от лица странника-богоскателя, местами проступает и ложный пафос, и сентиментальная сладость, наблюдается и многословие, и нивелировка речи героев.

⁵ «На литературном посту», 1928, № 10, стр. 32.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

Л. Толстой особенно упрекал молодого Горького за отсутствие чувства меры как в области стилистики, так и в изображении психологии героев, за злоупотребление рассуждениями, за приписывание персонажам своих чувств и мыслей. Согласно дневниковой записи Д. П. Маковицкого, вот что сказал Лев Николаевич (7 июля 1905 года) о рассказе Горького «Тюрьма»: «Начало хорошее, но где рассуждения — слабо. Если рассуждения не совсем ясны, то в художественном произведении они неуместны, как ораторский пафос в области философии, религии и математики. Они допустимы в описаниях путешествий, природы. Горький сначала все тот же, — талант. Изобретательность почти такая же, как у Чехова, но чувства меры нет у него и неверен психологически».⁸

О «психологической неверности» героев Горького, об авторском вмешательстве в их судьбы, о передаче персонажам своих мыслей и чувств Толстой не раз говорил Горькому при встречах в Крыму, о чем Горький не забыл написать в очерке «Лев Толстой». Читаем: «...вы все хотите закрасить все пазы и трещины своей краской. Помните, у Андерсена сказано: „Позолота-то сотрется, свиная кожа останется“...» «Вы очень много говорите от себя, потому — у вас нет характеров и все люди — на одно лицо» (т. 14, стр. 270—271).

И в этих суждениях Л. Толстого много неверного, никак не обоснованного («нет характеров», «все люди на одно лицо»), но есть и немалая доля истины. В произведениях Горького 90-х — начала 900-х годов действительно много откровенно авторского: и в риторических отступлениях, и в суждениях героев, в словах, думах, действиях рассказчика — почти постоянного персонажа в рассказах 90-х годов.

Боевой, наступательный пафос молодого Горького — Данко — Сокола — Буревестника характерен для большинства его произведений 90-х годов и эпохи первой революции. Этот революционный пафос был созвучен времени, поэтому так горячо было принято творчество молодого Горького передовой общественностью. Но следует согласиться с Толстым, что с точки зрения эстетических законов, специфики искусства слова такой метод художественного письма не является достижением и не всегда обеспечивает долголетие произведения.

Трудно сказать, как была воспринята тогда Горьким толстовская критика его художественного метода, его мастерства. Несомненно, что она глубоко задела Горького, если он пишет об этом в очерке «Лев Толстой». Несомненным является и тот факт, что с конца 900-х годов в художественных произведениях Горького публицистичность сильно слабеет, а во многих вещах почти исчезает (см. «окуровские» повести, «По Руси», автобиографический цикл), нет ее и в таких горьковских шедеврах советского периода, как «Дело Артамоновых», «Егор Булычов».

Бесспорно одно: Горький многим обязан Л. Толстому в совершенствовании своего художественного языка, в выработке тонкого стилистического чутья. Думаю — не преувеличу, если скажу, что Горький на всю жизнь запомнил критические замечания Л. Толстого о его, горьковском, языке, о языке Ф. Достоевского, И. Бунина и других.

В 1930-е годы Горький в борьбе за чистоту языка в советской литературе (см. его полемические статьи, письма, беседы) поступал примерно так же, как в свое время Л. Толстой, и в своих языковых «придириках» чуть ли не повторял Льва Николаевича. Вот что записал Горький в очерке «Лев Толстой»:

⁸ Там же, стр. 30.

«Нередко он (Л. Толстой, — С. К.) говорил мне:

— Вы хорошо рассказываете — своими словами, крепко, не книжно. Но почти всегда замечал небрежности речи и говорил вполголоса, как бы для себя:

— Подобно, а рядом — абсолютно, когда можно сказать — совершенно!

Иногда же укорял:

— Хлипкий субъект — разве можно ставить рядом такие несхожие по духу слова? Нехорошо...

Его чуткость к формам речи казалась мне — порою — болезненно острой: однажды он сказал:

— У какого-то писателя я встретил в одной фразе кошку и кишку — отвратительно! Меня едва не стошнило.

Иногда он рассуждал:

— Подождем и под дождем — какая связь?

А однажды, придя из парка, сказал:

— Сейчас садовник говорит: насилу столковался. Не правда ли — странно? Куются якорья, а не столы» (т. 14, стр. 263).

«Увлекательно рассказывая о стоицизме, он вдруг нахмурился, почмокал губами и строго сказал:

— Стеганое, а не стежаное; есть глаголы стегать и стяжать, а глагола стежать нет...

Эта фраза явно не имела никакого отношения к философии стоиков. Заметив, что я недоумеваю, он торопливо произнес, кивнув головой на дверь соседней комнаты:

— Они там говорят: стежаное одеяло!

И продолжал:

— А слащавый болтун Ренан...» (т. 14, стр. 263).

А вот критические заметки Горького касательно языка начинающих и молодых советских литераторов.

В рассказе одного из них он забраковал фразу: «Бывает, что и баба дело знает и мужику рекорд побивает» (т. 25, стр. 119). Горький нашел неуместным сочетание иностранного слова, да еще нового в 20-е годы, с простыми народными словами. «Не скользнул, — указывал Горький Б. Полевому, — а сколупнул — от глагола — колупать» (т. 30, стр. 61). Такое и подобные ему замечания Горького (а их он много делал) очень похожи на толстовское «не стежаное, а стеганое».

Горький выработал в себе поразительную остроту «слуха», чуткость к формам речи. У писателей он подмечал примерно такие же неудачные звуковые сочетания слов, какие часто улавливал Л. Толстой. Во фразе «Сняв комнату на день раньше ее» (т. 24, стр. 414) Горький подчеркнул *на день*. При чтении вслух получается такая несурaziца: «надень раньше ее» (т. е. *надень комнату*).

Такие явления Горький объяснял «глухотой» писателей к языку. По поводу фразы «Он писал стихи, хитроумно подбирая рифмы, ловко жонглируя пустыми словами» Горький заметил: «...автор не слышит в своей фразе хихиканья, не замечает „мыло“» (т. 24, стр. 414).

В своих советах молодым писателям Горький не раз ссылался на Толстого как на неоспоримый авторитет в вопросах художественного мастерства, использовал примеры из творчества Толстого.

В статье «Беседы с молодыми» Горький тонко истолковывает художественную функцию одного слова в пьесе Л. Толстого «Плоды просвещения». Вместо «действительно» мужик у Толстого говорит «двистительно». «Пользуясь этим словом, — писал Горький, — Толстой как бы показывает нам, что мужику едва ли ясен смысл слова, ибо крайне узкая

житейская практика крестьянина не позволяет ему понимать действительность как результат многовековых сознательных действий воли и разума людей» (т. 27, стр. 213).

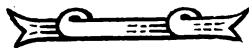
Но Горький не раболепствовал перед кудесником слова, каким в его глазах был Л. Толстой. Он находил у Толстого языковые недостатки и даже такие, какие Лев Николаевич любил подмечать у других. Горький отметил, что Толстой в начале романа «Воскресение» в одной фразе трижды употребил словосочетание «как ни». «Но в этом случае, — писал он в статье «О начинающих писателях», — даже и Толстому не следует подражать» (т. 24, стр. 413).

Лев Толстой в глазах Горького всегда был воплощением гения, присущего русской нации. В трудную полосу в жизни Горького образ Л. Толстого пришел к нему на помощь, стал для него моральной опорой.

Горький не случайно приступил к созданию очерка-портрета «Лев Толстой» в 1919 году. Ведь перед этим художник пролетариата совершил серьезные ошибки. Ленин, героические подвиги советского народа помогали Горькому освободиться от идейных, политических заблуждений. И вот на этих путях к политическому выздоровлению перед Горьким не мог не встать образ великого Толстого как символ народа русского. За кричащими противоречиями в личности Толстого — необыкновенного человека и несравнимого художника — Горький сумел разглядеть мощь, талантливость, красоту русского народа, который все может, все осилит.

И вот эта вера в свой народ засверкала в портрете Льва Толстого, гениально нарисованном Горьким, всегдашним оппонентом и одновременно поклонником этого Человека человечества. Большую правду, сказанную Горьким о Л. Толстом, признал В. И. Ленин. «Какая глыба, а? Какой матерый человечище!» — сказал Владимир Ильич о Толстом, прочитав горьковский очерк (т. 17, стр. 39). А Горький закончил свое произведение о Льве Толстом такими, достойными его величия, словами:

«— Этот человек — богоподобен!»



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Ю. ЛОТМАН

НЕИЗВЕСТНЫЕ И УТРАЧЕННЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРУДЫ А. О. КОРНИЛОВИЧА

А. О. Корнилович был наиболее подготовленным профессионалом-историком среди декабристов. Это делает его сочинения особенно интересными для истории русской исторической науки. Между тем наши сведения в этой области страдают неполнотой.¹ Ряд не дошедших до нас произведений Корниловича известен по упоминаниям в протоколах Вольного общества.² Наиболее полный список дошедших опубликован в книге А. О. Корниловича «Сочинения и письма», изданной в 1957 году.³ Однако и тот, и другой список могут быть пополнены. Обнаруженные нами письма Корниловича позволяют атрибутировать ему несколько анонимных и криптонимных статей, а также увеличивают наши сведения об утраченных трудах историка-декабриста. Они позволяют также расширить хронологические рамки литературной деятельности Корниловича.

Б. Б. Кафенгауз и А. Г. Грумм-Гржимайло считают, что «литературная деятельность Корниловича началась с напечатания в журнале „Сын отечества“ в 1822 г. статьи о записках жены английского посла в России Рондо с описанием пребывания ее в России в 20—30-х годах XVIII в.»⁴ В настоящее время мы имеем все основания утверждать, что уже в 1820 году Корнилович выступал как активный литературный деятель.

В 1830 году в журнале «Отечественные записки» был опубликован «Список авторов, участвовавших в десятилетнем издании» журнала. Среди прочих имен здесь упомянут некто Карнилович — автор статей «Нечто о ратном искусстве древних Россиян» (ч. II) и «Лефорт, генерал-адмирал и вице-роа Новгородский» (чч. V и VI). Но это указание в свое время не привлекло внимания исследователей, видимо из-за отсутствия инициалов и искажения фамилии, тем более, что тот же журнал в рецензии на «Русскую старину» Корниловича дал правильное написание фамилии декабриста. Сама же эта рецензия (к тексту ее мы еще вернемся) подсказывала вывод, что между историком-декабристом и «Отечественными записками» сложились отношения, далекие от благожелательности.

В настоящее время сведения о статьях Корниловича в «Отечественных записках» получают подтверждение в обнаруженных нами письмах декабриста к П. П. Свиньину, хранящихся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.⁵ Ввиду большого интереса, который представляют эти документы, приводим их текст полностью.⁶

1

Москва, 19 марта 1820 года

Милостивый государь

Павел Петрович!

Очень и очень благодарен Вам за письмо Ваше, столько для меня лестное. Я и сам весьма считаю себя счастливым, что встретился здесь с Вами, и надеюсь

¹ О некоторых трудах Корниловича см.: М. К. Азадовский, Затерянные и утраченные произведения декабристов. «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 734—736.

² В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности. Петро-заводск, 1949, стр. 368—388.

³ А. О. Корнилович. Сочинения и письма. Издание подготовили А. Г. Грумм-Гржимайло и Б. Б. Кафенгауз. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 514—516.

⁴ Там же, стр. 414; ср. также стр. 460 и 514.

⁵ В «Описании рукописных материалов по истории движения декабристов» («Труды отдела рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина», Л., 1954) данных об этих письмах не имеется.

⁶ Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 679 (Свиньина), оп. 1, ед. хр. 66.

вскоре лично сказать Вам, сколько я дорожу знакомством такого человека, который так отлично показал себя на поприще литературы.

Я буду в Петербурге через три недели: надеюсь привезти с собою кой-что для вашего журнала; но верного слова не даю. До сих пор я вообще писал очень мало и ничего не печатал: боюсь, чтоб робость, свойственная обыкновенно начинающим, не лишила меня способности написать что-нибудь дельное. Статья, которую я Вам обещал, об образе войны дедов наших представляет величайшие затруднения, ибо у меня очень мало материалов. Впрочем, трудности не трогают меня: я употреблю все, что можно, чтоб сдержать данное слово.

Ожидаю с нетерпением минуты, когда мне можно будет лично засвидетельствовать Вам почтение и преданность, с которыми честь имею пребыть

Ваш покорнейший слуга

Александр Корнилович

Адрес: Его Высокоблагородию, милостивому государю Павлу Петровичу Свиньину. В С.-Петербургe, в доме Фролова, в Садовой улице.

2

Возвращаю Вам с величайшею благодарностию три части Repository и часть моего долгу; извините, что не все: но я купил на днях Олеария, Герберштейна, Павла Товия, Гванини, Манштейна и пр. и употребил на это все лишние деньги. Постараюсь возвратить Вам остальное в самоскорейшем времени.

Весь ваш

Корнилович

29 октября, суббота, 1820.

3

Все возможно для друга доброго. Вчераш после того, как вы ушли, милый мой Павел Петрович, я переписал для Вас стихи, об которых Вы просили. Пошляю при сем вместе с Repository и The Recess. У меня останутся New Tales by M^e Opies и Робертсона 1-я часть.⁷ Также получите при сем I нумер газет. За прочими я послал сегодня еще в штаб, и через час мне принесут их. Вы получите их сегодня после обеда или, непременно, завтра поутру. Вас прошу прислать мне всю английскую библиотеку, если можно, чем более, тем лучше. Кроме того, низехонько челом бью:

Журнал Ермолова

» Закревская.⁸ Я в нем отмечу, что Вам надобно.

И несколько книжек «Благонамеренного». Да побольше английского.

Я почти кончил статью «О политическом состоянии Европы [в 18-м веке?]

во время рождения Петра». Остается ее только хорошенько почистить. Если здорovie позволит, я еще постараюсь приготовить несколько статей биографических для Ваших записок и важную и трудную статью: «О внешней политике России во время правления Софии и двух братьев Петра и Ивана». Но все это зависит от доктора Гауера. Если пилюли, тинктуры и припарки его отымут у меня головные боли и боль в боку, то, может быть, сделаю Вам сюрприз. Впрочем — говорю наперед, большего от меня не ожидайте.

Пришлите мне выпски свой из Голикова. Может быть, они мне понадобятся. Да, пожалуйста, милый, скажите тому, кто будет охранять кабинет ваш и все его сокровища в вашем отсутствии, чтоб его милости угодно было позволить мне советовать с книгами, какие у Вас есть. Теперь Вам времени нет, а то бы я попросил Вас прислать мне каталог тех, которые касаются до моего предмета. Вот вам предлинная записка: не знаю, право, каким образом это сделалось. Я сел с тем, чтоб

⁷ Вероятно, имеется в виду книга «The Repository a select collection of fugitive pieces of wit and humor in prose and verse...» (vv. I—IV, London, 1783). Опи (Opie) Амелия — английская писательница (1769—1853). Речь идет о книге «M^e Opie's New Tales» (vv. I—IV, 1820). «Робертсона 1-я часть» — очевидно, первый том собрания сочинений Робертсона. До 1820 года в Англии вышел ряд многотомных собраний его исторических трудов. Каким изданием пользовался Корнилович и, следовательно, что заключал упомянутый в письме первый том — неизвестно.

⁸ Место труднообъяснимо. Видимо, означает просьбу прислать экземпляры журнала для Ермоловой и Закревской.

сказать Вам два слова. Чтобы не надоест, скажу Вам, наконец, прощайте. Будьте здоровы, веселитесь в дороге и навезите новостей о нижегородской ярмонке. Желаю поболее матерьялов и как можно более подписчиков. Не забывайте о большом друге.

Весь Ваш

Корнилович

Я попросил бы Вас, проезжая чрез Москву, наведаться о моих английских книгах; но вы, к несчастью, пробудете там только 6 часов.

4

Я Вам говорил, мой милый Павел Петрович, что я ничего не упомяну об Оружейной палате. Я, право, душевно бы рад был служить Вам, но в другом — готов, а в этом право не могу. Если что и осталось у меня в памяти после трех или четырех посещений моих туда, то это так темно и несовершенно, что я не смею думать написать это. Статью о Петре я сам Вам привезу на днях. Я так завален делом, что некогда обратить на нее серьезное внимание и дать ей тот *fini*, которого бы мне хотелось. Я желал бы, чтоб эта статья занимала не последнее место в Вашей «Истории», чтобы я сам был ею доволен. Если хотите, то я, пожалуй, пришлю Вам ее сегодня или завтра, но последуйте благому совету: дело не к спеху, ведь Вы не сегодня хотите [писа] печатать свою «Историю». Я привык, написавши что-нибудь, дать полежать и после некоторого времени, когда строгое беспристрастие заменит место обыкновенной к своим произведениям снисходительности, прочесть со вниманием и исправить то, что было сказано в первом жару; и тогда [что-нибудь], может быть, представлю что-нибудь достойное того важного сочинения, которым Вы занимаетесь

Весь Ваш

Корнилович

Я простудился и два дни не выезжаю: если Вам не в тягость, доставьте мне лист в Эрмитаж для трех человек.

Адрес: Павлу Петровичу Свиныну.

5

Вот Вам, любезный Павел Петрович, что я успел переписать: [прочее] остальное не готово, потому что дядюшка мой, которому должно было ехать в воскресенье, отправляется в четверг. Вы можете разбить статью мою на две части: одна до азовского похода, другая, которая поспеет в пятницу, заключать будет взятие Азова, вояж, стрелецкий последний бунт и смерть Лефорта. Поверьте, что я эти дни не ленился и написал, сколько мог. Черное у меня давно кончено, но у меня привычка, переписывая, совершенно переменять или, лучше сказать, давать другой вид [напи] тому, что уж брошено на бумагу как-нибудь, и оттого оно и идет несколько медленно. Вы можете покамест отдать это в цензуру: потом, когда я подпишу под статью свою К—чь, то и прошу покорнейше ничего не переменять, разве чего не пропустят.

Весь Ваш

Корнилович

Я оставляю это [потому что] до прибытия Вашего человека, потому что должен рано сегодня отправиться из дому. Если пришлете в пятницу за статью, то вместе доставьте [66] № 60 *Edinburgs Review*. Я несколько смягчил слова свои: вы не найдете «варварства». Также пришлите Греческую Антологию и нет ли какого-нибудь английского романа. Стоять в типографии два дня не могли, потому что надобно еще процenzуровать.

Приведенные письма, как видим, не только содержат материал о круге чтения Корниловича в период, почти не освещенный другими источниками, но и позволяют уверенно атрибутировать ему несколько новых исторических исследований. Статья «об образе войны дедов наших», упомянутая в письме от 19 марта 1820 года, — это, конечно, статья «Нечто о ратном искусстве древних Россиян».⁹ Первая часть ее

⁹ «Отечественные записки», 1820, № 4, август.

была опубликована без подписи, второй не появилось. Она представляет бесспорный интерес для военных историков, поскольку в ней впервые в исторической науке сформулировано требование изучения тактики и военного искусства древней Руси. Корнилович писал: «... трудность отыскивать следов древней тактики была причиной, что многие, не имевшие случая заняться хорошенько сим предметом, кричали и до сих пор кричат, что предки наши, встречаясь с неприятелем, подобно монголам, толпами нападали на него без всякого устройства, действуя насюкоку стрелами и копьями. Но разделения в войсках, отряды, употребляемые для рекогносцировки и в засадах, не доказывают ли войску противное?»¹⁰ Как явствует из письма, эта статья была первым выступлением Корниловича в печати.

Упомянутая в пятом письме статья была опубликована в 1821 году в «Отечественных записках» (№ 11—12) под названием «Лефорт, генерал-адмирал и вице-роа Новгородский. (Извлечено из современных записок)». Статья действительно разделена на две части — первая «до Азовского похода», вторая — до смерти Лефорта. Первый отрывок не был подписан (лишь на стр. 296 под примечанием поставлена буква «К»). В конце второго стоят инициалы «А. К.». Подпись «К—чь» в журнале вообще не встречается.

Статья о Лефорте органически связана с другими историческими исследованиями Корниловича. В центре ее образ Петра, а никак не Лефорта; на это, кстати, в конце статьи указывает и сам автор. Концепция деятельности Петра I типична для декабристской историографии: Петр — «гражданин будущих времен». Корнилович пишет: «Петр был рожден не для своего века: обязан будучи один вооружаться против закоренелостей, встречая препятствия на каждом шагу, он не мог действовать иначе».¹¹ Идейным центром статьи является осмысление расправы Петра со стрельцами, трактуемое весьма любопытно: Петр — носитель идеи просвещения и, следовательно, общественного благоденствия и гражданской свободы; стрельцы — поборники «закоренелости», отсталости, противники общественного прогресса. При такой интерпретации насильственные средства, применяемые Петром в борьбе за прогресс, — оправдываются. «... Если средства, — пишет Корнилович, — которые он употреблял для образования народа своего, и покажутся жестоки, то они были необходимы по тогдашнему положению дел, и без того он никогда не достигнул бы своей цели, цели только благодетельной в последствиях своих».¹² То, что насилие распространяется не только на «властолюбивую Софию» и ее клеветы, но и на народ («отовсюду толпами стекались недовольные»),¹³ — Корниловича не смущает. Ведь и Рылеев, эволюция которого близка к пути, проделанному Корниловичем, писал в ранней думе:

Несмотря на хлад убийственный
Сограждан к правам своим,
Их от бед спасти насильственно
Хочет пламенный Вадим.

Корнилович в этом отрывке близок к думам Рылеева еще и тем, что он не преследует цели создать объективный портрет Лефорта; его интересует образ идеального гражданина, сподвижника великого исторического деятеля.

Сближение Корниловича в 1820—1821 годах с «Отечественными записками» Свиныгина, видимо, не являлось случайностью. Реакционная позиция издателя в это время еще не раскрылась, а установка журнала на изучение русской истории и возбуждение национальной гордости импонировала прогрессивно настроенным литераторам. Сочувствие вызывало и стремление издателя систематически печатать материалы по истории русской науки, освещать деятельность талантливых самородков, вышедших из народа. Круг сотрудников журнала в 1820—1821 годах позволяет говорить о его определенном соприкосновении с прогрессивной и околодекабристской периодикой. Так, например, в восьмом номере журнала за 1820 год (декабрь) Рылеев публикует отрывок «Еще о храбром М. Г. Бедряге». В «Отечественных записках» систематически печатается Д. Давыдов, сотрудничает Ф. Глинка. Летом 1820 года в журнале была опубликована анонимная статья, «присланная из Тульчина», — «Бой полковника Тиховского с закубанскими черкесами в 1810 году», близкая к декабристскому истолкованию значения истории как науки. «Мужественные подвиги граждан, — говорилось в ней, — составляют драгоценную собственность народа: на них основывается нравственное одного достоинство, — величие в настоящем, слава — в будущем. Сие достоинство народа не подлежит истребительному действию времени... Протекли тысячелетия с тех пор, как доблестные подвиги греков и римлян совершались, но в чьей памяти не живут они? Сколько веков

¹⁰ Там же, стр. 150.

¹¹ Там же, 1821, № 11, март, стр. 303.

¹² Там же.

¹³ Там же, № 12, апрель, стр. 32.

отделяют нас от Святослава! Но кто из соотечественников не внемлет его завещанию: „Не посрамям земли русския, ляжем костыми ту, мертвые бо срама не имут.“¹⁴

Итак, деяния мужества в существе своем неизменны; они составляют одну из нравственных причин прочного бытия государств. Разительные черты предшественников, переходя к потомкам, воспаляют их душу, возбуждают необоримое стремление к истинно-изящному, великому и тем образуют людей, живущих не для себя, но исключительно для блага своих сограждан, людей, почитающих общественным достоянием не токмо все зависящие от них средства, но и самую жизнь свою, а жертвование оной — крайнею целию своего постоянного стремления. Неоспоримо, что таковые питомцы истории во все времена служат опорю достоинства и целостности народа.¹⁴

К околodeкабристским литераторам этих лет следует отнести и сотрудничавшего в «Отечественных записках» молодого Н. Полевого, тесно связанного с курским гнездом Раевских.

Почему же в журнале не появились упомянутые в письмах и не дошедшие до нас работы Корниловича «О внешней политике России во времена правления Софии и двух братьев Петра и Ивана» и «О политическом состоянии Европы во время рождения Петра»? Ответ на это может дать рассмотрение истории взаимоотношений Корниловича и «Отечественных записок». Отношения эти, видимо, в дальнейшем развивались неблагоприятно. Можно предположить, что причины этого коренились в общем углублении политических противоречий в 1822—1823 годах. С одной стороны, все более прояснялась политическая физиономия Свиньина, с другой — Корнилович сближался с общественно-литературным окружением Рылеева. Расхождение привело к разрыву, внешним проявлением которого послужила рецензия в «Отечественных записках» на «Русскую старину». Автор рецензии был приглашенный Свиньиным в качестве редактора Б. Федоров, но содержание ее бесспорно согласовано с издателем. Рецензия в грубых выражениях обвиняла альманах Корниловича в бессодержательности, особенно осуждая именно его статьи. Историю взаимоотношений Корниловича и Свиньина можно было бы считать на этом законченной, если бы не упоминание в письмах о подготовке первым какой-то главы для задуманной Свиньиным истории Петра I. Над этой рукописью Свиньин работал многие годы. В 1833 году он «подал уже ее в Российскую Академию». ¹⁶ Дело, однако, почему-то не получило движения, и еще в 1837 году Свиньин хлопотал об издании своей рукописи.¹⁷

Рукопись «Истории царствования Петра Великого, сочинение Павла Свиньина, ч. I» хранится в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вполне вероятно, что какая-то часть этого произведения принадлежит перу Корниловича или написана по его материалам. Однако уточнить этот вопрос в настоящее время не представляется возможным, поскольку рукопись дошла не в автографе, а в писарской копии. Тем не менее исследователь творчества А. О. Корниловича не должен упускать из поля зрения и этого документа.



¹⁴ Там же, 1820, № 3, июль, стр. 18—20.

¹⁵ Там же, 1825, № 61, май, стр. 296—327.

¹⁶ Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 679 (Свиньина), оп. 1, ед. хр. 35, л. 1.

¹⁷ См. его письмо А. И. Михайловскому-Данилевскому (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 527, № 101, л. 15).

А. Н. ПЛЕЩЕЕВ О РЕВОЛЮЦИОННЫХ ДЕМОКРАТАХ

Поэт-петрашевец А. Н. Плещеев, как известно, вступил на литературное поприще в 40-х годах XIX века. «Под знаменем Белинского, — писал он в 1859 году в «Московском вестнике» (№ 46), — выступила в сороковых годах целая фаланга молодых писателей, разделявших воззрение его на искусство, и скоро овладела исключительным вниманием всей читающей публики».

Своему учителю он посвятил стихотворения («Еще один великий голос смолк», «Я тихо шел по улице безлюдной») и несколько стихотворных строк в некрологе «27-го сентября 1883 г. (На смерть И. С. Тургенева)».

В фельетонах «Петербургская хроника», которые печатались в 1846—1848 годах в газете «Русский инвалид»,¹ Плещеев пропагандировал эстетику Белинского, принципы «натуральной школы».

Есть основание предполагать, что Плещеев писал для этой газеты не только хронику, но и библиографические заметки, в которые, как можно заметить, вторгается «фельетонный элемент». В фельетонах и библиографических заметках обнаруживается не только сходство стиля, но в некоторых случаях даже прямые текстологические совпадения. Фельетонность вообще присуща литературно-критическим статьям Плещеева. Сравнивая известные нам критические статьи поэта с рецензиями, помещенными в отделе «Библиография» «Русского инвалида» (1846—1848), мы находим много общего. Например, в 1847 году на один и тот же сборник стихотворений А. И. Майкова «Очерки Рима» появилось в периодической печати несколько рецензий, в том числе рецензия Плещеева в «С.-Петербургских ведомостях» и неизвестного автора в «Русском инвалиде». При их сравнении обнаруживается не только сходство в концепции, но и текстуальные совпадения:

Майков — художник по преимуществу...

«Очерки Рима» представляют самую верную, разнообразную характеристику древней столицы Цезарей... Картины живы, ярки, разнообразны, проникнуты колоритом местности...

Вы узнаете ее (столицу, — И. Ш.) из этих стихотворений, как не узнали бы из многочисленных томов путешествий и описаний.²

Майков — художник по преимуществу...

Мы не знаем картины более полной, разнообразной, живой, верной, художественной древнего и нового Рима... посетил автор «Очерков» древнюю столицу Цезарей...

...уменье... в нескольких строках представить то, о чем не дадут более точного и определенного понятия целые томы путешествий и наблюдений над нравами...³

Таким образом, вполне возможно, что Плещеев в «Русском инвалиде» является автором не только «Петербургской хроники», но и рецензий в отделе «Библиография», в том числе рецензий на «Петербургский сборник» Некрасова и биографический очерк Кольцова, составленный Белинским. Молодой критик дал высокую оценку этим книгам. В сборнике он отметил «дельные» мысли о русской литературе «г. Белинского» (1846, №№ 34, 35), а по поводу очерка Белинского «О жизни

¹ Во вступительной статье к стихотворениям Плещеева указывается, что Плещеев прекратил сотрудничество в «Русском инвалиде» в феврале 1848 года (А. Н. Плещеев. Стихотворения. «Светский писатель» (малая серия «Библиотеки поэта»), Л., 1957, стр. 11). Однако, как нами установлено, 14 марта 1848 года в «Русском инвалиде» за подписью Плещеева напечатана заметка «Предстоящие концерты», а 12 мая того же года было опубликовано его письмо в редакцию газеты.

² «С.-Петербургские ведомости», 1847, № 95, 30 апреля.

³ «Русский инвалид», 1847, № 61, 18 марта, «Библиография».

и сочинениях Кольцова» прямо заявил: «... в этом случае мы почти во всем согласны с мнением автора статьи» (1846, № 103). Характерно, что аналогичные библиографические обзоры Плещеев вел впоследствии в газетах «Московский вестник», «Голос» и др.

После возвращения из ссылки укрепились личные и идейные связи Плещеева с революционными демократами: Салтыковым-Щедриным, М. Л. Михайловым, Чернышевским, Добролюбовым, Некрасовым, Шевченко, Марко Вовчком и др. В 60-е годы, в период размежевания политических лагерей, Плещеев находится на стороне революционных демократов и «Современника», «направлению которого, — как он признавался Добролюбову, — принадлежат все мои симпатии».⁴

В конце 50-х годов поэт по идеологическим мотивам порывает с «Русским вестником» Каткова, где он печатался с 1856 года, и начинает активно сотрудничать в «Современнике», а затем в «Отечественных записках» Некрасова.

Общественная и литературная деятельность революционных демократов вызвала у Плещеева восторг, чувство гордости. Свое отношение к ним поэт выразил во многих стихотворениях и письмах, а также в критических статьях, характеризующих его как их единомышленника. В конце своей жизни он писал А. Н. Пыпину в связи с известием о смерти Чернышевского: «Никогда я не работал так много и с такой любовью, как в эту пору (т. е. в 50—60-е годы, — И. Ш.), когда вся моя литературная деятельность отдана была почти исключительно тому журналу, которым руководил Николай Гаврилович и идеалы которого были и навсегда остались моими идеалами».⁵

Найденные нами анонимные критические статьи Плещеева в газетах «Московский вестник»,⁶ «Русская речь и Московский вестник» и «Московские губернские ведомости» (60-е годы) также подтверждают, что в литературной борьбе тех лет Плещеев отстаивал направление «Современника». Это видно хотя бы на примере такой малоизвестной газеты, как «Московский вестник», соредактором и пайщиком которой Плещеев являлся в 1859—1861 годах. Он привлек к сотрудничеству в «Московском вестнике» лучшие литературные силы того времени: Щедрина, Некрасова, Тургенева, Островского и др.; просил Добролюбова и Чернышевского присылать в газету свои статьи. «Основский (соредактор «Московского вестника», — И. Ш.) просит напомнить Н. А. (Некрасову, — И. Ш.), — писал Плещеев Добролюбову, — обещание дать что-нибудь в „Московский вестник“. Я, кажется, буду вкладчиком в эту газетку. Если что состоится, — позвольте и на вас рассчитывать. При свидании с Н. Г. (Чернышевским, — И. Ш.) скажите ему также, не даст ли в этом году какой статейки?»⁷

«Современник» приветствовал выход «Московского вестника». «Нельзя не порадоваться, — писал И. И. Панаев, — появлению этой газеты, которую мы приветствуем от всей души и которой желаем полного и прочного успеха, считая долгом обратить на нее особенное внимание публики».⁸ А Чернышевский, подводя итог двухлетнего издания газеты, писал: «Правда, существовал уже почти два года „Московский вестник“, достойный полной похвалы по своему направлению; но он был слишком мало распространен в публике, конечно, по собственной вине: он не умел привлечь к себе разнообразием, не умел придать себе газетную живость».⁹ В силу этих причин, а также из-за внутриредакционных разногласий между демократами и либералами «Московский вестник» в начале 1861 года прекратил свое существование, слившись с «Русской речью», которую редактировали такие реакционные литераторы, как Е. Тур и Е. М. Феоктистов. Все же и этой газете не были чужды демократические тенденции, особенно ярко проявившиеся в произведениях В. А. Слепцова и И. А. Левитова, а потому, вероятно, Плещеев считал возможным сотрудничать и в этой газете.

⁴ «Русская мысль», 1913, № 1, XVII, Материалы по истории русской литературы и культуры, стр. 147.

⁵ Н. Г. Чернышевский. Сборник. Неизданные тексты, статьи, материалы, воспоминания. Саратов, 1926, стр. 155—156.

⁶ См. также краткое сообщение Л. Пустыльник «Новое о Плещееве» о цикле анонимных фельетонов «Заметки кое о чем», напечатанных в «Московском вестнике» и принадлежащих А. Плещееву («Литература и жизнь», 1959, № 197, 13 мая). Самым распространенным криптонимом Плещеева был «А. П.—в» В «Московских ведомостях» за 1861 год встречается «П.». В письме к А. С. Суворину (1874, июнь; см.: Письма русских писателей к Суворину. М.—Л., 1929, стр. 120) Плещеев признал себя автором фельетона в «Голосе» («Литература и жизнь», 1959, № 197, 13 мая), подписанного «Р.» (лат.).

⁷ «Русская мысль», 1913, № 1, стр. 137.

⁸ «Современник», 1859, № 3, стр. 204.

⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат. М., 1950, стр. 949.

Наибольший интерес в «Московском вестнике» представляют статьи Плещеева, которые он печатал в 1860 году под постоянной рубрикой «Заметки кое о чем». Тот факт, что эти статьи принадлежат Плещееву, подтверждается его письмом к Добролюбову от 17 марта 1860 года. «Этот журнал почтенный («Русский вестник», — И. Щ.), — писал Плещеев, — на меня в озлоблении, и еще множество разных господ (ученых) за то, что я похвалил „Современник“ в „Московском вестнике“ («Заметки кое о чем»). Бабст¹⁰ даже приезжал к И. В. Павлову,¹¹ с упреком, зачем науку унижает. Принял мою статейку за его».¹²

И действительно, в «Московском вестнике» от 11 марта 1860 года мы находим первые «Заметки кое о чем», в которых Плещеев похвалил «Современник» и основных сотрудников этого журнала.

«Заметки» являлись своеобразной информацией о культурной жизни Москвы. Чаще всего это были театральные обзоры, написанные в легком, фельетонном стиле. В этих пестрых «Заметках» среди различного материала мы находим отдельные отзывы Плещеева о революционных демократах. Например, «Заметки кое о чем» в номере от 11 марта автор начинает информацией о музыкальных концертах и публичных лекциях, а затем переходит к характеристике журналов 1860 года, с восхищением отзываясь о «Современнике» (№№ 1 и 2) и, в частности, о произведениях Салтыкова, Чернышевского, Добролюбова.

«Нельзя не упомянуть о мастерской статье г. Щедрина „Скрежет зубовой“, — писал Плещеев. — В ней столько юмору и меткости, что, несмотря на некоторые длинноты, читать ее — наслаждение. Вот что называется попасть в самую жилку нашему обществу!» Характерно, что подобные мысли он высказывал несколько раньше, в письме к Добролюбову от 12 февраля 1860 года.¹³

Более подробно Плещеев останавливается на произведениях Чернышевского «Капитал и труд» и «Июльская монархия», из которых первое, как известно, является одной из фундаментальных работ «великого русского ученого» (Маркс) по политэкономии.

Чернышевский выступал против консервативных буржуазных социалистов, сознательно фальсифицировавших «и определения, и факты, чтобы предохранить своих читателей от коммунистической заразы»,¹⁴ и проповедовавших принципы *laissez faire, laissez passer*, т. е. невмешательство государства в экономическую жизнь и частную капиталистическую инициативу.

Плещеев не только дал высокую оценку произведениям «Капитал и труд» и «Июльская монархия», но и охарактеризовал Чернышевского как передового ученого, вождя демократического движения. «Из статей ученого содержания, — писал Плещеев, — прежде всего обращаю на себя внимание превосходные статьи Н. Г. Чернышевского „Капитал и труд“ и „Июльская монархия“. Пресловутая теория *laissez faire* находит в г. Чернышевском судью беспощадного и тем более для нее опасного, что изложение его просто, ясно, общедоступно.¹⁵ Вообще г. Чернышевский мастер излагать... Он не запугает читателя темнотой, неуклюжестью речи, как это делают многие ученые специалисты, которые, может быть, благодаря этому свойству и сльзут за глубокомысленных...»

Г. Чернышевский при своем отсутствии педантских замашек и всякого научного рутинерства должен иметь в касте ученых специалистов много врагов. Но он может хотя несколько утешиться тем, что публика читает его статьи с жадностью и что все живое, молодое, мыслящее и способное еще к развитию произносит имя его с уважением. Статьи об июльской монархии хотя и извлечены им, как он сам говорит, из известного французского сочинения,¹⁶ но даже люди, знакомые с этим сочинением, прочтут их с удовольствием, потому что в них встречаются очень верные заметки самого г. Чернышевского о лицах и событиях той эпохи».

«Заметки» от 11 марта заканчиваются похвалой Добролюбову за его статью «Всероссийские иллюзии». Статья эта вызвала горячие споры в русской печати.

¹⁰ И. К. Бабст — либеральный профессор политэкономии Московского университета и сотрудник «Русского вестника».

¹¹ И. В. Павлов — писатель-публицист 50—60-х годов, близкий друг Салтыкова-Щедрина, редактор «Московского вестника».

¹² «Русская мысль», 1913, № 1, стр. 146.

¹³ «Статья Щедрина, — писал Плещеев 12 февраля 1860 года Добролюбову, — по моему мнению, одна из самых ехидных... Много яду пролил» («Русская мысль», 1913, № 1, стр. 141).

¹⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 40.

¹⁵ «Ежели кто и по прочтении этой статьи, — писал Плещеев Добролюбову 12 февраля 1860 года, — будет стоять за экономистов, проповедующих *laissez faire, laissez passer*, так уж значит у того голова одинакового устройства с помещицей Коробочкой» («Русская мысль», 1913, № 1, стр. 141).

¹⁶ Из «Истории 10 лет» Луи Блана.

На страницах либеральной «Русской речи» (№ 58) полемика продолжалась до конца 1861 года. Мих. Драгоманов и Ал. Сухорев защищали Пирогова от критики Добролюбова. Они утверждали, что циркуляры о телесных наказаниях учащихся были якобы навязаны Пирогову администрацией. Плещеев в этом споре встал на сторону Добролюбова. «В статье г. —бова (которого имя приобрело в последнее время значительную известность) „Всероссийские иллюзии“, — писал автор «Заметок кое о чем», — разбираются очень подробно знаменитые циркуляры г. Пирогова и чрезвычайно логически доказывается вся их несостоятельность и все противоречия, в них заключающиеся. Остроумие, гуманность взгляда и искренняя ненависть ко всякому обскурантизму, невежеству и произволу, которыми отличается эта статья, напоминают живо статьи того же автора о „Темном царстве“, обратившие на себя всеобщее внимание».

В этой же «Заметке» от 11 марта Плещеев выразил солидарность с автором статьи «Когда же придет настоящий день?» в оценке романа Тургенева «Накануне», высмеяв глупые измышления реакционных критиков из «Нашего времени»: «... но кроме художественных достоинств, этот роман имеет глубокое общественное значение... он, если хотите, обличительный, только не в том смысле, как привыкли понимать это слово, — здесь являются типические представители всех различных кругов, различных оттенков нашего общества... Некоторым не нравится герой...»

У нас действительно непонятно, чтобы благовоспитанная барышня привязалась горячо к человеку, всю душу свою положившему на служение великому делу. Что, говорят, в нем? Освободить родину хочет. Эка штука!.. Другие обижаются, зачем Инсаров и Елена искусство не любят, говорят, разве люди, любящие искусство, не могут быть деятелями, людьми энергическими. Но ведь, однако ж, мы видим на каждом шагу, что действительно не бывают... Разве артистические натуры не эгоистки, не белоручки по большей части?..»

Более развернутую характеристику Добролюбову Плещеев дал в «Заметках» от 16 октября в связи с выходом статьи «Черты для характеристики русского простонародия» («Современник», 1860, № 9), посвященной разбору «Рассказов из народного русского быта» Марко Вовчка. Здесь же Плещеев высказал ряд ценных мыслей о таланте замечательной украинской писательницы.

Плещеев решительно возражал тем, кто считал Добролюбова лишь публицистом, будто бы пренебрегавшим художественными достоинствами произведений искусства. Подобные обвинения выдвигали прежде всего такие представители так называемой «эстетической» критики, как П. В. Анненков. Например, последний утверждал, что статья «Темное царство» «упразднила поклонение всем старым идеалам» и утвердила «понимание поэзии и искусства как непосредственных политических и общественных факторов, определяющих и ценность произведений».¹⁷ Это мнение разделяли также Ф. Достоевский, Д. В. Аверкиев и др.

Плещеев один из первых опроверг подобные нелепые измышления. Отстаивая свою точку зрения, он писал: «... здесь мы упомянем только об одной критической статье, особенно обращающей на себя внимание. Мы разумею статью г. —бова в „Современнике“, написанную по поводу рассказов Марко Вовчка. Статьи г. —бова давно уже известны публике и постоянно возбуждают самый сильный и живой интерес. Г. —бов пишет очень много и всегда находит сказать что-нибудь новое, затронуть какие-нибудь живые струны нашей действительности.»

Кто не читал статей его о сочинениях г. Островского («Темное царство»), о „Накануне“ Тургенева?

Нам часто случалось слышать о г. —бове такой отзыв, что он пишет собственнo не критику того или иного произведения, а только статьи по поводу этих произведений. Это справедливо только отчасти: в отношении к прежним статьям г. —бова.¹⁸ Что же касается до статей его о „Накануне“, о сочинениях Островского, о Марке Вовчке, — то неужели их нельзя назвать критикой, да еще превосходной критикой? Правда, г. —бов вовсе не поклонник гуманных отвлеченностей и не разделяет воззрений поборников чистого искусства; он сам объявляет себя неспособным писать эстетической критики вроде той, которая у нас имеет своими представителями гг. Аяненкова, Дружинина и Аполлона Григорьева...

Но мы думаем, что статьи этих писателей никак не могут *исключительно* присвоить себе название критики. Разве Белинский, обладавший таким эстетическим чувством, так горячо любивший искусство, в своих критических статьях не касался всегда явлений общественной жизни, вызвавших разбираемое

¹⁷ П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Гослитиздат, 1960, стр. 505.

¹⁸ С этой оговоркой Плещеева нельзя согласиться, так как и в своих «прежних статьях» Добролюбов обращал внимание на мастерство и талант писателя и делал свои выводы на основе анализа разбираемого произведения.

им произведение? И разве его статьи не могут служить образцом эстетической критики?

Нам кажется, что нельзя глубже и вернее анализировать характеры в романе „Накануне“ или в комедиях г. Островского, как это сделал г. —бов. Так как достоинство художественного произведения состоит главным образом в верном воспроизведении действительности, то очень естественно, что критик должен коснуться этой действительности и высказать свое воззрение на нее, что и делает постоянно г. —бов в своих статьях, отнюдь не оставаясь равнодушным к поэтическим красотам разбираемой вещи. У него могут иногда попадаться суждения ошибочные; взгляд его на некоторые стороны жизни, может быть, слишком исключительный, но в человеке с сильным и глубоким убеждением это очень понятно и несколько не умаляет достоинства того, что он пишет. А потому мы, вопреки многим ценителям и судьям художественных произведений, осмеливаемся считать г. —бова лучшим из современных наших критиков; мнение наше может подтвердить и последняя статья его о повестях Марка Вовчка. . .

Мы встречаем в ней такую верную оценку этого писателя, такой подробный и тонкий анализ созданных им типов, какие редко можно встретить у наших теперешних критиков.

Особенно нравятся нам страницы, посвященные разбору рассказа „Надежда“, где г. —бов касается вопроса о *деликатности* в характере простолюдина. . . Страницы эти показывают в авторе статьи большое знание сердца и жизни. Оценив по достоинству произведения Марка Вовчка, проникнутые искренним сочувствием к русскому простолюдину и обличающие в этом писателе близкое знакомство с его бытом, г. —бов чрезвычайно умно и логично доказывает неосновательность мнений, составившихся у нас о народе, мнений, которые многими принимаются за аксиому единственно потому, что никто не взял на себя труда их проверить. . . Проведя несколько параллелей между людьми простого звания и людьми, принадлежащими к так называемому образованному обществу, автор статьи находит, что не много преимуществ в отношении к нравственным качествам представляет это общество и не много имеет прав на особенное возвышение перед простонародием. . . Нельзя не согласиться с его взглядом и с выводами, которые он делает. . .

Да! Равно неправы и хулители народа, утверждающие, что он лишен всякой способности к инициативе, к самостоятельному устройству своей жизни, и неловкие его защитники, приписывающие ему такие похвальные свойства, что, слушая их, можно только оплакивать гибель народного достоинства.

„Народ не замер, — говорит критик, — не опустился, источник жизни не иссяк в нем, но силы, живущие в нем, не находя в себе правильного и свободного исхода, принуждены пробить себе неестественный путь и поневоле обнаруживаться шумно, сокрушительно, часто к своей собственной погибели. . .“

Много превосходных мыслей встречаем в этой статье. . . и нельзя не пожелать, чтобы таких статей писалось у нас побольше. . . так же как нельзя не пожелать, чтобы и беллетристы наши почаще обращались к народной жизни, вникали в быт нашего простолюдина, серьезно и с любовью изучали его характер, движимые не одним только любопытством.

Хотя произведения Марка Вовчка не более, как эскизы, часто отрывочные, неполные, односторонние, но они тем дороги для нас, говоря словами г. —бова, что мы чуем в них присутствие русского духа, встречаем знакомые образы, узнаем ту логику, те чувства, которые мы и сами замечали когда-то и не пропускали без внимания. . .

Одно из немалых достоинств Марка Вовчка заключается еще в том, что он, показывая вредное влияние неестественных, крепостных отношений в народе, в то же время не упускает из виду представить гибельные последствия их и для самих владельцев, из которых многие хотя и получили внешнюю выгоду, но зато утрачивали всякое нравственное достоинство и становились негодными ни к какой деятельности. . .»

Полное единодушие Плещеева и Добролюбова выразилось и в оценке великого русского драматурга А. Н. Островского.

Надо заметить, что Плещеев был страстным любителем театра. В 40-е годы в «Русском инвалиде» («Петербургская хроника») он регулярно сообщал о концертах и спектаклях в столице, а в 60-е годы вел театральную хронику в «Московском вестнике», «Русской речи», «Московских ведомостях», «Русской сцене», «Антракте» и др. В частности, в «Русской речи» Плещеев помещает отчеты о московской драматической сцене, которые подписывались или полностью, или криптонимами «А. П.—в», «П.», «Р.», или шли вовсе без подписи. Они имели чаще всего одноглагольные заголовки: «Бенефис г. Васильева», «Бенефис г. Шумского» и т. д. Более того, Плещеев сам пишет ряд пьес. Первая книга «Русской сцены» за 1864 год почти целиком составлена из драматических произведений Плещеева. В эти годы он активно участвует в театральной жизни, сближается с А. Н. Остров-

ским и выдающимися артистами, избирается старшиной артистического кружка, затевает издание «Театрального листка»¹⁹ и т. д.

Плещеев был страстным поклонником таланта Островского, что, однако, не мешало ему критиковать драматурга за отдельные творческие промахи. 5 февраля 1861 года в газете «Русская речь» появилась его статья «Бенефис Садовского» (подпись: «Р.»), представлявшая собой отчет о постановке на московской сцене комедии «Свои люди — сочтемся». Прежде чем перейти к оценке игры артистов, занятых в этом спектакле, Плещеев счел нужным обратить внимание на огромное дарование драматурга и заслуги Добролюбова в истолковании творчества Островского. Вот что он писал:

«Лучшими критическими статьями о г-не Островском мы почитаем статьи, помещенные в „Современнике“ 1858 г. под названием „Темное царство“. Здесь чрезвычайно тщательно и подробно разбираются все характеры, созданные Островским, и указаны все художественные места его произведений. Критик высказывает много такта, много провицательности. Но мы, однако же, не можем согласиться со всеми его положениями. Отдавая полную справедливость первоклассному дарованию г. Островского, мы, однако же, берем на себя смелость сделать кое-какие замечания о недостатках, которых оно, как и все в мире, не чуждо. Недостатки эти, по нашему мнению, заключаются: во-первых, в дидактизме, в поучительном тоне, господствующем почти во всех пьесах г. Островского, составляющих промежуток между созданием „Своих людей“ и „Грозы“; и, во-вторых, односторонность, узость изображаемой сферы. . .

Разделение действующих лиц г. Островского на угнетающих и жертв, сделанное автором „Темного царства“, весьма справедливо. . . Единственные пьесы, где их нет, это последняя комедия г. Островского „Старый друг лучше новых двух“. Здесь он выступает на новую дорогу. . .

Дидактизм в особенности бросается в глаза в комедиях: „Не в свои сани не садись“ и „Не так живи, как хочешь“. (Эту последнюю комедию недавно еще кто-то, вероятно в шутку, назвал лучшей комедией г. Островского. . . Мы думаем, что сам автор не может принять такой похвалы за серьезную, если только она не высказана г. Тертеем Филипповым. У этого критика, как известно, свой взгляд на вещи, взгляд сектанта, несходный со взглядом остальных смертных). Автор „Темного царства“, глубоко симпатизирующий таланту г. Островского и даже несколько увлеченный им, справедливо заметил, что если вникнуть поближе в его комедии, то окажется, что они доказывают совершенно противное тому, что старались видеть в них некоторые поклонники г. Островского, певшие ему дифирамбы, и также некоторые его хулители, и отчего умалились первые, а вторые приходили в негодование».

Как и Добролюбов, Плещеев считал лучшими произведениями Островского его комедию «Свои люди — сочтемся» и драму «Гроза». «Комедия эта есть одно из художественных созданий г. Островского, — писал он, — и один из драгоценнейших перлов нашей литературы. Мы отдадим перед ней преимущество разве „Грозе“».

Вслед за Добролюбовым он приветствовал изображение Островским положительных героев из народной среды. Большой заслугой драматурга он считал создание характера Катерины, которая, по его мнению, «действительно светлый луч в темном царстве». Правда, в отличие от Добролюбова Плещеев несколько сглаживает социальную остроту трагедии Катерины, сводя, по существу, конфликт к психологической драме, но близость их взглядов бесспорна.

«Понятно, что г. Островский не остановился на отрицательном направлении. Художнику свойственно искать идеала, стремиться к изображению положительных сторон жизни. Идеалами, как известно, не кишит наша жизнь. Художническое чутье сказало г. Островскому, что их нужно искать не в этом мире желтых перчаток, измятых физиономий и извращенных понятий, где творятся такие же вещи, какие и в среде Подхализиных, но только прикрытые другими, более изящными формами. И он обратился к свежему, непочатому родинку,²⁰ не успевшему еще засориться и помутиться от пыли и грязи нашей quasi-цивилизованной жизни. При всеобщем стремлении к народности, пробудившемся в последнее время, обращение к ней такого даровитого писателя не могло не привлечь к нему внимания и симпатии публики. Не скоро, однако же, дались положительные типы г. Остров-

¹⁹ Неизданные письма Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, А. Н. Плещеева и др. «Academia», М.—Л., 1932.

²⁰ В «Московских ведомостях» (1861, № 16) была помещена статья «Заметки о Московском театре. По поводу бенефиса г-жи Медведевой» за подписью «П». Автор «Заметок» писал: «. . . всеми сознается необходимость обратиться к свежему, непочатому источнику жизни народной». Это совпадение лишней раз подтверждает, что автором статьи «Бенефис Садовского» является Плещеев.

скому. Он искал некоторое время идеалов в самодурах, которых наделял разными прекрасными качествами.

Но вот, наконец, мы увидели Катерину, полное истины и поэтической прелести лицо, характер, глубоко задуманный и мастерски выполненный. Создание этой личности есть огромный шаг вперед в таланте г. Островского... Оно возбудило горячие толки. Нашлись господа, которые утверждали, что это не живое и не поэтическое лицо... Они не заметили той внутренней тревоги, которая совершается в ее страстной и впечатлительной душе, порывающейся на волю из грязного омота, куда окунула ее судьба, и слишком чистой и честной, чтобы обманывать кого бы то ни было. Между тем как окружающие ее становятся под деспотическим игом семьи лицемерами, трусливыми лгунами, предаются тайным, запретным наслаждениям, она — по-видимому, слабое, хрупкое существо — находит в себе довольно нравственной твердости открыто сознаться в своем проступке, хотя знает, что ее ждет затем гибель. Если бы и не было грома на сцене, драма все-таки могла бы назваться грозой. И без грома Катерина осталась бы той же глубоко честной натурой, для которой возможны только два выхода, или жизнь по сердцу, полноправная, без утайки и лицемерства, или гибель. Это действительно светлый луч в темном царстве».

Внимание Плещеева-критика привлек также поэтический талант Некрасова. Еще в 40-е годы Плещеев приветствовал выход «Петербургского сборника», подготовленного Некрасовым. За развитием таланта поэта он пристально следит и в последующие годы. В рецензии 1859 года на сборник стихотворений В. Красова Плещеев выразил недовольство узко личными мотивами лирики поэта-романтика и противопоставил ей могучую поэзию Некрасова: «Не ищите здесь надрывающего сердце вопля, исторгнутого из груди житейской неправдой, как у г. Некрасова».²¹ Его поражало превосходное знание Некрасовым народной жизни. Из всех стихотворений, появившихся в «Веке» в 1861 году, Плещеев считал самым лучшим некрасовские «Деревенские новости». «Стихотворение Некрасова, — писал он, — принадлежит к числу самых удачных. Как верны все эти рассказы о деревенских новостях, сообщенные крестьянами! Мы с удовлетворением замечаем, что г. Некрасов в последнее время обратился за содержанием для своих стихотворений к народной жизни, которая, как видно, знакома ему не по одним слухам. И все подобные стихотворения исполнены у него такой любви, дышат такой теплотой, что мнение некоторых, будто бы он хорош только тогда, когда негодует, оказывается совершенно несостоятельным».²²

По свидетельству биографа Плещеева П. В. Быкова и по сведениям И. Ф. Масанова,²³ в 60-х годах поэт сотрудничал еще и в «Московских губернских ведомостях». Там 12 марта 1864 года в «Заметках кое о чем» за подписью «Лишний человек» Плещеев также с похвалой отозвался о Некрасове:

«Первые книжки наших журналов представили несколько довольно замечательных вещей. Мы отнесем к таким, во-первых, новую поэму Некрасова „Мороз — красный нос“, изобилующую необыкновенно поэтическими местами. Едва ли в каком-нибудь из произведений этого поэта найдем мы такие свежие, могучие образы, такие трогательные, надрывающие сердце картины. Все дышит здесь глубоким, непритворным сочувствием народному быту... таким сочувствием, которым разве отличаются песни Кольцова.

Как на одно из лучших мест укажем на превосходное изображение русской деревенской женщины, начинающееся словами: „Есть женщины в наших селеньях...“

Вторая часть вся превосходна. Картины крестьянского быта, вмещающие в себе и светлые и мрачные его стороны, проходят перед вами одна за другой, оставляя глубокий след в душе вашей. Особенно поэтично описание кончины молодой монахини; невыразимая скорбь охватывает сердце при чтении этого мастерского места... Словно вы слышите вдали протяжные звуки похоронного напева...

Мы понимаем, отчего наша публика только и читает из русских поэтов одного Некрасова и отчего его стихи расходятся в тысячах экземпляров ежегодно. Никто не говорит более его нашему сердцу... Никто не отзывается с такой страшной, жгучей болью на вопли и стоны всего угнетенного и страждущего... Да! Это не гаерские упражнения стихотворцев, обличающих откуп и взятки,²⁴ это также и

²¹ «Московский вестник», 1859, № 46.

²² «Московские ведомости», 1861, № 13. Авторство Плещеева указано М. Поляковым в кн.: А. Н. Плещеев. Стихотворения, стр. 16—17.

²³ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. II. М., 1957, стр. 124. Как на источник И. Ф. Масанов ссылается на «Север» (1903, № 36, стр. 1276) и «Русское слово» (1900, № 148).

²⁴ Здесь Плещеев явно имел в виду поэтов типа Розенгейма.

не холодные, безжизненные — хотя и красивые и звучные — песнопения тех поэтов, которых наша снисходительная критика силится произвести в художники... Пускай стих г. Некрасова часто небрежен, лишен отделки, варяшлив, пожалуй, пускай у него от времени до времени попадают и фальшивые нотки, но эти недостатки щедро выкупаются огромными достоинствами... В этом стихе все-таки слышна сила, которой нет ни у наших лжехудожников, ни у обличителей... и эти фальшивые нотки тонут в безбрежном море глубоко правдивых и хватающих за сердце звуков...»

Плещеев признавал также большое общественное значение литературной деятельности Герцена. Еще в 1846 году в «Петербургской хронике» в числе лучших повестей он назвал «Бедных людей» Ф. Достоевского и «Кто виноват?» Герцена: «Впрочем в нынешнем году являлись и беллетристические произведения, более или менее замечательные, например, вероятно, публика не забыла превосходной повести „Кто виноват?“».²⁵ В известном письме к петрашевцу С. Ф. Дурову от 26 марта 1849 года, незадолго до ареста, Плещеев сообщил: «Теперь все восхищаются письмом Белинского к Гоголю, писанной Искандера „Перед грозой“ и комедией Тургенева „Нахлебник“».²⁶ Характерно, что это письмо впервые было напечатано в «Поллярной звезде» на 1862 год. Герцен, как известно, внимательно следил за судьбой сыльных петрашевцев. После ареста Плещеева А. А. Чумиков сообщил эмигранту Герцену: «Плещеев, поэт с дарованием, — некоторые его стихотворения (не печатанные) не уступают пушкинским запрещенным, — в солдатах в Оренбурге...»²⁷

В 60-е годы Плещеев проявлял большой интерес к «Колоколу».²⁸ Известно также, что Добролюбов в полемике с Герценом использовал для своей статьи «Благонамеренность и деятельность» повести Плещеева.²⁹ Небезынтересно отметить, что Плещеев был согласен с основными выводами критика в отношении характеров своих героев. Вслед за Добролюбовым он осуждал благонамеренных либералов, не способных к практической общественной деятельности. Например, Плещеев осуждал героя пьесы Устрялова «Чужая вина» за то, что «он даже и не пробовал бороться с средой, которую признает пагубной для молодого неопытного существа».³⁰ По мнению Добролюбова, в своих повестях Плещеев также показывал людей, «заеденных» средой, которые ждут, «чтобы кто-нибудь пришел, вытащил их из болота, ... взошел себе на плечи и потащил в место чистое и светлое».³¹

До сего времени биографы почему-то умалчивают о заграничной поездке Плещеева (Германия, Италия, Франция, Англия), которая имела место, по-видимому, в мае—июне 1862 года. В записной книжке, хранящейся в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ф. 378, оп. 1, ед. хр. 8), поэт упоминает имена некоторых русских писателей и публицистов, с которыми он встречался во Франции, — Тургенева, Писемского, Боткина и Кавелина. Все они в это время были за границей и общались с Герценом.

13—25 мая 1862 года Плещеев пометил в своей записной книжке: «Встали довольно поздно. Пошли к Тургеневу. Он очень нами обрадовался и отложил поездку в Россию на день».³² У него видели Кавелина... и Григоровича». На стр. 28 имеется запись о пребывании Плещеева в Лондоне.³³ Вполне вероятно, что Плещеев там мог встретиться с Герценом и Огаревым, фотографии которых были найдены у него при обыске в 1863 году и отобраны царскими жандармами.³⁴

В последние годы своей жизни Плещеев также продолжал интересоваться произведениями Герцена. «Возвращая вам Герцена, которого придержал невозможно долго, — писал поэт в 1887 году Н. С. Таганцеву, — прошу вас извинить

²⁵ «Русский инвалид», 1846, № 228.

²⁶ Дело петрашевцев, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 295.

²⁷ «Литературное наследство», т. 62 II, 1955, стр. 720.

²⁸ Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 460.

²⁹ Н. А. Золина. О статье Герцена «Лишние люди и желчевики». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 229, серия филологических наук, вып. 30, 1957, стр. 260—262.

³⁰ «Московские губернские ведомости», 1864, № 1, 12 марта.

³¹ Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. II, ГИХЛ, 1935, стр. 244.

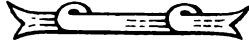
³² Из Парижа в Петербург Тургенев выехал 22 мая (3 июня) (М. К. Клеманс. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 133.

³³ Написано неразборчиво.

³⁴ ЦГИА, III отд., 1 экзп., д. 97, г. 69, 1863 г., л. 2.

меня за это и не отказать мне в следующем томике. Особенно хотелось бы прочесть „С того берега“ и последние его писания (где «Письма к приятелю», «Базиль и Арманс»³⁵ и т. д., составляющие посмертный том). Очень меня обяжете».³⁶

Таким образом, статьи Плещеева 60-х годов обогащают наше представление о мировоззрении поэта-петрашевца, «деятельность которого безукоризненна и полезна»,³⁷ и дают дополнительный материал для изучения ведущей роли в освободительном движении Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина и других представителей лагеря русской революционной демократии.



³⁵ Неточное название. В «Сборнике посмертных статей А. И. Герцена» (Женева, 1870) были помещены: «Письма к старому товарищу» (т. е. к М. А. Бакунину) и «Эпизод из 1844 г., Базиль и Арманс».

³⁶ Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, архив Таганцева, шифр 375.

³⁷ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 951.

М. Л. МИХАЙЛОВ В «БИБЛИОТЕКЕ ДЛЯ ЧТЕНИЯ»

Документы из архива А. Старчевского позволяют установить, что Михайлов вел отдел «Журналистика» в «Библиотеке для чтения» с сентября 1854 по май 1855 года.

История сотрудничества Михайлова в «Библиотеке для чтения» вкратце такова. Старчевский, являясь соредактором О. Сенковского, постепенно отеснил последнего от руководства журнальными делами, так как понимал необходимость «оживить» умирающую «Библиотеку», которая совершенно не пользовалась авторитетом ни среди литераторов, ни у читателей. Примерно с 1853 года Старчевский все более активно приглашает участвовать в журнале различных писателей и ученых, несмотря на яростное сопротивление Сенковского, атаковавшего Старчевского гневными письмами: «Я не мальчишка, которым вы можете помыкать. Самая учтивость требовала предупредить меня, что вместо моих статей набираются чужие. Этот постунок в высшей степени гнусен. Между честными людьми такие штуки не водятся».

Приводя это письмо в своих воспоминаниях, Старчевский указывает, что Сенковский был недоволен трудами таких сотрудников, как «Я. Г. Есипович, А. В. Дружинин... М. И. Михайлов, которого сам он рекомендовал мне, находя, что он человек с талантом, К. Д. Ушинский, А. И. Рыжов, Срезневский и Березин (ориенталист)».¹

Нет необходимости выяснять, почему каждый из этих литераторов «не нравился» Сенковскому. Ясно, однако, что молодые публицисты и критики Ушинский, Михайлов и Рыжов² совершенно расходились в своих взглядах с принципами Сенковского. Но благодаря усилиям Старчевского, которого в первую очередь интересовал успех журнала, три молодых литератора заняли к 1855 году главенствующее положение в таких отделах «Библиотеки для чтения», как «Журналистика» и «Заметки странствующего вокруг света» (иностранное обозрение). Много статей они помещали и в других отделах журнала.

Старчевский, согласно его воспоминаниям, познакомился с Михайловым через А. Дружинина в конце 1853 года и предложил ему сотрудничество в «Библиотеке для чтения». По словам Старчевского, изображавшего себя благодетелем, а Михайлова — неблагодарным, последний «написал две статьи» для журнала — «и тем дело кончилось».³

Осторожный Старчевский в опубликованных мемуарах не сказал всю правду об участии «государственного преступника» в «Библиотеке для чтения». На самом деле, как явствует из подписей под текстами и из разысканий литературоведов,⁴ Михайлову в этом журнале принадлежат, не считая художественных произведений, три статьи из цикла «Старые книги» (1854, №№ 2, 5, 9), статья «Сумароков и современная ему критика. Соч. Н. Булича» (1854, № 5) и рецензия «Все сочинения В. А. Волярярского» (1855, № 1).

Однако участие Михайлова в журнале этим не ограничилось. По-видимому, вскоре после его знакомства со Старчевским был поднят вопрос об открытии в «Библиотеке» отдела журнального обозрения. Редактор пошел навстречу, но натолкнулся на упорное сопротивление Сенковского. 8 января 1854 года Старчевский сообщил Михайлову: «Несмотря на все мое желание доставить вам обозрение

¹ А. В. Старчевский. Воспоминания старого литератора. «Исторический вестник», 1891, т. XLV, № 9, стр. 591.

² См. о нем мою статью «Критическая деятельность А. И. Рыжова» («Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 65, 1958).

³ А. В. Старчевский. Александр Васильевич Дружинин. «Наблюдатель», 1885, № 5, стр. 226.

⁴ См.: П. Б. Бывков. Библиография сочинений М. Л. Михайлова (М. Л. Михайлов, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., стр. 353 и сл.); А. Ф. Захаркин. Новые материалы о поэте-революционере М. Л. Михайлове. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1953, т. XII, вып. 5, стр. 436.

наших литературных журналов, я не мог убедить Осипа Ивановича в необходимости введения этой статьи в отделе летописи.⁵

Очевидно, Старчевскому в конце концов все же удалось настоять на своем, и с сентябрьского номера в «Библиотеке для чтения» (1854) появился регулярный отдел «Журналистика».

В неопубликованной части воспоминаний о «Библиотеке для чтения» Старчевский неоднократно называет Михайлова автором этого отдела до конца 1855 года включительно: «... с октябрьской книжки⁶ „Библиотекки“ <1854 года> стала опять помещаться в конце „Литературной летописи“ его (Михайлова, — Б. Е.) „Журналистика“, т. е. обзор журналов»; «Михайлов... вел <в 1855 году> отдел журналистики»; «В каждой книжке „Б. д. ч.“ <1855 года> помещалась „Журналистика“ М. И. Михайлова, написанная очень живо и скромно».⁷

Кроме того (помимо известных уже статей Михайлова), Старчевский уверенно приписывает ему рецензию на труды Академии наук в «Библиотеке для чтения» (1855, № 4), не очень уверенно («кажется», М. И. Михайлова) — статью «Сочинения Гнедича» (там же, № 1) и неуверенно (на полях поставлен вопросительный знак) — статью «Полное собрание сочинений Ивана Козлова. СПб., 1855» (там же, № 11).⁸ Разумеется, у нас еще меньше, чем у Старчевского, имеется оснований приписывать Михайлову эти «dubia». Рецензия же на издание Академии наук является еще одним доказательством принадлежности Михайлову журнального обозрения, так как она входит в состав этого отдела в апрельском номере «Библиотеки» за 1855 год. Подтверждением мемуарных сведений служат и письмо Старчевского к Михайлову, цитированное выше, и ответные письма 1854—1855 годов, где встречаются, например, такие высказывания Михайлова: «Не думаю... чтобы написанное о журналах было не в духе „Библи. для чт.“».⁹

И тем не менее следует внести в данные Старчевского некоторые коррективы. Имеются документы об участии в отделе «Журналистика» других сотрудников «Библиотеки», особенно А. Рыжова. Последний был, видимо, основным автором журнального обозрения с июня по сентябрь 1855 года.¹⁰ Не исключена возможность участия в «Журналистике» К. Ушинского, который во многих письмах к Старчевскому проявлял желание сотрудничать в этом отделе. Вероятно, и автор регулярных «Заметок петербургского жителя» Е. Моллер обозревал иногда литературные журналы, так как в недатированных письмах к Старчевскому 1854—1856 годов он сообщал: «Я написал „Журналистику“»; «вы вымарали в „Журналистике“ все, что я сказал в похвалу Писемского».¹¹ Но и Ушинский и Моллер, наверно, лишь помогали Михайлову (или Рыжову), составляя какую-либо часть «Журналистики», так как в их введении находились ответственные и трудовые отделы (у первого — иностранное обозрение, у второго — петербургский фельетон).¹²

⁵ ЦГАЛИ, ф. 1111, оп. 2, № 42, л. 1.

⁶ Старчевский или ошибся на один месяц, или же считал, что сентябрьское обозрение принадлежит другому лицу. Вероятнее первое предположение.

⁷ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 583, № 17, лл. 98, 114.

⁸ Там же, лл. 114, 103а об.

⁹ Там же, ф. 93, оп. 2, № 166, л. 47. Письмо без даты. Письма Михайлова к Старчевскому (рукописный отдел Института русской литературы АН СССР) подготовлены к печати Л. П. Ключковой и Ю. Д. Левиным (см.: «Литературный архив», 1961, № 6).

¹⁰ См.: «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 65, 1958, стр. 75—77.

¹¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 583, № 50, лл. 228, 233.

¹² Явно ошибочно «Журналистика» за апрель—июнь 1855 года приписывалась Л. А. Мею. См.: Н. Гербель. Библиография сочинений Л. А. Мея. «Книжный вестник», 1865, № 19, стр. 360; П. Быков. Библиография сочинений и переводов Л. А. Мея. СПб., 1887, стр. 3 (П. В. Быков, приписывая Мею «Журналистику» в №№ 4—6 «Библиотеки для чтения», ссылается на Гербеля, но у последнего отмечены лишь апрель—май). Эти данные опровергает прежде всего свидетельство самого Мея, который отвечал на письмо В. Р. Зотова к нему: «Как тебе не стыдно... заподозрить меня в такой гнусности, какова „Журналистика“ 6-го № „Библиотеки“?.. в 6-м № „Библиотеки“ нет ни одной моей строки, исключая маленькой статейки о последних часах покойного императора (Мей ошибся: «статьей») была в № 3, — Б. Е.)... Я не отвечаю даже на выходки и пародии Нового Поэта (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 583, № 42, лл. 191—192). Следовательно, Мей не мог быть автором «Журналистики» и в № 5: там имелись иронические замечания по поводу отзывов Нового Поэта о стихах Мея (см. стр. 23 журнала). «Журналистика» же № 4 принадлежит Михай-

Сведения о других авторах «Журналистики» совершенно отсутствуют в мемуарах Старчевского и в его переписке с сотрудниками, достаточно полно сохраненной в его архиве. Таким образом, Михайлов был с сентября 1854 года по май 1855 года главным сотрудником в отделе журнального обозрения «Библиотеки для чтения».¹³ Участие его в следующих номерах практически было невозможным, так как на май—сентябрь 1855 года он уехал в глухое место (Апраксин городок),¹⁴ где вряд ли мог регулярно получать все крупные журналы и газеты для рецензирования.

Кстати, «Журналистика» за июнь—сентябрь отличалась от более ранних (т. е. михайловских) обзоров некоторыми общими чертами, имела единый характер (идейный и стилиевой) и составлялась, видимо, одним Рыжовым. Характерными чертами статей этого периода являются: горячая защита Гоголя, натуральной школы и Белинского; сожаление об отсутствии в настоящее время продолжателей передовых идей критики 1840-х годов.

Октябрьское обозрение по своему духу тесно примыкает к предшествующим, и его тоже, хотя и гипотетически, можно приписать Рыжову. Участие же Михайлова в ноябрьском и декабрьском номерах является еще более сомнительным; вряд ли журнальные обозрения этих месяцев могли быть написаны Михайловым или Рыжовым: в них в развязном тоне, с антидемократических позиций анализируется «Современник», автор глумится над стихами Некрасова и т. д. Скорее всего автором обзора был Е. Моллер, наиболее консервативный из новых сотрудников «Библиотеки».

Журнальные обозрения с сентября 1854 по май 1855 года имеют также сходные черты, что является лишним доказательством авторства одного критика — Михайлова. В общем позиции Михайлова и Рыжова идентичны: нечеткая демократическая идеология, постепенное освобождение от влияния либерализма. Михайлов, как и Рыжов, в большинстве обзоров резко критикует журнал «Москвитинин» и особенно статьи Ап. Григорьева за оторванность от жизни, идеализм, туманное многословие. Примерно такую же оценку он дает и «Отечественным запискам».¹⁵ В то же время Михайлов, как и Рыжов, отдает иногда дань либеральной эстетике, рассуждая в отдельных случаях о «недостатке художественности»,¹⁶ о «непреложных законах изящного»¹⁷ в отрыве от анализа идейного содержания.

Но имеются и некоторые различия во взглядах Михайлова и Рыжова. Находясь частично под влиянием Дружинина, Михайлов не делает экскурсов в область передовой литературы и критики 1840-х годов, не ссылается на заветы Белинского и Гоголя. И хотя в статье о книге Н. Булича «Сумароков и современная ему критика» Михайлов отметил историческую роль критики Белинского, но в современный период, по его мнению, эта критика «должна... уступить место новому, более спокойному, примиряющему направлению».¹⁸

С другой стороны, будучи сотрудником «Современника», Михайлов более четко, чем Рыжов, разбирается в сложной внутриредакционной обстановке этого журнала, отделяя демократическую критику Чернышевского от довольно безыдейных обзоров И. Панаева. Почти в каждом номере критикуются очередные «Заметки и размышления Нового поэта» за узорность и легковесность тематики, за многословие, противоречия. Работам же Чернышевского Михайлов почти всегда дает положительную

лову по двукратному свидетельству Старчевского. В нескольких десятках писем Мея к Старчевскому, относящихся к данному периоду, вообще ни разу не говорится об участии Мея в отделе «Журналистика» (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 583, № 42).

¹³ Может вызвать удивление следующее обстоятельство: в перечне своих сочинений, записанном в книге П. П. Пекарского в 1855 году (см. публикацию Ю. Д. Левина в «Литературном архиве», 1961, № 6), Михайлов, будучи весьма обстоятельным и точным, ни словом не упомянул о своем участии в «Журналистике» «Библиотеки для чтения». Очевидно, на это у него были какие-то свои причины. Представляется вполне правдоподобным предположение, высказанное Ю. Д. Левиным, что Михайлов счел неудобным раскрывать Пекарскому, близкому к редакции «Современника», что он является автором статей, иногда содержащих довольно резкую критику недостатков журнала, где сотрудничал и сам Михайлов.

¹⁴ См. письмо М. Л. Михайлова к Я. П. Полонскому от 28 мая 1855 года (Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. Под ред. Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 444).

¹⁵ См., например: «Библиотека для чтения», 1854, № 12, «Литературная летопись», стр. 42.

¹⁶ Там же, стр. 44.

¹⁷ Там же, 1855, № 2, «Журналистика», стр. 28.

¹⁸ Там же, 1854, № 5, «Литературная летопись», стр. 13.

оценку: защищает от нападок «Отечественных записок» его статью «Об искренности в критике», рецензию Чернышевского на «Сочинения» Пушкина в «Современнике» (1855, т. I, № 3, отд. III) называет «самой замечательной статьей», а взгляды критика — «смелыми и своеобразными»,¹⁹ не соглашаясь лишь с теорией русского стихосложения, развитой в рецензии. Постоянно положительную характеристику получают в обзорах Михайлова статьи Пыпина, произведения Некрасова: «...мы не можем скрыть удовольствия, доставленного нам несколькими страницами „Тонкого человека“... не можем также не указать на превосходную отделку двух стихотворений того же писателя»²⁰ (речь идет о стихотворениях Некрасова «Застенчивость» и «Несжатая полоса», опубликованных в «Современнике»).

Несомненно под влиянием Чернышевского Михайлов критикует художественные произведения, идеализирующие крестьянский быт (например, пьесу Потехина «Суд людской — не божий»)²¹.

Попытки Анненкова проповедовать теорию «чистого искусства», ограничить задачи художественной литературы изображением душевных оттенков и психологических тонкостей в переживаниях человека²² вызывают протест в «Библиотеке для чтения».²³

Таким образом, статьи Михайлова при всех колебаниях автора свидетельствуют о демократических элементах в его мировоззрении. Цикл журнальных обзоров значительно дополняет наши представления о Михайлове-критике первой половины 50-х годов, так как известные до сих пор статьи Михайлова давали мало материала для характеристики его отношения к злободневным литературным вопросам.



¹⁹ Там же, 1855, № 5, стр. 25. Лишь одна статья Чернышевского не вызвала сочувствия Михайлова — рецензия на «Архив» Н. Калачова («Современник», 1854, № 9), и он назвал «справедливыми» упреки в его адрес со стороны «Отечественных записок» («Библиотека для чтения», 1855, № 5, стр. 21). Чернышевский дал к этому повод тем, что недостаточно четко определил свое отношение к трудам реакционных фольклористов Сахарова и Снегирева, в общем положительно оценив их работы. Позднее Чернышевский исправил свою ошибку в рецензии на книгу И. Андреевского «О правах иностранцев в России...» («Современник», 1855, № 4, стр. 40—47).

²⁰ «Библиотека для чтения», 1855, № 2, «Журналистика», стр. 46.

²¹ Там же, № 3, стр. 9.

²² «Современник», 1855, т. XLIX, № 1, отд. III.

²³ «Библиотека для чтения», 1855, № 2, «Журналистика», стр. 42—44.

ЗАМЫСЕЛ И КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

В книге «Творческий путь Н. А. Некрасова» В. Е. Евгенъев-Максимов писал: «Едва ли мы ошибемся, если скажем, что композиция „Кому на Руси жить хорошо“ определяется соединением частей, относительно самостоятельных. Такое соединение представило бы значительный риск и могло бы нарушить единство восприятия и впечатления от поэмы, если бы не... общность идейного замысла. Этот последний сводится к тому, чтобы показать, что положение народа и после освобождения остается крайне тяжелым, но положительные силы народа не парализованы, а главное, в народе неуклонно повышается самосознание, толкающее его на путь революционной борьбы; на этом пути у народа есть союзники в лице народолюбивой демократической интеллигенции».¹

Мысль о том, что в поэме «Кому на Руси жить хорошо», как она стала в конечном счете складываться у Некрасова, решающее значение имеет процесс постепенного роста крестьянского самосознания, развивавши в последние годы еще более определенно и другие исследователи.

«...Одной из центральных проблем „Кому на Руси жить хорошо“ является проблема роста крестьянского сознания, в постановке которой мы обнаруживаем глубокую внутреннюю логику», — утверждает С. А. Червяковский.² И в другой работе добавляет: «За последнее время исследователи все больше приходят к мнению об идейном росте семи мужиков-правдоискателей».³

«Изображение роста народного сознания — это тот стержень, на котором держится вся поэма», — отмечает Л. А. Розанова.⁴

«Рост этого (крестьянского, — Я. Б.) сознания — идейный стержень всей поэмы в целом», — высказывает то же суждение А. А. Озерова.⁵

«Становление крестьянского политического самосознания — основной пафос поэмы», — говорит В. Г. Базанов⁶ и впервые показывает активную роль отправившихся в путь мужиков-странников в том развитии крестьянских представлений, настроений, желаний, которое совершается по мере их движения по Руси и происходит на их глазах.

Очевидно, что, если в «Кому на Руси жить хорошо» процесс роста народного самосознания составляет «стержень» поэмы, то именно с проникновением в этот процесс, с его отражением должна быть связана вся внутренняя структура произведения. Можно априорно предположить, что, рассматривая особенности крестьянского сознания, как они переданы в отдельных частях и главах поэмы, мы получим ключ или во всяком случае существенные указания к тому, как располагать части поэмы при ее публикациях.

¹ В. Е. Евгенъев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 237.

² С. А. Червяковский. Из творческой работы Некрасова над поэмой «Кому на Руси жить хорошо». В кн.: О Некрасове (сборник статей). Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 77.

³ С. А. Червяковский. Обзор исследований поэмы «Кому на Руси жить хорошо». «Некрасовский сборник», III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 243.

⁴ Л. А. Розанова. Исторические взгляды Н. А. Некрасова, отражение их в творчестве. (К постановке вопроса). В кн.: О Некрасове (сборник статей). Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 58.

⁵ А. А. Озерова. Проблематика и композиция поэмы «Кому на Руси жить хорошо». В кн.: Некрасов в школе. Сборник статей. Изд. Акад. педагог. наук РСФСР, М., 1960, стр. 480.

⁶ В. Базанов. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. «Русская литература», 1959, № 3, стр. 41.

1

В «Прологе» завязывается сюжет поэмы. Здесь возникает спор между семью мужиками о том, «кому живется весело, вольготно на Руси». Острота спора случайно сошедшихся людей обнаруживает важность этого вопроса — так или иначе — для всех крестьян, заинтересованность их в том, чтобы его решение было найдено. Здесь же в «Прологе» поспорившие называют возможных кандидатов на роль счастливого. Все они принадлежат к социальной верхушке — упоминаются помещик, чиновник, поп, купец, министр, царь. Мужики вполне сознают, что и после реформы в материальном довольстве живут лишь те, кто благоденствовал и раньше. В представлении же будущих странников счастье, видимо, обязательно связано с богатством.

В первой главе первой части — «Поп» — представления сошедшихся мужиков о счастье прямо сформулированы. Как и следовало ожидать, эта формула счастья включает в себя «покой, богатство, честь». Характерно также, что провозглашена она попом, с которым мужики соглашаются, присоединяясь к его рассуждениям без всяких оговорок. Своего определенного взгляда на норму жизни у мужиков еще нет, исходят они — во всяком случае пока — из тех представлений, которые сложились, выработаны в чуждой, враждебной им среде.

Странники расспрашивают попа о его делах, о его положении. И когда тот жалуется, что жить после реформы ему стало невмоготу, они воспринимают его рассказ с полным доверием, высказывают ему свое сочувствие, а насмешливо-пренебрежительным отношением народа к духовенству в целом как бы даже смущены.

Во второй главе первой части — «Сельская ярмонка» — странники сталкиваются с крестьянской толпой. Сами они здесь, на «ярмонке», много активнее и свободнее, чем в беседе с попом. И узнать им тут удается много больше, чем при первой встрече.

В толпе на «ярмонке» множество пьяных. Появляется мужик, который все пробует погнуть обод, в конце концов ударивший его по лбу. Другой спяна вываливает воз и ломает топор, пытаясь починить ось у воза, а затем длинно винит топор в случившейся беде. Вавила, обещавший принести внучке гостинец, пропил все деньги. Офени скупают лубочные книжки самого низкого разбора и генеральские портреты, определяя их ценность по «комплексии» тех, кто здесь изображен.

Тут трезвому, что голому
Неловко... —

такие слова стоят в окончании второй главы.

А в третьей главе — «Пьяная ночь» — в самый разгар продолжающегося дикого пьянства один из пьяных, Яким Нагой, отвечая собирателю фольклора, интеллигенту Павлу Веретенникову, упрекавшему народ за пьянство, взволнованно объясняет его причины. Он говорит Веретенникову, что мужики в вине топят свое горе.

Среди мужиков, с которыми встречаются странники в «Пьяной ночи», уже есть такие, кто способен широко взглянуть на бедствия всего крестьянства. В «Сельской ярмонке» их еще не было. Надо думать, Некрасов выделил в ходе работы над поэмой эпизоды, составившие главу «Пьяная ночь», из главы «Сельская ярмонка» и ввел в «Пьяную ночь» Якима Нагого прежде всего потому, что стремился подчеркнуть, как не сразу, постепенно открывается в самой жизни новое в массовом крестьянском сознании, как не сразу могут воспринять его странники. Однако Яким Нагой, понимая, почему пьют мужики, уверен, что их желание забыться — лучшее из того, что они могли бы сделать.

У каждого крестьянина
Душа что туча черная —
Гневна, грозна, — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождам,
А все вином кончается.
Пошла по жилам чарочка,
И рассмеялась добрая
Крестьянская душа!
Не горевать тут надобно,
Гляди кругом, — возрадуйся! —

говорит Яким Веретенникову.

В свое время Лермонтов с горечью сказал о состоянии умов простых людей — своих современников: «Хуже всего не то, что некоторое количество людей страдает

терпеливо, а то, что огромное количество страдает, не сознавая этого».⁷ Такие, как Яким Нагой, уже вполне ощущают всю меру страданий, выпавших на долю народа, видят в «боге, царе и господине» своих врагов, но спасения ищут только в вине.

Первоначально Некрасов, как об этом свидетельствуют черновые варианты поэмы,⁸ предполагал сделать Якима Нагого фабричным. В окончательном тексте Яким принадлежит к основной для своего времени части трудовой массы. И это позволяет ему выражать народное сознание определенной поры в его наиболее характерных признаках.

В четвертой главе первой части — «Счастливые» — странники сталкиваются с теми, кто готов признать счастьем свое сегодняшнее жалкое существование. Это уволенный дьячок, рябая старуха, у которой выросла небывало крупная репа, камелотес-олончавин, охотник, ходивший на медведей, и некоторые другие. Среди них — дворовый князя Переметьева, раб и холуй по своему сознанию.

Крайне важно, что в народе таких счастливых, довольствующихся податками жизни, уже только единицы, почему и воспринимает их толпа с величайшим недоумением.

Существенно и другое. В четвертой главе первой части в самом ходе поисков счастливого возникает возможность некоего поворота.

Странники предполагали искать счастливого лишь в кругу богатых, знатных, привилегированных. Однако по собственной инициативе к ним стали являться и мужики. Разумеется, эти люди могут считать себя счастливыми лишь в силу крайней неразвитости своих представлений. Однако их приход к странникам ставит все-таки под сомнение — пусть не более того — «установки», которыми руководствуются странники в своих поисках, бросает на эти «установки» новый и неожиданный свет.

В конце главы «Счастливые» особое место занимает рассказ о Ермиле Гирине. Лицо это важно во многих отношениях.

В ходе повествования о Ермиле в прямую подымается вопрос о том, что «честь», «почет» бывают разные. О почете, которым пользовался среди своих односельчан Ермил, говорится, что это был

Почет завидный, истинный,
Не купленный ни деньгами,
Ни страхом: строгой правдою,
Умом и добротой!

(в следующей главе — «Помещик» — этот «почет» противопоставляется тому «почету», какой оказывался при крепостнических порядках помещику).

Кроме того, выясняется, что, обладая «почетом», «не купленным ни деньгами, ни страхом», «почетом» особого рода и свойства, Ермил, когда пришла необходимость, нашел в себе силы пожертвовать и спокойствием, и деньгами, и всем своим благополучием. Поступил так Ермил, видимо, без всякого понуждения и даже уговоров со стороны своих односельчан («начальник», как сказано, вызвал Ермила к себе), целиком по собственной воле. А до этого Ермил, никогда не принадлежавший к кругу богатых и привилегированных, по общему мнению всех знавших его, был счастлив.

И если до встречи странников с людьми, знавшими Гирину, кандидаты в счастливые из крестьянской среды появлялись для странников явно неожиданно, то дальше странники сами станут искать счастливого вне социальной верхушки.

Однако все отмеченное выше составляет только один из аспектов значения фигуры Ермила Гирина в поэме. История Гирина показательна и в ином смысле.

Ермил Гирин — народный заступник. Он справедливо ведет доверенные ему земляками дела, пытается помочь им. Но сам он в возникшем в Столбняках бунте все-таки не участвовал и даже вызван был начальством уговаривать бунтовщиков. Ермил — не борец, тем более не революционер. Те, с кем общался Ермил, еще безоговорочно принимали такого заступника. И как будто только внешние причины (арест Ермила) оборвали отношения крестьянской массы с ним, не позволили странникам найти решение волнующего их вопроса у Гирина.

Однако в наборной рукописи главы «Счастливые» рассказ о Ермиле, выслушиваемый странниками, завершался сообщением, что Ермил спокойно живет и здравствует на своей мельнице,⁹ и все-таки больше о взаимоотношениях Ермила и крестьянской массы не говорилось ничего и искания странников не превращались в поиски встречи с Ермилом. Это показывает, что ставить во всей ее широте

⁷ Ю. Ф. Самарин, Сочинения, т. XII, Письма, М., 1911, стр. 56 (пер. с французского).

⁸ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, Гослитиздат, М., 1949, стр. 481—482.

⁹ Там же, стр. 494.

проблему народного заступника, его роли в народной жизни, его мироощущения в связи с Ермилом Гириным Некрасов считал безусловно невозможным, подчеркивая в то же время, что мужики о заступнике иного рода и не мыслят.

Рассказ о Гирине вводит в «Кому на Руси жить хорошо» тему крестьянского бунта. Характерно, что тема эта здесь никак не развернута и вся история бунта остается неясной. Конечно, Некрасову и в этом случае, как и в целом ряде других, чрезвычайно мешала цензура. Но вряд ли все дело может быть сведено только к цензурным препятствиям. Ведь нашел же Некрасов возможность несколько дальше, в той части поэмы, которая носит название «Крестьянка», дать изображение бунтарского крестьянского выступления (того, в котором участвовал Савелий, богатырь святорусский). Правда, бунт, о котором идет речь в рассказе о Гирине, относится, видимо, уже к пореформенной поре. Это должно было особенно насторожить цензуру, чего Некрасов не мог не учитывать. И все-таки, повторяем, вряд ли дело только в цензуре.

Нельзя не заметить, что даже хорошо знающие Гирина мужики, живущие от его деревни неподалеку, слышат о бунте в Столбняках впервые лишь одновременно со странниками, слышат случайно на ярмарке, от попа. Выступление в Столбняках, по всем данным, возникло стихийно и никак или почти никак даже в ближайших деревнях не отозвалось, никакого солидарного действия или хоть отклика не вызвало.

Нам думается, что приглушенное звучание темы бунта в первой части поэмы в значительной мере определено характером восприятия теми мужиками, какие представлены в главе «Счастливые», крестьянских выступлений, к которым сами они непосредственно не причастны.

Последняя глава первой части — «Помещик» — содержит рассказ потомственного дворянина Оболта-Оболдуева о «почете», которым пользовались он и его предки, о состоянии его дел после реформы.

«Развитие капиталистической формы производства перерезало жизненный нерв у мелкого производства в сельском хозяйстве; это мелкое производство гибнет и приходит в упадок неудержимо... На крупного землевладельца и на мелкого крестьянина, на обоих одинаково, надвигается гибель. А так как они оба землевладельцы и деревенские жители, то крупный землевладелец объявляет себя передовым борцом за интересы мелкого крестьянина, и мелкий крестьянин — в общем и целом — признает его борцом за свои интересы», — писал Энгельс об одном из процессов, связанных с утверждением буржуазных отношений.¹⁰

Странники, выслушав жалобы Оболта-Оболдуева, не думают о нем как о борце за свои интересы (да Оболт-Оболдуев и не претендует на эту роль). Но всю жизнь терпевшие от господ, презирающие их, они готовы поверить Оболту-Оболдуеву, что реформа в равной мере обездолила и крестьян, и помещиков:

Помещик зарыдал...

Крестьяне добродушные
Чуть тоже не заплакали,
Подумав про себя:
«Порвалась цепь великая,
Порвалась, — расскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..»

2

«Не все между мужчинами
Отыскивать счастливого,
Пощупаем-ка баб!» —
Решили наши странники
И стали баб опрашивать —

этими словами открывается «Крестьянка».

Попа уж мы довели,
Довели помещика,
Да прямо мы к тебе! —

обращаются странники к Матрене Тимофеевне Корчагиной.

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. II, стр. 442.

Так они уже по собственному разумению допускают возможность счастья и вне пределов «господского» мира, явно пересматривая свои «исходные» представления.

Прежде чем найти Матрену Тимофеевну, странники попадают в помещичью усадьбу, хозяин которой уехал за границу. Усадьба пришла в полное запустение. Дворовые люди, приученные лишь обслуживать барина, без помещика обнаружили совершенную беспомощность и неспособность не только поддерживать порядок, но и прокормить себя. Однако здесь, в «Крестьянке», даже они не сожалеют о дореформенном времени.

В черновой рукописи «Крестьянки» дворовые, рассказывая странникам о запустении пруда, о гибели в нем рыбы, говорили:

Лет двадцать господа,
Спасибо, разводили их (карасей, — Я. Б.)
Да мы приели дочиста
Теперь без них — капут!..¹¹

Некрасов переработал это место. В окончательном тексте оно выглядит иначе:

... По пруду
Тащили бредень пятеро.
«Бог на-помочь! Как ловится?..»
— Всего один карась!
А было их до пропасти,
Да крепко навалились мы,
Теперь — свищи в кулак!

Таким образом, благодарность мужиков господам даже по частному поводу и даже в устах дворовых исчезла, хотя, как мы помним, первая часть поэмы заканчивалась тем, что странники с полной готовностью поддерживали сетования Оболта-Оболдуева на распад «цепи великой».

После осмотра усадьбы перед странниками появляется

Здоровая, поющая
Толпа жнецов и жниц...

Здесь впервые в поэме Некрасов рисует крестьян здоровыми и бодрыми. Мы видим уже не сборище пьяных, не «ярмонку», не «пьяную ночь».

Матрена Тимофеевна рассказывает странникам всю свою жизнь, бльшая часть которой прошла еще до реформы. Так входит в поэму дореформенное время — не непосредственно, а в воспоминаниях о нем.

Воспоминания Матрены Тимофеевны о прошлом включают в себя историю Савелия. В главе, содержащей эту историю, неоднократно отмечается необыкновенная, из ряда вон выходящая физическая и духовная сила Савелия. В годы, когда жил Савелий, активно и решительно не принимали рабскую долю только те, кто способен был на «богатырство». Но в ту пору даже и такие люди подымались на бунт лишь тогда, когда не в состоянии уже были сносить гнет и надругательства. Савелий, как и многие другие, долго терпел бесконечные порки Шалашникова, долго исполнял все приказания Фогеля. Первоначально Некрасов думал указать, что и толкнул Фогеля к яме Савелий нечаянно.¹² В окончательном тексте «Крестьянки» «нечаянности» в этом поступке Савелия уже нет, но совершает его Савелий только тогда, когда не хватает больше сил выносить издевательства. Сам-то он свое «богатырство» и «богатырство» всего народа видит не в отказе от терпения, а как раз в способности терпеть.

А потому терпели мы,
Что мы — богатыри.
В том богатырство русское, —

говорил Савелий Матрене Тимофеевне.

Зная по собственному опыту, что выносить притеснения тяжело, а иногда и невозможно (поэтому «перетерпеть — пропасть»), признавая, что и на стезе терпения «правды не найти», Савелий в конце своей жизни все-таки советовал Матрене Тимофеевне:

Терпи, многокручинная!
Терпи, многострадальная!
Нам правды не найти.

¹¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, стр. 499.

¹² Там же, стр. 517—518.

И утверждал, что выхода из крепостной неволи нет, что все его выступления против рабьей доли оказались напрасны и только сделали его собственную судьбу особенно тяжелой:

Как выли вьюги зимние,
Как ныли кости старые,
Лежал я на печи;
Полеживал, подумывал:
Куда ты, сила, делася?
На что ты пригодилася?
— Под розгами, под палками
По мелочам ушла!

Установления официальной религии, церкви еще не подлежат для Савелия никакому сомнению, и кончает он свой долгий век в монастыре. Его предсмертные слова полны отчаяния и неверия в возможность изменить жизнь крестьянства:

... Не паши,
Не сей, крестьянин! Сгорбившись
За пряжей, за полотнами,
Крестьянка, не сиди!
Как вы ни бейтесь, глухие,
Что на роду написано,
Того не миновать!
Мужчинам три дороженьки:
Кабак, острог, да каторга,
А бабам на Руси
Три петли: шелку белого,
Вторая — шелку красного,
А третья — шелку черного,
Любую выбирай! . . .
В любую полезай. . .

Анализируя процесс работы Некрасова над историей Савелия, современный исследователь Некрасова С. А. Червяковский в статье «Творческая работа Некрасова над поэмой „Кому на Руси жить хорошо“» отмечал: «Долго работал он (Некрасов, — Я. Б.) над тем куском беседы старого Савелия с Матреной Тимофеевной, где в речи деда содержались рассуждения о жизни народной.

Вот начальный костяк:

Сладка ли жизнь крестьянская?
Чуть, чуть подрос, беда кругом,
Глотай обиды тяжкие,
Не пики, а не то —
Остроги, клейма, каторги,
Всю жизнь дрожи солдатчины.

Далее Некрасов, обрабатывая текст, явно идет по линии усиления политического звучания при помощи некоторых дополнений и изменений: „жравый пот, безмерный труд“, „трудом своим не пользуйся, обиды не оплачивай, а не стерпел ее — в острог, под плети, в каторгу“.

Но затем все это уступило место краткому четверостишию, содержащему лишь оценку слов Савелия Матреной Тимофеевной:

Случись купцы московские,
Вельможи государевы,
Сам царь случись: не надо бы
Ладнее говорить!

Характерно, что мотивы, развиваемые тут стариком, не пропали: они частично вошли в предсмертные речи деда, но там их тематика заметно суживается; на четко выступавшую ранее мысль о социальном неравенстве нет и намека, а самая тональность иная: не о возможности как-то отплачивать обиды, а о неизбежной покорности судьбе говорит дед, правда, говорит с горчайшей иронией.

Как на первый взгляд ни досадно такое изменение, но нужно полагать — Некрасов учитывал, что мировоззрение Савелия не столь далеко ушло, . . . чтобы вкладывать в его слова широкие политические обобщения, а тем более придавать им оптимистическую перспективность.¹³

¹³ «Труды Горьковского государственного педагогического института им. А. М. Горького», вып. VIII, 1940, стр. 50.

Все выступления Савелия против рабьей участи, обрисованные в «Крестьянке», возникали вследствие совершенной невыносимости крепостнических условий и замечательных, в известной мере исключительных, особенностей его натуры.

Богатырь Савелий уговаривал Матрену терпеть, считая, что ее положение крепостной безусловно требует этого и никак не может быть изменено. Матрена много моложе деда Савелия, она человек другого поколения. И она, женщина, еще крепостная (но, видимо, уже незадолго до реформы), с удивлением спрашивала Савелия, когда он рассказывал ей об издевательствах Фогеля: «Как вы терпели, дедушка?» Для нее уже совет терпеть (еще перед реформой) переставал быть понятным. Когда дед Савелий утверждал, что «богатырство» в терпении, Матрена с недоумением возражала:

... Такого-то
Богатыря могучего,
Чай, мыши заедят!

Терпения как нормы жизненного поведения она уже тогда в ряде случаев принять не могла, хотя еще считала нужным терпеть, что судьба пошлет, в семье.

Матрена Тимофеевна стремилась избавиться от бед, выпадавших на ее долю в сфере отношений непосредственно социальных. Так, пошла она к губернатору вызвать от рекрутчины мужа, прокляла бесчувственных чиновников, терзавших тело Демы. Она еще просила защиты у сильных мира сего, обращалась к богу. Но уже в молодости не воспринимала все происходившее в ее жизни как неизбежность.

Когда с Матреной Тимофеевной встречаются странники, она с горечью и явным сожалением говорит о своей покорности в семье в прежние годы. Она способна теперь толково и осмысленно поведать бунтарскую историю Савелия, в то время как для мужиков из первой части, которых странники видели раньше, бунтарское выступление в Столбняках осталось чужим и даже неизвестным.

Любопытно отметить, что, создавая «Крестьянку», Некрасов стремился всячески подчеркнуть, как быстро и как значительно менялись с ходом времени представления Матрены Тимофеевны.

В черновом наброске к «Крестьянке» говорилось, например, что после заступничества губернаторши Матрена Тимофеевна ежегодно являлась к ней с сыном, получала подарки и неоднократно обращалась с просьбами не только за себя, но и за других:

Покуда губернаторша
Жива была: ходила я
К ней с сыном каждый год.
Подарки получала я,
И если зверь начальничек
Припрет кого, — бегу я к ней:
Случалось выручать!¹⁴

В окончательный текст поэмы это место не вошло, как не вошло и первоначально предполагавшееся Некрасовым сообщение о том, что Матрена Тимофеевна потеряла в конце концов возможность обращаться к губернаторше из-за отъезда последней с мужем в другой город.

В предназначенном поэтом для печати тексте «Крестьянки» Матрена Тимофеевна славит губернаторшу за благодеяние, совершенное той когда-то, но об ее дальнейших отношениях с губернаторшей речи нет. Та Матрена, какая предстает перед нами в окончательном тексте, даже после удачи в своем ходатайстве за мужа сумела, видимо довольно быстро, понять, что ходить с просьбами в конечном счете незачем, что это не может принести истинного избавления от бед.

«Крестьянка» завершается главой «Бабы притча», следующей непосредственно за главой «Губернаторша». Здесь Матрена Тимофеевна говорит, что «Ключи от счастья женского... Зброшены, потеряны». Она еще не знает, что ключи эти могут и должны быть найдены. Но она уже не станет, как Савелий, верить в необходимость терпения, уже не будет просить чьей-нибудь милости, как поступала прежде сама.

3

А. А. Озерова в статье «Проблематика и композиция поэмы „Кому на Руси жить хорошо“» говорит, что в «Последыше» Клим, играющий перед лицом помещика Утятина роль старосты, «превращает отношения вахлаков с последышем в самый смелый и дерзкий фарс».¹⁵

¹⁴ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, стр. 529.

¹⁵ А. А. Озерова. Проблематика и композиция поэмы «Кому на Руси жить хорошо», стр. 484.

¹⁶ Русская литература, № 2, 1961 г.

Исследовательница безусловно права, когда она отмечает фарсовое начало в ситуации, воспроизводимой в «Последыше». Но она, на наш взгляд, очень неточно характеризует источник и природу этого начала в данном случае.

В действительности не Клим «превращает отношения вахлаков с последышем в самый смелый и дерзкий фарс», а и Утятин, с одной стороны, и вахлаки, с другой, ведут себя так, как будто участвуют в фарсе, и вся ситуация отношений крестьян с помещиком, как она представлена в «Последыше», выглядит фарсовой.

Объясняется это тем, что в «Последыше» Некрасовым запечатлен тот этап русской жизни XIX столетия, когда все связанное с крепостничеством неизбежно и неуклонно вступало в самый «последний фазис» своего существования, превращалось в комедию и даже более того — в фарс («камедь»). Отсюда, вследствие объективных исторических особенностей в отношениях между крестьянами и помещиками, и возникает в «Последыше» новое, по сравнению с рассмотренными ранее частями поэмы, самоощущение мужиков, новая и как будто даже неожиданная краска в их обрисовке.

В «Последыше» продолжающий куражиться над крестьянами Утятин уже не грозен, а смешон — смешон и объективно, и в глазах мужиков, которые только делают вид, что по-старому его боятся и по-старому ему покоряются. Но смешны и мужики, надеющиеся из сохранения прежних уродливых и исторически исчерпавших себя отношений (сохранения пусть даже только по видимости) еще что-то извлечь. В этой их надежде тоже дает о себе знать старое. Они еще действительно, как называет их Некрасов, вахлаки.

И в то же время, еще далеко не освободившись от старого в себе, вахлаки уже начинают сознавать, как многое зависит от них самих.

Мужик я пьяный, ветренный,
В амбаре крысы с голоду
Подохли, дом пустехонек,
А не взял бы, свидетель бог,
Я за такую каторгу
И тысячи рублей,
Когда б не знал доподлинно,
Что я перед *последышем*
Стою... что он куражится
По воле по моей... —

говорит Клим Лавин, согласившийся быть фиктивным бурмистром и играть в «камедь» главную роль.

И Клим, и все те, кто пошел на стовор с наследниками Утятина, проявили пока свою волю лишь в том, что решили дожидаться смерти князя. Но даже они воспринимают теперь любое (хоть бы и фиктивное) продолжение прежних отношений с помещиком как каторгу и терпят ее только потому, что уверены в близости избавления, которое — они надеются — со смертью Утятина придет само собой.

Однако в Вахлаках есть и такие, как Агап. В согласии мужиков сохранять старые порядки (пусть даже недолго и только внешне) он видит проявление «мужицкой глупости» и хотел бы, чтобы как можно скорее последышу дали «пинка». Агап верит, что именно этим все и должно кончиться.

... Последыш ты!
Последыш ты! По милости
Мужицкой нашей глупости
Сегодня ты начальствуешь,
А завтра мы последышу
Пинка — и кончен бал! —

так заявляет он самому Утятину.

Преувеличивая перспективы крестьянской революции в смысле *полноты* освобождения, которое она могла бы принести крестьянству, Некрасов вместе с тем совершенно оправданно полагал, что на определенном историческом этапе избавление мужиков от помещичьего гнета стало вполне возможным, что осуществление этой возможности зависит исключительно от революционной воли и революционной энергии крестьянской массы. И поэт улавливал, как зреет ощущение этого у самих мужиков.

Яким Нагой в первой части «Кому на Руси жить хорошо» считал благом, что народ в вине находит забвение своих бед. В «Крестьянке» Савелий-богатырь уговаривал герпетъ, убеждал, что борьбой ничего добиться нельзя, а Матрена Тимофеевна была уверена, что ключи от счастья «заброшены, потеряны». В «Последыше» Влас

рассказывает странникам, как только с помощью вина было сделано недоброе дело — склонили Агапа согласиться на видимость порки, что стоило Агапу жизни. И Влас сознает, как мало хорошего приносит вино мужику. Агап — вовсе не богатырь, он обычный мужик, но все его действия и речи — это утверждение необходимости бороться. Лишь напоив Агапа до бессознательного состояния, вахлаки смогли заставить его удовлетворить желание барина. А придя в себя, Агап не может перенести — в самом буквальном смысле этих слов — ни продолжающейся «камеди» отношений с Утятиним, ни разыгранной порки.

Все вахлаки живут ожиданием свободы. Правда, они еще думают, что ее принесет движение жизни само по себе (смерть Уятина). Но они уже сознают, что у них есть возможность взять свободу, хотя еще не понимают, что, только взяв свободу, они получат землю, что никак иначе земли не добыть. Ради земли вахлаки вступают в сговор с семьей Уятина, однако как раз это, показывает Некрасов, отдаляет получение земли.

Весь характер обстоятельств, с которыми сталкиваются странники в Вахлаках, очень отличается от того, что им довелось видеть раньше. И в «Последыше» меняется, как указал в свое время еще академик П. Н. Сакулин,¹⁶ самый предмет их поисков и соответственно формула обращения к тем, кто встречается на их дороге. Здесь они впервые говорят:

Мы ищем, дядя Влас,
Непоротой Губернии,
Непотрошенной волости,
Избытка села!..

Странникам начинает открываться, что найти счастливых людей можно только там, где весь склад жизненных условий совсем не похож на то старое, что они до сих пор знали. Как уже отмечалось исследователями, растет степень их собственной сознательности и активности, мера их участия в обсуждении и оценке всего, что происходит на их глазах.

4

Действие «Пира» развертывается у реки. На другом берегу — сгоревший город, в котором уцелела лишь тюрьма, где «попраталось» «начальство». «Начальство» оказывается здесь таким же лишним и ненужным для народной жизни, таким же отделенным от ее движения, как прежде, в «Последыше», уже оказались помещики.

Три сказа вставлены в «Пир». Первый из них — про холопа примерного — Якова верного. В нем повествуется о жалкой, рабской форме протеста против помещичьего гнета в прошлом.

Рабья доля была так тяжела, что нередко даже самые верные рабы выносить ее были не в состоянии. Но и их протест еще нес в себе черты холопства. Недаром и после смерти своей Яков остался в памяти народной как холоп примерный — Яков верный.

За рассказом о Якове следует легенда о двух великих грешниках. Она говорит о повинном во множестве грехов, совершившем множество преступлений разбойничьем атамане Кудеяре, которому простиглось все за убийство помещика Глуховского. Все искупилось расправой с поработителем.

При встрече с Кудеяром Глуховский произносит как заповедь всей своей жизни слова о том, что в мире он чтит «только женщину, Золото, честь и вино». Жизненный идеал Глуховского почти целиком совпадает с той формулой счастливой жизни, которую провозглашал в первой части поэмы поп и которую готовы были принять тогда странники. Здесь обнаруживается, что этот идеал неотделим от издевательства над людьми, от полнейшего пренебрежения их жизнью, их нуждами. Поэтому и вызывает он в душе Кудеяра взрыв ненависти, «бешеный гнев».

Главный смысл легенды о Кудеяре в том, что наступает пора, когда страшным грехом становится грех народного терпения и покорности.

В «Последыше» при князе Утятине еще состоял действительно верный, действительно преданный ему Ипат. Это был холуй в точном смысле этого слова, но холуй не ради собственной корысти. Егорка Шутов в «Пире» никому не предан — он просто проданся господам, проданся за деньги, за вещи. Мужика, который был бы честен и одновременно верен господам, среди тех, кто действует в «Пире», уже нет.

Для мужиков, празднующих смерть последыша, невозможно не только честное холопство перед господами, но и честная проповедь терпения и покорности, характерная еще для Савелия-богатыря.

¹⁶ П. Н. Сакулин. Некрасов. Изд. «Земля», М., 1922, стр. 55.

Когда идет речь о Якове, а затем передается легенда о двух великих грешниках, Игнатий Прохоров, «мужик — не пустослов», твердо и непоколебимо стоит на том, что грешнее всех — мужики. И он рассказывает о грехе Глеба-старосты, предавшего своих земляков.

Крестьянский мир, обрисованный в последней по времени создании части «Кому на Руси жить хорошо», непримиримей всего относится к отступничеству от народных интересов. Спасаясь бегством от крестьянского гнева, Егорка проходит через множество деревень, и всюду его прогоняют как сквозь строй, ненависть к нему не слабеет, чужие деревни так же неумолимы, как своя. Глеб-староста вызывает всеобщие проклятья.

Показывая, что в народе еще живы религиозные настроения, Некрасов в то же время особо подчеркивает в «Пире» оппозиционность ряда крестьянских религиозных движений по отношению к официальной религии, к церкви, к властям, рассказывает об интересе мужиков к давней истории монахов, активно и решительно отстаивавших свою веру от поругания чужеземцев. Старик Кропильников — не столько религиозный фанатик, сколько человек из народа, непримиримо относящийся к существующим жизненным порядкам. Если вера Савелия еще не приводила его в противоречие с церковными установлениями, то вся жизнь Кропильникова проходит в неустанной борьбе с ними.

Наконец, на страницах «Пира» — впервые в «Кому на Руси жить хорошо» — появляется революционер, Григорий Добросклонов. О нем коротко упоминается в начале «Пира» и уже особо идет речь в конце части. Некрасов неоднократно отмечает, что по происхождению и воспитанию своему Григорий принадлежит к крестьянской среде не вполне. Песню, которую Григорий поет, вахлаки не называют своею. На это обстоятельство Некрасов специально обращает внимание:

К дьячку с семинаристами
Пристали: «Пой веселую!»
Запели молодцы.
(Ту песню — не народную —
Впервые спел сын Трифона,
Григорий, вахлакам,
И с «Положенья» царского,
С народа крепи снявшего,
Она по пьяным праздникам
Как плясовая пелася
Попами и дворовыми —
— Вахлак ее не пел,
А слушая притопывал,
Присвистывал; «веселую»
Не в шутку называл).

Но мужики «Пира» принимают и одобряют песню Григория. Просят его спеть ее, хотя создать ее сами они бы не могли, как не может пока никто из них подняться до уровня Добросклонова. Недаром Григорию приходится поправлять даже Игнатия Прохорова, объясняя происхождение того крестьянского греха, о котором так гневно и так справедливо говорит Игнатий.

Крестьянской массе еще предстоит «дорастать» до того понимания жизни, каким обладает Григорий. Однако отношение мужиков «Пира» к существующим жизненным обстоятельствам уже позволяет революционеру Добросклонову находиться среди них, быть выразителем их собственных настроений (пусть ими самими еще во многом не осознанных).

Григория ожидает бесконечно тяжелая судьба — «чахотка и Сибирь». И при всем этом он имеет основания чувствовать себя счастливым. Имеет потому, что мужики, которых он видит рядом с собой, уже недалеко от того, чтобы пойти за такими, как он, по пути революционного действия, революционной борьбы. Григорий счастлив ощущением близости народной свободы, сознанием своей роли и своих возможностей в борьбе за нее.

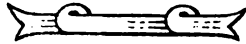
Был гуще невежества мрак над тобой,
Удушливей сон непробудный.
Была ты глубоко несчастной страной,
Подавленной, рабски-бессудной, —

думает о России, о совсем недавнем прошлом ее народа Григорий. И знает:

Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином...

Странники встречаются с Добросклоновым, с вниманием и сочувствием слушают его речи и песни. Но они еще не в состоянии понять, что творится с Гришей. Пока идеи, которые владеют Гришей, и крестьянская масса не слились воедино, странникам, полагает Некрасов, рано возвращаться «под родную крышу».

Проведенный анализ, на наш взгляд, показывает, что если считать становление крестьянского политического самосознания идейным стержнем поэмы «Кому на Руси жить хорошо», то расположение ее частей, предложенное в 1922 году П. Н. Сакулиным и принятое затем во всех изданиях, в наибольшей степени отвечает внутреннему содержанию произведения. Именно при таком расположении частей в поэме оказывается воспроизведенным в ряде его важнейших звеньев процесс движения русского крестьянства к революции. Процесс этот, растянувшийся в истории России на десятилетия, благодаря обращению Некрасова к фольклору (где точные «прикрепления» к времени и месту, как правило, отсутствуют), мог быть передан в хронологических и пространственных пределах поисков семью мужиками ответа на как будто неожиданно взволновавший их вопрос.



КТО ЖЕ ОН — КЛИМ ЛАВИН?

1

Уже давно было замечено, что образ Клим Лавина — сложный. Но эту сложность часто усматривают в его противоречивости: с одной стороны, Клим негодный человек, а с другой, он чуть ли не заступник народный. Такой вывод делается, по-видимому, потому, что образ Клим рассматривается как третьестепенный и прослеживается бегло, невнимательно. Не учитывается глубокий психологизм Некрасова, очень ярко проявившийся в изображении этого «мужичка». Между тем при более пристальном изучении Клим Лавин оказывается типом вполне определенным, и можно говорить лишь о противоречивости его поведения перед «вахлаками», а не о противоречиях в самом образе.

О значительности образа Клим свидетельствует уже то, что он входит в сюжетную основу таких важнейших по содержанию глав поэмы, какими являются «Последыш» и «Пир на весь мир».

Еще в прологе и части первой Некрасов дает ответ на вопрос, вызванный отменой крепостного права: счастлив ли народ? Конечно же несчастье заставило мужиков из разутых, раздетых, голодных и холодных деревень задуматься: а кто счастлив на Руси?

Но именно в части второй, изображая события в селе Большие Вахлаки, Некрасов вплотную ставит своих читателей перед картинами пресловутой крестьянской реформы и прямо показывает ее обманчивый характер; именно здесь в образе Вахлячины¹ он впервые воплотил свою мысль о сонной крестьянской Руси и предсказал пробуждение могучих сил страны. Именно здесь во весь рост встает народный заступник, зовущий на бой «за обойденного, за угнетенного», и здесь дан ответ на вопрос, кто может быть счастлив (ответ этот подсказан прежде всего Чернышевским — его романом «Что делать?», призывом становиться в ряды «новых людей»: «... выходите на вольный белый свет, славно жить на нем... О, сколько наслаждений развитуому человеку! Даже то, что другой чувствует как жертву, горе, он чувствует как удовлетворение себе, как наслаждение, а для радостей так открыто его сердце, и как много их у него! Попробуйте: хорошо!»).²

Иными словами, в «Последыше» и «Пире» сконцентрировались все проблемы, нашедшие отражение в великой поэме. Основной вопрос, вокруг которого вращаются здесь события, вопрос о земле, о «лугах поемных». Расстановка действующих сил в главах довольно четкая. В первой — крестьянская масса «вахлаков» и выразитель их дум и чаяний Влас, с одной стороны, с другой — старик-помещик и пекущиеся о его благополучии (а прежде всего о себе) сыны — «гвардейцы черноусые». Клим

¹ «Вахлак», по Некрасову, значит «полусонный». Подробно об этом см. в нашей статье «От конкретных фактов — к художественному обобщению» (О Некрасове (сборник статей). Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 247—248).

² Впрочем, еще в 50-х годах поэт вынашивал мысль о счастье борца. Недаром такой иронией проникнуты слова «блажен незлобивый поэт» (1852) и «блажен безмолвный гражданин» («Поэт и гражданин», 1856). В поэме «Несчастные» (1856) совсем отчетливо намечен вывод о счастье борьбы за народное дело:

Кричал он радостно: «вперед!»
И горд, и ясен, и доволен...

Восторгом взор его сиял...

В стихотворении «Мать» (1868) Некрасов уже решительно опровергает утверждение о «несчастье» идущих «дорогою прямою»:

Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка...

Лавин занимает промежуточную позицию: он — посредник между противоположными силами, пообещавший «удовольствовать» обе стороны. Во второй главе — те же крестьяне, празднующие «свободу», и незримо присутствующие гвардейцы (ибо сказано: «А за луга поемные Наследники с крестьянами Тягаются доднесь»). Клим здесь как бы подводит итог событиям. Считая вопрос о лугах решенным, он призывает к веселью: «Пей, вахлячки, погуливай! Все ладно, все по-нашему, Как было ждано-гадано...» Подводит итог и Григорий Добросклонов, но совершенно другой. Народ обманут, «обойден» — таков вывод народного заступника. Когда его просят спеть веселую, он, как известно, поет: «Кушай тюрю, Яша! Молочка-то нет!» Не к веселью, а к борьбе «за обойденного» зовут его песни:

Сила с неправдою
Не уживается...

Но кто же такой Клим? На чьей стороне он в комедии (а вернее — трагедии) отношений между вахлаками и последышем с его сынами-гвардейцами?

В главе «Последыш» Клим Лавин характеризуется в основном словами Власа, и характеристика эта — резко отрицательная. Ей не противоречит и предшествующее авторское определение, данное при первом же появлении Климса:

Бурмистр... перед помещиком,
Как бес перед заутреней,
Юлил...

Обратимся, однако, к началу «комедии».

При известии об отмене крепостного права князя Утятина хватил удар. Его сыновья, заботящиеся о наследстве, дабы не огорчать «батюшку», просят крестьян сделать вид перед баринном, что старые порядки сохранились, и по-прежнему править барщину: «Помалчивайте, кланяйтесь, Да не перечьте хворому, Мы вас вознаградим... За все заплатим... луга поемные По Волге подарим...» Крестьяне (на то они и вахлаки!) соглашаются. Правда, не все сразу. Агап Петров, например, «много... корил» мужиков за готовность лезть «в омут охотую»: «Бог с ними, с сенокосами! Знать не хочу господ!..» «Тем только успокоили, Что штоф вина поставили». Долго противился и Влас и уступил тоже не по внутреннему убеждению, а покорясь воле общества:

Коли мир...
Дозволит покуражиться
Уволенному барину
В останные часы,
Молчу и я — покорствую...

(«Упрешься — мир осердится. А мир дурак — дойдет!») — рассуждает Влас о вахлаках уже по другому поводу). Однако руководить «комедией», быть «шутком гороховым» он отказывается категорически. И дело не только в том, что должность неприятная. Нет, Влас «Болеет за всю вахлячину, Не за одну семью», но, будучи неглупым человеком, он не очень-то верил обещаниям гвардейцев. «Водка, да с три короба посулов», — выразительно оценивает он сделку.

А Клим? В противоположность Власу, он сам просится на должность «горохового шута»:

Чуть дело не разладилось.
Да Климка Лавин выручил:
«А вы бурмистром сделайте
Меня! Я удовольствую
И старика, и вас...»

Вряд ли Лавин, в отличие от Агапа и Власа, не понимал ненадежности сделки. Вахлацкой глупости за ним, как известно, не водилось. «Парень грамотный», «умен», «хитер», говорит о нем Влас. Что же мешает ему воздержаться от участия в «комедии» и что влечет на неприглядную должность?

У каждого героя «комедии» свои слабости: у Агапа — любовь к винцу, которая на время пересиливает протест; у Власа — боязнь оказаться в разладе с «миром»; у Климса... у того как много слабостей, что трудно выделить какую-то одну, но главная, очевидно, — склонность потеряться возле барского стола (вспомним: «И снова, плут естественный, Глонул вина заморского»). Но это уж неординарная «слабость», она настораживает.

Да, но при всем при том Климка Лавин все-таки выручил? — возразят те, кто видит в Климе защитника народных интересов.

Правда, выручил. А кого? В поэме ясно говорится, кого выручал Климка. Не мужиков, обманутых вином и посулами, а гвардейцев. Это их затея, они, пере-

пугавшись, «стакнулись» с дворовыми и ударили челом вотчине: «Уважьте нас, послушайте...» Вся сделка ведется в их интересах.

И вот «пошли порядки старые»... Барин по-прежнему бранит и корит мужиков за «леность», облаивает по всякому поводу. Клим вместе с кумой Орефьевной как будто усердно дурачит барина. Только барина ли? Вспомним Агапа Петрова, его острую стычку с помещиком — князь «полумертвый пал», «забегали наследники»: «Спасите нас, голубчики! Спасите!..» (не мужики просят спаси, не они забегали!). И Клим «орудует» с целью замять, прекратить «бунт». А в результате этого вахлаки потеряли своего защитника — смелого, непоклончивого, гордого человека.

И еще один «бунт», происходивший уже на глазах семерых странников, — когда один из мужиков захохотал в ответ на речь князя, распространявшегося о любви и согласии между крестьянами и помещиками. Правда, господ выручает в этом случае не сам Клим, а его кума (за пятерку), но здесь опять со всей определенностью сказано, кого надо выручить. Орефьевна говорит гвардейцам:

— Давай сюда бумажку ту!
Постоите! я вас выручу!

В этом же эпизоде есть и еще одна любопытная деталь. Выполняя приказ последыша «сыскать бунтовщика!», Лавин подходит к странникам с просьбой выручить, и братья Губины предлагают Роману: «Иди! ты любишь бар!» Шутка — шуткой, а ясно, кого надо выручать и какого склада человек на это способен.

Но последышу досталось-таки от Клима! — возраizat опять.

Что верно, то верно: последышу досталось, крестьяне иногда действительно животы надрывали от смеха над глупым барином, слушая речи Лавина. Тут он был искуснейшим артистом, и, пожалуй, как раз это позволяло ему держаться на своей должности. Это-то и подкупало вахлаков и, видимо, подкупило некоторых исследователей поэмы.

Однако «морочить полоумного», подбитого «Положением» об отмене крепостного права, — «нехитрая статья». Сами гвардейцы в какой-то мере допускали это. Крестьяне тешились, отводя душу, в то время как наследники помещичьей власти обманывали их, а Клим постоянно спасал главных крестьянских противников.

Разумеется, вахлаки не понимали, что Клим, по сути дела, помогает гвардейцам обманывать их. Они вообще не замечали, что их обманывают, как не замечали в массе своей, что «лезут в хомут охотою», что «с три короба посулов» — вещь ненадежная. Но в то же время Клима Лавин постоянно вызывал настороженность мужиков. «На руку не чист», «совесть глиняна», «бессовестный», «Как рукомойник кланяться Готю за водку всякому» и т. д. — эти оценки, данные Климу справедливым Власом, не случайны, и они поддерживаются народом. «Долгонько думал мир», принимать ли услуги Лавина, им самим предложенные, да так и не доверил ему: бурмистром был оставлен свой человек — Влас, и лишь перед полоумным барином старостой назвали Климку:

Пускай его! По барину
Бурмистр! перед «Последышем»
Последний человек!

Нет ему доверия и потому, что он — социально чужой для мужиков, по сути дела порвавший с прежней, крестьянской средой:

Работать не работает,
.....
Смеется над трудящимся:
С работы, как ни мучайся,
Не будешь ты богат,
А будешь ты горбат!

Иногда считают, что тем-то, мол, и хорош Клим Лавин: он говорит правильные слова, разоблачающие строй общества того времени. Но одно дело, когда эти слова говорит трудящийся, и совсем другое — когда они служат оправданием нетрудового, нечистого образа жизни.

Чем же промышляет этот человек? «С цыганами возжаётся» (слово «цыган» в те времена значило «конокрад» или, как свидетельствует словарь Даля, — «обманщик, плут, барышник, перекупщик») и, кроме того, «возжаётся» с купечеством — новым грабителем народа:

Бывал в Москве, и в Питере,
В Сибирь езжал с купечеством,
Жаль, не остался там!

Можно было бы считать Климана просто беспашашным (ведь есть же в поэме такие строки: «И сделался Клим Яковлич Из Климки беспашашного Бурмистр первойший сорт»). Можно бы, если бы не убийственные, безжалостные характеристики: «перед „Последышем“ последний человек», «Жаль не остался там» — в Сибири!

Еще более выразительна оценка его поведения на должности бурмистра:

А тут еще Клим Яковлич.
Придет, глядит начальником
(Горда свинья: чesалася
О барское крыльцо!)

На что определеннее: «Горда свинья»! Какая противоположность Агапу с его резким отрицанием угнетателей! Это, можно сказать, противники. С одной стороны, «Мужик... особенный, Головка непоклончива», с другой — «Как рукойойник кланяться Готов за водку всякому»; с одной стороны, «Знать не хочу господ!», с другой — «Горда свинья: чesалася О барское крыльцо!» Здесь не просто противопоставление, а столкновение враждующих сторон. Может быть, и случайно стычка Агапа с помещиком кончилась, как и хотел барин, наказанием и смертью бунтовщика, а все ж... «а все ж Нет, нет — да и подумаешь: Не будь такой оказии, Не умер бы Агап». Очень уж усердствовал Клим. Кстати, Влас прямо указывает на это:

А пуще: Клим бессовестный
Сгубил его, анафема,
Винищем!..

Показательно: сам Влас не участвует в спасении господ, хотя наследники бегали и к Климу, и к нему. «Орудовал» один Клим.

Следует отметить, что «игра» Климана настораживает крестьян. Он как бы переигрывает, когда говорит о помещиках:

— Отцы! — сказал Клим Яковлич
С каким-то визгом в голосе,
Как будто вся утроба в нем,
При мысли о помещиках,
Заликовала вдруг: —
Кого же нам и слушаться?
Кого любить? надеяться
Крестьянству на кого?

Крестьяне неодобрительно молчат, потому что речь Климана нравится помещику, нравится добровольному холоду Ипату. Тот даже всхлипывает и предлагает молиться за долголетие барина (наследники и те «Кисленько как-то глянули На верного слугу»: их, очевидно, не очень устраивает «долголетие» батюшки, им бы поскорее получить наследство). И вот крестятся гвардейцы черноусые, крестятся барыни, дворовые и — крестится Клим. А крестьяне молчат, не пошевелиются. Ни один не перекрестился. Лишь по указке Климана («мигнул Орефьевне») бабы, что были поближе к господам и поглупее, тоже начали креститься. Одна даже всхлинула «вподобие дворового» (тут Влас не выдержал и одернул ее: «„Урчи! вдова Терентьевна! Старуха полоумная!“ — Сказал сердито Влас»).

И это моление, и чувствительные всхлипывания, и речи позволяют помещику возражать своим идейным противникам:

«Вот! — молвил он торжественно
Желал бы я, чтоб видели
Шуты, врали столичные,
Что обзывают дикими
Крепостниками нас,
Чтоб видели, чтоб слышали...»

Когда мужик-питерщик захохотал в ответ, «задергало последыша»: «Сыскать бунтовщи-ка!» Тут и выручает Орефьевна, заверяя, что виновник — ее глухой сын. Кроме нее, «артистами» выступают здесь и Клим, и гвардейцы. И любопытно, что слова гвардейцев выдержаны в духе речей Климана:

Гвардейцы черноусые
Словечко тоже вставили:
Где ж дурню деревенскому
Понять слова господские,
Особенно Последыша
Столь умные слова?

В то же время Некрасов реплику Клима комментирует в духе замечаний Власа:

А Клим полой суконною
Отер глаза бесстыжие
И пробурчал: «Отцы!
Отцы! сыны атечества!
Умеют наказать,
Умеют и помиловать!»

Но вот восстанавливается спокойствие после второго «бунта», последыш веселится. А заканчивается пир, и пока спит помещик, Лавин оправдывается перед мужиками. Явно приbedняясь, он пытается выпросить их благодарность:

Ну, братцы! поклонитесь мне,
Скажи спасибо, Влас Ильич:
Я миру порадел!
.....
Мужик я пьяный, ветреный,
В амбаре крысы с голоду
Подохли, дом пустехонек,
А не взял бы, свидетель бог,
Я за такую каторгу
И тысячи рублей,
Когда б не знал доподлинно,
Что я перед *последышем*
Стою... что он куражится
По воле по моей...

Кто по чьей воле «куражится», мы видели. Но важно, что Влас не верит ему («бахвалься!») и замечает с грустью:

Куда уж нам бахвалиться,
Не даром Вахлаки!

Климу и нельзя верить, ибо он паясничает перед мужиками, как только что паясничал перед баринном. В самом деле: какая же это каторга для Клима? Не наоборот ли: «Нашел-таки по праву должность!» Положим, взявшись «удовольствовать» и последыша, и вахлаков, он, отчасти вместе с гвардейцами, действительно куражится над полоумным баринном. Но вместе с гвардейцами же он куражится и над глупыми вахлаками. До правды ли! Клим твердо помнит: «за погудку правую Смычком по роже бьют!» — и готов сказать что угодно, лишь бы задобрить мужиков.

И ведь не дождался, не выпросил Клим благодарности и поклона за «каторгу», за «радение миру». Лишь полупьяные крестьяне уважили Клима: «Качать его!» Этот итог деятельности Лавина в разыгранной «комедии» представляется весьма показательным.

Мы знаем, как, навязываясь в посредники, Клим заверял:

Бог приберет «Последыша»
Скоренько, а у вотчины
Останутся луга.

И знаем, что лугов крестьяне в конечном счете не получили:

А за луга поемные
Наследники с крестьянами
Тягаются доднесь.
Влас за крестьян ходатаем,
Живет в Москве... был в Питере...
А толку что-то нет!

Иными словами, и по вопросу о лугах, ради которых была разыграна вся комедия, Клим, вольно или невольно, «удовольствовал» опять-таки одну сторону — гвардейцев, а крестьяне удовлетворялись потехой.

Предположим, что невольно. Но зачем же в таком случае Некрасов изображает героя бессовестным и эту бессовестность настойчиво подчеркивает на протяжении всей главы «Последыш», равно как и хитрость и необычайную склонность к плутовству? Вспомним и то, как напрашивался он руководить «комедией», и его усердие в ликвидации «бунтов», и, наконец, симпатии к гвардейцам («Горда свишня: чесалася О барское крыльцо!»).

Все это позволяет утверждать, что Клим не только мог, но по логике образа *должен был* участвовать в обмане вахлаков гвардейцами и по вопросу о лугах. Таков вывод из всего поведения Лавина в главе «Последыш», поэтому в дальнейшем мы будем исходить из предположения, что и тут он — грешен.

2

Уже раньше мы видели чисто психологические черточки в образе подставного бурмистра. Но именно в «Пире» обнаруживается во всем блеске чрезвычайно тонкий психологизм поэта.

Клим торжествует, и закономерно, что он — «затейщик пира». Однако крестьянам не до веселья: выпив по стаканчику, «Первей всего заспорили: Как им с лугами быть?» Они еще «не предвидели, Что не луга поемные, А тяжбу наживут». Плут вынужден участвовать в споре, но тут же видно его стремление увести спорящих к разговору о женщинах и вине. Влас шутливо обрывает его:

— У Клима речь короткая
И ясная, как вывеска,
Зовущая в кабак...
Начнет Климаха бабою,
А кончит — кабаком!

Лавин уже первичает, грубит:

«А чем же? Не острогом же
Кончать-ту! Дело верное,
Не каркай, пореши!»

Странно, почему так разозлило Клима шутливое замечание Власа? Причем тут карканье? Однако это несколько не страшно, если иметь в виду грех Лавина перед вахлаками: он думает о себе.

Некрасов вмешивается в полемику, подчеркивая, что Влас (конечно же — в отличие от Климa!) «был душа добрейшая, Болел за всю вахлячину, Не за одну семью». Развернутой характеристикой Власа поэт и прекращает стычку.

Может быть, этот эпизод не так показателен, но он — необходимое звено в общей цепи поведения Климa; он важен как подступ к прямому разговору о грехах и о том, кто всех грешней. «Один сказал: „кабатчики“, Другой сказал: „помещики“, А третий — „мужики“». Спорить, конечно, не о чем: о «грехах» кабатчиков каждый крестьянин знает, как и о «грехах» помещиков (особенно после рассказа «Про холопа примерного — Якова верного»). Теперь надо послушать о мужицком грехе, чтобы узнать, что это такое.

Мы уже знаем, чем закончится спор, — рассказом о грехе Глеба-старосты: соблазнившись «горами золота», он сжег завещание, по которому крестьяне отпустились «из цепей-крепей на свободушку».

На десятки лет, до недавних дней
Восемь тысяч душ закрепил злодей,
С родом, с племенем; что народу-то!
Что народу-то! с камнем в воду-то!

Стародавний обман мужиков — какая удивительно верная параллель к событиям на Вахлячине! Ведь вахлаки тоже обмануты: сколько народу осталось без лугов! Там — Глеб-староста, здесь — Клим-староста.

Если еще оставались какие-то сомнения в грехе Климa, то они должны теперь окончательно разрешиться: не грешен Клим — он со спокойной совестью выслушает рассказ о «мужицком грехе». Но в том-то и дело, что Лавин не может спокойно относиться к самому упоминанию об этом!

Мнение, что всех грешней мужики, высказывает некто Игнатий Прохоров, «мужик — не пустослов», как замечает Некрасов.

Его послушать надо бы.
Однако вахлаки
Так обозлились, не дали
Игнатью слова вымолвить,
Особенно Клим Яковлев
Куражился: «Дурак же ты!..»

Разумеется, многим вахлакам — забитым и все терпящим — мысль об их грешности казалась просто нелепой. Какой уж тут грех! За такое терпение в раю им место. Но Клим... А ведь именно он и не дает Игнатию вымолвить слова. «А ты бы

прежде выслушал...» — говорят ему. Куда там! Он взбешен и — опять: «Дурак же ты!..»

В спор вступает прасол Еремин. Тут своя психология: купцу страшнее всего разбойники, их он и считает самыми грешными. Однако грабитель почему-то импонирует Лавину (может быть, с тех пор, когда он «возжался» с цыганами и с купечеством, а может быть, с других времен); он возражает прасолу:

Набил мощну: мерещатся
Везде ему разбойники...
Разбой тут не при чем!

И — бессознательно или сознательно (ему виднее!) — Еремин вымолвил: «Разбойник за разбойника Вступился!» Видимо, он «утрафил в точку». Во всяком случае, реакция последовала мгновенная и бурная:

... Лавин — скок к нему!
— Молись! — и в зубы прасола.

Началась драка.

Обычно некрасоведы рассматривают эту сцену вне контекста и ставят в заслугу Лавину его удар: он, мол, выражает ненависть народа к буржуазии. Однако народ в данном случае вовсе не при чем, его отношение к дерущимся передано в строках, следующих ниже:

Крестьяне расступились,
Никто не подзадоривал,
Никто не разнимал.

Как видно, мужики ставят Клима на одну доску с «выжигой»-прасолом и не только не помогают, но и не болеют за него.

Чудесная психологическая параллель — поведение купца после рассказа «О двух великих грешниках». Богомол Ионушка, приступая к рассказу, обещает «помирить» Клима с прасолом. «Купец был рад; Клим Яковлев Помалчивал». Но вот старец возвестил «древнюю быль», и вышло, что разбойник, наоборот, освобождается от грехов, если он убивает эксплуататора. И как только что нервничал Клим, даже больше (это и понятно: эксплуататор-купец уже разоблачен), нервничает Еремин:

Иона кончил, крестится;
Народ молчит. Вдруг прасола
Сердитым криком прорвало:
«Эй вы, тетери сонные!
Па-ром, живей, па-ром!»
.....
Пожди! Про Кудеяра-то...
«Паром! Пар-ром! пар-ром!»

Он возится с телегой, пинает ни в чем неповинную корову, обрушивается на кур, бьет теленка и, нахлестывая коня, уезжает — тоже взбешенный правдой, тоже чувствуя свой (купеческий) грех, хотя речь шла вовсе не о купце, а о каком-то пане — как будто лишь о грехе «дворянском».

Так Ионушка «помирил» Клима с прасолом. Один удрал, другой помалчивает по-прежнему.

Но Клим — здесь, и спор продолжается. «Ой, господи! Велик дворянский грех!» — замечает Влас. Опять Игнатий Прохоров напоминает: «Велик, а все не быть ему Против греха крестьянского...» Клим не выдерживает: не удается ему уйти от щекотливого разговора. «Эк приспичило!» — раздраженно выкрикивает он и плюет с досады. Но (хитер мужик!) он вынужден все же умерить свой протест и слушать рассказ о «крестьянском грехе», о предательстве Глеба-старосты (нельзя же выдать себя перед вахлаками, как прасол!):

Кто с чем, а нашей галочке
Родные галченяточки
Всего милей... ну, сказывай,
Что за великий грех?

Повесть о предательстве Глеба Игнатий заканчивает грозным, громовым голосом:

Все прощает бог, а Иудин грех
Не прощается.
Ой, мужик! мужик! ты грешнее всех,
И за то тебе вечно маяться!

Толпа вскакивает на ноги, «пронесся вздох, слышалось»:

«Так вот он, грех крестьянина!
И впрямь страшный грех!»

И все понимают, что стародавний случай имеет отношение к вахлакам:

— И впрямь: нам вечно маяться,
Ох-ох! .. — сказал сам староста,
Опять убитый, в лучшее
Неверующий Влас
И скоро поддававшийся
Как горю, так и радости.

Лавину нечего сказать против толпы, он вынужден согласиться. Но на душе у него стало что-то неладно:

«Великий грех! великий грех!» —
Тоскливо вторил Кли́м.

Просто поразительно, как некоторые исследователи ухитряются находить здесь повод для заявления: Кли́м разделяет отчаяние крестьян, убитых рассказом о предательстве Глеба. Посмотрите: он только что говорил с издевкой: «Эк приспичило!», «Ну, сказывай, Что за великий грех?» Теперь всем ясно: «И впрямь страшный грех!» И Кли́м тоскливо вторит как раз этому: «Великий грех! великий грех!» Он убит доказательством грешности «мужицкой», тогда как Влас — крушением надежд на лучшее будущее крестьянства. Это не одно и то же. Здесь нет ничего похожего на «разделяет общее настроение».

Своим отношением к рассказу о крестьянском грехе (особенно перед ним) Лавин окончательно разоблачает себя перед читателями. На нем — грех предательства крестьянских интересов. Он был бы разоблачен и вахлаками, если бы они знали-ведали, что выйдет у них с лугами.

Однако вахлаки каким-то чутьем уже угадывают, в чем дело. Жуткую повесть о Глебе и обманутых крепостных они воспринимают как свою. Все вдруг переменяется: «Пропали люди гордые, С уверенной походкою, Остались вахлаки, Досыта не едавшие, Несолоно хлебавшие, Которых вместо бярина Драть будет волостной (за что? за подати, конечно; ведь как раз луга-то они и хотели сдать на подати), К которым голод стукнуться Грозит...» (без земли — конечно, жди голода!).

Опять упали бедные
На дно бездонной пропасти...

(сравните: «Что народу-то! с камнем в воду-то!»). «Притихли, приубожились», запели «Голодную»...

Из оцепенения их выводит Гриша Добросклонов:

Что тут у вас случилось?
Как в воду вы опущены!..

Совпадение? Или Григорий угадывает настроение вахлаков в связи с рассказом о Глебе: «Что народу-то! с камнем в воду-то!» Во всяком случае, мужики сразу чувствуют параллель:

«Мы? .. что ты? ..» Насторожились,
Влас положил на крестника
Широкою ладонь.
— Неволя к вам вернулася?
Погонят вас на барщину?
Луга у вас отобраны?
«Луга-то? .. Шутишь, брат!»
— Так что ж переменялося? ..

Очевидно, Григорий понимает, что почти ничего не переменялось со смертью последнего, хотя и нет уже «крепи», нет барщины. Но он думает не об унылых, а о боевых песнях. А Кли́м? Кли́м рад-радешенек просто уйти от тем, связанных с крестьянским грехом, и заливается бодрячески, успокаивающе:

«Пей, вахлочки, погуливай!
Все ладно, все по-нашему,
Как было ждано-гадаво...»
— По-нашему ли, Климушка?
А Глеб-то? .. —

напоминают ему, и он осекается, замолкает на время.

Григорий Добросклонов разъясняет крестьянам причины «грехов»:

«Змея родит змеенышей,
А крепь — грехи помещика,
Грех Якова-несчастливого,
Грех Глеба родила!
Нет крепь — нет помещика,
До петли доводящего
Усердного раба,
Нет крепь — нет дворового,
Самоубийством мстящего
Злодею своему,
Нет крепь — Глеба нового
Не будет на Руси!»

Крестьяне приободрились: «Мотайте-ка на ус!»

Это «Мотайте-ка на ус!» многозначительно. Некрасов хочет показать, что до крестьян доходит недоговоренный смысл пояснений Григория: грех мстить врагу самоубийством (из рассказа о Кудяре они уже знают — грех искупается убийством злодея), и этого больше не должно быть, как не должно быть и нового обмана (крестьяне кое-чему научились, они уже не будут так неопытны и пассивны). Та же мысль в более ясной форме развивается в «песнях»:

Довольно! Окончен с прошедшим расчет,
Окончен расчет с господином!
Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином...

Одновременно в метком слове «змея родит змеенышей» вахлаки не могут не видеть конкретного, близкого им намек: «змееныши» — гвардейцы черноусые, наследники последыша.

Итак, «мотайте-ка на ус!» А Клиим? А Клиим — свое. «Эй, други! Пой веселую!» — надрывается он, не в силах понять, что мужикам рано веселиться, что они настраиваются на борьбу. Лишь новое упоминание о «змееныше» снова заставляет его нервничать:

Клиим Яковлев Игнатия
Опять ругнул: — Дурак же ты! —
Чуть-чуть не подрались!

Все дальнейшее поведение Клиима — стремление как-то загладить свой грех; он изо всех сил лебезит перед мужиками, особенно перед Власом. «Эй, Влас Ильич! Иди сюда, гляди, кто здесь!» — зовет Игнатий Прохоров, тот самый, что рассказывал о крестьянском грехе, — и Клиим бросается бегом за Власом. Когда оказалось, что Игнатий обнаружил «гнус-человека» Егорку Шутова, Клиим первый бросился бить его. Влас обращается к нему, чтобы организовать «действие» в помощь солдату — он с готовностью соглашается («А Клиим тому и рад»).

3

Противоречивость поступков Клиима объясняется не только страхом (боится выдать себя). Сложность состоит в том, что он, видимо, вообще — «нашим и вашим за копейку спляшем». И если на поверку выходит больше «вашим», чем «нашим», так это — у кого больше «копеек». У гвардейцев их оказалось больше, они больше и получили (о копейках тут можно говорить даже без кавычек: гвардейцы, обращаясь с просьбами «выручить», «спасти», тут же вытаскивали «пятерки», и вся «комедия» разыгрывалась, как уточняет Влас, «за денежки»). Но что-то все-таки получали и вахлаки (надежду на «подарок» в виде лугов и удовлетворение от смеха над глупостью помещика); что-то было у Клиимки, привлекавшее крестьян или, во всяком случае, не позволявшее раз и навсегда оттолкнуть его от себя (кроме того, что Клиим поддерживал надежду на господский подарок, он при случае ругал помещика, он сочувствовал солдату). «Что-то» подкупает и некоторых исследователей. Иные даже прибавляют к этому «что-то» нечто такое, чего у Клиимки сроду не бывало, и стыдливо обходят или смягчают все, что противоречит ими самими созданному образу.

Вот как выглядит, например, характеристика Клиима, данная И. Ю. Твердохлебовым в его книге «Поэма Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“». Коротко сказав о Власе, он заявляет: «Гораздо сложнее в поэме образ Клиима Лавина, подставного бурмистра князя Уятягина. Человек без твердых принципов, без самолюбия, хвастун и лгунишка, „бахвал“ с „бесстыжими глазами“, горький пьяница, нечистый

на руку, неспособный к трудовой жизни, „последний человек“ среди вахлаков — он вызывает к себе насмешливо-отрицательное отношение. Однако это отношение смягчено, ирония не переходит в окончательное отрицание потому, что тот же „Климаха“ оказывается по-своему преданным „миру“ и разделяющим общие настроения крестьян. Как и другие крестьяне, он понимает все несправие народных масс после освобождения. Выражая чувство народа, Клим говорит о кабальной зависимости „свободного“ крестьянина от помещика: „не в их руках мы, что ль?.. В кромешный ад провалимся, так ждет и там крестьянина работа на господ!“ Вместе с другими он радуется надежде освободиться от податей и оброка. Клим разделяет и тоскливое отчаяние крестьян, убитых рассказом о предательстве Глеба, и их веру в свои силы, возрожденную словами Григория, и ненависть к деревенскому хищнику, купцу Еремину, богатеющему на разорении крестьян, и гневное презрение к мужику-шпиону, получающему от Клима первый удар. Клим умело организует помощь солдату-инвалиду. Находчивый, острый на слово, инициативный, он сделался для односельчан необходимым в каждом общем деле:

Влас Клима недолюбливал,
А чуть делишко трудное,
Тотчас к нему: „орудуй, Клим!“³

(«А Клим тому и рад», — это Некрасовед уже не цитирует).

Видно, что многого автор не понял или не заметил, в то же время каждый сколько-нибудь спасительный штришок засчитал в похвалу герою, а все прямые и резкие слова («горда свинья», «анафема!», «жаль не остался в Сибири! и т. д. и т. п.») вычеркнул из характеристики.

Еще более усугубляя ошибку И. Ю. Твердохлебова, А. А. Озерова в статье «Проблематика и композиция поэмы „Кому на Руси жить хорошо“»⁴ доходит до прямой апологии Клима. Он, по ее мнению, «весьма умело отстаивает интересы своих односельчан». «И вряд ли прав Влас, говоря о Климе:

Горда свинья: чесалася
О барское крыльцо!

Не правы те критики, которые говорят о двойственности образа Клима. Клим живет теми же чувствами, которые прозвучали в разгневанной речи Агапа, которыми живет и дышит вся Вахлачина» (стр. 484). Влас, утверждает исследовательница, вообще расценивает Клима Лавина «чрезмерно сурово» по своей угрюмости и прямолинейности (стр. 483).

Даже так. От такого заявления всего один шаг до того, чтобы сказать: вряд ли прав Некрасов.

Правда, отдельные некрасоведы смотрят на Клима объективнее. Так, В. Т. Плахотишина⁵ ставит Клима рядом с Глебом и Егоркой Шутовым и считает его «усложненный образ» лишь «иной вариацией разлагающего крестьянскую психику влияния крепостного права». Но и она не последовательна, заявляя: «Клим готов смеяться ради принять участие в комедии, которую разыгрывают перед самодуром-„последышем“ крестьяне, так как знает, что тот „куражится по воле по моей!“» (стр. 66). Кроме того, В. Т. Плахотишина почему-то считает, что в «Пире на весь мир» Клим выступает «в ином освещении». В актив ему зачислено столкновение с прасолом Ереминым (стр. 52), руководство пиром-поминками и «своеобразное» обличение солдатчины и чиновничества (стр. 67) — те правильные слова (повидимому, уже готовые, а не им сочиненные), которые он произносит в «действии» с солдатом-инвалидом.

Но и это еще не помогает определить место и роль образа Клима в поэме «Кому на Руси жить хорошо». В самом деле: зачем он введен в главы «Последыш» и «Пир на весь мир»? Неужели только затем, чтобы показать: вот какие были крестьяне в период реформы — и совсем хорошие (Влас), и не совсем хорошие (Клим)?

Или он вводится для критики крепостничества? Но это и без него хорошо делается. Еще в первой части поэмы странники говорят попу: «Ты мимо их, помещиков! Известны нам они!»

Выше мы отмечали, что Клим, собственно, не крестьянин («Работать не работает... Смеется над трудящимся»). Он больше тяготеет к нарождающейся буржуа-

³ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 97—98.

⁴ Некрасов в школе. Сборник статей. Изд. Акад. педагог. наук, М., 1960.

⁵ В. Т. Плахотишина. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. Киевского гос. университета, 1956.

зии («с цыганами возжается», «парень грамотный, Бывал в Москве и в Питере, В Сибирь ездил с купечеством»). Не крестьянский и словесный арсенал Клим:

Каких-то слов особенных
 Наслушался: Атечество,
 Москва первопрестольная,
 Душа великорусская.
 «Я — русский мужичок!» —
 Горланил диким голосом...

Где же он мог послушаться таких полюбившихся ему слов? Ведь это же либеральные слова! И не просто либеральные, а именно славянофильствующих либералов, не чуждых теории «официальной народности»! А сидели они в Москве, были и в Питере. Конечно же, там-то Клим и наслушался либералов. Вот оказывается, о какое еще крыльцо свинья чесалась!

Как известно, либералы славянофильского толка были убежденными монархистами и, кроме того, признавали за помещиками руководящую роль в жизни деревни, хотя выступали за развитие торговли и промышленности:

Так вот откуда слова:

Отцы! руководители!
 Не будь у нас помещиков,
 Не наготовим хлебushка,
 Не запасем травы!
 Хранители! радетели!
 И мир давно бы рушился
 Без разума господского,
 Без нашей простоты!
 Вам на роду написано
 Блюсти крестьянство глупое,
 А нам работать, слушаться,
 Молиться за господ!

И вот почему Клим постоянно «переигрывает», произнося успокаивающие помещика тирады. «Видавший благородные Пиры с речами, спичами», он воспроизводит речи либералов (жстати сказать, не одних славянофилов). И только ли «смеха ради»?

Нетрудно заметить, что Клим развивает мысли самого последыша, который разглагольствовал:

Господский срок — вся жизнь раба!

 Я божиею милостью,
 И древней царской грамотой,
 И родом и заслугами
 Над вами господин!..

Влас не зря замечает:

У князя речь одна:
 Что мужику у барина
 До светопреставления
 Зажату быть в горсти!..

Правда, в речах Клим эти помещичьи мысли доведены до абсурда и звучат издевательски (в этом смысле сам Клим помогает разоблачению либералов). Но все дело в том, что он считает их в основном правильными. Когда Влас встречает его словами: «Ну да и врал же ты!», — Лавин возражает (уже совсем не для «комедии»):

Эх, Влас Ильич! где враки-то? —
 Сказал бурмистр с досадою, —
 Не в их руках мы, что ль?..

На первый взгляд, здесь как будто правильные слова. Но так ли правильны они? Ведь в них — отрицание силы народной, отрицание борьбы! Это полная противоположность словам Агапа: «А завтра мы последышу Пинка — и кончен бал!» И полная противоположность песням Григория Добросклонова: «Сила с неправдою не уживается!» В то же время удивительное соответствие со словами Утятина — «зажату быть в горсти».

И дальше:

В крошечный ад провалимся,
Так ждет и там крестьянина
Работа на господ!

Что это, как не то самое «до светопреставления», о чем говорит последыш? По Лавину, только в загробном мире ожидает крестьян счастье борьбы с помещиками: «Они в котле кипеть, А мы дрова подкладывать». «Смеются мужики». А ведь не смешно; он снова обманывает их, тешит фразой: мучайтесь, терпите, зато на том свете вам будет хорошо, а помещикам худо. И опять — полная противоположность мыслям народных заступников о счастье в реальной жизни (часть вторая заканчивается образом счастливого здесь, на Вахлячине).

При всей критике крепостничества либералы смыкались с царизмом и помещиками-крепостниками в отрицании классовой борьбы масс и в походе против революционных демократов, звавших Русь к топору. Не случайно речь Клим о мире и взаимной любви между крестьянами и помещиками так растрогала последыша и обратила его мысли к противникам, «что обзывают дикими крепостниками Утятинных и им подобных.

Может быть, нельзя считать Клим либералом в его чистом виде, хотя среди либералов в 60—70-е годы оказывались даже крестьяне. Но этот «мужик», во всяком случае, сторонник либеральной идеологии, ее верный проводник, что легко доказывается всем его поведением. Он — либерал по духу, и поэт, воевавший против либерализма на протяжении всего творчества, не мог обойти его образ, говоря об одном из важнейших моментов русской истории.

Интересно разоблачение в поэме позиции либералов после «освобождения». Как известно, Некрасов определял отношение к реформе вопросом: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» И если внимательно прочитать поэму, станет ясно, что Клим отвечает на этот вопрос по-либеральному, положительно — народ счастлив:

«Пей, вахлячки, погуливай!
Все ладно, все по-нашему,
Как было ждано-гадано...»

Что ж, он мастер «Гнилой товар показывать С хазового конца». Но знаменательно, что народ не верит этой либеральной болтовне. («По-нашему ли, Климашка? А Глеб-то?..»). Почувствовав обман, уже никто не веселится, крестьяне сидят как в воду опущенные.

В противоположность либералам, очень ясной, честной представлена позиция революционных демократов: в то время как Клим, надрываясь, заклинает «петь веселую», Григорий Добросклонов разъясняет крестьянам, что всему виной социальный строй («крепь»). А в главе «Доброе время — добрые песни» Григорий уже поет:

На бой, на труд
За обойденного,
За угнетенного...

Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином...

Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Призывая Вахлячину — полусонную мужицкую Русь — окончательно проснуться от вековечного сна для завоевания своего счастья, агитируя за крестьянскую революцию, Некрасов проводит очень четкую грань между друзьями и врагами народа. С одной стороны, идеологи, вдохновители, «заступники» забитого барщиной «богатыря-народа» — революционные демократы в лице «крестника» Власа Григория Добросклонова. С другой — холопствующие перед помещиками идеологи нарождающейся буржуазии, выразителем идей которых является Клим.

Трагедией крестьянства было то, что оно зачастую вынуждено было иметь дело с либералами.

Влас Клим недолго любил,
А чуть делишко трудное,
Тотчас к нему: «орудуй Клим!»

Эти слова, как мы видели выше, привели одного из некрасоведов к выводу, что Клим «сделался для односельчан необходим в каждом общем деле». Он не замечает слов Некрасова, которые дают ключ к пониманию роли всего образа: «Орудовать по-питерски Привыкший дело всякое» (курсив мой, — К. Я.), не замечает, что и солдатское дело, с которым обратился к Климу Влас, было «оборудовано» так же.

«Орудуй, Клим!» По-питерски
Клим дело оборудовал:
По блюдцу деревянному
Дал дяде и племяннице...

В результате представления «по копеечке, По грошу, на тарелочках Рублишко набрался».

Таким образом, «по-питерски» заранее показывает, что солдат зря идет в Питер, товарищи его не гуляют там «с полной пенсией», дело там не разберут, а в духе либеральной благотворительности дадут в руки тарелочки и — ступай по миру. «По-питерски» «орудовал» Клим и с Агапом Петровым («Пошел бурмистр орудовать!») и «по-питерски» оставил крестьян без лугов.

«Чуть делишко трудное», мужик Безграмотной губернии обращался к «парню грамотному», бывавшему в Москве и Питере. Обращался и попадал к либералу, который критиковал крепостников, а на деле служил их интересам (сложностью, противоречивостью поведения либерала объясняется, очевидно, и сложность образа Лавина). К кому еще обратиться, крестьянин не знал.

И Некрасов показывает ему других грамотных людей — действительных заступников народных. Поэтому закономерно образ Клима Лавина вытесняется в «Пире» образом Григория Добросклонова.

Клим Лавин — важная, никак не третьестепенная фигура в поэме. Он — представитель значительной исторической силы, оказывавшей немалое влияние на ход борьбы за новую Россию.

В разоблачении обманного характера царской реформы и подлости либералов — гражданский подвиг Некрасова. Но потребовалось еще и великое мастерство, чтобы вылепить либерала в виде понятного каждому крестьянину «бродяги-коновала» и через его «крестьянский грех» показать психологию предательства русского либерализма.



НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О Н. А. НЕКРАСОВЕ

Объявление «Об издании „Отечественных записок“ в 1868 г.»

В двенадцатом томе «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова опубликованы различного рода документы, исходящие от редакции журнала «Современник» (в том числе объявления о программе журнала в связи с очередной подпиской). Однако никакие редакционные документы другого журнала Некрасова — «Отечественных записок» — в собрание сочинений не вошли. Правда, в «Отечественных записках» не появлялось столь обширных программ, как в «Современнике». Все же есть смысл поставить вопрос о включении в будущее издание полного собрания сочинений Некрасова сообщения «Об издании „Отечественных записок“ в 1868 г.», в составлении которого несомненно принимал самое ближайшее участие Некрасов (а может быть, и написал его сам).

«ОБ ИЗДАНИИ „ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК“ В 1868 Г.

С нового 1868 г. как в составе редакции „Отечественных записок“, так и во внутреннем содержании журнала предположены существенные перемены, о которых подробно будет объявлено тотчас по приведении к окончанию официальной стороны дела. По плану лиц, желающих принять на себя, вследствие предложения издателя «Отечественных записок», редакцию этого журнала, нынешняя форма его представляет некоторые неудобства, и поэтому годовое издание „Отечественных записок“ в следующем году будет состоять не из 24-х книг, как ныне (по две книжки в месяц), а из 12 книг большого объема (не менее 30 листов в каждой), выходящих ежемесячно в первых числах. Эта перемена даст возможность редакции помещать в одной книге те статьи значительного объема, интерес которых мог бы пострадать при раздроблении. Таковы в особенности статьи беллетристического отдела, на который предположено обратить особенное внимание и по которому будущая редакция имеет уже в своих руках значительный запас материалов. Вместе с тем предполагается расширить отдел критики и библиографии; вообще те отделы журнала, которые составляют, так сказать, душу всякого периодического издания, будут предметом постоянных забот новой редакции. В статьях серьезного содержания будет отдаваемо предпочтение тем вопросам, которые имеют тесную связь с русской наукой и русской жизнью. Вообще новая редакция постарается дать публике журнал, который представлял бы разнообразное и дельное чтение и был бы журналом живым, удовлетворяющим каждого образованного читателя.

Первая книга „Отечественных записок“ на 1868 год будет составлена уже по этой программе и выйдет в первой половине января.

В руках новой редакции находятся, между прочим, следующие материалы:

Живая душа, роман Марка Вовчка.
Новый нарцис, рассказ М. Е. Салтыкова (Щедрина).
Старый кот на покое и другие рассказы его же.
Банкир, комедия А. Н. Островского.
Зарево, народная сцена И. Ф. Горбунова.
Медвежья охота, трагикомедия Н. А. Некрасова.
Кому на Руси жить хорошо, поэма его же.
Новые сатиры и песни его же.
Суд, современная повесть его же.
Повесть В. А. Слепцова.
Рассказы И. Н. Якушкина.

По другим отделам имеются статьи Г. З. Елисеева, Н. И. Костомарова, Д. Л. Мордовцева, А. М. Унковского и др.¹

¹ «Голос», 1867, 9, 15, 20, 24, 27, 31 декабря.

Сообщение «Об издании „Отечественных записок“ в 1868 г.», как видим, очень лаконично, о самом направлении журнала фактически ничего не говорится. Это можно, конечно, объяснить нежеланием заранее настораживать представителей цензурного ведомства и реакционной прессы. Кроме того, вопрос об ответственном редакторе журнала в это время еще не был решен, и это, очевидно, имел в виду Некрасов, когда писал, что «официальная сторона дела» еще не окончена.

Однако, несмотря на то, что сообщение носит скромный характер, читатели, конечно, не могли не обратить внимания на состав авторов, произведения которых, как объявлялось, находились «в руках новой редакции». В объявлении не сказано, кто, собственно, составляет новую редакцию, но об этом легко можно было догадаться, ибо большинство новых сотрудников «Отечественных записок» участвовали в «Современнике». Таким образом, связь между «Современником» и «Отечественными записками» подчеркивалась достаточно определенно.

Публикация сообщения о переходе «Отечественных записок» в руки новой редакции вызвала самые разнообразные отклики в обществе и в печати. Как известно, не всеми был правильно понят «союз» между Некрасовым и Краевским. Например, в письме к Некрасову от 30 декабря 1867 года М. Колбасин высказал свою радость по поводу того, что журнал якобы «будет степенный» и т. д.²

Однако истинное направление новых «Отечественных записок» у большинства представителей консервативных кругов не вызвало сомнений. Едва лишь появилось объявление об издании «Отечественных записок» со списком новых сотрудников, как журнал «Всемирный труд» уже писал с некоторым страхом: «Самая главная кафедра умеренного направления передана; на ней будут теперь стоять люди, проповедовавшие прежде на другом краю литературы. „Отечественные записки“ должны теперь либо переменить свою шерсть, либо у них вырастут новые зубы, и большая заслуга будет со стороны г. Краевского, если он предотвратит всякое слишком ненормальное развитие этого органа».³

Аналогичные заявления встречаются также в переписке современников. Н. Страхов писал Каткову: «Как бы то ни было, журнал с 4-мя или 5-ю тысячами подписчиков, могший иметь доброе направление, обратился в кафедру свистунов и вигилистов».⁴

А. Майков в неопубликованном письме к Достоевскому (февраль 1868 года) назвал переход «Отечественных записок» в руки Некрасова «христопродавством».⁵

Еще более любопытно с этой точки зрения неопубликованное письмо Б. Маркевича к Каткову от 16 декабря 1867 года, свидетельствующее о том волнении, которое было вызвано в реакционном лагере сообщением «Об издании „Отечественных записок“ в 1868 г.».

«Вам уже известно, — писал Б. Маркевич, — что „Отечественные записки“ переходят под редакцию Некрасова, а старец Андрей продолжает сохранять только авание издателя. Все порядочные люди, сгруппированные в этом журнале покойным Дудышкиным, вполне честным и благородным русским человеком, принуждены прекратить свою литературную деятельность и расходятся по сторонам... „Мы побиты, борьба для нас стала невозможной, русская партия погибла!“ — говорят они. И нельзя с ними не согласиться... Тяжело, невыносимо тяжело бывает иногда на душе, а Вы знаете, что я принадлежу к числу пессимистов, но часто поневоле руки опускаются. Убежать бы куда-нибудь подальше, уши бы мои не слышали, глаза бы не видели».⁶

Стихотворение «Panem et laborem»

В 1874 году был издан сборник «Складчина». Некрасов принимал в издании этого сборника самое деятельное участие, о чем свидетельствует его переписка с П. А. Ефремовым. Участие Некрасова заключалось не только в переговорах

² Цит. по кн.: В. Евгеньев-Максимов. Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века. ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 140.

³ Н. Соловьев. Русская журналистика в 1867 году. «Всемирный труд», 1868, № 1, стр. 152.

⁴ Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 258. Это письмо Страхов процитировал в письме к Достоевскому.

⁵ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Дост./II, п. 6, ед. 42.

⁶ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 120, п. 26, ед. 1, л. 303 об. Интересно отметить, что тот же Маркевич в другом письме к Каткову (23 марта 1869 года), вылив ушат грязи на Некрасова, вынужден был признать, что влияние Некрасова «на все молодое наше поколение так несомненно же сильно, как было сильно на наше влияние Пушкина» (там же, л. 487).

с владельцами типографий и т. д., но и в том, что Некрасов как один из членов Комитета по изданию «Складчины» редактировал ряд материалов.

В отчете по изданию сборника говорится: «Что касается наиболее существенной части деятельности Комитета, именно разбора и рассмотрения доставляемых ему статей, то относительно произведений известных писателей он ограничивался рассматриванием их только в смысле требования законов о печати и тех условий, которые были поставлены ему в руководство общим собранием литераторов; условия же критического разбора допускались исключительно для писателей или в первый раз заявлявших Комитету о своем авторстве, или же почти неизвестных в литературе».⁷

Сейчас трудно установить, какие материалы, подвергавшиеся «критическому разбору», достались на долю Некрасова. Мы располагаем сведениями лишь об одном стихотворении, автором которого являлся Владимир Иванович Орлов, — «Panem et laborem» («Хлеб и работа»).

Сохранился корректурный лист с текстом «Panem et laborem», где рукой П. А. Ефремова сделана приписка: «До неузнаваемости исправлено все стихотворение Н. А. Некрасовым».⁸

П. А. Ефремов, составляя опись хранящихся у него некрасовских материалов, снова записывает: «„Panem et laborem“ — стихотворение Орлова изд. Складчины — исправлено все Некрасовым».⁹

Косвенным подтверждением этого факта служит также переписка между Ефремовым и Некрасовым по поводу опечатки, которая вкралась в заглавие стихотворения В. И. Орлова. Некрасов так близко к сердцу принял известие об опечатке, что невольно возникает мысль о том, что стихотворение «Panem et laborem» было особенно дорого для поэта.

К сожалению, сведений о В. И. Орлове почти нет. В критических статьях, посвященных выходу в свет «Складчины», отмечалось, что имя В. И. Орлова (как и имена некоторых других участников сборника) было совершенно неизвестно в литературе.¹⁰

Некоторые сведения о себе сообщает сам В. И. Орлов. В неопубликованном письме к О. К. Нотовичу от 10 августа 1890 года он пишет: «Припомните того Орлова, который когда-то с таким рвением и такою преданностью делу печати принимал весьма деятельное участие в Вашей газете „Новое время“, — который работал у Вас до тех пор, пока Вы продали эту газету Суворину... Если Вы забыли (мало ли Орловых), то я напомню Вам его характеристический признак: он — хромой! Теперь этот самый Орлов, которого судьба за все время разлуки с Вами таскала за волосы и за уши, обращается к Вам с покорнейшей просьбою» (о представлении газетной работы).¹¹

В 70-е годы Орлов сотрудничал в «Современных известиях», «Всеобщей газете», «Русских ведомостях» и др.,¹² в 90-е — помещал статьи в газете Нотовича «Новости».

Во всяком случае, имя В. И. Орлова явно было неизвестно Некрасову ни до издания «Складчины», ни после выхода в свет этого сборника. Тем более важно подчеркнуть, что великий поэт не только не отверг произведение начинающего; никому не известного автора, но наоборот, помог ему опубликоваться, коренным образом переделав его стихотворение.

Тот факт, что стихотворение Орлова «до неузнаваемости исправлено» Некрасовым, известен уже давно. Еще в 1913 году Ч. Ветринский, процитировав полностью стихотворение Орлова, опубликованное в «Складчине», и пометку Ефремова, даже высказывал предположение о том, что стихотворение это «займет свое место в будущем собрании полного Некрасова».¹³

Однако до сих пор был неизвестен первоначальный текст стихотворения Орлова. Поэтому не было возможности установить, в чем же конкретно выразилась редакторская правка Некрасова.

⁷ «Русская старина», 1875, апрель, приложение, стр. 3—4.

⁸ ЦГАЛИ, ф. 191, оп. 1, ед. хр. 502.

⁹ Там же, ед. хр. 492.

¹⁰ Э к с. Письма о текущей литературе. «Биржевые ведомости», 1874, № 125, 11 мая.

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 339, оп. 1, ед. хр. 184. Другие письма В. И. Орлова к Нотовичу хранятся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом)

АН СССР (207/149).

¹² В. И. Межов. Второе прибавление за 1870-й год к каталогу русских книг. СПб., 1871, стр. 144.

¹³ «День», 1913, № 254, 31 декабря

Стихотворение Орлова, посланное в редакцию «Складчины», впоследствии попало в собрание известного коллекционера рукописей П. Я. Дашкова и в настоящее время хранится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ф. 93, оп. 3, № 927). На стихотворении имеются карандашные пометки Некрасова.

В первоначальном своем виде оно было довольно длинным, с большим количеством слабых и просто неудачных строк; кроме того, оно имело другое название — «Panis et labois». Например, о печальной судьбе детей бедняка Орлов писал:

Неужели они виноваты,
Что белый увидели свет, —
Что, бедные, были зачаты
В грязи, в нищете, среди бед? ..
О господи! Кто же виновен,
Что жил я с женою в связи?!
Но если союз наш греховен,
Так нас — не детей поразит!

Что же заставило Некрасова не отбросить это стихотворение, но приложить старания, чтобы оно увидело свет?

Надо думать, Некрасова привлекла прежде всего острая социальная тема стихотворения (в какой-то степени напоминающая некрасовское «Еду ли ночью...»). Гневный тон повествования; решительный отказ от милостыни, филантропии, благотворительности; требование работы, а не подачек — все это остановило внимание Некрасова, и он решил помочь начинающему поэту.

Прежде всего Некрасов решительно сократил текст. У Орлова в стихотворении было 64 строки; после правки Некрасова число строк сократилось до 24. Кроме того, Некрасов сам заменил неудачные строки Орлова. Так, например, у Орлова говорилось:

Да дома — семья, малолетки,
У них ни куска, ни одёж. . .
О боже, что ж сделали детки,
Что смерти ты их предаешь? ..

Некрасов совершенно переделал это четверостишие, придав ему большую энергию и выразительность:

Работы! . . Семья, малолетки!
Не с голоду ж им помирать?
Что сделали бедные детки,
Чем ты виновата, их мать?

Неуклюжий, канцелярский оборот «Имея здоровые руки» Некрасов заменил на «Бог дал мне здоровые руки» и т. д.

Когда правка была закончена, Некрасов написал в начале рукописи: «Одобрено с исключ. 4 стихов и поправкою 2—3. 21 янв. 1874 г.». Таким образом, только после значительной переделки стихотворение попало на страницы «Складчины». Вот его окончательный текст:

PANEM ET LABOREM

Работы, работы, работы! . .
Не денег, не хлеба — труда
Прошу я у вас, господа:
Работы мне дайте, работы! . .

Зачем мне просить подаянье,
Когда есть охота к труду
И вера в людей — упованье,
Что в них не зверей я найду! . .

Бог дал мне здоровые руки
И крепко скроенную грудь,
Готов я на всякие муки —
Лишь труд бы достать как-нибудь! . .

Работы! . . Семья, малолетки! . .
Не с голоду ж им помирать?
Что сделали бедные детки,
Чем ты виновата, их мать? ..

Как вынести голода муки,
Ряд длинных бессонных ночей,
Рыдания женского звука
И крики голодных детей!..

Работы, работы, работы!..
Не денег, не хлеба — труда
Прошу я у вас, господа:
Работы мне дайте, работы!..

Стихотворение (особенно на фоне других материалов, опубликованных в «Складчине») отличалось столь резко выраженной социальной направленностью, что оно не могло не вызвать раздражения в реакционной прессе. Так, например, В. Авсеенко пытался пронизировать:

«Очень интересное стихотворение написал г. Орлов:

Работы, работы, работы!..
Не денег, не хлеба, — труда,
Прошу я у вас, господа:
Работы мне дайте, работы!..

Смеем уверить автора, что в стране, где его стихотворения признаются годными к печати, должен существовать неимоверный спрос даже на самую пустую работу... До пролетариата нам еще далеко!»¹⁴ Такая оценка, несмотря на разгромительный тон критика, служила в конечном счете лучшей рекомендацией стихотворению.

Для нас стихотворение «Panem et laborem» дорого прежде всего как наглядное свидетельство той постоянной помощи, которую Некрасов оказывал начинающим поэтам, как пример подлинной редакторской зыскательности и трудолюбия.

Известно, что сохранилось совсем немного рукописей, носящих на себе следы редакторского карандаша Некрасова. Вот почему обнаруженные листки стихотворения Орлова с пометками Некрасова представляют такой интерес.

Неопубликованная статья Н. К. Крупской «Юбилей Некрасова»

Среди статей, появившихся в 1921 году к 100-летию со дня рождения Н. А. Некрасова, особое место занимает статья Н. К. Крупской «Памяти Некрасова». Она была опубликована в газете «Агит-Роста. Материалы для провинциальной печати» (1921, № 32, 16 ноября) и перепечатана в некоторых периферийных изданиях (например, в астраханской газете «Коммунист» от 4 декабря 1921 года).

В нашем литературоведении уже отмечалось большое значение этой статьи Н. К. Крупской, дающей в основном правильную, марксистскую оценку творчеству Некрасова и не потерявшей своего значения в наши дни.¹⁵ В настоящее время статья «Памяти Некрасова» широко известна; она неоднократно перепечатывалась в различных изданиях трудов Н. К. Крупской.

Нами обнаружена еще одна статья Н. К. Крупской, посвященная Некрасову. Автограф ее хранился сначала в архиве А. С. Серафимовича, а в настоящее время находится в Центральном государственном архиве литературы и искусства в фонде Н. А. Некрасова.

Неизвестная статья Н. К. Крупской «Юбилей Некрасова» и рассмотренная выше статья «Памяти Некрасова», судя по всему, написаны одновременно и по содержанию очень близки друг к другу. Но если статья «Памяти Некрасова» была написана как «материал для провинциальной печати» и содержала общую оценку творчества Некрасова, особо подчеркивая тесную связь великого поэта с русским освободительным движением, то вновь найденная статья «Юбилей Некрасова» преследовала иные цели. Это, по существу, своеобразная инструкция по проведению 100-летия со дня рождения поэта.

Правда, и здесь мы встречаемся с общими положениями о значении творческого наследия Некрасова для нашей современности. Однако основное внимание в этой статье Н. К. Крупская уделяет подробному изложению организационных форм и методов празднования некрасовского юбилея. Хотя юбилей отмечался в тяжелое время для молодого советского государства, Н. К. Крупская развернула широкую программу чествования памяти Некрасова, свидетельствующую о том, какое большое внимание партия и правительство уделяли пропаганде и популяризации творчества великого поэта среди самых широких народных масс.

¹⁴ А. О. «В. Авсеенко». Очерки текущей литературы. «Русский мир», 1874, № 90, 3 апреля.

¹⁵ См.: Н. А. Некрасов. 1878—1938. Сборник статей и материалов под редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова. ГИХЛ, Л., 1938, стр. 20; М. М. Гин, В. Е. Евгеньев-Максимов. Семиварий по Некрасову. Изд. ЛГУ, 1955, стр. 37—38.

«ЮБИЛЕЙ НЕКРАСОВА

5-го декабря исполнится 100 лет со дня рождения Некрасова, поэта „гнева и печали!“. Современному поколению, живущему в революционное время, в годы великого перелома, чужды во многих отношениях некрасовские настроения. Чужда его скорбь, его слезы, чужды его покаянные речи. В революционное время о зле не скорбят, его сметают, слушать покаянные речи некогда, до них ли, когда надо ломать, не покладая рук, и строить новую жизнь, в счет идут не настроения, а дела; и плакать с плачущими — некогда, некогда, кругом слез — неизбежное море, надо скорее сделать так, чтобы они перестали литься...

Но в то же время ни один русский поэт не близок так массе, не близок так участнику социальной революции, как Некрасов. Все симпатии Некрасова были на стороне угнетенных, на стороне эксплуатируемых. Он был в рядах тех, кто будил ненависть к крепостному праву, боролся за его падение, он мечтал „свободной, гордой и счастливой увидеть родину свою“. Он понимал, что „на место пещей крепостных люди придумали много иных“, и будил гнев и против новых форм угнетения. И пролетарская революция, представляющая „движение подлинного большинства в интересах подлинного большинства“, стремящегося положить конец всякому угнетению, всякой эксплуатации, — должна почтить память поэта, который звал идти к униженным, идти к обиженным, по их стопам, где горе слышится — быть первым там.

В годину голода было бы оскорблением памяти автора „Голодной“ (песни) устраивать в честь его пышные торжества, затрачивать миллиарды на памятники и празднества, но надо сделать все, чтобы исполнилось заветное желание поэта, писавшего перед смертью:

Не бойся горького забвенья...
Уступит свету мрак упрямый,
Услыпишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой...
Баю-баю-баю-баю.

Наркомпрос поручил Главполитпросвету организовать чествование памяти Некрасова.

Главполитпросвет думает, что лучшим способом чествования памяти поэта было бы:

1. Издание сборника стихотворений Некрасова в сотнях тысяч, если возможно в миллионах экземпляров, с предисловием, где бы говорилось о значении Некрасова.

2. Издание нот с положенными на музыку наиболее популярными стихотворениями Некрасова.

3. Издание открыток с портретами Некрасова и цитатами из его стихотворений, а также иллюстрациями к его произведениям.

4. Изготовление соответствующих картин для волшебного фонаря.

5. Наименование ряда изб-читален именем Некрасова (с расчетом, чтобы в каждой волости была названа его именем одна изба-читальня), наименование тем же именем ряда народных домов, библиотек, клубов, агитпунктов, ликвидационных пунктов и т. п.

6. Устройство 5-го декабря во всех учреждениях политпросветов (школах грамоты, школах взрослых, совпартшколах, на курсах, семинариях, в военных школах, в народных домах, библиотеках, избах-читальнях, в крестьянских домах, в клубах, в агитпунктах и т. п.) вечеров памяти Некрасова, устройство некрасовских утреченников» во всех детских школах, помещение во всех газетах статей о Некрасове и т. п.

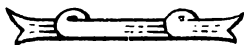
7. Чрезвычайно важно также устройство торжественных заседаний, организуемых сельскими, волостными, городскими исполкомами в день 5-го декабря, в них должны принять участие женщины, союз молодежи и пр.

8. Наименование ряда питательных пунктов для голодающих именем Некрасова.

9. Наименование именем Некрасова ряда детских очагов и домов для голодающих детей.

Вот главное, что надо сделать и что будет достойным чествованием памяти великого народника.

Н. Крупская»¹⁶



¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 338, оп. 2, ед. хр. 13-а.

МНИМЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ СОФЬИ БАРДИНОЙ

Политические процессы 1870-х годов, вопреки воле их организаторов, сыграли огромную роль в пропаганде революционных идей. Подсудимые открыто излагали свои убеждения; через головы судей они звали к революционному преобразованию социального и политического строя России. Неизгладимое впечатление на современников производили самые «преступники» — это были не «кровожадные злодеи», какими стремилось представить их самодержавное правительство, а юноши и девушки кристальной чистоты, беззаветно посвятившие свои жизни народу.

Именно такой характер имел процесс московской революционной организации 1874—1875 годов. Процесс этот, вошедший в историю под названием «процесса 50-ти», проходил с 21 февраля по 14 марта 1877 года. За событиями в зале Особого присутствия Сената с волнением следила вся передовая часть русского общества. Исключительное значение имели речи на суде Петра Алексеева и Софьи Бардиной, отпечатанные затем листовками в нелегальной типографии «Земли и воли», они были широко распространены по всей стране. Среди подсудимых было много девушек. Помимо Софьи Бардиной, судились Ольга Любатович, Лидия Фигнер, Геся Гельфман и др. Чудесные образы этих девушек производили неизгладимое впечатление даже на допущенную в зал суда публику из привилегированных слоев общества. В высших сферах вынуждены были признать, что суд вместо посрамления социалистов произвел на общество противоположное действие. Этому в известной степени способствовала и защита — адвокаты А. Л. Боровиковский, А. А. Ольхин, Г. В. Бардовский сочувствовали революционному подполью и в меру своих возможностей помогали ему.

Процесс 50-ти вызвал ряд поэтических откликов. В том же 1877 году в Женеве вышла брошюра «Детоубийство, совершаемое русским правительством. (Женщины процесса московских социалистов)». В брошюре вошли статья М. Драгоманова о процессе, речь С. И. Бардиной и семь стихотворений: «Две соседки» («Боже мой, какая скука...»), «К матери» («Когда несчастье надо мной...»), «К Фигнер» («Милая девушка! Сильно влияешь...»), «Возлюбила ты брата убогого...», «Суд нынче мог бы хоть с балетом...», «Мы были там. Его распяли...», «Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...».

При этом М. Драгоманов отмечал: «Речь и приводимые после нее стихотворения обращаются во множестве списков и некоторые из них в печатных копиях. Молва приписывает первые шесть из этих стихотворений одному лицу, а седьмое другому. При настоящих обстоятельствах мы не имеем ни права, ни намерения входить в разбирательство вопроса об авторстве этих стихотворений».¹

Последнее стихотворение в том же 1877 году появилось, разумеется так же без указания автора, в неперIODическом обозрении «Вперед» — оно было напечатано под заглавием «К судьям». Впоследствии текст этого стихотворения неоднократно перепечатывался в нелегальных изданиях, и оно приобрело громадную популярность.

Настоящее имя автора этого стихотворения было названо В. Н. Фитнер. Она писала в воспоминаниях: «Боровиковский, совершенно плененный образом женщин, написал стихотворение, посвященное Л. Фигнер: „Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...“, ходившее во множестве экземпляров по рукам. В видах конспирации мы выдавали его за стихотворение Бардиной, которая в заключении писала стихи».²

Указания на многочисленные перепечатки этого стихотворения, их варианты и краткие сведения об Александре Львовиче Боровиковском приведены С. А. Рейсером в комментариях к сборнику «Вольная русская поэзия второй половины

¹ Детоубийство, совершаемое русским правительством. Женеве, 1877, стр. 7.

² Вера Фигнер, Полное собрание сочинений в семи томах, т. V, М., 1932, стр. 187; ср. стр. 102.

XIX века».³ В том же сборнике (он был подготовлен в 1934 году А. А. Шиловым, но не вышел тогда в свет, материалы Шилова заново просмотрены, уточнены и существенно дополнены С. А. Рейсером) перепечатаны шесть остальных стихотворений, опубликованных в 1877 году Драгомановым.⁴ Автором всех эти шести стихотворений А. А. Шилов и С. А. Рейсер безапелляционно называют С. А. Бардину. Подробную атрибуцию они мотивируют: а) «революционной традицией», б) «авторитетными свидетельствами В. Н. Фигнер (т. 5, стр. 187) и Н. А. Морозова (сообщенное А. А. Шилову)» и в) перепечаткой одного из стихотворений в нелегальном «Собрании стихотворений» 1879 года с подписью «С. Б.»⁵

Аргументы эти не могут быть признаны убедительными. Вера Фигнер говорит лишь, что Бардина в заключении писала стихи, но не утверждает, что именно эти стихотворения принадлежат перу Бардиной. Н. А. Морозов участником процесса 50-ти не был, об авторе интересующих нас стихотворений он мог узнать позднее. Однако его поздние указания, как правило, не отличаются точностью, — он ошибочно считал авторами стихотворения «У царя у нашего...» Герцена и Огарева, студенческий гимн 1861 года он приписывал перу народолюбцев и т. д.⁶ Что касается «революционной традиции» (и публикаций с подписью «С. Б.» в духе этих традиций), то она восходит к умышленному приписыванию этих стихотворений Бардиной с целью конспирации истинного автора — именно об этом и свидетельствуют воспоминания В. Фигнер.

Между тем материалы доступных исследователям уже в течение нескольких десятилетий фондов Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР позволяют документально решить вопрос об авторстве по крайней мере четырех стихотворений.

В фонде А. Ф. Кони находится письмо к нему от А. Л. Боровиковского, написанное сразу после объявления приговора. «Мне очень, очень хочется, — говорится в письме, — видеться с Вами, чтобы поделиться впечатлениями процесса о „государственных преступниках“. Я все это время точно в лихорадке... Дам Вам прочесть свою речь (главное достоинство — говорил короче всех — всего 20 минут). А пока — посылаю стихи... Я писал их, видя перед собой одну из „преступниц“ (Фигнер), у которой я с радостью поцеловал бы ноги, преступно ходившие босиком...»⁷ Далее в письме следует полный текст стихотворения «Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...».

В той же папке — она озаглавлена «Стихотворения А. Л. Боровиковского» — еще 10 автографов — стихотворений Боровиковского, подаренных им. А. Ф. Кони, и одно стихотворение, переписанное неизвестным почерком. Среди них чистовые автографы стихотворений «Суд нынче мог бы хоть с балетом...», «Мы были там. Его распяли...», «Возлюбила ты брата убогого...». Под первым стихотворением подпись — «А. Б.» и дата «12 марта», под вторым — «А. Боровиковский» и «14 марта, ночью», под третьим — «А. Боровиковский» «12 марта, 2 ночи».⁸ Заметим, что 12—14 марта 1877 года — заключительные дни процесса 50-ти. Стихотворение «Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...» в женевской публикации имело дату — 8 марта 1877 года, а в неперIODическом «Вперед» — 12 марта 1877 года. Таким образом, стихотворения «Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...», «Суд нынче мог бы хоть с балетом...», «Возлюбила ты брата убогого...» и «Мы были там. Его распяли...» созданы А. Л. Боровиковским в последние дни процесса 50-ти.

Что касается остальных трех стихотворений, опубликованных в брошюре М. Драгоманова, то вопрос об их авторстве остается пока открытым. Стихотворение «К Фигнер» («Милая девушка! Сильно влияние...») по своему характеру примыкает к стихотворениям Боровиковского, не исключено, что он является автором и этого произведения. По крайней мере, С. Бардина не имеет к нему никакого отношения. Первые же два стихотворения («Две соседки» и «К матери»), возможно, принадлежат ее перу. Для окончательного решения вопроса об атрибуции этих произведений требуются дальнейшие документальные разыскания.

Наличие автографов четырех произведений Боровиковского позволяет несколько уточнить тексты стихотворений. В стихотворении «Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...» исправление С. А. Рейсера «христианские вериги» на «крестьянскую дерюгу» противоречит оригиналу. Вообще же публикация М. Драгома-

³ Вольная русская поэзия второй половины XIX века. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 768—769.

⁴ Там же, стр. 277, 295—299.

⁵ Там же, стр. 772—773.

⁶ Там же, стр. 717, 736 и 810.

⁷ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 134, оп. № 400, лл. 5—6 об. Письмо написано в ночь на 16 марта 1877 года.

⁸ Там же, лл. 9, 11, 13.

нова вполне соответствует оригиналу (кроме знаков препинания).⁹ В сборнике «Вольная русская поэзия» С. А. Рейсер два стихотворения из семи почему-то опубликовал не по тексту брошюры М. Драгоманова, а по изданию «Вперед» — тексты же «Вперед» содержат отклонения от авторского текста.

В собрании А. Ф. Кони находятся также подаренные ему Боровиковским автографы стихотворений «Некрасову», «31-е марта 1881 года» (на похороны Достоевского), «Ессе homo», «Вчера бродил я по кладбищу...», «К поэту», «Никогда и не мечтал он...», «Царь природы», «Равви, равви, мудрый старец...». По-видимому, Боровиковский имел обыкновение дарить в автографах свои стихотворения. Автографы «К поэту», «Никогда и не мечтал он...», «Царь природы» он приложил к письму Ф. М. Достоевскому от 15 марта 1877 года, в котором приглашал Достоевского посетить его и выслушать правду о только что закончившемся процессе.¹⁰

Стихотворения свои Боровиковский посылал и Некрасову. 19 марта 1877 года (т. е. через несколько дней после окончания процесса 50-ти) Некрасов просил передать благодарность Боровиковскому за стихотворение к нему и добавил, что тетрадь его стихотворений «хороша так, что не смею и хвалить». Подчеркнув, что стихи Боровиковского «просто чудо», он высказал надежду, что со временем кое-что из этой тетради все-таки удастся напечатать.¹¹

В. Е. Евгеньев-Максимов в свое время пытался выяснить, за какое стихотворение Некрасов благодарил Боровиковского и какие произведения могли входить в указанную тетрадку. По мнению Евгеньева-Максимова, в тетрадку могли входить «Никогда и не мечтал он...» («Отечественные записки», 1878, № 10), «Равви, равви, мудрый старец...» (Отечественные записки, 1879, № 2) и некоторые другие стихотворения, которым посчастливилось «прорваться» через цензурные фильтры, а также поэтический отклик Боровиковского на процесс 50-ти — «Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...» Поскольку эта тетрадь до сих пор не найдена, вопрос о ее составе и сегодня не выходит из сферы предположений.

Что же касается стихотворения, адресованного к Некрасову, то Евгеньев-Максимов писал: «Мне известны два стихотворения Боровиковского, посвященные Некрасову. Оба они были напечатаны в 1878 г., уже после смерти поэта. Об одном из них — „Смолкли поэта уста благородные“, — как непосредственно относящемся к смерти Некрасова и, без сомнения, написанном уже после того, как Некрасов умер, Некрасов говорить в своем письме не мог. Другое стихотворение — „Его судьям“, хотя и было напечатано после смерти Некрасова («Слово», 1878 г., № 3), но по содержанию своему таково, что легко могло быть обращено и к живому человеку». Поскольку, замечал Евгеньев-Максимов, «трудно предположить, чтобы кроме двух упомянутых стихотворений, посвященных Некрасову, Боровиковский¹² посвятил ему еще и третье»,¹² то, по его мнению, речь в письме шла о стихотворении «Его судьям».

Между тем в бумагах Кони сохранился автограф этого третьего стихотворения. Именно оно и вызвало сердечную благодарность больного Некрасова. Приведем текст этого стихотворения целиком:

НЕКРАСОВУ

«Твой стих, как божий дух, носился над толпой,
И отзыв мыслей благородных
Звучал, как колокол на башне вечноей
Во дни торжеств и бед народных. . .»

(Лермонтов)

Поэт! Восстань с одра недуга —
Тебе веди твоя страна:
В тебе страдальцы ищут друга,
Твоя великая услуга
В народном бедствии нужна!..
Ты видишь в шестви суровом
Толпу окованных детей...
Они, — венком своим суровым

⁹ За исключением пятой строки в стихотворении «Возлюбила ты брата убогого...» — в оригинале: «Принесла пред судьей ты повинную».

¹⁰ См.: «Каторга и ссылка», 1927, № 4 (33), стр. 85—87.

¹¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 411—412.

¹² В. Е. Евгеньев-Максимов, Некрасов в кругу современников. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 261—262.

Любуясь, как нарядом новым, —
 Поют под звон своих цепей...
 Они поют... Они не знают,
 Что иглы этого венка
 Пронзают сердце, мозг пронзают,
 Любовь бесследно вырывают,
 Глухою злобой жгут сердца...
 Не говори: «Сильны твердыни...
 Не смоят их моя слеза...»
 Глас вопиявшего в пустыне
 Далеко слышен был... доньше
 Гремит сильнее, чем гроза...
 Вооружись же веткой мира,
 Любовь к страдальцам призови...
 Пророк, заставь и сильных мира —
 Да сотворят себе кумира
 Из вечной правды и любви!..

А. Б.¹³

18 марта 1877

Все сказанное выше позволяет сделать вывод — творчество А. Л. Боровиковского заслуживает более пристального внимания со стороны историков русской поэзии, чем это имело место до сих пор. В то же время оно свидетельствует, что необоснованные атрибуции продолжают еще проникать в труды даже наиболее серьезных и осторожных исследователей.



¹³ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 134, оп. 4, № 400, лл. 1—2.

ВОСПОМИНАНИЯ А. П. ЗЛАТОВРАТСКОГО О Н. А. ДОБРОЛЮБОВЕ

Александр Петрович Златовратский — дядя известного писателя Н. Н. Златовратского — учился вместе с Н. А. Добролюбовым (1853—1857) в Главном педагогическом институте на историко-филологическом факультете. Товарищеские отношения они сохранили и после окончания института. А. П. Златовратский сначала преподавал в Рязанской гимназии (1857—1859), а затем перевелся в Ставропольскую гимназию и все это время переписывался с Добролюбовым.

Он был одним из тех друзей и товарищей Добролюбова, к которым Чернышевский впоследствии обратился с просьбой «сообщать... свои воспоминания» о Добролюбове и передать ему касающиеся Добролюбова «письма и бумаги».¹ А. П. Златовратский откликнулся на этот призыв Чернышевского и выслал ему письма Н. А. Добролюбова, которые были опубликованы в издании, подготовленном Чернышевским, — «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах» (т. 1, М., 1890).

В письме к Чернышевскому от 10 февраля 1862 года А. П. Златовратский обещал «с следующей почтой» прислать «несколько строк из не совсем забытых воспоминаний» о Добролюбове.² На основании этого письма можно предполагать, что А. П. Златовратский начал писать их в феврале 1862 года. Выслал ли он их Чернышевскому? Вероятно, нет. Все полученные Чернышевским воспоминания хранились во время его ссылки у А. Н. Пышина и М. А. Антоновича и затем были возвращены Чернышевскому, который рассчитывал опубликовать их во втором томе «Материалов для биографии Н. А. Добролюбова». Среди этих материалов, ныне хранящихся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, воспоминания А. П. Златовратского отсутствуют. Они были нами разысканы в архиве племянника А. П. Златовратского Николая Николаевича Златовратского.³

Может быть, арест Чернышевского (7 июля 1862 года) или болезнь автора «Воспоминаний» (А. П. Златовратский умер в 1863 году) помешали ему завершить эту работу. Рукопись так и осталась недописанной и неотредактированной. В 1910 году Н. Н. Златовратский на основе этой рукописи опубликовал свои воспоминания о Н. А. Добролюбове.⁴ И хотя они уже давно пользуются правами первоисточника, их нельзя считать таковым. Н. Н. Златовратский сделал вольный, притом даже несколько произвольный пересказ отдельных эпизодов по записям своего дяди, нарушив во многом фактическую и смысловую сторону оригинала.

Воспоминания А. П. Златовратского, несмотря на незавершенность, представляют большой интерес. Их автор, не претендуя на мастерство беллетриста, сумел живо рассказать о жизни Добролюбова в Главном педагогическом институте. А. П. Златовратский не был сторонником революционных убеждений молодого Добролюбова. Добролюбов, в частности, откровенно говорил ему: «...наша связь основывалась вовсе не на единстве литературных мнений».⁵ Златовратский не мог понять политического характера борьбы Добролюбова ни в стенах института, ни в редакции «Современника». Он, конечно, не входил в «добролюбовскую партию», о которой он пишет с несколько наивной иронией, и даже полагал, что Добролюбов является простым популяризатором анархических идей студента Д. Щеглова.

И все же публикуемые воспоминания интересны как непосредственные впечатления одного из товарищей Добролюбова, для которого Добролюбов был «авторитетом». Рассказ Златовратского о студенческом окружении Добролюбова,

¹ «Современник», 1862. № 1, стр. 319.

² Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 59.

³ ЦГАЛИ, ф. 202, оп. 1, ед. хр. 252.

⁴ Юбилейный сборник литературного фонда. 1859—1909, стр. 464—473.

⁵ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. 1. М., 1890, стр. 448.

о стычках Добролюбова с профессорами-невеждами, об его борьбе с институтским начальством, о чтении Добролюбовым политической литературы (в воспоминаниях впервые конкретно названы сочинения Герцена) заслуживает полного доверия. Златовратский верно подметил перелом в воззрениях молодого Добролюбова — от религиозности к атеизму.⁶ «Воспоминания» сохранили много важных деталей и известных событий в жизни Добролюбова (арест Добролюбова, его роль в коллективной подписке на газеты и журналы и др.).

Из воспоминаний А. П. Златовратского

— Ты к нам в академию? — спрашивали меня товарищи медицинской академии.

— Нет, в институт.

— Помилуй, туда в прошлый раз с перекрестков ловили! Как не стыдно? (1853 г., август).

Однако я поступил в институт и, кроме меня, многие другие, и многим другим было еще отказано. Такому напылу молодых людей в институт способствовали совершенно не зависящие от него обстоятельства, именно: учреждение штатов в университетах и академии, вследствие чего многие из господ, не поступивших ни в университет, ни в академию, тоже по не зависящим от них обстоятельствам, шли в институт. Институтское начальство могло сделать выбор между желающими поступить, и, к несчастью для него, оно выбрало и таких лиц, которые положили конец безобразному владычеству его. В числе поступивших был и Добролюбов.

Признаюсь, для нас, незнакомых с миром духовной семинарии,⁷ личность Добролюбова сначала была совершенно неизвестная, как и все другие, а впоследствии несколько загадочная. Случайно он поместился в так называемую синева-скую камеру,⁸ которая вся состояла исключительно из воспитанников семинарии.

Чувствуя себя совершенно в своей сфере, они принесли с собой бурсацкую жизнь и в институтскую жизнь. Постоянно слышались голоса⁹ дискутирующих господ и ясный всем голос Синева с провинциальным акцентом. О чем они рассуждали, бог знает. Вероятно, впрочем о вздоре. Добролюбов в этих разговорах не принимал никакого участия.

Помню, они рассуждали о заслугах Лоренца.¹⁰ Они очень хвалили его, хотя он читал по-немецки, и никто из них не записывал его лекции, и очень жалели, что правительство не знает его заслуг и не жалует его генералом. В самом деле, они очень жалели, что он не действительный статский советник.

— Вот люди, — говорил мне по их поводу Добролюбов, — как дети смотрят на предмет. Не понимают, что он заслуживает уважения за свою деятельность. Но неужели для профессора уважение должно выражаться в чинах и орденах?

Вместе со страстью к диспутам товарищи Добролюбова по номеру внесли в институтскую жизнь поклонение авторитетам. Одни нашли своих богов в знаменитых профессорах, другие принесли своих пенатов из своих домов.

— Черт ли здесь за профессора! — говорил костромич. — То ли дело у нас был Агафоныч. Бывало начинает объяснять, например, о следствии грехопадения прародителя и вдруг делает его образ... Прелесть!

— Ну же нашел прелесть! Ст. Сид., — говорит смоленец, — хоть и не красноречиво, но сообщает много дельного.

— Поди ты со Ст. Сид., — говорит москвич, — то ли дело Шевырев!

«Что за понятие у этих господ, — замечал Добролюбов. — Вспоминали бы действительно о чем-нибудь хорошем и хвалили бы действительно хорошее, а то

⁶ Ср. свидетельство другого современника Добролюбова, М. Кострова: «Он (Добролюбов, — Г. К.) был сильно набожным человеком в Нижнем, считал за грех напиться чаю в праздничный день до обеда или не сходить за обедом, после исповеди до причастия даже воды не пил, усердно всегда молился и с великим чувством. Но вот он, получив известие о болезни матери, с таким же чувством и так же горячо и усердно молился богу и об ее выздоровлении, и что же? — бог не внял его молитве; да этого мало, через пять месяцев умер и отец, оставив восемь человек детей мал-мала меньше. Что это такое? — подумалось ему. И вот в припадках отчаяния и сильной тоски и горя он и порешился, если вовсе не верить ничему, то по крайней мере, не хотеть, должно быть, не знать ничего...» (Шестидесятые годы, стр. 64).

⁷ В рукописи ошибочно: академии.

⁸ По имени Петра Синева, однокурсника Добролюбова.

⁹ В рукописи описка: господя.

¹⁰ Ф. Ф. Лоренц — профессор всеобщей истории.

лгут тут о Шевыреве, да выставляют еще на вид семинарии». Впрочем, все эти замечания Добролюбов высказывал не в спорах, а при встрече со мной. К спорам он был равнодушен. Я всегда видел его на краю стола, с очками большей частью на лбу, с одной рукой около груди, а другой перелопачивающим Вергилия.

Прекрасно составленные им лекции по русской словесности обратили на него внимание начальства, а вслед за ним и тех, которые дорожили милостью начальства.

С ним стали знакомиться номера, которые состояли почти из гимназистов, не совсем дружелюбно смотревших на соседнюю камеру. Прежде всего стали фамильярничать с ним те господа, которые нуждались в посторонней помощи при составлении лекций. Одинокие беседы Добролюбова с Вергилием стали прерываться докучливыми просьбами товарищей о помощи, которую, впрочем, он оказывал без всякого неудовольствия.

Обыкновенно он давал свою тетрадку. Тетрадь переписывали себе. Добролюбов восполнял пробелы тетради и поправлял слог. Лекция во всяком случае была уже составлена со смыслом; а если составитель мало-мальски владел пером, то при помощи тетради Добролюбова лекция составлялась всегда очень хорошо.¹¹

Окончательно популярность в институте была завоевана Добролюбовым после сочинения о Вергилии.¹² Сочинение, как отличное, передано было Ваньке.¹³ Бывшему профессору элоквенции, автору четырех частей чтений о словесности, председателевавшему во втором отделении Академии наук, надо пользоваться выпавшим удобным случаем, чтобы произнести речь, в которой можно было бы похвалить и себя. По поводу сочинения Добролюбова он распространился длинной речью, расхвалил его, сказал, что он давал читать сочинение П. Ал. Плетневу, который тоже в восторге от него, что оно будет напечатано в «Известиях». Сочинение, кажется, он не возвратил и в «Известиях» не напечатал. Об этом, конечно, он и не думал. Ему нужно было показать сочинение академиком, что, дескать, вот какие сочинения у меня в институте пишут, и объявить о том же во всеуслышание перед всеми студентами. Цель достигнута, чего же больше!¹⁴

Такое внимание начальства не изменило, впрочем, поведение Добролюбова и его отношение к товарищам. Товарищи за ним ухаживали, но он не играл между ними роли покровителя и, как говорили, не драл носа. Он как будто нарочно стал вести даже «неприлично» для ученого человека. Стал похаживать к нам в камеру, садился с кем-нибудь в уголок, безопасный от взоров начальства, и начинал убивать время в игру в тавлею.

Спустя год у нас в институте в высшей степени развилась картежная игра. Бывало чуть не весь институт занят этим: одни играют, другие созерцают игру. Добролюбов *никогда*, сколько мне помнится, не садился играть в карты, и мог терпеливо заниматься чем-нибудь, несмотря на то, что недавно пообедал, а в камерах все шумели со своими картами.

Не знаю, зависело ли это от сочинения или было следствием развивающейся в молодом юноше потребности знать. Но только вслед за сочинением он начал делать возражения профессорам. Это было очень любопытно и чрезвычайно комично. Вздумалось ему узнать мнение профессора о Гоголе. Профессор отвечает вопросом: «Кончил ли Гоголь „Мертвые души“?» Добролюбов уклоняется от ответа на этот вопрос и снова предлагает ему прежний вопрос. Профессор тоже не отвечает и предлагает свой вопрос. Наконец, Добролюбов говорит «нет». «Ну, что же вы спрашиваете меня о „Мертвых душах“, когда сочинение не кончено».¹⁵

¹¹ В архиве Добролюбова в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится лекция о Расине с исправлениями Н. А. Добролюбова.

¹² «О вергилиевой „Энеиде“ в русском переводе г. Шершеневича» — сочинение, написанное Добролюбовым на первом курсе института.

¹³ Ванька — директор института И. И. Давыдов (1794—1863), академик, автор посредственных работ по русской словесности, реакционер. Это прозвище было дано студентами, входившими в добролюбовский кружок.

¹⁴ Об этом эпизоде Добролюбов писал отцу 3 мая 1854 года. «Недавно еще сочинение мое удостоилось особенной чести. Профессор, читавший его, С. И. Лебедев, представил его, вместе с двумя другими, как отличное, директору. Через несколько дней директор два другие сочинения отдал студентам, а мне объявил, что мое сочинение взял у него ректор университета П. А. Плетнев, который сам занимается тоже разбором перевода Энеиды Шершеневича... Доселе этого сочинения я еще не получил, может быть, и не получу» (Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, стр. 127).

¹⁵ Ср. запись Добролюбовым лекции проф. С. И. Лебедева. «Так и нужно нам смотреть на нее (на поэму «Мертвые души», — Г. К.) как на неоконченную и поэтому не вполне изображающую свой предмет» (Шестидесятые годы, стр. 98).

После этого Добролюбов еще раз решил спросить другого профессора о Гоголе. Профессор этот был удивительный красноречивый, целый час он говорил без устали, а все им сказанное Добролюбов записывал на 3-х четверках. На лекции по педагогике¹⁶ он, как говорится, ни к селу, ни к городу, начал говорить о Гоголе, о Вильмене,¹⁷ который будто бы во французской академии говорил речь о нем, называл его великим. Добролюбов захотел узнать подробнее об отзыве Вильмена и спросил опять профессора. Тот покраснел, однако нашелся. «Вильмен называет Гоголя Гомером, так и говорит: „Гомер“. И в самом деле, — начинает даже декламировать профессор, — не Гомер ли он? Какие у него гомерические выражения! Известно, что Гомер отличается пластичностью выражения. Посмотрите на Гоголя, припомните сцену свидания Чичикова с Плюшкиным...» — начинает он; конечно, слюва... Рассказ связан, и оглашены слова: «„На деревяном лице“». Не правда ли, как это хорошо. Ну, разумеется хорошо».

Признаюсь, такие ответы могли отбить навсегда любознательность в молодом человеке, и уж после того никто не возражал. Добролюбов удачно пародировал их, [пародии подслушивались и переписывались].

Случалось, что пародию он записывал и на лекцию, и эта пародия гуляла по институту. Впрочем, записанных пародий на лекции у него было немного и если и были, то по преимуществу по педагогике.

Всю тетрадь по педагогике он уничтожил, но она могла бы служить богатым материалом для определения юмористического направления Добролюбова, которое впоследствии обнаружилось в нем как редакторе «Свистка».

В первые месяцы своей жизни в институте Добролюбов жил совершенным особняком; он ни с кем особенно не был дружен, несмотря на то, что многие, как я уже говорил, ухаживали за ним и кличкой полуименем «Николко-черт» указывали на свои, по-видимому, слишком близкие отношения.

Я уже говорил, что занимало его товарищей по камере; другие товарищи по факультету, за очень немногим исключением, были ничуть не лучше. Несколько человек были из петербургских гимназий и между ними — из пансиона третьей гимназии. Мальчики, по внешнему виду — чистенькие, но на самом деле — грязные никольники; у всех у них была удивительно развита страсть к циническим рассказам и анекдотам. И в то время как в соседней камере рассуждали о заслугах профессоров, в нашей камере шли рассуждения о публичных женщинах, о крамольных продолках на Невском проспекте, в Пассаже.

На нашем факультете были двое немцев, совершенно не знавших слов, непотребительных в печати. Бывало, большое наслаждение доставляло читать и объяснять им такую мудрость. «Васька! Васька!» — в наивном восторге кричали некоторые своему отсутствующему товарищу, когда кому-нибудь из них удавалось разъяснить какую-нибудь скандальную картину и возбудить в непонимающих немцах животную сторону.

Я говорю здесь о молодых людях, которых голоса были слышны в институте, которые собирались для дружеских бесед. Но были люди одинокие — бобыли, не имевшие какой-то надобности пристать к тому или другому кружку. Многие из этих господ живы. С ужасом, может быть, прочтут свод портретов, нарисованных, дескать, мрачно. Может быть, осердятся на меня, назовут неблагодарным и неблагородным. Может быть, некоторые обвинят меня в нарочитой передаче закулисной истории педагогического института. Но я уже привык к подобным обвинениям. Они меня нисколько не пугают. «Я удивляюсь, — говорил как-то Н. А. по поводу институтских слухов об авторе статей о Главном педагогическом институте»,¹⁸ — дикости господ, которые ставят свою личность в зависимость от места, где они учатся или служат».

Распущенность студентов, какое-то бестолковое препровождение времени, мелочность интересов была поистине печальна. К счастью для студентов и меня, к нам попал человек энергический и с замечательным энциклопедическим образованием. Я говорю о Щеглове. Он — сын священника, воспитывался в семинарии, откуда был выгнан, как он выражался, поступил в Новгородское Северскую гимназию, где кончил курс с отличием. Неудивительно, что в нем развилась непримиримая ненависть к семинарской закваске, и он относился ко всему этому чрезвы-

¹⁶ Лекции по педагогике читал проф. Н. А. Вышнеградский.

¹⁷ Абель-Франсуа Вильмен (1790—1870) — историк литературы, критик, публицист, академик.

¹⁸ Автором статьи, резко критикующей казенные порядки в институте, был Добролюбов. Его рецензия на «Описание Главного педагогического института в нынешнем его состоянии» (СПб., 1856) и на «Акт девятого выпуска студентов Главного педагогического института» была опубликована в «Современнике» (1856, № 8) без подписи и вызвала многочисленные толки.

чайно резко...¹⁹ Он сошелся с Добролюбовым и казался²⁰ самым близким другом его до самого окончания курса. Это замечательная пора жизни Ник. Ал. Это начало перемен в нем, перемен во всяком случае к лучшему.

В первую пору они были неразлучны, даже в спальне поставили кровати рядом, вопреки институтскому порядку. Люди покачивали головами, видя такую их дружбу. Многие жалели, что Добролюбов вошел в дружбу с таким мерзким человеком, как Щеглов, все очень хорошо видели перемену в Добролюбове.

Добролюбов в это время серьезно занялся французским языком и вместо Вергилия у него являются в руках сочинения Руссо, Прудона, появляется белая книга, в которую он вписывал в алфавитном порядке имена писателей с перечнем статей, которые он читал, и с указаниями, где они напечатаны. Он все меньше и меньше имеет свободного времени, часто беседует с Щегловым, все чаще и чаще начинает отлучаться в Публичную библиотеку. В это время он сделался общительным со своими товарищами. Он дружит с поляками, которые, впрочем, не очень-то дружелюбно приняли его.

В это время от кого-то²¹ он стал носить в институт «Отечественные записки» и «Современник» времен Белинского. Я брал у него эти книги, толковал с ним по поводу статей Белинского, и это послужило началом нашего сближения с ним. Помню, бывало, придет к нам в камеру с книгой Белинского, читает, я тоже читаю; потом поднимет очки и скажет: «Ведь все это было читано прежде, но теперь все читаю как будто новое».

Время это было — 54—55-й годы, которые и теперь называют великими годами нашего ученья. Мы поступили в самом начале разгоревшейся войны и, конечно, были совершенно чужды интересам политических. У нас было больше патриотов, чем людей мало-мальски знающих что-нибудь о других европейских государствах; о начинавшейся разыгрываться драме большей частью судили по слухам. Щеглов первый подал мысль выписывать газету «Санкт-Петербургские ведомости».

Не могу не вспомнить довольно комической сцены, которая произошла между студентами по поводу толков, на чье имя подписать газету. Было какое-то общее опасение принять подписку на свое имя и чуть было не решились за известную плату подговорить швейцара. Выписывали газету на свое имя, и все-таки кончили тем, что дали денег швейцару для того, чтобы он ловчее нам передавал газеты. Увы, на чтение газет мы смотрели как на контрабанду.

Вслед за газетами в институте начали появляться памфлеты «Юрьев день, к дворянству», «Емелька Пугачев»,²² не напечатанное стихотворение «Русский царь»,²³ сочинения Герцена. Все это читалось студентами с увлечением, переписывалось. Добролюбов ко всему этому относился с видимым равнодушием. Все это он читал, давно ему было известно. Он гускался в рассуждение о глупости переписывать. «Я прочел, мысль эта уже схвачена. Зачем же я буду хлопотать о сохранении авторства?» Или же убеждал нас, что все эти памфлеты вовсе не Герцена. Теперь достоверно известно, что «Юрьев день», «К русскому войску в Польшу»²⁴ — не Герцена, но тогда едва ли было известно это Добролюбову. Вероятно, он наравне с другими ошибался в авторстве этих памфлетов и лгал против себя с какой-нибудь особенной целью. По крайней мере, в жизни Добролюбова мне памяты два случая его намеренной лжи.

¹⁹ Д. Ф. Щеглов — однокурсник, товарищ Добролюбова; оказал на него положительное влияние своими атеистическими убеждениями, потом разошелся с ним по политическим убеждениям. Добролюбов писал о нем: «...революционер, полный ненависти ко всякой власти над ним, но признающий необходимым неравенство прав и состояний даже в высшем идеале человечества...» (Н. А. Добролюбов. Дневники. 1851—1859. М., 1932, стр. 197). Впоследствии Щеглов стал реакционным публицистом. В нашей публикации опущен рассказ о Щеглове.

²⁰ Я говорю казался, потому что Щеглов сам отрицал эту близость. (Прим. А. П. Златовратского).

²¹ Потом он носил от Крашенинникова в зеленом переплете. (Прим. А. П. Златовратского). П. Крашенинников — книгопродавец, владелец библиотеки умершего А. Ф. Смирдина.

²² «Юрьев день! Юрьев день! Русскому дворянству» — прокламация, написанная Герценом в 1853 году; «Емелька Пугачев» — вероятно, одна из прокламаций, написанных В. Энгельсом в 1854 году. «Емельян Пугачев честному казачеству и всему люду русскому шлет низкий привет», «Емельян Пугачев честному казачеству и всему люду русскому вторично шлет низкий поклон».

²³ «Русский царь» — вероятно «К русскому царю», стихотворение П. Лаврова (1855).

²⁴ Воззвание «Русскому войнству в Польшу» (1854), как и прокламация «Юрьев день!» (см. прим. 22), принадлежит Герцену.

Раз кто-то принес «Шарманку» Некрасова.²⁵ Не может быть, чтобы Добролюбов этого не знал. Тогда уже он был знаком с Некрасовым. Он с упорством доказывал, что «Шарманка» не Некрасова, и очень досадовал, что теперь *глупость* приписывают ему. Он при мне серьезно разбирал нелогичность этой пьесы.

Другой раз это было о статье об акте педагогического института.

Мне кажется, что Добролюбов, будучи авторитетом для многих господ, своим равнодушием к статьям, пользовавшимся всеобщим увлечением, хотел заставить увлекавшихся юншотой принимать статьи и восхитаться ими не потому, что они запрещены, не потому, что их писал знаменитый эмигрант наш Герцен или поэт Некрасов, а потому, что они действительно по своему содержанию заслуживали этого. По крайней мере, он очень не любил либеральничанье одного из студентов, Колоколова, который благоговел перед ним, каждое слово его считал святым и очень нередко подкуривал ему. «Для меня нет ничего отвратительнее тех господ, которые высказывают такой или другой образ мыслей не по убеждению, а по стечению обстоятельств. Ведь вот тоже либеральничает, ругает Ваньку, Андриюшку²⁶ и в то же время разговаривает с ними именно так, как им всего более нравятся».

Может быть, среди увлекающихся людей он видел увлекающихся лишь общим мнением и своим резонерством хотел заставить обратить внимание на содержание. Впрочем, «Забытую деревню» Некрасова он нам принес от какого-то цензора и не скрывал имени автора.

Вскоре после сближения с Щегловым у Добролюбова умерли сначала мать, потом отец. «Дневник», напечатанный в «Современнике», очень ясно представляет влияние этого обстоятельства на перемену некоторых убеждений Добролюбова. «Вот он твой-то бог, — сказал он Радонежскому²⁷ в первую встречу с ним после смерти отца, — поверь в него!» «Знаешь что, — сказал он мне, — мне предстоит удовольствие быть священником». «Как так? — спросил я с наивностью и еще более наивно заметил: — Да теперь уж нельзя, ты уволен из духовного звания». «Нет, это ничего, а другое...»

Домашние обстоятельства очень занимали его, и в своих размышлениях он иногда доходил до странного мистицизма. «Есть поверье, — говорил он, — что если снимешь с себя портрет, то скоро умрешь. Посмотри, какое совпадение: мы с отцом отправились снимать портреты, он был здоров и через несколько дней (я забыл время, какое он говорил) отец мой помер». Это он говорил в то время, когда весь Петербург имел, может быть, по несколько фотографических портретов, тем не менее был еще жив.

Такое мистическое настроение было у него необыкновенно и может быть объяснено горечью и безвыходным положением, в котором он тогда находился. Вскоре начинает он изживать неправильные убеждения, к большому горю лиц, искренно привязанных к нему и убежденных в том, что единственное утешение в таком положении человек может получить в религии. [Радонежский старался его утешить и, как человек православный, предлагал ему православное утешение. Это смешило Добролюбова, и он отвечал насмешками над православным учением. Тот злился страшнейшим образом к немалому удовольствию Добролюбова].

Один из православных подходил к Добролюбову с такими же утешениями, и тот разразился смехом к немалому удивлению Радонежского. От безбожия Добролюбова Радонежский отворачивался, плевался, а это еще больше поджигало Добролюбова подтрунивать над убеждениями Радонежского.

Радонежский думал обратить Добролюбова на путь истинный; Добролюбов, со своей стороны, — Радонежского. [Каждый вечер, бывало, раздавались эти споры. Все это происходило громко и кончилось ничем]. Радонежский остался, каким был прежде, а с тех пор не понимал насмешек Добролюбова.

К ним иногда подходили другие. То тот, то другой не желали подпасть под сарказм Добролюбова, приставали к стороне Добролюбова. Так образовался около него кружок людей, который после получил название «добролюбовской партии». Очень многие из этих людей в душе сочувствовали совершенно противоположному; были и такие люди, которые не определили своих сочувствий. Все они благоговели перед Добролюбовым. Он служил для них высшим авторитетом, хотя они же старались скрыть свои лакейские отношения к нему фамильярным обращением: «Ни-

²⁵ «Шарманка» — стихотворение неизвестного автора, обличающее самодержавие, теорию официальной народности. О гипотезах по поводу авторства см.: Вольная русская поэзия второй половины XIX в. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 721—722.

²⁶ Андриюшка — Андрей И. Смирнов, помощник Давыдова по надзору за поведением студентов.

²⁷ А. А. Радонежский — однокурсник Добролюбова, автор воспоминаний о нем, опубликованных Чернышевским в «Современнике» (1862, № 1). В этом же номере были опубликованы отзывы из дневников Добролюбова за 1852, 1853 и 1857 годы.

колка-черт» и т. п. Настоящую цену многих из них он уже понял по выходе из института и только немногих в самом институте. Тем не менее среди этих людей созрела мысль о коренной реформе института и о плохом современном его состоянии. Руководимые Добролюбовым, который, впрочем, был посредником и разъяснителем идей Щеглова, они анализировали до мельчайших подробностей недостатки института и, не маскируясь, говорили об этом гласно.

Добролюбова и Щеглова начальство сочло особенно злонамеренными и вооружилось против них всею силой своей власти. Смешно и грустно становится припоминать эту борьбу, борьбу всеильного деспота, старающегося в своих преследованиях быть законным.

Помню, все мы сидели, кажется, на лекции по педагогике, куда собирались все факультеты. Вдруг замечаем мимику нашего Никитича; выходит Добролюбов, возвращается бледный, что-то шепчет вокруг себя товарищам, по аудитории раздается шепот. По выходе узнаем, что у Добролюбова и Щеглова в ящиках был обыск, но что нашли — оставалось пока неизвестным. Добролюбова посадили под строжайший арест, а Никитич²⁸ с Андрюшкой об этом деле говорили своим протеже с мимикой, которую все могли понимать, как было угодно.

В институте все знали, что у Добролюбова всегда были запрещенные сочинения. Предполагали, что Ванька открыл их, и с ужасом ждали конца развязки. Как ни строг был арест, но деньги успели взять свое. Добролюбов подкупил солдата и отослал записочку к Н. П. Турчанинову²⁹ (кажется), в которую была вложена записка (для пересылки по городской почте) Галахову,³⁰ брату обер-полицмейстера. Об этом если и знали, то очень немногие.

Вдруг вечером не в обыкновенное время раздалось мычание и шаги Ваньки. Он шел по институту с каким-то господином в больницу. Снова ожидания и шепотливые толки.

На другой день освобождают Добролюбова. Узнаем, был обыск, но ничего не нашли, исключая какой-то невинной книги (газеты), взятой у Галахова, и невинного запрещенного стихотворения, принадлежащего одному из товарищей.³¹

Как бы то ни было, но нашествие Ваньки было странно. По всему видно было, что он шел наверняка; он был уверен, что откроет многое, что послужит предлогом к удалению Добролюбова из института.

«Надо видеть, с какою тщательностью они все пересматривали, развертывая каждую бумажку, каждую четвертинку, не скрыта ли там какая-нибудь запрещенная мысль. А ведь вчера только отправили из института очень много таких вещей. Очевидно, об этом было донесено Ваньке и вот причина».³²

Мнение о доносе было общераспространенным, и доносчиком Добролюбов считал Зыкова.³³ Все этому поверили и под первым впечатлением стали придумывать ему наказание. Репились с ним не говорить, но не говорили те, которые были близки к Добролюбову, которых было очень немного. Зыков и не замечал их презрительного молчания. Вскоре и эти господа нарушили молчание.

— Как же ты благополучно отделался от ареста? — спрашивали Добролюбова.

— Да, так, случай...

И он рассказал историю письма к Галахову. Оказывается, Ванька и тут не обошелся без фразы: «Отчего Вы взяли, — сказал ли там Галахову, — что я его пошлю в приходские учителя. С таким вредным направлением (я не могу в этом случае подделаться под тон Ваньки) я не могу послать его в учителя. Да с чего Вы взяли, будто наша обязанность состоит в том, чтобы выгонять нехороших. Напротив, исправлять нехороших и тогда уже выпускать их из института».

После этого Добролюбов сделался сосредоточенным. Прекратилась его пропаганда с гомерическим смехом. С своими близкими они наняли квартиру и туда собирались для различных толков.

²⁸ Вероятно, Алексей Никитич Фролов, секретарь правления института.

²⁹ Н. П. Турчанинов — однокурсник, товарищ Добролюбова.

³⁰ С. П. Галахов — крупный чиновник почтового департамента, камергер; его сыну Добролюбов давал уроки.

³¹ Арест был вызван (начало января 1855 года) сатирическими стихами на юбилей Греча. Добролюбов рассказывал об этом случае следующее: «Меня допросили и обыскали. Не нашли того, чего искали, но захватили другие бумаги, тоже довольно смелого содержания... Много было возни и хлопот. Я мог полатиться за мое легкомыслие целою карьерой; но, к счастью, имел довольно благоразумия, чтобы не записаться перед директором, и, признавшись в либеральности своего направления, показал вид чистосердечного раскаяния. Профессора заступились за меня... Сергей Павлович Галахов просил за меня директора...» (Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, стр. 230—231).

³² Эти фразы, по-видимому, принадлежат кому-либо из очевидцев обыска.

³³ Н. Зыков — однокурсник Добролюбова.

Я не участвовал в этих собраниях и имею очень отрывочные сведения, знаю только, что общество, собиравшееся там из таких богатых людей, как в то время Добролюбов, делало складчину и посылало деньги несчастным студентам медицинской академии, сосланным в фельдшеры за донесение о беспорядках в академии не по начальству.

Раз как-то я подхожу к Добролюбову. Он сидит с академическими второго отделения «Известиями». «Смотри», — говорит, указывая на первую страницу. Я читаю: труды академиков — имена, членов-корреспондентов — имена, посторонних ученых — имена и в том числе имя Н. А. Добролюбова. Он, по обыкновению, расхотался и указал на составленное им по «Известиям» оглавление, доставившее ему от редактора академических «Известий» отделения название «ученого». Алфавитные указатели были первые его печатные труды. Надо было видеть его кропотливую добросовестность в составлении указателя.

— Охота тебе возиться с такой дрянью!

— Экий, братец, ты. Я за это получаю 30 руб.

Каким образом отдал он в печать статью о «Собеседнике любителей русского слова»,³⁴ я не знаю. Вероятно, в этом случае он руководствовался денежным расчетом. Кажется, ни от кого не получила сочувствия эта статья, и сам он, кажется, очень мало сочувствовал ей. В «Свистке» он сам пародировал деятельность Лайбова, очевидно имея в виду статью о «Собеседнике». «Если что и есть в ней интересного, — говорил я, — так это три первых страницы, а дальше, право, нет терпения читать». Он ничего не возражал, а потом как-то сказал мне: «Ты ничего не находишь, а вот, напр., Тургенев нашел и изъявил желание со мной познакомиться.³⁵ Жаль, я мало знал историю Екатерины...»

В литературном мире «Собеседник» вызвал на борьбу Галахова. Галахов разразился большой статьей против Добролюбова, стараясь разбить его в пух и прах. Добролюбов написал ему юмористический ответ.³⁶ «Видишь, какой чести я удостоился за „Собеседник“, — говорил он мне по поводу статьи Галахова. — Обо мне говорят в ученом обществе, говорят, что я мальчишка, ничего не понимаю, не понимаю пользы библиографии». Чуть ли это не было сказано у Щербатова, о чем сообщает Панаев, только в совершенно противоположном смысле.³⁷

Весь этот шум в журналах и ученых собраниях вышел по недоразумению. Галахов, бичуя Добролюбова, вовсе не подозревал, что он делает, и, как сам признавался, он никогда бы не поднял такого шума, если бы не думал, что статья написана Стоюниным.³⁸ «Вообрази, — шутливо говорил Добролюбов, передавая дошедшую до него весть, — все это делалось по поводу имени, а не по поводу статьи, и если бы Галахов знал настоящего автора, то и не написал бы!»

Подписка в институте начинается расширяться. Кроме газеты «С.-Петербургские ведомости», которыми дирижировал Шеглов, под влиянием Добролюбова стали выписывать журналы: «Современник», «Русский вестник», «Отечественные записки».

³⁴ Статья «Собеседник любителей русского слова» напечатана в «Современнике» (1856, № 8) под псевдонимом «Лайбов».

³⁵ Тургенева в это время в России не было. Возможно, что Добролюбов знал о положительном отклике Тургенева. «... Статья Лайбова весьма дельна (кто этот Лайбов?)», — спрашивал Тургенев в письме из Парижа (от 10 ноября 1856 года) И. И. Панаева (И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 12, Гослитиздат, М., 1958, стр. 220).

³⁶ А. Д. Галахов — историк русской литературы — полемизировал с Добролюбовым по поводу оценки литературной деятельности Екатерины II («Отечественные записки», 1856, № 10). Добролюбов отвечал Галахову в «Заметках о журналах» («Современник», 1856, № 11). Чернышевский писал по поводу этой полемики: «... ответ Лайбова... заставил А. Д. Галахова стыдиться: все хотело над ним, он стал заискивать милости Добролюбова, познакомился с ним, стал оказывать услуги ему» (Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, стр. 439).

³⁷ И. И. Панаев писал в статье «По поводу похорон Н. А. Добролюбова», помещенной в «Современнике» (1861, № 11) следующее: «Ум и блестящие способности Добролюбова не могли не обратить на него особенного внимания лучших из его профессоров; и я помню, что на вечеру у князя Щербатова, который был в то время попечителем Петербургского округа, целый вечер шли толки о Добролюбове и о том, какие блестящие надежды подают он».

— Жаль только одно, — заметил кто-то, — он, наверно, не вступит на службу... Журналисты тотчас запугают его в свои сети, и он весь отдастся литературе...

Многие ученые присоединились к этому голосу и с своей стороны изъявили также сожаление» (И. И. Панаев, Литературные воспоминания. Гослитиздат, 1950, стр. 320).

³⁸ В. Я. Стоюнин (1826—1888) — педагог, историк русской литературы.

По малочисленности партии Добролюбова подписка шла по 3 руб. с человека. Значит участвовавших было всего 15 чел.³⁹

Добролюбова еще не пускали в журналистику, но видно было его искреннее желание. Статья Боткина о Фете тотчас же пробуждает в нем желание обличать ее в неосновательности, и он пишет антикритику;⁴⁰ также он написал антикритику на статью о пословицах Буслаева, напечатанную в «Архиве» Калачева. Я не помню хорошо их содержание, помню только, что обе статьи проникнуты были саркастической насмешкой и здравым взглядом и пониманием предмета. К несчастью, я не имею под руками ни одной из этих статей, а то они, может быть, напомнили бы содержание статей Добролюбова.

Статья Боткина вся начинена туманными, стереотипными фразами вроде: как это хорошо! Только поэт может так написать, и только человек с эстетическим вкусом может чувствовать, как это хорошо! Такие фразы служили материалом для насмешки над Фетом и после. Часто он декламировал из Фета стихи и между прочим:

Шепот, робкое дыхание,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья... и т. д.⁴¹

«Ведь смысла нет, а сколько поэзии!»

В статье на Буслаева он очень едко нападал на увлечение различными сближениями и выводами, на которые впоследствии намекал Чернышевский в своей статье.⁴² Буслаев, напр., из пословицы «венчали вокруг ели; а черги пели» выводил, что славяне совершали свои свадьбы в лесах, вокруг ели. В параллель этому Добролюбов на основании этих же пословиц доказывает, что русские молились лопатам, веникам и т. п. вещам.⁴³

Живое, проникнутое свежим взглядом на предмет изложение, за которое впоследствии получил он известность в литературе, заставило меня спросить, отчего он их не напечатает.

— Ты думаешь, это очень легко. Я отдал статью о Буслаеве в «Отечественные записки», но там не приняли, потому что здесь заветы Буслаев и Афанасьев, а они хорошие вкладчики в «Отечественные записки». Так статья и осталась ненапечатанной. Впрочем, добавил, это ничего, по крайней мере через нее я познакомился с Чернышевским.

— Как так?

— Чернышевский в то время был при «Отечественных записках», прочитывал статьи, которые назначались в печать. Ему-то и досталось читать. Он хоть и не велел печатать, но захотел со мною познакомиться.⁴⁴

Статья Чернышевского в «Современнике» о критике гоголевского периода сделала популярным его имя и между студентами. Имя Чернышевского сделалось неразлучным с именем Белинского, о котором он стал говорить в то время, когда студенты института не могли в Публичной библиотеке взять «Отечественные записки»

³⁹ По сохранившимся подписным листам видно, что на журналы собирали по 1 руб. 50 коп. серебром, на газеты — по 45 коп. (отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, архив Добролюбова, ед. хр. 111).

⁴⁰ Статья В. П. Боткина о сборнике стихотворений Фета (СПб., 1856) была опубликована в «Современнике» (1857, № 1). Известно начало полемической статьи Добролюбова (Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 1, ГИХЛ, 1934, стр. 601—602).

⁴¹ В автографе вместо «сонного ручья» ошибочно: «милого лица».

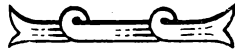
⁴² Имеется в виду полемичка Чернышевского с Ф. И. Буслаевым в «Полемических красотах» (1861).

⁴³ В статье «Заметки и пополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева» Добролюбов критиковал схоластику мифологической школы, которой придерживался фольклорист Ф. И. Буслаев. В частности, Добролюбов писал: «При небольшой натяжке, разумеется, можно из пословиц вывести весьма многое. Напр., пословицей, подобною той, которую г. Буслаев доказывает поклонение пням, подтверждается также поклонение очагу: „на печи сидел, кирпичам молился.“ Но, кажется, употребление их (та и другая употребляются для означения глупости, недалекости ума) и самое сходство их образования не позволяют относить их к столь древней эпохе. Иначе — что мешало мне из пословицы: „вот тебе помой — умойся, вот тебе онуча — утрийся, вот тебе лопата — помолись“, вывести поклонение лопате? ...» (Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 1, стр. 512).

⁴⁴ По воспоминаниям Чернышевского, он познакомился с Добролюбовым летом 1856 года. Возможно, что встреча, которая упоминается А. П. Златовратским, не была для Чернышевского памятной.

потому только, что в них печатался Белинский. Статьи Чернышевского произвели умственное движение в институте, все с жаром бросились на них и очень наглядно увидели, из сравнения наших лекционных записей с его статьями, педантизм и мертвую схоластику первых. В нашем малом кругу институтском случилось то же, что теперь в кругу университетском. С голоса Чернышевского мы не считали гениальным то, что не имело смысла, а называли настоящим именем; равным образом мы не восхищались блестящей шумихой слов без всякой мысли. Вследствие чего между немногими студентами исчезло святое рвение переписывать тетрадки, готовить репетиции чуть не ежемесячно, но вместе с тем участилось путешествие в Публичную библиотеку, несмотря на строгие против этого эдикты со стороны Ваньки. Неприятности между начальством и студентами росли. Что думал Ванька, не знаю, но только на экзамене с Срезневским он очень громко говорил о развращающем значении статей Чернышевского, в том же духе, как теперь говорят «Русский вестник» и «Северная пчела». «Помилуйте, на Шевырева папал. У него только и недостаток, что пишет стихи! Что нашел хорошего в Надеждине?»⁴⁵ Какое теперь вредное направление развивается в литературе, да и что от нее ждать хорошего. Кто нынче писатели? Мужик или семинарист».

Добродушный наш Никитич ничего не понимал, что у нас делается в институте, и в простоте сердца думал, что все это от книг Чернышевского. С наивным сожалением он советовал нам бросить чтение «Современника», Гоголя и обратиться к чтению «Северной пчелы» и произведений Булгарина. Странный человек этот Никитич! Он вовсе не был враждебен к студентам, он скорее сочувствовал им. Однако он по положению ругался с нами и нередко преследовал.



⁴⁵ Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» (1856) положительно оценил критическую деятельность Н. И. Надеждина.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКО В ЯСНОПОЛЯНСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ

Известно, что Л. Н. Толстой высоко ценил творчество Т. Г. Шевченко. Еще в молодости он встречался в Петербурге с украинским поэтом, который в свою очередь проявлял большой интерес как к произведениям великого русского писателя, так и к его общественной деятельности.¹ Однако в литературе недостаточно освещен вопрос о Толстом — читателе Шевченко.

В связи с этим не могут не привлечь внимания произведения Т. Г. Шевченко, имеющиеся в яснополянкой личной библиотеке Л. Н. Толстого. Так, например, здесь находится альманах «Ластовка», изданный в 1841 году в Петербурге на украинском языке одним из близко стоявших к Шевченко писателей — Е. Гребенкой.² В этом альманахе, прорецензированном в свое время еще Белинским, опубликованы такие произведения Шевченко, как «Вітре буйний» («Думка», 1838), «Причинна» («Порченая», 1838), «На вічну пам'ять Котляревському» (1838), «Глава I. Из поэмы Гайдамаки» (1841) — раздел поэмы, обычно печатающийся под заглавием «Ярема». Кое-где альманах остался неразрезанным. Но это не относится к стихотворениям Шевченко — все они привлекли внимание Л. Толстого, за исключением баллады «Причинна». Здесь разрезаны только первые три страницы, где находится знаменитое вступление «Рева та стогне Днипр широкий».

О том, что Толстой читал «Ластовку», свидетельствует характерный толстовский двойной загиб уголка на двухсотой странице альманаха, сделанный писателем при чтении им повести Квитки-Основьяненко «Сердешна Оксана».³

В личной библиотеке Толстого в Ясной Поляне имеется, кроме того, второй том «Записок о Южной Руси», изданный в 1857 году П. Кулишом, где анонимно на украинском языке напечатана шевченковская «Наймичка».⁴

О том, что Л. Н. Толстой с восхищением отзывался о шевченковской «Наймичке», в которой с необыкновенной силой воспето чувство материнской любви, свидетельствует жена великого писателя Софья Андреевна Толстая. «Говоря об искусстве, — записывает она в своем дневнике 1 февраля 1898 года, — Л. Н. сегодня вспоминал разные произведения, которые он считает настоящими; например: „Наймичка“ Шевченко...»⁵ Это же отмечает в своих воспоминаниях и В. Ф. Лазурский, вместе с тем неправильно утверждая, будто бы Толстой читал стихи Шевченко в переводах Гербеля. «Сам он (Л. Н. Толстой, — А. С.) всегда любил поэзию... Шевченка, — шепчет Лазурский. — Последнего он читал в русском переводе Гербеля. Он восхищался „Наймичкой“ Шевченка, в которой, по его словам, трогательно разработана вечная тема — сила материнской любви».⁶

¹ Об этом см.: Т. Шевченко. Дневник. Гослитиздат, М., 1954, стр. 174, 270; «Советская Украина», 1956, № 3, стр. 150—166; А. М. Б р я н с к и й. Александр Евстафьевич Мартынов. Жизнь и деятельность. «Искусство», М.—Л., 1941, стр. 84—86; А. А л ь т ш у л л е р. Александр Евстафьевич Мартынов. 1816—1860. Изд. «Искусство», М.—Л., 1959, стр. 187—188; «Основа», 1861, август, стр. 124.

² Ластовка. Сочинения на малороссийском языке Л. Боровиковского, Е. Гребенки, Грицька-Основьяненка, В. Забелы, И. Котляревского, Кореницкого, П. Кулеша, Мартовичко, П. Писаревского, А. Чужбинского, Т. Шевченка, С. Шерепери и других. Повести и рассказы, некоторые народные малороссийские песни, поговорки, пословицы, стихотворения и сказки. Собрал Е. Гребенка. СПб., 1841.

³ Такие же типично толстовские двойные загибы уголков мы видим вверху и внизу триста восемьдесят первой страницы альманаха, где напечатано «До зобачення» — шутивное прощание Е. Гребенки с читателями.

⁴ Записки о Южной Руси, т. II. Издал П. Кулиш. СПб., 1857, стр. 143—168.

⁵ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 30, Гослитиздат, М., 1951, стр. 547.

⁶ В. Л а з у р с к и й. Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911, стр. 47.

Утверждение Лазурского о том, что Толстой читал произведения Шевченко в русском переводе Гербеля, получило широкое распространение среди литературоведов.⁷ Однако факты говорят об ином.

Известно, что Л. Н. Толстой читал на украинском языке «Малорусские народные предания и рассказы», о чем, в частности, свидетельствуют толстовские пометы на экземпляре сборника, хранящегося в яснополянской личной библиотеке писателя. А потому Толстому, конечно, не было никакой нужды читать «Наймичку» в переводе Л. Мея или в посредственном переводе В. Соболева, включавшихся в различные издания сборника, составленного Гербелем.

К тому же в яснополянской библиотеке Толстого нет (и, по-видимому, не было) сборника Гербеля. Он не значится ни в первом каталоге яснополянской библиотеки, составленном в 1908 году дочерью Толстого Татьяной Львовной и переписанном Софьей Андреевной, ни в каталоге, написанном в 1912—1916 годах бывшим личным секретарем великого писателя В. Ф. Булгаковым.

Кстати, ни С. А. Толстая, ни В. Ф. Лазурский, говоря о любви Толстого к шевченковской «Наймичке» и чтении им этой поэмы, не употребляют названия «Батрачка», приданного ей Гербелем. Это, на наш взгляд, еще один аргумент в пользу того, что Толстой читал поэму Шевченко в оригинале.

На экземпляре «Записок о Южной Руси», хранящемся в яснополянской библиотеке, имеются собственноручные карандашные пометы писателя как в оглавлении сборника, так и на страницах опубликованной в нем записки члена Малороссийской коллегии Г. Н. Теплова «О неурядках, которые происходят от злоупотребления прав и обыкновений, грамотами подтвержденных Малороссии».

Кроме того, в толстовском экземпляре «Записок о Южной Руси» в прологе к поэме «Наймичка» кем-то на полях (карандашом, хорошим, разборчивым почерком) сделан перевод с украинского на русский некоторых слов: «могилі — холме», «похилилась — наклонилась», «пригортає — прижимает», «лану — поле» (стр. 149); «бачив — видел» «недолі — несчастья», «тебе христитиму — буду крестить», «на лиху годину — на безвременье», «трути — зілля не найшла — приворотной травы» (стр. 150); «нагодуй — накорми», «исповий — спеленай» (стр. 151).

В самом тексте «Наймички» такого перевода нет, но на одной из страниц (стр. 167) легко, почти без нажима, черным карандашом (возможно, это сделал Л. Н. Толстой) подчеркнуты слова: «Я пак і байдуже!»

Нам известен случай, когда аналогичная помощь в ознакомлении с украинским языком (но только в переводе с русского на украинский) однажды уже была оказана Толстому. И. Фейнерман в заметке «Л. Н. Толстой и малорусский язык» (напечатанной под псевдонимом И. Тенеромо)⁸ рассказывает, как он по просьбе Толстого перевел на украинский язык диалоги украинских крестьян в рукописи рассказа «Два старика». Перевод не вошел в окончательный текст рассказа, так как Толстой решил, что подобный творческий прием нарушит художественную цельность произведения. Но сам факт перевода в данном случае знаменателен.

Весьма вероятно, что и при чтении Толстым украинского текста пролога к «Наймичке» кто-то из близких писателю людей, знающих украинский язык, переводил для него на русский некоторые слова.

Несомненно, что идеи защиты прав крестьян, в особенности прав крестьянской женщины, были в значительной степени близки Толстому, и не случайно поэтому толстовское издательство «Посредник» выпустило в 1911 году «Катерину» (№ 946) и «Наймичку» (№ 947) Т. Г. Шевченко.

Таким образом, зная поэзию «великого Кобзаря» в оригинале, Л. Н. Толстой не мог не полюбить ее за правдивый показ жизни народа, за подлинную художественность, за родственные ему идеи. Живой, певучий, образный язык оригинала помог Толстому лучше узнать и высоко оценить достоинства поэтического слова Т. Г. Шевченко.



⁷ См., например: Н. Е. Крутикова. Лев Толстой и украинская литература. Киев, 1958, стр. 15 (на украинском языке).

⁸ «Нива», 1911, № 44, стр. 816.

РУКОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ Н. Г. ГАРИНА-МИХАЙЛОВСКОГО

В последние годы усилился интерес к творчеству талантливого русского писателя-демократа, сподвижника Горького по выпуску сборников «Знание», одного из основателей первой русской марксистской газеты в Поволжье «Самарский вестник» — Н. Гарина (Николая Георгиевича Михайловского, 1852—1906). Появился целый ряд литературно-критических статей и диссертаций о его жизненном и творческом пути, неоднократно переиздаются как отдельные его произведения, так и сборники избранных очерков и рассказов, в настоящее время в городе Сергиевске Куйбышевской области создан музей писателя. Но самым крупным фактом, свидетельствующим о возросшем интересе к Гарину, явился выход в свет в 1957—1958 годах первого советского научно прокомментированного пятитомного собрания его сочинений.

Естественно, что издание и изучение произведений Гарина связано с широким привлечением рукописей. Поэтому исследователям его творчества небезынтересно будет познакомиться с общим состоянием рукописных материалов писателя.

Основная часть рукописного наследия Н. Г. Гарина-Михайловского сосредоточена в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде, куда эти материалы в 1925—1928 годах были переданы вдовой писателя Надеждой Валериевной Михайловской (ф. № 69). Личный фонд Гарина довольно обширен. В него входят рукописи художественных произведений и статей, письма к родным, литераторам и другим лицам, а также рукописи воспоминаний о нем различных авторов и прочие материалы и документы.

Из рукописей художественных произведений надо прежде всего назвать черновые автографы очерков, рассказов и повестей: «Варианты», «Отрывок первый» из неоконченного романа «Заяц» (не полностью) и др. — а также автографы пьес «Деревенская драма» (разрозненные листы) и «Подростки» (полностью, но без последнего листа).

Помимо черновых и отчасти беловых рукописей известных в печати произведений, в архиве Гарина имеются черновые автографы рассказа «Злые люди» (об иуде-ростовщике, «закрутившем» народ в каторгу и кабалу) и повести «Лешее болото» (из жизни горнозаводского Урала), не увидевших свет. Последняя, по-видимому, написана в конце 80-х годов, примерно в то же время, что и «Вариант» (а возможно, и раньше его). На это указывает не только сходство отдельных выражений и мыслей, но и содержащиеся в письмах того времени аналогичные высказывания о безграничных богатствах недр Урала, о его сказочной природе, с одной стороны, и о нищете, темноте, забитости народа и тупом, бессмысленном эгоизме людей господствующих классов, с другой. «Природа, — размышляет герой повести Иван Николаевич Суринов, — действительно сделала все, чтобы насыпать человека богатствами, но со стороны человека тоже сделано все, чтобы умудриться и среди этих богатств создать общее разорение. И все потому же, что и в этом уголке положены в основание жизни не альтруистические стремления и волнения, а грубый, бессмысленный эгоизм и родной сын его — невежество» (ед. хр. 43).

Не увидел свет и рассказ «Бродяжка», на двенадцати страницах чернового автографа которого с большой теплотой и сочувствием повествуется о сибирских бродягах — этих «самых бесправных из всех бывших когда бы то ни было рабов».

Среди рукописей не увидевших свет произведений Гарина в фонде хранится еще машинопись (с авторской правкой и за подписью автора) пьесы «Жонглеры чести». (В медвежьих глазах), раскрывающей жизнь «высшего» губернского общества. Заканчивается она довольно прозрачным намеком: «Когда грабят, то кричат караул, чтобы пришли люди и освободили от грабителей, и грабителей этих передают на суд общественной совести. Но ужаснее и страшнее во сто раз, когда крадут доброе имя, господа. Не только караул, надо стучать, кричать, в набат бить крепко, сильно, чтобы не ушли безнаказанно похитители. До суда, господа... Главного суда всего русского общества...» (ед. хр. 25).

Среди набросков неосуществленных работ следует упомянуть отрывок из рассказа «Казнь» об осужденном на смерть политическом заключенном — двадцати-

летнем юноше. «Оставьте же комедию, — бросает герой гневное обвинение духовнику, явившемуся к нему в камеру, чтобы принять его последнее покаяние. — Кого мы морочим? Имейте уважение хоть к смерти... Не суйте же мне ваш крест! Вы представитель своей партии, небольшой партии, которая грабит, убивает и благословляет вот этим крестом...» Интересен также набросок неизвестного произведения Гарина о правдоискателе Мартыне (ед. хр. 58). Всего таких отрывков из неизвестных и неосуществленных произведений насчитывается более десяти (100 листов текста). В одном из них главным действующим лицом является студент пятого курса Помяловский, приехавший в Сибирь для проведения барометрических изысканий, о котором говорится, что он прекрасно рисует. В другом отрывке речь идет о художнике Павле Онуфриевиче Висковатове. Оба эти отрывка, на наш взгляд, в какой-то мере связаны с различными частями тетралогии («Гимназисты», «Студенты», «Инженеры») и, возможно, являются их ранними вариантами. Среди отрывков привлекает внимание также ранний набросок главы о Гонде из «Студентов». Содержание же незавершенного наброска [«Под вечер»] (на четырнадцать листов рукописи, разбитой на главы; ед. хр. 50) позволяет сделать вывод, что он является одним из первоначальных вариантов «Инженеров». Его герой вдруг увидел, что то, что он принимал за «примирение», было «вымираем», и только тогда он понял, что лишь идеалы и знания могут защитить его от «грязи земли». Здесь же проводится мысль, которая затем является лейтмотивом тетралогии — «пороки людей — пороки эпохи», и осуждается проповедуемое Толстым самоусовершенствование, которое, по мнению автора, последний рассматривает «вне общественных форм».

Широко представлено в личном фонде Гарина и эпистолярное наследие писателя. Большую его часть составляют письма к жене — Н. В. Михайловской, урожденной Чарыковой. Письма эти, имеющие огромную ценность (а их свыше ста), охватывают большой отрезок времени, начиная с 1878 года — года знакомства Гарина с Надеждой Валериевной и первых шагов его инженерной и писательской деятельности — и кончая 1906 годом, последним годом его жизни.

Н. В. Михайловская — широкообразованная женщина, интересующаяся вопросами литературы и общественной жизни, была другом и товарищем Гарина, его единомышленником. Гарин все время держал ее в курсе всех своих дел, инженерных, сельскохозяйственных, литературных; делился с нею в письмах своими душевными переживаниями, а также взглядами по разным социально-экономическим и общественным вопросам. Эти письма как раз и ценны тем, что в них раскрывается характер идейных исканий Гарина, направляемых в первую очередь неутолимой болью за обездоленных людей труда и ненавистью к эгоистическому мещанскому миру. Особенно показательны в этом отношении письма 80-х годов. В письме от 7 июня (очевидно, 1879 года) из Бендер, где производились изыскания Бендеро-Галацкой железной дороги, Гарин, исповедуясь перед Надеждой Валериевной — тогда еще своей невестой — писал: «Я всегда любил людей, немножко идеально смотрел на все и только к себе был недоверчив. Последние годы я чувствовал, что во мне начала присиходить перемена: то же недоверие к себе, но зато стало вкрадываться недоверие и к людям. Прежде я старался делать зависящее от меня добро, твердо уверенный, что люди стоят, ценят и понимают делаемое им, мало-помалу я продолжал делать добро, но все более и более убеждаясь, что люди не стоят этого и не оценят. Делал же добро потому, что зла делать не могу, и когда бывала возможность сделать это иногда и заслуженное ими зло, мне жаль становилось этих жалких людишек, пошлость которых и негодный эгоизм — главные причины их страданий. Одним словом, я переставал любить людей, а вместе с тем и самого себя, и так как мстить, делать зло — все эти качества не в моей натуре, а сознательно делать добро при таком взгляде становилось бессмысленным, то и выходило, что я обречал себя, таким образом, на какое-то бессознательное глупое существование человека, сознающего одно и продолжающего делать другое. Пожалуй, даже бесхарактерного. Ты снова сильнее, чем когда-нибудь возвратила меня к прежним взглядам и возвратила, таким образом, и к жизни, потому что только сознательная жизнь есть жизнь, бессознательная же — прозябание. Мало того, ты дала мне веру в себя, чего у меня прежде было мало. Теперь я хочу жить для себя и для тебя, трудиться, делать добро и приносить пользу людям, любя их и жалея; я верю в себя, — эту веру в свои способности к труду дал мне опыт...» (ед. хр. 2).

О взглядах будущего писателя много говорят и письма из Сибири, написанные им еще до начала его литературной деятельности. В этих письмах он сообщал свои впечатления от наблюдаемой им во время изысканий жизни народных масс в послереформенное время, впечатления, положенные затем в основу многих очерков и рассказов. Наиболее заметно выделяется среди них обширное, на 29 листах (недатированное, очевидно за 1891 год), письмо, в котором, описав картины крестьянской нужды и безысходного отчаяния мужиков, Гарин, еще не став писателем, как бы заранее отмежевался от беллетристов, обслуживающих интересы презираемого им обывательского общества, и совершенно определенно формулировал задачи ли-

тературы — отражать жизнь и насущные потребности масс. Эти требования, как известно, и были положены им в основу своего собственного творчества. «Надоела эта мужицкая литература, — пронизировал он в этом письме по поводу раздававшихся в те годы воплей о «засилии мужика» в литературе и по поводу отказа большинства писателей от крестьянской тематики, — надоело это нытье, светлого чего-нибудь... Пусть влачит свое существование народ, пусть недоделанная реформа втолкнула его в еще более адское существование, чем было раньше, — есть другие задачи, более светлые, более интересные для моего я. Все мы хорошие эгоисты, и благодарят нас в свое время за это... Два дня не выходил... все писал. Начал еще один маленький рассказец...» (ед. хр. 1).

Письма конца 80-х—начала 90-х годов важны еще и тем, что в них раскрывается творческая история многих произведений Гарина, как бы выпавших из этих писем (например, «Под вечер», «Бродяжка» и др.). Они, кроме того, знакомят и с неосуществленными замыслами писателя, которыми он неизменно делился со своей женой. «Предпринимаю эту свою поездку по земле русской для упрочения своего временно пошатнувшегося положения, для привлечения капиталов к журналу, — писал Гарин в письме к ней от 30 сентября 1892 года, — я задумываю в каком-нибудь легком стиле без всяких претензий описать со временем новое похождение Чичикова. Пока веду дневник, а там видно будет...» (ед. хр. 1).

Из писем начала 90-х годов можно почерпнуть много интересных сведений о «введении» Гарина «в семью литераторов», об успехе, выпавшем на долю его первых произведений, о самом процессе работы писателя, кроме того, они дают наиболее полное представление о разнообразной, кипучей деятельности Гарина, поглощавшей до предела все его силы. «Я в угаре всевозможных дел, — говорится в одном из этих писем, — и не теряю ни одного мгновения. Сейчас я в бесконечных хлопотах об издательстве «Русского богатства», тороплюсь закончить свой проект Казано-Малмыжской железной дороги. Будирую вопрос об этой дороге в печати, хлопочу о ней в министерстве... А знаешь, в чем успех секрета. Каждый час делать, что можешь, и уметь забывать сумму работы, — ох как работается тогда. Вчера 17 часов просидел, вставая на 10 минут к обеду и завтраку» (ед. хр. 3). «У меня нет такого узелка на парусе, — говорится в другом письме той поры, — который не был бы развязан, и я иду на полных парусах» (ед. хр. 3).

Письма первой половины 90-х годов проливают яркий свет на характер взаимоотношений Гарина с реорганизованным с его помощью народническим журналом «Русское богатство», официальной издательницей которого, кстати сказать, одно время числилась его жена; помогают уяснить эволюцию мировоззрения писателя от народничества к марксизму.

Большую ценность имеют письма начала 900-х годов, в которых раскрываются общественно-политические взгляды писателя, свидетельствующие о его приходе в конце жизни к марксизму. Письма 1904—1906 годов, в частности, позволяют уяснить существо нашедшей в то время истории в связи с делом Гарина по поставке армии сена, вызвавшей целую клеветническую кампанию и несомненно приблизившей смерть писателя. Как известно, весной 1904 года Гарин как инженер и как корреспондент московской газеты «Новости дня» прибыл в Маньчжурию в действующую армию для строительства в Корею подвешной железной дороги. «Будем работать, — писал он оттуда Н. В. Михайловской, — и смоём все невзгоды. Пусть какие угодно бури, но служба, перо в моих руках, и я много дам людям еще» (ед. хр. 1). Однако в результате отступления армии дорогу строить не пришлось, и Гарин оказался не у дел. «Все это время, — жаловался он жене в письме от 17 ноября 1904 года, — я буквально умирал от напряжения, ожидания и тоски. Я не жил. Это была и не смерть. Это было что-то такое ужасное, чему и названия нет» (ед. хр. 1). Но, как он пишет в письме от 28 августа 1905 года, «нет худа без добра. В такие времена мое отвлечение — писание, и я уже засел за „Инженеров“ с финалом всей этой эпопеи войны» (ед. хр. 1). А в письме от 7 июня 1906 года сообщалось: «... в общем не сомневаюсь в благополучном исходе, а пока пишу, и кажется удачно, „Инженеров“...» (ед. хр. 1).

Письма Гарина к Н. В. Михайловской, за немногим исключением (да и то в извлечениях), до сих пор не опубликованы. Некоторые выдержки из них приведены лишь в критико-биографическом очерке П. В. Быкова к первому тому полного собрания сочинений писателя, изданного А. Ф. Марксом в 1916 году, и в последнем издании его сочинений.

Из прочих автографов Гарина в указанном фонде имеется по одному письму к сыну — Г. Н. Михайловскому (от 20 января 1906 года, с припиской: Н. В. Михайловской), к матери — Г. Н. Цветинович (1884) и к соседу-помещику А. А. Чемодурову (1885),¹ относящееся к самарскому периоду жизни Гарина.

¹ Опубликовано в извлечении в третьем томе последнего издания собрания сочинений писателя (Гослитиздат, М., 1957, стр. 629—630).

Среди документов, хранящихся в рукописном отделе, показателна копия своеобразного аттестата, выданного в 1898 году Гариним его переводчику Петру Николаевичу Киму, сопровождавшему писателя в путешествии по Корею и Китаю. Благодаря П. Н. Киму, как засвидетельствовано в аттестате, Гарин имел возможность во всех подробностях ознакомиться с бытом корейцев и собрать до девяноста корейских сказок.

Значительное место в личном фонде Н. Гарина занимают неопубликованные воспоминания о писателе.

Прежде всего следует отметить «Мои воспоминания о Гарине-Михайловском» Н. В. Михайловской, датированные 1926 годом (объемом 64 стр. машинописного текста). Они по сути дела представляют собой обстоятельный биографический очерк, в котором последовательно освещаются этапы жизни и многообразной деятельности Гарина, начиная с периода его знакомства с Михайловской (т. е. с 1878 года), описанного в «Инженерах», и до год смерти писателя. Автор подробно рассказывает о первых шагах инженерной деятельности Гарина, об изысканиях и строительстве Бендеро-Галацкой и Батумской железных дорог, о вынужденном оставлении им службы ввиду столкновений на принципиальной и деловой почве с инженерным начальством. «Воспоминания» знакомят с обстоятельствами приобретения в Бугурусланском уезде Самарской губернии имени и организации в нем рационального хозяйства, с различными нововведениями и усовершенствованиями в этом направлении. С большо повествуется в «Воспоминаниях» об учивенных обозленных кулаками четырехкратных пожарах, вынудивших «прогоревшего» Гарина покинуть любимое дело и вновь вернуться к инженерной службе. Много уделено внимания тому, как Гарин стал писателем; в частности, изложена история возникновения таких его произведений, как «Вариант», «Несколько лет в деревне», «Два мгновения», «Старый еврей», «Трясина» («Волк») и др.

В «Воспоминаниях» широко освещены и сам факт приобретения «Русского богатства» группой народнических писателей, и та роль, которую играл Гарин в «переустройстве» этого журнала на новых началах. Приведенные здесь письма Гарина к Надежде Валериевне наглядно показывают его отношение к этому журналу и к его руководителю Н. К. Михайловскому. В них нашла отражение и общественно-публицистическая деятельность Гарина, его выступления в печати со статьями об удешевлении строительства железных дорог, причем особенно подчеркнута та атмосфера недоброжелательства и вражды, которой он был окружен со стороны инженерного начальства. Подробно описаны последние годы и дни жизни писателя.

«Идейно сочувствуя марксизму, его революционному крылу, — говорит в заключение Михайловская, — Николай Георгиевич после раскола между меньшевиками и большевиками оказался на стороне большевиков. Он до конца своей жизни поддерживал партию материально и во время своего пребывания в Манчжурии содействовал распространению большевистской литературы в наших войсках» (ед. хр. 10, стр. 56).

Как видим, «Воспоминания» Михайловской живо воссоздают облик Гарина как человека, как писателя, инженера, общественного деятеля, труженика и борца за счастье народа, и в этом их большая ценность. К сожалению, они до сих пор остаются неопубликованными, за исключением лишь некоторых отрывков из них, использованных комментаторами последнего собрания сочинений писателя.

Необходимо также остановиться и на воспоминаниях А. В. Воскресенского «Ник. Георг. Михайловский-Гарин. Из воспоминаний народного учителя» (1926; ед. хр. 11), относящихся к периоду пребывания их автора (1895—1902) в Гундоровке в качестве учителя крестьянских детей. В этих «Воспоминаниях» речь идет о взаимоотношениях Гарина с крестьянами, о создании им совместно с Надеждой Валериевной школы в Гундоровке. Как рассказывает А. В. Воскресенский, при школе были организованы интернат, гончарные и столярные мастерские, а также имелся свой приусадебный участок: на трех десятинах силами учеников был разбит сад, а на двадцати десятинах пахотной земли были посеяны медоносные растения для пришкольного пчельника. Кстати, пчельник этот находился в глухом лесу, и там, по свидетельству автора «Воспоминаний», имели постоянный приют «политически неблагонадежные»; в частности, там скрывался от преследования царских властей один из первых самарских марксистов — А. Санин.

В «Воспоминаниях» рассказывается о том восторге, с каким был встречен Гариним расказ Горького «Челкаш». Познакомившись с ним еще до появления в печати, Гарин увидел в его авторе писателя, имя которого должно прогреметь за пределами России.

Представляют интерес также воспоминания о Гарине его приемного сына Б. К. Трелецкого — «Несколько воспоминаний о Н. Г. Гарине-Михайловском» (1927; ед. хр. 13), проливающие свет на отношение Гарина к детям.

В 1953 году в рукописный отдел Пушкинского дома поступили воспоминания С. С. Михайлина «Н. Г. Гарин-Михайловский» (Р. I, оп. 5, № 368), также содержащие интересные подробности о личности Гарина, о его взаимоотношениях с крестьянами окружающих Гундоровку деревень, а также о школе и об учителе этой школы А. В. Воскресенском.

Но личным фондом писателя не исчерпываются хранящиеся в Пушкинском доме материалы его архива. В разряде *Personalia* находятся три автографа Гарина с его подписью, помеченные одним и тем же числом — 27 октября 1892 года. Два из них — сатирические басни «Пьяница» и «Символисты». Одна написана в альбоме автографов М. Н. Михайловского (Р. I, оп. 42, ед. хр. 59, лл. 22—24), другая — в альбоме автографов Н. Н. Михайловского (Р. I, оп. 42, ед. хр. 60, лл. 11₂—12). Третий автограф представляет собой запись Гарина, связанную с железнодорожными изысканиями. Сделана эта запись в том же альбоме, что и басня «Символисты», рядом с датированной 21 декабря 1891 года записью Д. Н. Мамина-Сибиряка об охоте. Содержание последней следующее:

«Одно из самых здоровых удовольствий — охота. Она укрепляет мужчину и придает ему необходимую смелость, воспитывая в то же время острую наблюдательность. Только одни охотники знают, как прекрасен божий мир из края в край, прекрасен во всякое время года, во всякий час дня и ночи».

Как бы полемизируя с автором этих строк, Гарин записал:

«Охота удовольствие, созданное диким человеком: конечный финал ее смерти другого».

Я знаю охоту другую. Я говорю об изысканиях. Там тоже выслеживается... не зверь, а линия будущей железной дороги. Удачный выбор линии, как и удачное выслеживание зверя, доставляет непередаваемое наслаждение: вырвать из рук природы ее тайну и отдать ее на пользу всем людям. Обстановка и той и другой охоты то же лоно природы». В этой записи содержатся те же мысли о покорении человеком природы в интересах общей пользы, на благо родины и народа, которые писатель проводил в своих публицистических статьях, посвященных железнодорожному строительству, и в художественных произведениях.

В фондах А. И. Иванчина-Писарева, Н. К. Михайловского, Ф. Д. Батюшкова, А. Д. Свербеева, а также в фонде журнала «Русское богатство» и других содержатся письма и телеграммы Гарина к разным лицам. В их числе два письма к Ф. Д. Батюшкову за 1898 год по поводу драмы «Орхидея», одно письмо к П. И. Вейнбергу за 1896 год, два письма к Л. Я. Гуревич за 1898 год, двадцать восемь писем и двадцать восемь телеграмм к А. И. Иванчину-Писареву за 1892—1904 годы, два письма к Л. В. Костровой за 1893 и 1895 годы, девять писем и две телеграммы к Н. К. Михайловскому (1892—1899), шесть писем к А. Д. Свербееву (1887—1900) и др. Имеются и письма корреспондентов Гарина: два письма от И. И. Горбунова-Посадова (1893) и по одному письму от Д. Н. Мамина-Сибиряка и Н. К. Михайловского (1893).

Из эпистолярного наследия Гарина, сосредоточенного в различных фондах Пушкинского дома, наибольшую ценность представляют письма к редактору «Русского богатства» Н. К. Михайловскому и к А. И. Иванчину-Писареву, осуществлявшему заведование редакцией журнала. Они не только дополняют полученные из писем к Н. В. Михайловской наши представления о разнообразной деятельности Гарина в те годы, о его работе над своими произведениями, печатавшимися в «Русском богатстве», о тех условиях, в которых ему приходилось жить и работать, но также помогают уяснить его роль в журнале, характер самого журнала, превратившегося в середине 90-х годов в цитадель позднего народничества. Письма к Н. К. Михайловскому и Иванчину-Писареву дают возможность проследить, как постепенно намечалось расхождение Гарина с народнической редакцией «Русского богатства» и как на почве идейных разногласий в 1897 году произошел окончательный разрыв с ней. В извлечениях эти письма приведены в комментариях к собранию сочинений Гарина (1957—1958). Из общего числа (67 писем и телеграмм) полностью опубликовано лишь 42 письма,² что явилось, по существу, первой публикацией писем Гарина.

Из прочих материалов следует указать на наличие в фонде Ф. Д. Батюшкова его неопубликованной статьи «Михайловский-Гарин Н. Г.» (датирована 1906 годом) и на хранящиеся в архиве Н. К. Михайловского два письма к нему В. А. Садовской, явившейся прообразом Рославлевой — героини напумевшей тогда драмы Гарина «Орхидея». «Николай Георгиевич, — сообщает В. А. Садовская в письме от 5 января 1897 года, — сделал мне большую честь, о какой я никогда и не мечтала, выбрав меня в героиню своей драмы...» (ф. 181, оп. 1, ед. хр. 617). А в письме от 19 января того же года она делится впечатлениями о сценическом воплощении образа Рославлевой. «...И если есть что-нибудь в Рославлевой, что напоминает

² «Литературный архив», кн. 5, 1960.

меня, — замечает Садовская, — то вместе с тем есть что-то другое, бесконечно более сильное и яркое, что делает из нее тип...» (ф. 181, оп. 1, ед. хр. 617).

Среди новых поступлений рукописного отдела в архиве Л. Н. Тычины обнаружено воззвание Гарина «Граждане!», датированное 27 ноября 1905 года и относящееся ко времени всероссийской политической стачки в период революции 1905 года. Воззвание это характеризует его сочувственное отношение к забастовочному движению рабочих:

«Харбин

27 ноября 1905 г.

Граждане!

В тяжелые дни, переживаемые всей Россией в борьбе за право и свободу всех, дни, которые лягут в основу всей дальнейшей жизни страны, каждый на своем посту должен помочь и доказать свою любовь, свою преданность освободительному движению.

В эти дни не до обычных развлечений. Театры, кафе-шантаны не должны быть посещаемы людьми, болеющими душой за те жертвы, которые приносятся борцами за свободу. Почтим их память, почтим их труд и из-за солидарности, уважения к забастовавшим прекратим на эти дни посещения театров, кафе-шантанов, цирков и всех увеселительных заведений.

Материалы архива Гарина имеются также в отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Они представлены главным образом издательскими документами. Здесь находятся договор Гарина с издательством «Знание», записка Н. Матвеевича-Глаголева о передаче им издательству «Знание» прав на издание сочинений Гарина и договор Н. В. Михайловской с издательством «Знание» на издание сочинений Гарина и дополнительное к нему соглашение от 5 марта 1908 года, а также письма и телеграммы Н. В. Михайловской к К. П. Пятницкому (1909—1912) и к С. П. Боголюбову (1907—1912) по поводу издания собрания сочинений ее мужа. Следует указать и на воспоминания Н. В. Михайловской «Воспоминания о Гарине. Как Н. Г. Михайловский стал писателем» (10 стр.), идентичные соответствующей части воспоминаний, имеющих в Пушкинском доме.

Наименьшая часть архива Гарина находится в архивохранилищах Москвы.

В отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина имеются автографы художественных произведений Гарина, письма писателя к различным лицам и письма к нему. Из произведений там хранятся машинописный, правленный автором текст этюда «Песнь природы», опубликованного под названием «Вероника», автограф неопубликованной сказки «Царевна Знайка и Умейка и ее войско» (в двух вариантах), повествующей о раздумьях одного бедного мальчика о правде («отчего это правды нет на земле, и куда же она девалась?») и о его попытках найти ее, а также автограф набросков «На изысканиях». Два последних автографа помещены в зеленой тетради в сафьяновом переплете, подаренной Гарину в середине 90-х годов В. А. Садовской. Вслед за заглавием «На изысканиях» значится: «Глава I. Ткачи. Зимние изыскания... Я первый год на изысканиях, для меня все ново и оригинально» и т. д. В этой же тетради есть еще один отрывок, содержащий раздумья инженера, уже закончившего постройку железной дороги. Есть все основания полагать, что наброски эти представляют собой один из вариантов начала «Инженеров».

В Библиотеке им. В. И. Ленина хранятся, кроме того, черновые наброски неизвестных произведений Гарина (на разрозненных листах). Из прочих бумаг там находятся черновая рукопись «Проекта технических условий» (17 листов) и чистовая рукопись «Рапорта начальнику военных сообщений». Следует указать также на пятнадцать писем Гарина из Манчжурии к дочери Е. И. Михайловской, а также на одно письмо к жене и четыре письма к разным лицам. Из писем к Гарину в Отделе рукописей имеются: одно письмо В. Г. Михайловской, два письма К. М. Станюкович и по одному письму Г. Ковальского, В. Г. Короленко и Н. К. Михайловского. Письмо Н. К. Михайловского вызывает особый интерес, поскольку оно является ответом на письмо Гарина к нему от 7 февраля 1897 года (хранится в Пушкинском доме; опубликовано в числе прочих писем в «Литературном архиве»), в котором, в частности, есть такие строки: «...„Русское богатство“ дорого Вам, дорого и мне по очень многим, и думаю, понятным причинам. Уйти из него для меня — это уход из родного гнезда и когда-когда еще совьешь себе новое...»³ В письме Н. К. Михайловского, хранящемся в Библиотеке им. В. И. Ленина (написано между 7 и 11 февраля), содержится намек на то, что Гарин, по существу, уже свил себе новое гнездо. Вот что пишет Михайловский по этому поводу: «Я не со-

³ «Литературный архив», кн. 5, 1960, стр. 42.

мневаюсь в вашей искренности, но думаю, что Вы часто впадаете в перспективные ошибки... Вы желаете расстаться мирно, без злобы и гнева. Конечно, если расставаться, так мирно. Но я не вижу причин расставаться. Если речь идет о снятии с журнала имени Надежды Валерьевны, то это меня не касается. Если же Вы говорите о прекращении Вашего сотрудничества, то я не понимаю, зачем ставить точку, да еще с шумом и треском. Вы у нас не отдел какой-нибудь вели, не в редакции работали; захотите — дадите что-нибудь, не захотите — не дадите. Почему бы и на будущее время не быть тому же?» «Вы, — продолжает далее Н. К. Михайловский, — называете „Русское богатство“ своим гнездом. Это не совсем так или по крайней мере не помешало Вам свить другое гнездо, в котором, как я слышал, довольно аккуратно пощипывают сотрудников „Русского богатства“. Я не претензию выражаю, — Вы человек свободный, дозвоьте же и нам быть свободными, оставьте эти периодические попытки насилия над нами».⁴

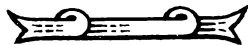
Говоря о «другом гнезде», Н. К. Михайловский, очевидно, имел в виду газету «Самарский вестник», реорганизованную с помощью Гарина в марксистский орган. В ней действительно довольно часто печатались статьи, в которых «пощипывали» народническую редакцию «Русского богатства» и, в частности, Н. К. Михайловского.

В рукописном отделе Пушкинского дома хранится ответное письмо Гарина (ф. 181, оп. 1, ед. хр. 453), датированное 11 февраля 1897 года,⁵ на которое Н. К. Михайловский, по его собственному признанию в одном из писем к Иванчипу-Писареву, не стал отвечать.

Материалы Гарина есть и в Институте мировой литературы им. А. М. Горького. Там в архиве Горького находятся два отрывка романа «Заяц» (машинописная копия с поправками Горького) и машинопись «Инженеров» — корректура для 18-го сборника «Знание», также с поправками Горького. Кроме того, в этом архиве имеется письмо Горького к Гарину от декабря 1903 года.

Ценный фонд Гарина (всего одиннадцать ед. хр.) имеется и в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР. Там находятся гранки ряда его рассказов («Под вечер», «Переправа через Волгу», «Жизнь и смерть», «Дела», «Старый холостяк», «Она победительница», «Допотопное чудовище», «Не от мира сего»), а также машинопись рассказа «Правда» с авторскими правками и вариант третьей главы «Инженеров». В этом же фонде имеется несколько отдельных листов из писем Гарина к Н. В. Михайловской начала 900-х годов. Из документов необходимо указать на акт передачи Гариным авторских прав на свои произведения дочери Надежде Николаевне Михайловской. Здесь же находится машинопись воспоминаний Е. Н. Боратынской «Несколько строк о встречах с Николаем Егоровичем Гариным (Михайловским)», относящихся ко времени строительства Казано-Малмыжской железной дороги, и идентичная машинопись упомянутых уже воспоминаний о Гарине Н. В. Михайловской (на сорока страницах).

Все указанные архивохранилища сосредоточивают в себе лишь часть написанного Гариным, и поэтому предстоит еще упорные поиски не только рукописных материалов, но и не выявленных еще до сих пор опубликованных в провинциальной прессе художественных произведений и статей писателя.



⁴ Отдел рукописей Государственной библиотеки им. Ленина, Собрание литературного музея, ф. 82 $\frac{XXVI}{8/4}$.

⁵ «Литературный архив», кн. 5, 1960, стр. 46—47.

НЕИЗВЕСТНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ А. Н. ТОЛСТОГО К «ХОЖДЕНИЮ ПО МУКАМ»

В статье «Как создавалась трилогия „Хождение по мукам“» А. Н. Толстой отмечал: «Первую книгу „Сестры“ я начал писать в середине июля 1919 года и закончил ее осенью 1921 года».¹ Вскоре в Берлине вышло отдельное издание романа, снабженное авторским предисловием. В нем устанавливались хронологические границы первой части будущей трилогии, завершавшейся «тремя февральскими днями», намечалось содержание второй части, «еще не оконченной», действие которой происходит «между 17 и 22 годами», а также давалась авторская оценка изображаемым событиям и эпохе.²

В 1922 году А. Толстой вернулся из эмиграции в Россию. Три года спустя вышло в свет первое советское издание его романа,³ текст которого по сравнению с берлинским имеет существенные разночтения, свидетельствующие о новом отношении писателя к революции, отказе от ряда тенденциозных толкований исторических событий, духовном прозрении автора.⁴

«Хождение по мукам» в издании 1925 года не имело авторского предисловия. Однако, как об этом свидетельствует недавно поступивший в Пушкинский дом экземпляр берлинского издания романа,⁵ такое предисловие было подготовлено. Написанное от руки чернилами черного цвета на белом листке бумаги размером 130 × 215 мм, оно было вклеено в книгу взамен печатного предисловия (рукопись наклеена на лицевую полосу этого предисловия, на обратной же стороне сохранился конец печатного текста — девять строчек). Совершенно очевидно, что новое предисловие было написано позже и не является одним из вариантов, предназначенных для берлинского издания. Других же, «промежуточных» изданий романа в это время не печаталось.

На стр. 11, 15, 16, 18 данного экземпляра книги имеется незначительная авторская правка, частично нашедшая отражение в издании «Хождения по мукам» 1925 года. Кроме того, на последней странице книги рукой А. Толстого сделана приписка, в которой указывается дата окончания первой части «Хождения по мукам»: «Август 1921 г.» (эта дата поставлена также на издании 1925 года и последующих), а также место, где писатель заканчивал первую часть трилогии: «Cambes, Gironde...» Последний факт не был известен биографам А. Н. Толстого.

Задумав издать «Хождение по мукам» в СССР, писатель предполагал, по-видимому, вначале ограничиться незначительной, в основном стилистической, правкой текста берлинского издания. Однако требовательность к себе как писателю, долг

¹ «Красная звезда», 1943, № 67 от 21 марта. Перепечатано в «Полном собрании сочинений» А. Н. Толстого (т. VIII, Гослитиздат, М., 1947, стр. 667—669).

² Гр. Алексей Н. Толстой. Хождение по мукам. Изд. «Москва», Берлин. Предисловие (стр. 3—4) перепечатано в т. VIII «Полного собрания сочинений» А. Н. Толстого (стр. 665—666).

³ Алексей Толстой. Хождение по мукам. Издание автора. Л., 1925.

⁴ Подробнее см. об этом в т. VIII «Полного собрания сочинений» А. Н. Толстого (стр. 675—686).

⁵ Эта книга находилась в библиотеке покойных ныне ленинградского художника В. П. Белкина и его жены, а после их смерти была подарена престарелой наследницей Белкиных Евгении Анатольевне Чаликовой, которая в октябре 1960 года передала книгу в дар Институту русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, где она в настоящее время хранится.

В. П. Белкин — иллюстратор первых произведений Толстого, автор многих портретов писателя. Семья Белкиных долгое время проживала в одном доме с Толстым и была хорошо знакома ему. На одной из своих книг (т. IX собрания сочинений 1927 года) Толстой написал: «Милым друзьям Вере и Вене Белкиным от автора. 3 III 1928».

советского гражданина заставили его отказаться от первоначального намерения (не случайно правка обрывается на 18-й странице книги) и приняться за такую работу по переделке текста 1921 года, которая привела к новой редакции первой части романа, во многом принципиально отличной от его первого издания.

По тем же причинам, как не отвечающее этому новому замыслу, очевидно, было отброшено и воспроизводимое ниже предисловие.

«ПРЕДИСЛОВИЕ

Ураган времени — революция. Корабль бытия пляшет на волнах, летит в грозной мрак. Трещат и падают устои, — «мачты»,⁶ рвутся в клочья паруса сознания.

В урагане времени летят дни и года с бешеной скоростью. Стихает революция — корабль жизни, потрепанный бурями, качается у новых, диких берегов.

Грозная тишина перед бурей времени, первые раскаты, смрадный вихрь войны и гибель Российской империи — вот содержание романа „Хождение по мукам“. «Он» Роман кончается тремя днями февральского переворота. «Она есть» Это — первая часть трилогии.

Вторая часть — революция, «ураган времени», — годы 1917—1921 г.,⁷ — еще не закончена.

Третья часть — о прекраснейшем на земле: о «милосердной» любви, о русской женщине, пронесшей по всем мукам, в грозу и бурю, «ветр. неугасшим» неугасший светильник нежности и чистоты.⁸ Все три книги я посвящаю Наталье Крандиевской-Толстой.⁹

А. Толстой»

Если сравнить эти строки с предисловием к заграничному изданию, то становятся предельно ясными начальные пути писателя к правильному пониманию русской революции.

В отличие от берлинского издания здесь отсутствует оценка войны и революции как «трагического десятилетия русской истории», выброшены опромстчивые слова о «нерадостной радости свободы» и новом государственном строе, сдвинувшем «так, что кровь брызжет между пальцами, тело России, быющей в анархии», и т. п.

Но вместе с тем Толстой еще далек от понимания русской революции как творчества многомиллионных масс; революция для него еще «ураган времени», выбросивший корабль жизни к неведомым ему «диким берегам».

Таким образом, публикуемое предисловие является одним из неизвестных ранее этапов творческой работы А. Толстого на пути к новому пониманию писателем революционных событий.

Предисловие датируется нами 1923—1924 годами — первыми годами после возвращения писателя на родину, предшествующими выходу в свет советского издания романа. О том, что предисловие написано в СССР, свидетельствует и авторская правка на обложке и титульном листе книги, где синим карандашом зачеркнут дворянский титул А. Толстого (Гр<аф>) и выходные данные.¹⁰



⁶ В скобки заключены слова, зачеркнутые в рукописи. Правка — чернилами и синим карандашом.

⁷ Ср. в предисловии к берлинскому изданию: «Вторая часть трилогии, еще не оконченная, происходит между 17 и 22 годами».

⁸ Ср. с предисловием к берлинскому изданию: «Третья часть трилогии — о прекраснейшем на земле, о милосердной любви, о русской женщине, неслышными стопами прошедшей по всем мукам, заслонив ладонью от ледяных, от смрадных ветров живой огонь светильника Невесты».

⁹ Крандиевская-Толстая Наталья Васильевна — жена писателя.

¹⁰ Года издания на этом издании нет, поэтому общепринятая датировка — 1922 год — является условной.

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА СОВЕТСКОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, УСТРОЕННАЯ ПУШКИНСКИМ ДОМОМ В 1923 ГОДУ

Интересная по теме и материалам заметка З. Минц «Первая советская выставка революционной литературы», напечатанная в журнале «Русская литература» (1960, № 3, стр. 206—209), ценна еще тем, что представляет одну из немногих попыток осветить вопрос о формах и средствах пропаганды советской литературы на первых порах ее существования. Обращение к архивным и забытым книжно-журнальным источникам позволило автору раскрыть одну из любопытных страниц истории советской литературы. Следует пожелать, чтобы заметка З. Минц побудила и других к документальному изучению ранних лет советской литературы.

Однако существенным недостатком рассматриваемой работы является ее хронологическая неточность: описываемая З. Минц выставка не была первой. Приоритет в организации выставок советской литературы принадлежит Пушкинскому дому, тогда еще не бывшему Институту русской литературы.

В моем собрании материалов по истории Института русской литературы (Пушкинский дом) хранится небольшой листок плотной бумаги размером 14,25 × 9,5 см, на котором напечатано: «Выставка Русская художественная литература за революционные годы (1918—1923). Устроена Пушкинским домом при Российской Академии наук, совместно с Петроградским институтом книговедения и Государственным издательством, в Выставочных залах Пушкинского дома, в Петрограде, ул. Халтурина (б. Миллионная), 22.

Открыта с 16 сентября по 1 ноября 1923 года, с 2 до 5 час. дня ежедневно, кроме субботы. По вторникам, четвергам и воскресеньям лекции. Доклады и вечера. Билет на право однократного обозрения Выставки и посещения докладов. № 1595».

Хотя у меня сохранилось в памяти сильное впечатление от этой большой выставки, однако я предпочитаю вместо воспоминаний привести здесь исключительно печатные, документальные свидетельства об этом первом в СССР опыте пропаганды советской литературы.

В книге «Пушкинский Дом при Российской Академии Наук», изданной в 1924 году, в разделе, посвященном его выставочной деятельности в 1923 году, под номером пятым (последним) указана выставка «Русская Художественная Литература за революционные годы, 1918—1923 (с 16 сентября по 1 ноября)».¹ Далее составитель очерка, М. Д. Беляев, отмечает, что «ввиду крайне затруднительных условий печатания Пушкинскому Дому, к сожалению, не удалось выпустить, по примеру прошлых лет, особых указателей — каталогов этих выставок. Однако в отчете „О деятельности Российской Академии Наук в 1923 году“ интересующиеся могут на страницах 114—115 найти достаточно подробный отчет о последней из указанных выше выставок 1923 года».²

Действительно, в отчете Академии наук за 1923 год помещено подробное описание выставки, которое заслуживает того, чтобы остаться в истории советского литературоведения. Привожу его полностью:

«Из организованных ПД в 1923 году выставок необходимо особо выделить Выставку русской художественной литературы за революционные годы (1918—1923). При организации этой выставки перед ПД стояло задание показать, во-первых, работы художников слова и историков литературы за революционные годы, затем — представить издательскую деятельность Республики в области художественной литературы, в частности, дать понятие о всем, что сделано в этой области частными издательствами в Госиздатом, наконец, сосредоточить все выдающееся из разбросанной по Республике и за границей книжной художественной литературы за революционные годы, почти недоступной для интересующихся ею. Таким образом, на

¹ Пушкинский Дом при Российской Академии Наук. Исторический очерк и путеводитель. Л., 1924, стр. 39.

² Там же. У М. Д. Беляева — ошибка или опечатка: описание занимает стр. 114—116.

Выставке все многообразие литературных направлений и исканий предстало воочию и в достаточно полном виде с юга Республики до ее севера, от далекой Сибири до западных окраин и, насколько возможно, — зарубежных стран.

Под Выставку отведено было 7 зал в здании ПД на ул. Халтурина, в котором расположились по отделам представленные экспонаты. Первую залу заняло Государственное Издательство, которое, помимо памятников литературы и их истории, представило обширный нотный отдел (музыка на произведениях русских художников слова); во второй зале разместились многочисленные труды по библиографии и книговедению, представленные Институтом Книговедения. Третья зала посвящена Пушкину и корифеям русской литературы XIX века. В ней сосредоточились все издания произведений Пушкина и литература о нем за революционные годы, как русская, так и заграничная. В отдельных витринах расположились издания Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского, В. Г. Короленко, Л. Н. Андреева и литература о них, появившаяся в 1918—1923 гг. Четвертая зала отведена была классикам XIX века, истории русской и всеобщей литературы, теории и истории новейшей русской литературы и А. А. Блоку, причем в четырех витринах собраны были при содействии П. Н. Медведева русские издания произведений поэта, переводы, литература о нем, иконография и некоторые его автографы.

Пятая зала предоставлена была отдельным издательствам. В шестой зале расположились: 1) столичные и провинциальные издания современных художников слова, их автографы и портреты; 2) заграничные издания русских писателей; 3) особые отделы театра за революционные годы и 4) детской литературы. Наконец, седьмая зала заполнена периодическими изданиями и переводами с иностранных языков, изданиями Красной Армии и образцами юного творчества.

За все время выставки были прочтены следующие доклады на темы, поясняющие собранный на Выставке материал: доклады И. А. Кубасова — „Обзор Выставки — Русская Художественная Литература за революционные годы 1918—1923“; Н. В. Измайлова „Обзор Пушкинианы за 1918—1923 гг., показанной на Выставке“ и его же: „Критический обзор Пушкинианы за последнее пятилетие“; П. Н. Медведева „Обзор витрин, посвященных А. Блоку и литературе о Блоке 1918—1923 гг.“; проф. Л. К. Ильинского „Русская поэзия в периодической печати за последние годы“; П. Н. Медведева „Ближайшие перспективы русской литературы“; Вс. А. Рождественский „Петербургская школа молодой русской поэзии“; О. И. Калицы „Новейшие течения критики в детской литературе“; С. Я. Маршак „Репертуар детского театра“; В. Л. Модзалевского „Об автографах Пушкина, приобретенных Пушкинским Домом за последнее пятилетие“; П. М. Устиновича „Пушкинские уголки“; И. А. Груздева „О поэтах Петербургской школы“ и др.

На литературных вечерах выступали сами поэты, читавшие свои произведения. Участвовали — К. Вагинов, Ю. Н. Верховский, Н. А. Клюев, Б. И. Коплан, Б. Лившиц, М. Л. Лозинский, И. М. Нашельбаум, Ф. М. Нашельбаум, И. Оксенев, Е. Полонская, Л. Попова, А. Радлова, Вс. А. Рождественский, Н. С. Тихонов, П. П. Филиппович, Д. М. Цензор и др.

Выставка и попутные доклады и литературные вечера, посвященные русской литературе последних лет, — были первым опытом трудов ПД в области литературы XX-го века. Удача этого первого опыта ставит перед ПД новое задание в его выставочно-лекционной деятельности. Это — организация в конце каждого года ежегодной отчетной выставки русских художественных произведений и трудов по истории русской литературы. Но прежде всего ПД необходимо отремонтировать его рабочее помещение, где хранятся его научные коллекции, и привести их в окончательный порядок, чтобы продолжать научную работу по истории Русской литературы, — от Пушкина до наших дней.³

В подробном, как мы видим, описании выставки не отмечена, к сожалению, одна важная сторона деятельности ее организаторов, а именно, собиране книг и автографов советских писателей. Об этом коротко сказано в путеводителе по Пушкинскому дому (1924). Так, говоря о пополнении его библиотеки в 1923 году, составитель очерка прибавляет: «Кроме того, множество книг поступило от авторов и от различных издательств, приславших свои книги на „Выставку Художественной Литературы за революционные годы“ и затем принесших их в дар Пушкинскому Дому».⁴ В обзоре рукописного отделения, после указания на то, что в план его работы вошло собиране материалов по современным, новейшим писателям, отмечено: «Устроенная осенью прошлого года выставка „Русской художественной литературы за последнее пятилетие“ дала в этом отношении богатые результаты — собрание 200 автографов современных поэтов и писателей...»⁵

³ Отчет о деятельности Российской Академии Наук за 1923 год. Л., 1924, стр. 114—116.

⁴ Пушкинский Дом при Российской Академии Наук, стр. 38.

⁵ Там же, стр. 98.

В другом издании путеводителя Пушкинского дома сделано ценное уточнение: «Начало архиву писателей послереволюционных лет положено в небольшом (около 200 №№) собрании автографов современных писателей, составленном для выставки 1923 г. „Русская Художественная Литература за последнее пятилетие“».⁶

В тексте приведенного выше входного билета отмечено участие в организации выставки Института книговедения. Об этом же коротко упомянуто в статье Л. В. Булгаковой «Институт книговедения (октябрь 1920—октябрь 1926)»: «Говоря о литературных выставках Института, нужно отметить его участие в выставке художественной литературы за годы революции (1917—1922), организованной Пушкинским Домом при Академии Наук, на которой Институт демонстрировал свою библиографическую литературу за пять лет революции, а также и некоторые литературно-художественные издания».⁷

Некоторый отклик нашла выставка и в ленинградской печати. Так, в «Красной газете» помещено было сообщение о предстоящем 16 сентября в 2 часа дня открытия выставки «Русская литература за революционные годы». Отмечено было, что «вход на выставку платный — 10 р.».⁸ Однако такая высокая цена не должна удивлять современных читателей: номер «Красной газеты», в котором сообщалось о выставке, стоил 20 руб.

В вечернем выпуске «Красной газеты» от 16 сентября 1923 года была помещена более подробная заметка о выставке. В частности, было указано, что она откроется 18 сентября и что «тут представлены все течения, начиная от футуристов и кончая имажинистами вроде Шершеневича, Сергея Есенина и др.» «Среди рукописей и фотографий, — читаем мы далее, — вы найдете портрет пролетарского поэта Василия Князева с его краткой автобиографией. Можете посмотреть фотографии Блока, Ахматовой, Рождественского и др. Узрите портрет Изабеллы Гриневской, святой лет 35 назад и др.».⁹

В описании выставки в «Отчете о деятельности Российской Академии Наук за 1923 год» ее устройство признавалось, как мы видели, удачным и намечалось «новое задание» в выставочно-лекционной деятельности Пушкинского дома: «... организация в конце каждого года ежегодной отчетной выставки русских художественных произведений и трудов по истории русской литературы». Дирекции Пушкинского дома не удалось осуществить своего полезного и нужного намерения: 23 сентября 1924 года произошло в Ленинграде наводнение, причинившее огромный ущерб хозяйству города, повредившее множество книжных магазинов и складов, вызвавшее длительные просушки библиотечных фондов и т. д. Поэтому организовать намеченную вторую выставку Пушкинскому дому не пришлось. В следующем году эту идею реализовал Отдел революционного искусства Социологического отделения Государственной академии художественных наук в Москве. Параллельно устраивать выставку в Пушкинском доме было нецелесообразно, тем более, что осенью 1925 года отмечалось 200-летие со дня основания Академии наук, и все академические учреждения, в том числе и Пушкинский дом, были заняты подготовкой к юбилею.

Однако и этот скромный опыт не должен быть забыт: еще в 1923 году Пушкинским домом была организована выставка советской литературы.

П. БЕРКОВ

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО «СОВРЕМЕННОКА»

А. Н. Муравьев в «Современнике»

В записке к А. Н. Муравьеву, датируемой октябрём—началом ноября 1836 года, Пушкин писал: «Сердечно благодарен за статью, которую я так долго ожидал. Я перед Вами кругом виноват, я не только должен, но еще и желал бы с Вами

⁶ Пушкинский Дом. Основан в 1905 году. Л., 1925, стр. 9.

⁷ Книга о книге. I. Л., 1927, стр. 14.

⁸ Русская литература за годы революции. «Красная газета», 1923, № 208, 15 сентября, стр. 6. Ср. также: «Красная газета», 1923, № 211, 19 сентября, стр. 4, хроника, «Литературные вечера» (о докладах П. Н. Медведева — «Ближайшие перспективы русской литературы», П. П. Филипповича — «Запрещенная цензурой статья о Пушкине и Державине 1830 г.» и о «Первом вечере петроградских поэтов»); № 229, 10 октября, стр. 4, хроника, «Вечера Пушкина, Тургенева и Аксакова». В вечернем выпуске «Красной газеты»: 1923, № 233, 29 сентября, стр. 2 («В Петрограде»), «Второй вечер поэтов»; № 238, 6 октября, стр. 2 («В Петрограде»), «Пушкинский вечер»; № 248, 17 октября, стр. 2 («В Петрограде»), «Вечер Александра Блока»; № 251, 20 октября, стр. 2 («В Петрограде»), «В Пушкинском доме» (о третьем и последнем вечере петроградских поэтов).

⁹ Выставка русской литературы за годы революции. «Красная газета», вечерний выпуск, 1923, № 221, 16 сентября, стр. 3.

поговорить — когда я Вас застану?»¹ В комментарии к этому письму сказано: «Статья — предисловие Муравьева к его трагедии „Битва при Тивериаде“, отрывки из которой Пушкин печатал во II т. „Современника“».²

Адресат письма, Андрей Николаевич Муравьев (1806—1874), — известный писатель по религиозным вопросам, автор «Путешествия ко святым местам в 1830 году» и др. Во втором томе «Современника» напечатаны не только отрывки из его трагедии, но и предисловие к ней. Второй том вышел в свет в первых числах июля, и странно, что Пушкин поблагодарил Муравьева за статью, которую он «так долго ожидал», не сразу после выхода второго тома, а через 3—4 месяца. Между тем Муравьев и Пушкин общались между собой еще в июне, когда печатался второй том, что видно из следующего факта. В июне Муравьев читал корректуру уже отпечатанных листов своей трагедии, нашел в ней ошибку и сообщил об этом Пушкину. Пушкин тогда же обратился с запиской к Краевскому: «Муравьев заметил важную ошибку в своей сцене: целый стих выпущен... Что нам делать? перепечатать ли страницу или поместить в *Errata*?»³

Комментаторы записки к Муравьеву отнесли ее к предисловию к трагедии, так как не знали, что Муравьев напечатал еще одну статью в пушкинском «Современнике» — «Вечер в Царском Селе». Получив ее, по-видимому, в октябре, Пушкин сразу ответил автору благодарственной запиской и поместил статью в четвертом томе.

«Вечер в Царском Селе» напечатан как анонимное произведение, но имеется много доказательств в пользу авторства Муравьева. Пожалуй, наиболее убедительным является восьмистишие, которое прощически произносит приятель автора, обращаясь к нему со следующими словами: «Не правда ли, что сия музыка очень кстати? Хотя она отнюдь не похожа на рыцарский романс, но ты верно воображаешь себе в башне какую-нибудь красавицу, поющую нечто вроде сих стансов:

Ночная мгла град облегла,
Безмолвие в стенах Сиона;
В святой тиши журчат струи
Плачевного ручья Кедрона.

И в царстве сна встает луна,
Пустынница полей эфира;
Как тень бледна, как смерть хладна,
Бесстрастный гость ночного мира!»⁴

Оказывается, эти же стихи произносит и один из героев «Битвы при Тивериаде» в самом начале второго действия трагедии. Трагедия, написанная в 1828 году, была опубликована лишь в 1874 году (во втором томе «Современника» были напечатаны лишь три явления из IV и V действий), и цитировать стихи из неопубликованного второго действия мог, конечно, только ее автор — А. Н. Муравьев.

Автор «Вечера в Царском Селе» вспоминает свое пребывание в Царьграде, очарование босфорских берегов, прогулки в лунную ночь по заливу Буюкдере: «А разве ты забыл нашу народную песнь: „Вниз по матушке по Волге“, которая звучно разливалась по водам Босфорским с фрегата Лович? Я тогда жадно впивал ей и мысленно переносился в отечество».⁵ Оказывается, это же событие описывает Муравьев в своем «Путешествии ко святым местам в 1830 году». Во время пребывания в живописном селении Буюкдере он увидел балтийский фрегат княгини Лович, приветствующий залпом другой русский корабль, только что прибывший из Черного моря.⁶ Было это еще до отправления Муравьева к «святым местам». На обратном пути он снова проводит десять приятных дней в Буюкдере — селении в 12 км от Царьграда. Описывается лунная ночь. «Какая-то общая гармония соединяла людей и природу в сии беспечные минуты... И посреди сей усыпительной неги мыслей и чувств одна только песнь от времени потрясала сердце, и как девятый, неодолимый вал стремил его на родимый берег... С корабля русского неслась сия песнь, о русской Волге она гремела, и смятенный Воспор, услышав заветное имя реки, тщетно помавал своими кораблями...»⁷

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 599.

² Там же, стр. 748.

³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XVI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 134. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁴ «Современник», 1836, т. IV, стр. 230—231.

⁵ Там же, стр. 223.

⁶ Путешествие ко святым местам в 1830 году. Изд. 2-е, СПб., 1833, стр. 24 (часть I).

⁷ Там же, стр. 240—241 (часть II).

Приведем еще одно любопытное совпадение.

Увидя «башню наследника», автор «Вечера в Царском Селе» восклицает: «Я не могу устоять противу искушения рыцарского здания». «Мнимые развалины» и солнце, наполнявшее «пурпуром своих лучей» «готическую раму» ворот бойницы, тешат его воображение, «перенося его в край и век рыцарства». Приятель спрашивает: «Вы верно вспоминаете теперь о развалинах Кафы, или Судака и Балаклавы...» «Ах нет, мысленно я гораздо дальше, — отвечает автор. — Прежде любовался я ими; но из памяти моей стерлись сии купеческие укрепления генуэзцев... как скоро нога моя ступила на священные остатки твердынь истинно-рыцарских в Сирии, облитых благороднейшею кровию... Смотря на сию крестообразную трещину в бойнице, я представляю себе величественные развалины замка, воздвигнутого орденом св. Иоанна Иерусалимского прямо против входа в храм св. гроба, и желал бы только видеть здесь, вместо этих деревьев, растущих на валу, те роскошные идумейские пальмы, которые там, над обвалившимися сводами, красноречиво помавают своими ветвистыми главами...»⁸

Из этого отрывка видно, что когда-то автор любовался развалинами в Крыму, но затем позабыл их, после того как побывал в «святых местах», увлеченный средневековой романтикой рыцарей-крестоносцев. В 1827 году вышла в Москве книга стихов А. Н. Муравьева «Таврида», полная лирической грусти о Крыме, в том числе и о развалинах Кафы, Судака, Балаклавы. В 1830 году он посетил «святые места», результатом чего явилось упоминавшееся выше «Путешествие ко святым местам в 1830 году», о котором Пушкин писал: «С умилением и невольной завистью прочли мы книгу г. Муравьева» (XI, 217). Пушкин упомянул о ней и в предисловии к «Путешествию в Арзрум» («путешествие к святым местам, произведшее столь сильное впечатление»). Во второй части «Путешествия ко святым местам в 1830 году» есть глава «Следы рыцарства». В ней автор описывает «обширные развалины против площадки св. ворот» в Иерусалиме. «Весь пространный пустырь сей был обнесен в средние века толстыми стенами, которых есть еще остатки, и в их крепкой ограде знаменитый орден странноприимных рыцарей Иоанна Иерусалимского около ста лет был зашитою св. граду». «Когда же сквозь готические окна, или обрушившиеся своды их чертогов, при ярком блеске небес Востока колыхнется идумейская пальма, — она не нарушит очарования» (стр. 111, 113).

Мы, таким образом, нашли несколько совпадений: совпадает целое восьмистишие в «Вечере в Царском Селе» и в трагедии Муравьева «Битва при Тивериаде», совпадает в «Вечере в Царском Селе» и в «Путешествии ко святым местам в 1830 году» ряд подробностей: о том, как пели в лунную ночь в Буюкдерэ на фрегате Ловичь песню о Волге; о развалинах рыцарского замка ордена св. Иоанна Иерусалимского; о солнце, освещающем готическую раму ворот бойницы и колыхающуюся идумейскую пальму. Совпадает, наконец, увлечение автора романтикой средневековых рыцарей-крестоносцев во всех трех названных произведениях.

Кроме того, имеющиеся в «Вечере в Царском Селе» высказывания об Украине и Киеве («В памяти моей еще свежи первые годы молодости, проведенные в Малороссии»; о Киеве — «Можно ли позабыть его, видевши хотя однажды. Я там был семь раз») автобиографичны. В одной из своих книг Муравьев писал, что познакомился с Малороссией «еще в первые годы молодости, ибо там начал полковую свою жизнь».⁹ О пребывании на Украине Муравьев вспоминает и в другом своем произведении — «Знакомство с русскими поэтами»: «... военная служба отвлекла меня на юг, в древний Киев и цветущую Подолию».¹⁰ Упоминание о крымских впечатлениях перекидается, как мы уже говорили, с его книжки стихов «Таврида». В «Моих воспоминаниях» (М., 1913) Муравьев писал, что он каждый год весной бывал в Царском Селе: «При начале весны <1834> посетил я, как это бывало каждый год, моих приятелей в Царском Селе» (стр. 34).

Думается, что приведенных доказательств достаточно, чтобы признать автором «Вечера в Царском Селе» Андрея Николаевича Муравьева. Поэтому в цитированной выше записке Пушкина идет речь о «Вечере в Царском Селе», а не о предисловии к «Битве при Тивериаде».

«Я перед Вами кругом виноват, я не только должен, но еще и желал бы с Вами поговорить...» — пишет Пушкин. Не объясняются ли эти слова тем, что Муравьев служил тогда (с 1833 по 1842 год) за обер-прокурорским столом Синода, т. е. старшим чиновником — директором канцелярии обер-прокурора Синода. Для Пушкина, которому приходилось иметь дело и с духовной цензурой («И с одною цензурою напляшешься; каково же зависеть от целых четырех»), связь с Муравьевым, занимавшим такой высокий пост, имела, вероятно, практическое значение. В третьем томе «Современника» напечатаны рецензии Пушкина на «духовные» книги: «Об

⁸ «Современник», 1836, т. IV, стр. 228—229.

⁹ Впечатления Украины и Севастополя. СПб., 1859, стр. 5.

¹⁰ Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871, стр. 9.

обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико» и «Словарь о святых». Возможно, что они побывали в духовной цензуре, и Пушкин с некоторым опозданием благодарит Муравьева за содействие.

Стихи Тютчева в третьей книге «Современника»

В начале третьей книги «Современника» за 1836 год напечатаны шестнадцать «стихотворений, присланных из Германии» за подписью Ф. Т.

В нумерации стихотворений Тютчева почти во всех экземплярах допущена ошибка — № XV повторен дважды: XV — «Сон на море», XV — «Не то, что мните вы, природа...» (в оглавлении нумерация правильная).¹¹ Лишь в единичных экземплярах дана правильная нумерация: XV — «Сон на море»; XVI — «Не то, что мните вы, природа». Во всех без исключения экземплярах видны следы вырванного листа (стр. 21—22), замененного новым. В четвертом томе нумерация стихов Тютчева начинается с номера XVI, а в редакционном примечании указано: «Первые пятнадцать стихотворений, присланные из Германии тем же автором, помещены в III томе Современника на 1836 год, стр. 5—22».

Цензурная история стихотворений Тютчева, помещенных в третьем томе, известна из двух писем цензора А. Л. Крылова от 25 и 28 июля 1836 года (XVI, 143—144). Из первого письма явствует, что цензура, одобрявшая вначале стихи XV и XVI (заглавия их не приводятся), затребовала их потом обратно с мотивировкой, что председатель Йегербургского цензурного комитета М. А. Дондуков-Корсаков «желает видеть №№ XV и XVI мелких стихотворений, принадлежащих автору в Мюнхене; либо обе статьи сии пропущены Комитетом в его отсутствие».

Во втором письме А. Л. Крылов писал, что «Стихотворение под № XVI: *Два демона и пр.*» было признано «справедливее не допустить... за неясность мысли автора, которая может вести к толкам, весьма неопределенным. Относительно замечания вашего на предполагаемые в № XVII-м точки, „что цензура не тайком вымарывает и в том не прячется“, долгом почтито присоединить, с своей стороны, что цензура не вправе сама публиковать о своих действиях; тем более она не вправе дозволить посторонние на это намеки, в которых смысл может быть не одинаков. По крайней мере я не могу убедиться ни в позволительности отмечать точками цензурные исключения, ни в том, чтобы такие точки могли быть нужны для сбережения литературного достоинства».

Когда и с какой целью были вырваны стр. 21—22? Неверно было бы думать, что весь тираж третьего тома или первых листов его был уже отпечатан в июле, т. е. до представления в цензуру, а затем по требованию цензуры был вырван лист и заменен новым. Если считать, что тираж был весь отпечатан, то непонятно, как на этом одном листе умещались стихотворения «Два демона» и «Не то, что мните вы, природа» — для них нужны были три страницы, а не две. Думается, что дело обстояло следующим образом.

Пушкин представил в июле 1836 года в цензуру для помещения в третьем томе «Современника» рукописи семнадцати или шестнадцати стихотворений, среди них: XV — «Сон на море»; XVI — «Два демона»; XVII — «Не то, что мните вы, природа». 28 июля Пушкину стало известно, что цензура запретила стихотворение XVI — «Два демона», а в стихотворении XVII не только вычеркнула две строфы — вторую и четвертую, но не разрешила обозначать их многоточиями, как этого добивался Пушкин.

Уже позднее, в сентябре, когда третий том «Современника» был отпечатан, Пушкин добился разрешения восстановить многоточия на месте пропущенных строф в стихотворении «Не то, что мните вы, природа», возможно потому, что при отсутствии многоточий был не вполне ясен переход к третьей (пятой) строфе: форма обращения ко второму лицу («Не то, что мните вы, природа», «Вы зрите лист и цвет на древе») неожиданно сменяется формой третьего лица («Они не видят и не слышат»). Текст вычеркнутых цензурой двух строф утерян и до сих пор неизвестен.

Когда разрешили восстановить многоточия, тогда и был вырван лист с названным стихотворением и заменен новым, при этом ошибочно набрали номер XV.

¹¹ Кроме того, имеются экземпляры, где стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?» и «Поток сгустился и тускнеет» объединены в одно под номером XIII. «Сон на море» оказывается в этом случае четырнадцатым, а стихотворение «Не то, что мните вы, природа» — пятнадцатым. В оглавлении же приводится шестнадцать стихотворений, где «Сон на море» имеет номер XV, как и в других экземплярах. — *Ред.*

Мемуары А. Ф. Вельтмана в «Современнике» 1837 года

В 1952 году в «Литературном наследстве» (т. 58, стр. 145) был опубликован отрывок письма А. Ф. Вельтмана к Погодину (1837), обнаруженного в погодинском архиве: «Я никак не отказываюсь даже на коленях принести малую жертву от крох моих тени любимого нашего поэта, но еще не успел ничего сделать доброго и достойного помещения в „Современнике“». Н. К. Швабе, опубликовавшая этот отрывок, добавляет: «Однако в „Современнике“ 1837 г. не появилось ни одного произведения Вельтмана».

Это утверждение не соответствует действительности. В седьмом томе «Современника» за 1837 год напечатаны анонимно «Воспоминания о Бессарабии», автором которых является Вельтман. Журнальный текст «Воспоминаний о Бессарабии» почти слово в слово совпадает с текстом черного автографа А. Ф. Вельтмана «Воспоминания о Бессарабии. Статья первая», хранящегося в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина (Архив Вельтмана, 1, папка 27, ед. хр. 17). Этот же автограф содержит и вторую статью «Воспоминаний о Бессарабии», не помещенную в «Современнике», которая, так же как и первая, посвящена общему очерку Бессарабии. «Я узнал его [Пушкина] в Бессарабии, и очерк этой страны будет рамой, в которой я вставлю воспоминания о Пушкине», — писал Вельтман. Действительно, в той же папке 27 имеется еще один черновой автограф, содержащий воспоминания Вельтмана о Пушкине. Текст этого автографа не был напечатан в «Современнике». Возможно, что второй автограф был написан одновременно с первым, так как бумага (1837 год) одна и та же; кроме того, первоначальное заглавие первого автографа было — «Воспоминание о Бессарабии и Пушкине». Но напечатать в 1837 году воспоминания о Пушкине нечего было и думать.

Когда после смерти Вельтмана его бумаги поступили в Румянцевский музей, были обнаружены и его воспоминания о бессарабском периоде жизни Пушкина. В 1881 году в журнале «Вестник Европы» (№ 3, стр. 217—234) появилась статья Е. С. Некрасовой «Из воспоминаний Вельтмана о времени пребывания Пушкина в Кишиневе», в которой давались извлечения из второго автографа и пересказ его содержания попеременно с рассуждениями публикатора. В 1899 году Л. Н. Майков в своей книге «Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки» опубликовал с рядом сокращений¹² текст обоих автографов, содержащих и очерк о Бессарабии, и воспоминания о Пушкине, разбив текст на три главы (не соответствующие авторскому делению на главы, хотя возможно, что Л. Н. Майков имел другой, беловой автограф).

Характерно, что ни Е. С. Некрасова, ни Л. Н. Майков не упоминают о публикации в «Современнике» 1837 года. Видимо, они о ней не знали. Не упоминает этой публикации и С. Я. Гессен, составитель книги «Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников» (Л., 1936). Между прочим, в журнальном тексте «Современника» имеется фраза (выпущенная Л. Н. Майковым), прямо намекающая на авторство Вельтмана: «Впечатления при въезде в Кишинев не могли высказаться иначе, как высказались в „Страннике“».¹³ Анонимный автор напомним об описании Кишинева в довольно известной в 30-х годах книге Вельтмана «Странник» (3 части, 1831—1833).

Е. РЫСКИН

НЕ ПРОПУЩЕННОЕ ЦЕНЗУРОЙ ОБЪЯВЛЕНИЕ «СОВРЕМЕННОГО»

В рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР хранится рукопись — литературный материал «Ведомостей С.-Петербургской городской полиции», который перед печатанием предварительно посылался на просмотр цензору Н. Елагину. Здесь, в частности, имеется текст объявления редакции журнала «Современник» о выходе третьей книжки журнала за 1850 год.

С цензором Елагиным, известным своей строгостью, хорошо была знакома русская журналистика и вся «впущенная братия» 50-х годов. Будучи сам духовным писателем, Елагин отличался редкой придирчивостью к издателям, редакторам и авторам. Он зачастую сам делал вставки, искажая смысл и изгоняя малейший намек на вольнодумство. Как увидит читатель ниже, Елагин зачеркнул красными черни-

¹² Публикация «Современника» содержит ряд мест, опущенных Л. Н. Майковым.

¹³ «Современник», 1837, т. VII, стр. 229.

лами самый благонамеренный и невинный текст о подписке на журнал «Современник».

Из рукописи приводится отрывок, касающийся только журнала «Современник». Часть текста, вычеркнутая Елагиным, заключена в квадратные скобки.

Подписка на «Современник» продолжается, и все желающие иметь этот журнал могут немедленно получить вышедшие три книжки, [ибо редакция, убедаясь, что многие подписываются поздно в нынешнем году, отпечатала значительное количество первых номеров на запас.]

Вот сокращенное содержание первых двух номеров... (Далее следует содержание двух первых номеров журнала, — С. III.)

[Сверх сего, при «Современнике» переводится А. Н. Кронебергом новый французский роман «Денежный брак», которого ныне напечатана первая часть и который будет продолжаться безостановочно. Всего вышедшие донныне три книжки «Современника» на 1850 год заключают в себе до ста печатных листов.

Что касается до содержания будущих книжек «Современника», то самое содержание первых трех книжек до некоторой степени указывает на него. В этих книжках начато несколько статей по части русской словесности, наук и критики; из них предмет некоторых таков, что не может быть исчерпан даже в течение одного года; такова, например, галерея замечательнейших романов, где редакция предположила постепенно ознакомить русскую публику с замечательнейшими романами европейских литератур в связи с эпохой, в которую они написаны, и с биографическими сведениями об авторах. Мы надеемся, что эти статьи будут не бесполезны: неспециалисту невозможно прочесть и помнить все, что писано замечательного в этой обширной отрасли литературы, а между тем каждый образованный человек необходимо должен иметь понятие о произведениях таких писателей, каковы, например, Ричардсон, Гольдсмит, Прево, Льюис, Стерн, Рабле, Лесаж, Радклиф, Манзони и мн. др.

В «Смеси» «Современника» начаты статьи под названием «Русские второстепенные поэты». Если вспомним, что, кроме Пушкина, Лермонтова, Жуковского, да разве Кольцова, никто из поэтов последнего времени не подвергался у нас серьезной оценке, то поймем, какой богатый и занимательный материал находится под рукой авторов означенных статей. К этому же роду капитальных статей должно отнести статьи старой русской журналистики, которые мы скоро начнем печатать. История русской журналистики у нас до сей поры вовсе не разработана; между тем нет сомнения, что предмет этот важен и в высшей степени интересен. Статей о «Волшебстве и натуральной магии», начатых со 2 № «Современника», также будет несколько.

Укажем еще на «Рассказы о житейских глупостях», которые пишутся несколькими литераторами — Гончаровым, Григоровичем, Дружининым, Лонгиновым, Некрасовым, Панаевым, Гр. Соллогубом, Станицким; уже по этому видно, что рассказов будет много. Под рассказами не будут выставляемы имена авторов; читателю самому предстоит догадываться, которому из поименованных авторов принадлежит тот или другой рассказ; мы же объясним загадку спустя некоторое время.

Статья Г. П. Редкина о Байроне будет значительного объема, ибо обнимет всю жизнь поэта и, по возможности полно, коснется его деятельности. «Нибур» — статья профессора Грановского займет три или четыре книжки. Кроме того, для отдела наук мы имеем уже статьи профессоров С.-Петербургского университета И. И. Срезневского, М. С. Куторги, П. А. Ильенкова, профессора Московского университета С. М. Соловьева и мн. др. В одной из следующих книжек мы начнем печатание нового русского романа, кроме продолжения «Племянницы» — романа госпожи Евгении Тур. Первая повесть г-жи Тур («Ошибка») так понравилась публике, что мы с удовольствием уступим место второму ее произведению и отложим печатание обещанного романа «Озеро смерти» (гг. Некрасова и Станицкого). Кроме этого романа, редакция имеет для отдела словесности произведения гг. Григоровича, Станицкого, Тургенева, Дружинина, Авдеева и некоторых других; публика знает, что эти литераторы принимают постоянное участие в нашем журнале, и в 1850 году она также будет встречать в нем их труды.

К аккуратнейшему доставлению в города новую контору приняты самые деятельные меры.] Мы объявляем, что ни один из наших подписчиков не будет иметь экземпляра «Современника» неполного и что в случае потери книжки и невозможности открыть следов ее мы высылаем неполучившему другую. Это объявление повторяем мы и теперь, оставив по этому предмету то же самое распоряжение и на 1850 год.

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ ПОЛИТИЧЕСКИХ ССЫЛЬНЫХ

(стихотворение о Н. А. Некрасове)

Некрасов был любимым поэтом передовой молодежи 70—80-х годов и последующих поколений. Интересное свидетельство любви к Некрасову находим в записной книжке революционерки 80—90-х годов XIX века Надежды Сигиды, подруги украинского поэта, революционера-демократа П. А. Грабовского.¹

Принадлежность этой книжки подтверждается, в частности, строчками стихотворного посвящения на одной из страниц: «...мы душою расцвели — ну, строчить... Сигиде Надежде».

Записная книжка шита из листов разной бумаги, в картонной обложке. На многих листках есть штамп: «Центральная» Политическая» Тюрьма» Камера» №...». Всего в книжке 88 страничек. В ней оставили свои записи политические ссыльные, шедшие этапом из Бутырки в Сибирь. Здесь и стихи, и путевые заметки, и просто названия городов и сел, через которые проходили ссыльные. Путевые заметки и отдельные стихи датированы маем 1888 — январем 1889 года.

Большинство стихотворений написано рукой Сигиды; среди них есть и стихи П. Грабовского (под ними стоит подпись поэта). Некоторые стихотворения вписаны почерком П. Грабовского. Все они, как и записи других «неблагонадежных», гонимых в Сибирь, свидетельствуют о тяжелых условиях тюремной жизни, о поспешности царских прислужников, стремившихся побыстрее загнать на каторгу лучших людей России, убить в них желание бороться.

Приведем несколько строк из путевых стихов, датированных 18 августа (место записи — Курзак). Обращаясь к своим друзьям по этапу, неизвестный автор спрашивает таких же, как и он сам:

Как вы вынесли тюрьму?
Как живут другие?
Крепко, крепко руку жму,
Братья дорогие.

Как это, так и многие другие стихотворения и путевые записи никем не подписаны. Среди таких вот неподписанных материалов и обращает на себя внимание стихотворение под названием «Памяти Н. А. Некрасова».²

В стихотворении всего 22 строки, но оно ярко передает отношение неизвестного автора к певцу горя народного:

За народ ты душой истрадался, поэт!
И народ не забудет тебя никогда,
Он все песни твои, будет время, споет,
Как любил ты его, он постигнет тогда.
Речь простая твоя его духу близка,
Честность мыслей твоих свет прольет в его ум.
Сердцем правду поймет, как она ни резка,
Встрепенется тогда от нахлынувших дум.
И тогда-то, поэт, ты увидишь душой
(Ведь бессмертна она у тебя, дорогой!)
Из высоких предел, с высоты неземной:
Все, что было когда-то безумной мечтой,
Воплотилось в жизнь. Как широкой рекой,
Разлилось по новым лугам и долам
И довольство, и знанье, и гордость собой,
И охота — уменье к великим делам.

Прерывая собственный текст, автор вводит в него строчки из стихотворения Некрасова «Умру я скоро. Жалкое наследство...» (правда, в несколько искаженном виде):

За каплю крови, общую с народом,
Мой грех, о Родина! Прости

и здесь же отвечает любимому поэту:

Не проси, друг народа, прощенья в грехах.
Ты слезами их смысл за народную скорбь,
Ты ее показал в дорогих нам стихах.
И любить научил и страдать... умирать...

¹ Записная книжка хранится в рукописном отделе Государственной публичной библиотеки АН УССР в Киеве.

² Государственная публичная библиотека АН УССР, ф. 1, № 8524, стр. 10 и 10 об.

Это стихотворение политического ссыльного еще раз показывает, что поэзия Некрасова помогала в борьбе, помогала побеждать временные неудачи, учила любить свою родину сыновьей любовью.

Л. ЛЕНЮК

ОБ АВТОРСТВЕ ТРЕХ СТАТЕЙ О М. Е. САЛТЫКОВЕ-ЩЕДРИНЕ

В ряде работ, посвященных творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина, цитируется статья неизвестного автора «Помпадуры Щедрина» со ссылкой на литературный сборник «Рассвет» (СПб., 1875).

Как удалось установить, такого сборника не существовало, а автором статьи «Помпадуры Щедрина» был Н. Ф. Денисюк.

В неопубликованном дневнике Н. Денисюка «Мысли, впечатления и воспоминания» (1900—1907)¹ читаем: «15 апреля <1906 года>. Сегодня в витрине магазина „Труд“ увидел книжку, составленную Покровским, о Щедрина. Зашел в магазин и попросил показать. Вся вырвана из моих книг, вышедших в прошлом году.² Но курьезнее всего то обстоятельство, что составитель поместил лично моему перу принадлежащую статью, за которую я боялся и, дабы скрыть от цензора свое авторство, не подписал, а пометил, что она взята из сборника „Рассвет“, якобы изданного в 1875 г. Разумеется, я никакого „Рассвета“ в глаза не видал».

Кроме вышеупомянутой статьи, Н. Ф. Денисюку, по-видимому, принадлежат еще две другие статьи.

В первом выпуске его сборника «Критическая литература о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина» (стр. 201—203) напечатана статья «„Первый шаг“». Очерк г. Щедрина из серии „Губернские очерки“, за подписью «Н. Б.» и с указанием на источник: литературный сборник «Украина», Киев, 1858. Подобного сборника нет ни в одной из центральных библиотек Ленинграда, Москвы и Киева.

Другая статья — «Критикам Щедрина», напечатанная без подписи во втором выпуске того же сборника Денисюка (стр. 243—245), имеет ссылку на первую публикацию: «Искра», 1873, № 31, стр. 207. Этой статьи не оказалось в журнале «Искра» ни за 1873 год, ни за другие годы. Она также часто цитируется в работах, посвященных творчеству Щедрина, по сборнику Денисюка со ссылкой на «Искру». Исследователи, вероятно, не подозревают, что в «Искре» такой статьи нет.

В книге Н. Покровского «М. Е. Салтыков как сатирик, художник и публицист. Из критической литературы о Салтыкове» статьи из сборника Н. Денисюка со ссылками на «Искру» (1873, № 31) и на сборник «Украина» (Киев, 1858) не перепечатаны, поэтому, естественно, Н. Ф. Денисюку в отношении этих статей не было никакой необходимости указывать в дневнике на свое авторство.

Л. ДОБРОВОЛЬСКИЙ

МИНИСТР ИЛИ ИМПЕРАТОР?

(О Весьма важном лице в «Деле» А. В. Сухова-Кобылина)

«Здесь всё, и сам автор безмолвствует», — так кратко и многозначительно в «Данностях» к драме «Дело» А. В. Сухова-Кобылина охарактеризовал Весьма важное лицо, занимающее самое высокое положение в социальной иерархии действующих лиц пьесы. Со дня создания «Дела» прошло уже сто лет, но до сих пор в специальной литературе не выяснено, кого же подразумевал А. В. Сухово-Кобылин под Весьма важным лицом — какого-либо министра или самого императора.

В дореволюционной критике этот вопрос, имеющий кардинальное значение для уяснения идейно-художественной проблематики «Дела», по вполне понятным причинам не мог даже обсуждаться.

В советском литературоведении исследователь творчества драматурга Л. П. Гроссман первым высказал предположение, что Сухово-Кобылин метил в са-

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. С. А. Венгерова, 2-е собр. автобиографий, № 230, стр. 77.

² Н. Денисюк. Критическая литература о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, вып. 1, 2 и 3, М., 1905. Статья «Помпадуры Щедрина» напечатана во втором выпуске (стр. 320—327). В книге «М. Е. Салтыков как сатирик, художник и публицист. Из критической литературы о Салтыкове» (М., 1906), составленной Н. Покровским, эта статья имеет заглавие «Помпадуры» (стр. 214—222).

мого деспотичного и жестокого монарха прошлого века — Николая I.¹ С. С. Данилов также писал, что Весьма важное лицо «советская сцена небезосновательно трактует как самого Николая I».²

В последние годы социальное положение персонажа интерпретируется иначе. «По-видимому, член царствующей фамилии», «Возможно, это особа царской фамилии» — делают одинаковый вывод Л. М. Лотман³ и Н. А. Миловнов.⁴ «Можно предположить, что это лицо занимает чрезвычайно высокое положение в свете», — говорится в брошюре В. М. Абрамкина и Н. Н. Кононова.⁵ «Министр полицейского государства», — утверждает И. Д. Гликман.⁶

К. Л. Рудницкий даже пытается доказать, что Весьма важное лицо не кто иной, как министр. «Чиновники разговаривают с мнимым „царем“ весьма свободно и, главное, привычно. Нет никакой чрезвычайности в его приходе».⁷

Хотя мнение ученых, как видим, на редкость единодушно, оно тем не менее ошибочно, ибо Сухово-Кобылин вывел на сцену все же царя. Как же драматург сумел реализовать подобный фантастически дерзкий замысел, заклеив в сатирической пьесе коронованного жандарма?

Первое действие «Дела» предваряется авторским предисловием 1862 года («К публике» и «Данностям») — своего рода социальной пирамидой действующих лиц. В «Данностях» они подразделяются на: I. Начальства. II. Силы. III. Подчиненности. IV. Ничтожества или частные лица. V. Не лицо. Это была как бы творческая заявка Сухово-Кобылина на изображение всей России. Здесь, кроме того, обстоятельно охарактеризованы почти все персонажи. Так, о занимающем первое место в разряде «Силы» Максиме Кузьмиче Варравине узнаем: «Правитель дел и рабочее колесо какого ни есть ведомства, действительный статский советник, при звезде. Природа при рождении одарила его кувшинным рылом. Судьба выкормила ржаным хлебом, остальное приобрел сам». Как видим, здесь точно указаны имя, отчество, фамилия, чин (действительный статский советник), должность («правитель дел»), награды («при звезде»).

К первому разряду — «Начальства» — принадлежат Весьма важное лицо и Важное лицо. Ни в «Данностях», ни в тексте драмы Сухово-Кобылин не называет даже их фамилий. Важное лицо аттестовано так: «По рождению князь; по службе тайный советник. По клубу приятный человек. На службе зверь. Есть здоров, за клубничкой охотится, но там и здесь до пресыщения, и поэтому гемороидалист». Обращает внимание, что драматург, называя титул (князь) и чин (тайный советник) Важного лица, умалчивает о занимаемом им poste.

К. Л. Рудницкий уверяет: перед нами «товарищ министра, что вполне согласуется с чином тайного советника».⁸ Так ли это? Конечно, точно определить должность по чину нельзя. Но ведь тайный советник граф В. Н. Панин, «длинный, сумасшедший, который формализмом убил остаток юридической жизни в России» (Герцен), подлость и коварство которого Сухово-Кобылин испытал во время своих семилетних судебных мытарств и о котором он не мог забыть, создавая «Дело», был именно министром — министром юстиции (а в пьесе явно изображено это министерство).⁹

Еще сложнее узнать место, занимаемое Весьма важным лицом, ибо этот персонаж на сцене появляется всего один раз (действие пятое, явление VIII), а в «Данностях», как мы уже отмечали, ему посвящена лишь одна строчка: «Здесь всё, и сам автор, безмолвствует». Лапидарность оценки бесспорно принципиальна. Отсутствие указания на какие-либо конкретные социальные или служебные данные героя носит явно демонстративный характер: это подчеркивается уже тем, что читателю сообщаются подробные сведения о Варравине и даже о Важном лице. Этим

¹ Леонид Гроссман. Театр Сухово-Кобылина. М.—Л., 1940, стр. 6, 41.

² С. С. Данилов. Александр Васильевич Сухово-Кобылин. 1817—1903. Изд. «Искусство», Л.—М., 1949, стр. 41

³ Л. М. Лотман. Сухово-Кобылин. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 500.

⁴ Н. Миловнов. Драматургия А. В. Сухово-Кобылина. Тульское книжное издательство, 1956, стр. 56.

⁵ В. М. Абракин, Н. Н. Кононов. Жизнь и творчество А. В. Сухово-Кобылина. Л., 1956, стр. 17.

⁶ И. Гликман. А. В. Сухово-Кобылин и его трилогия. Вступительная статья в кн.: А. В. Сухово-Кобылин. Трилогия. Гослитиздат, М., 1955, стр. XXIX.

⁷ К. Рудницкий. А. В. Сухово-Кобылин. Очерк жизни и творчества. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 184.

⁸ Там же, стр. 185.

⁹ Предшественник В. Н. Панина Д. В. Дашков также стал министром юстиции, имея чин тайного советника. Тайным советником был и министр внутренних дел П. А. Валуев.

приемом Сухово-Кобылин проводит как бы грань между Весьма важным лицом и всеми остальными героями.

При всей кажущейся неопределенности эта иронически-почтительная фраза в «Данностях» допускает, конечно, лишь одно единственно возможное толкование. В самом деле, перед кем, кроме монарха, в самодержавном государстве «всё... безмолвствует»? Эта оценка до некоторой степени неопределенна и потому в первый момент может и не вызвать никаких конкретных ассоциаций с личностью царя, но в то же время она и достаточно определена, чтобы исключить иное ее понимание. К. Л. Рудницкий признает «многозначительность этой фразы»,¹⁰ но почему-то отказывается ее хоть как-нибудь прокомментировать, вероятно потому, что ее толкование опровергнет его версию о Весьма важном лице как о министре. Вряд ли можно объяснить, почему именно перед министром «всё... безмолвствует»

Прежде чем перейти к рассмотрению VIII явления из пятого действия, поинтересуемся, нет ли в тексте еще раньше каких-либо упоминаний о Весьма важном лице. В первом акте Иван Сидоров, который для Сухово-Кобылина является выразителем народных идеалов, исконной ненависти крестьян ко всем формам и методам бюрократического насилия, в разговоре с Муромским передает слух о том, что «антихрист народился»: «...ве то что народился, а уже давно живет и... служил, и вот на днях произведен в действительные статские советники и пряжку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу. Он-то самый и народил племя обильное и хищное — и все это большие и малые советники, и оное племя всю нашу христианскую сторону и обложило; и все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия...» А Муромский, столкнувшись с Варравиным, подумал: «Вот он антихрист, действительный статский советник». Вслед Муромскому так же думает и исследователь К. Л. Рудницкий,¹¹ хотя (в чем легко можно убедиться) эта легенда не имеет абсолютно никакого отношения к Варравину. Разумеется, Варравин достаточно омерзительная фигура, но все же никак нельзя на него сваливать вину за деяния всего «обильного и хищного» чиновничьего племени, за «все скорби, ... труды и болезни», «и глады и моры» русского народа. Конечно же Сухово-Кобылин открыто намекает на самого монарха, первого помещика и чиновника. «Тридцатилетняя беспорочная служба» — это срок царствования Николая I, мечтавшего превратить страну в один грандиозный канцелярско-казарменный застенок.¹² «Я смотрю на всю человеческую жизнь только как на службу, так как каждый служит», — признавался царь.¹³ Вероятно, именно его имеет в виду Иван Сидоров и когда говорит: «Неокентаврий владеет нами».

В драме Сухово-Кобылин проводит Муромского, героя 12-го года, по всем кругам бюрократического ада, демонстрируя всевозможные варианты столкновения «частного лица» с государственным аппаратом, этими «огромными корпорациями разных служебных воров и грабителей»: ¹⁴ сначала пассивную позицию героя, автоматически ожидающего грядущей справедливости, и его попытку спастись от «капканов, волчьих ям и удилиц правосудия» сравнительно небольшой (для чиновных грабителей) суммой, затем обличение бюрократического режима, брошенное Муромским в лицо князю у него на приеме, и, наконец, согласие на любые условия бессовестных вымогателей.

После извустки подлой ловушки Варравина Муромскому ничего больше не остается, как апеллировать к самому императору, олицетворяющему для ярославского помещика высшую справедливость: «Я требую... ведите меня к моему государю!.. Слово и дело!.. к государю!.. я ему скажу... Отец!.. Всех нас отец... Милостивый мой, добросердый... Государь!.. Ва... ва... ше, ва... ше... Ва... ше... ве... и... ич...» Муромский теряет сознание.

Корабли сожжены, Рубикон перейден. После подобного обращения умирающего Муромского к царю автор должен был обязательно дать определенный ответ

¹⁰ К. Рудницкий. А. В. Сухово-Кобылин, стр. 184.

¹¹ Там же, стр. 185.

¹² Указание в роли Муромского на «антихриста действительного статского советника» и упоминание Варравина о своей тридцатилетней службе — это ложная, на наш взгляд, расшифровка легенды (напоминающая ложные решения в шахматных задачах), которая рассчитана на цензуру. В лейпцигском издании «Дела» в «Данностях» говорилось, что Варравин «имеет пряжку за 30-летнюю беспорочную службу» (см.: К. Рудницкий. А. В. Сухово-Кобылин, стр. 185), но затем драматург убрал эту фразу, которая излишне запутывала подлинный смысл предания.

¹³ Цит. по кн. А. Е. Преснякова «Апогей самодержавия. Николай I» (Л., 1925, стр. 14).

¹⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 213.

на его жалобы, ясно высказать свое отношение к носителю высшей власти. И вот чиновники узнают о приходе важных лиц.

«Тарелкин (*несколько присев*). Боже мой! Сам страшный суд!» Тут заметим, что чиновник шестого класса (коллежский советник), немаловажный деятель «какого ни есть ведомства», сподвижник Варравина, не стал бы с таким неподдельным ужасом опасаться министра.

Постоянно подчеркивая исключительно высокое положение Важного лица в бюрократической пирамиде (Атуева: «...важное, очень важное лицо»; Иван Сидоров: «...он перед тобою во всех кавалериях, да во всей власти, да со всеми чиновначалиями, как с неба какова и взирает...»; «большое лицо»; Муромский: «К кому ни есть еду! Лбом отворю двери, всю правду скажу!»), Сухово-Кобылин внушает читателю, что Весьма важное лицо стоит на социальной лестнице значительно выше, чем тайные советники, и что оно еще более бездушно и деспотично, чем они. Если князь свизошел до того, что хотя бы выслушал Муромского и даже говорил о его деле с Варравинным, то Весьма важное лицо вообще почти ни с кем не желает разговаривать, бросая лишь короткие, звучащие как военная команда: реплики («А он смотри!», «Уберите его», «Несите»). Кстати, если князь обращается к Варравину на «вы», то Весьма важное лицо — на «ты» (как и ко всем остальным чиновникам).

Муромский, немного придя в себя, открывает глаза и видит Весьма важное лицо: «Ва... ва... ва... (*бьет себя в грудь*) ва...» Больше он ничего не в силах произнести. Но это «Ва... ва... ва... ва...» дано как логичное продолжение его обращения к государю¹⁵ («Ва... ше... ве... л... ич...»).

Таким образом, появление Весьма важного лица — это и есть ответ драматурга на иллюзии своего героя. Император официально санкционирует совершившуюся драму («Да я тут никакого и события не вижу? — Сорвался человек с цепи, пришел и сделал шум; ну что же тут?»), и она тем самым приобретает «всероссийский» масштаб.

От «не лица» Тишки до Весьма важного лица, от последнего русского крестьянина до первого всероссийского будочника — таков социальный диапазон второй части трилогии «Картины прошедшего». Сухово-Кобылин выступает как прокурор всей России: на скамье обвиняемых — правая клика, столпы жандармско-бюрократического режима, те, кого автор судит от лица передовой интеллигенции и крестьянства.

Чтобы по достоинству оценить литературный и гражданский подвиг Сухово-Кобылина, сумевшего в 1869 году после восьмилетней борьбы с цензурой опубликовать «Дело», необходимо вспомнить отношение цензуры в те времена к пьесам с исторической тематикой, в которых изображались цари (речь идет, конечно, лишь о пьесах с исторической тематикой, ибо в произведениях, написанных о современности, нельзя было и думать вывести монарха). Ведь даже в 60-е годы были запрещены пьесы А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», И. И. Лажечникова «Опричник», Д. В. Аверкиева «Слобода Неволя» из-за неверного, с официальной точки зрения, показа царей.¹⁶

Только исключительная политическая острота «Дела» может объяснить, почему в течение двух десятилетий пьеса оставалась запрещенной к постановке. Только в 1882 году, и то в изувеченном виде, «Дело» наконец увидело свет рампы. Весьма важное лицо было вычеркнуто из текста. В числе многочисленных цензурных купюр оказалась и рассказанная Иваном Сидоровым легенда об антихристе. При втором издании «Дела», уже в 1887 году, цензура, разгадав, возможно, авторский замысел, заставила Сухово-Кобылина выкинуть из пятого действия весь текст, касающийся Весьма важного лица (персонаж остался лишь в «Данностях»).

Только в советское время зрители увидели «Дело» в подлинном его виде. Отметим, что в постановке театра имени В. Ф. Комиссаржевской (Москва, режиссер Н. О. Волконский) Весьма важное лицо интерпретировалось именно как император.

Так в первый и, надо сказать, в последний раз в русской дореволюционной подцензурной литературе в сатирическом произведении, посвященном современности, одним из объектов обличения стал сам император «матушки Расеи — ... полной и преполной чаши безобразий».¹⁷

В. СЕЛЕЗНЕВ

¹⁵ Чиновники называют Весьма важное лицо «ваше превосходительство», т. е. как саювника четвертого или третьего класса. Это безусловно опять-таки цензурная зашифровка социального положения персонажа.

¹⁶ См.: С. С. Данилов. Очерки по истории русского драматического театра. Изд. «Искусство», М.—Л., 1948, стр. 390.

¹⁷ Письмо А. В. Сухово-Кобылина к В. М. Петрову-Соловову от 22 июня 1875 года («Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина», вып. 3, 1934, стр. 251).

ПО ПОВОДУ СООБЩЕНИЯ В. МАЛЫШЕВА «СТАРИННЫЕ ПЕРЕПЛЕТЫ И РУКОПИСНЫЕ НАХОДКИ»

В. Адрианова-Перетц:

В четвертом номере журнала «Русская литература» за 1960 год была помещена заметка В. И. Малышева «Старинные переплеты и рукописные находки», в которой на конкретном материале Усть-Цилемского рукописного собрания показано, какие находки сулит внимательный осмотр старинных переплетов. Усть-Цилемские рукописи в преобладающем числе сравнительно поздние, и находки, извлеченные из их переплетов, датируются XVIII—XIX веками. По связи с этой интересной заметкой В. И. Малышева мне хотелось бы напомнить, что в старинных переплетах можно обнаружить отрывки не только бумажных, но и «харатейных» — пергаменных рукописей XII—XIV веков, представляющих независимо от своего содержания ценнейший источник для истории русского языка с его диалектами и для палеографии.

Когда и почему пергаменные рукописи в отдельных случаях стали цениться не как книги, а как материал для технических потребностей? Есть основание предполагать, что это произошло в XVII веке, когда с расширением деятельности Печатного двора явилась возможность заменить стершиеся и трудночитаемые старинные пергаменные книги печатными изданиями тех же текстов. Правда, именно в XVII веке наблюдается и обратное явление: находились серьезные ценители именно «харатейных» рукописей, стремившиеся уберечь их от гибели. Известно, например, что патриарх Никон на пергаменных рукописях своего собрания, хранившихся в Воскресенском монастыре, ставил запись-заклятие, грозившее всякими бедами тому, кто возьмет себе такую рукопись («да придет на него неблагоприятие и клятва и казнь божия душевная и телесная в нынешнем веце и в будущем вечная мука»).¹ Однако именно тогда, когда подобные угрозы внушали представление об особой ценности пергаменных книг, в той же Москве на Печатном дворе скупали «харатейные» рукописи только как материал: из них делали фляшкетты (верхние крышки в печатном стане, на которые производил давление ручной пресс) и тимпаны (четырёхугольные рамы при станке, на которые накладывался печатавшийся лист).² Так поступали с пергаменными книгами, губя их безвозвратно, до 1680-х годов, когда для технических целей стали употреблять свежую кожи. Если даже на Печатном дворе, где работали неплохие по тому времени знатоки древнерусской книжности, по старинным текстам готовившие оригиналы для печати, допускалось подобное истребление старинных пергаменов, то можно себе представить, как мало берегли их в отдаленных районах, когда получили взамен новые печатные книги. В такой-то обстановке пергаменные рукописи и стали материалом для переплетов. Это применение их мы встречаем и в XVIII веке, причем иногда листы старинной рукописи безжалостно разрезали на длинные полосы, служившие скрепами при переплетании. Такие пергаменные ленты с остатками старинного текста на них встречаются, например, на переплетах документов Киевского Централархива. Лучшие сберегались листы древних книг, когда они подкладывались под кожаную покрывку переплета вместо обычной доски. Сравнительно небольшая численно коллекция рукописей академика В. Н. Перетца (хранящаяся в архиве Пушкинского дома) дала собирателю несколько отдельных листков старинных текстов, извлеченных из подобных мягких переплетов; среди этих листков были и отрывки пергаменных рукописей.

Таким образом, обращенный к владельцам и хранителям рукописных собраний призыв В. И. Малышева систематически бережно обследовать старинные переплеты заслуживает всемерной поддержки. Если и не оправдается надежда найти в одном из мягких переплетов хотя бы отрывок старинного списка «Слова о полку Игореве» (а эту мечту лелеют издавна филологи), то все же тщательно собранные случайно уцелевшие отрывки литературных текстов, документов, писем расширят наше представление о разных сторонах быта и древней Руси, и слабо освещенного иногда участка жизни далеких окраин в XVIII—XIX веках.

Д. Лихачев:

Предложение В. И. Малышева для разыскания древних рукописей систематически обследовать делавшиеся из бумаги переплеты конца XVII—XIX веков (до конца XVII века переплеты в большинстве случаев делались на деревянной основе)

¹ А. А. Покровский. Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие. М., 1916, стр. 112.

² Там же, стр. 11.

представляет очень большой интерес. Таким образом могут быть открыты частные письма и записки, произведения демократической литературы XVII—XVIII веков, записи произведений народного творчества и многое другое. Этот тип произведений не считался особенно ценными древними книжниками, и они легко могли пускаться их на переплеты, между тем как для нас они ценны особенно. Характерно, что большинство произведений демократической литературы именно потому, что они не береглись, дошли до нас в неполном виде, в единственных списках, в рукописях бедных или случайно сохранившихся. В одном только экземпляре дошли до нас и замечательная Повесть о Сухане, найденная В. И. Малышевым в сравнительно бедном списке, и Повесть о Горе-Злочасти, и многие другие демократические произведения. Именно эти бедные рукописи чаще всего могли быть использованы для переплетов. Вряд ли для них использовались дорогие церковные рукописи. Рукописи, послужившие материалом для переплетов, по своему характеру могут приближаться к знаменитым новгородским берестяным грамотам: те также не хранились, выбрасывались, и именно поэтому они представляли для нас совершенно своеобразный исторический источник, давший интереснейший материал для суждения о жизни эксплуатируемого большинства новгородского населения.

Будем искать! Но разрешать вскрывать переплеты можно только опытным реставраторам, которые поправляли бы затем переплеты и тем сохраняли рукописи. Разрушить переплеты целого собрания — дело не трудное. Особенно это опасно в периферийных хранилищах, где рукописи и так хранятся иногда крайне небрежно.

В. Люблинский:

Привлекая внимание к обширным скрытым «внутренним ресурсам» наших хранилищ, В. И. Малышев делает очень полезное дело, все последствия которого трудно даже предвидеть. Напрасно только он полагает, будто о том, к каким замечательным находкам и открытиям приводило изучение переплетов, давно все хорошо известно. Я, например, убежден, что это как раз недостаточно известно. Будь иначе, не проявлялось бы со стороны библиотек и архивов поразительно малой заинтересованности в раскрытии тайн, содержащихся в самом переплете.

«Давно всем хорошо известное» чаще всего и воспринимается как нечто совсем абстрактное, близко нас не касающееся. В лучшем случае вспоминается, что уже в конце XVIII века были благодаря изучению переплетов выявлены прелюбопытные фрагменты многих первенцев печати или что всю раннюю историю книгопечатания пришлось в начале нынешнего столетия переписать заново, после того как методическое обследование переплетов охватило в Западной Европе большинство крупнейших фондов изданий XV—XVII веков и предъявило науке десятки неожиданных образцов самых ранних опытов печати. Но при этом обычно упускается из виду, что одна из самых ошеломляющих находок была сделана в Киеве в 1938 году, когда в Библиотеке Академии наук УССР из переплета знаменитой Этьенсовской библии 1557 года Б. И. Зданевич извлек целую, дотоле неведомую брошюру, несомненно напечатанную Гутенбергом и притом после пресловутого «разорения». А в апреле 1947 года в наши руки попал пергаменный листок величайшей редкости, принадлежавший к гутенберговской «тридцатшестистрочной библии», ни единого нового фрагмента которой никак не удавалось найти на протяжении последних 149 лет. Листок этот служил обложкой брошюры начала XVII века, хранившейся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. И совсем недавно, в 1960 году, известный украинский знаток книги Ф. Ф. Максименко в датируемом XVI веком переплете одной из книг библиотеки Львовского университета обнаружил два фрагмента каких-то неведомых прежде ксилографических картинок с надписями кирилловскими буквами, впервые приоткрывающие завесу над целой неосвещенной областью ранней отечественной печати.

Итак, стоит ли поднимать весьма обширную работу по сплошному «досмотру» переплетов? Безусловно. Но тут сразу же следует сделать два предостережения: во-первых, делать это надо крайне методично, пусть не быстро, на протяжении ряда лет, но настолько систематически, чтобы впредь оставалась уверенность, что данная (пусть пока небольшая) часть фонда надежно и сплошь обследована, и не было надобности вновь и вновь «выбирать» для «досмотра» те же экземпляры и даже фонды. Во-вторых, самый осмотр нужно проводить осторожно, лучше всего не на месте, а в реставрационной мастерской, и ни в коем случае не пытаться «своими средствами» заглянуть внутрь картона, расклеить его или, чего доброго, оторвать залегающую подозрительное место бумажку.

Отделив от тома его переплет или любую извлеченную из его крышек рукопись, необходимо сразу же надежно обеспечить две пометки: на книге — о том, что именно и когда от нее отделено, а на самом отделенном листке — из какого именно переплета (включая и шифр и название произведения) он извлечен. Не сделать этого — значит закрыть навсегда для будущих исследований очень важную линию

поисков и объяснений традиции (как и почему неизвестный памятник попал в руки именно данного переплетчика; в какой среде бытовал данный экземпляр книги в годы, когда для его переплета оказалась использованной именно данная рукопись или макулатурная страница).

Как было показано выше, роль «внутренних резервов» наших хранилищ может оказаться далеко не ничтожной, хотя, разумеется, вероятность нахождения писем и документов, особенно частных, неизмеримо выше, нежели нахождения литературных памятников. Но все возрастающий интерес к истории культуры в свою очередь делает подобные находки особенно заманчивыми.

Н. Розов:

Поистине неистощимый источник, золотосную жилу открыл В. И. Малышев в Усть-Цилемском районе. Находки и сообщения следуют одно за другим. Оказывается, что даже переплеты усть-цилемских рукописей являются своего рода «кладовой» интересных материалов. Такими находками нетрудно увлечься и сделать из них несколько преждевременные и далеко идущие выводы, что и чувствуется в последнем сообщении В. И. Малышева.

Прежде всего хочу возразить В. И. Малышеву: «систематическое обследование переплетов старинных рукописей и книг» в наших крупнейших библиотеках и архивах ведется. Делается это, правда, не путем сплошного «препарирования» переплетов, как предлагает В. И. Малышев, а постепенно, при описании рукописей. У нас, например, в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина при каталогизации рукописных книг подклеенные рукописями переплеты отмечаются обязательно. Если же в переплете или в его подклейке обнаруживается фрагмент какого-нибудь значительного по содержанию документа или литературного текста, то на него пишется отдельная карточка. Однако такие случаи довольно редки. За свою пятнадцатилетнюю работу в отделе рукописей я лишь 3 или 4 раза находил в переплетах более или менее значимые тексты (например, отрывок комедии М. И. Веравкина «Так и должно» в переплете рукописного песенника).

Почему же так много интересных материалов открылось в переплетах усть-цилемских рукописей? Во-первых, потому, что рукописи эти поздние — того времени, когда деревянные переплеты, безраздельно господствовавшие в жизни русской книги в течение семи веков, уступили место бумажным. Во-вторых, вероятно, потому, что были написаны в районах, где было трудно доставать картон!

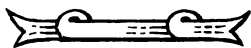
Предложение В. И. Малышева в первую очередь относится к тем собраниям рукописной книги, в которых преобладают поздние материалы. Таких собраний много в периферийных краеведческих музеях и архивах, но там нет опытных реставраторов, не говоря уже об упомянутых В. И. Малышевым современных технических средствах. Поэтому опасения «некоторых работников центральных рукописных хранилищ» за сохранность рукописей при препарации их переплетов имеют основания, и дело вовсе не в каком-то «консерватизме» упомянутых выше сотрудников.

Следует отметить, что ненужные, с точки зрения владельцев или писцов, рукописи попадают не только в переплеты: на них иногда писали тексты и самих книг, используя чистый, неисписанный оборот листов. Так, например, многие материалы к работам известного археолога Амфилохия, епископа Угличского, жившего в ростовском Спасо-Яковлевском монастыре, написаны на обороте документов архива этого монастыря.

Сообщение В. И. Малышева несомненно привлечет внимание всех работающих с рукописями, хранящих и описывающих их. И, может быть, те из них, которые до сих пор не уделяли должного внимания переплетам, будут более тщательно осматривать переплеты рукописей и книг XVIII—XIX веков и обнаружат в них новые архивные и историко-литературные материалы.

Поэтому, несмотря на высказанные мною оговорки и опасения, не могу не приветствовать появление в «Русской литературе» интересного и полезного сообщения В. И. Малышева — нашего неустомимого следопыта и разведчика рукописных материалов.

Когда настоящий номер был уже сверстан, в редакцию поступили письма Д. Альшица и А. Назаревского, в которых также находят поддержку, развиваются и уточняются положения, высказанные В. Малышевым в сообщении «Старинные переплеты и рукописные находки».



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. ДАНИЛЕВСКИЙ

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ФРГ

(1958—1960)

Русская литература привлекает пристальное внимание ученых-славистов в Западной Германии. Многие ее проблемы интересуют и более широкие слои немецкой интеллигенции. Кафедры славяноведения существуют при большинстве западногерманских университетов. Крупными центрами изучения русской литературы являются Мюнхен, Гейдельберг, Висбаден. Причем в Мюнхене расположены как Институт изучения Восточной Европы, одно из главных «идеологических» учреждений так называемого «изучения Востока» (Ostforschung), так и редакция прогрессивного издания «Russischer Digest» («Информация о России») (издатель А. Петерс, редактор Г. Шлин).

Материалы западногерманского литературоведения и публицистики, посвященные русской литературе, чрезвычайно обильны.¹ Насчитывается до десятка журналов, в которых русистика является одной из главных тем. Это прежде всего научные журналы «Zeitschrift für slavische Philologie» («Журнал по славянской филологии»), издаваемый в Гейдельберге, и «Die Welt der Slaven» («Славянский мир»), основанный в Висбадене в 1956 году. Во многих общественно-политических журналах разных направлений время от времени появляются рецензии и заметки, касающиеся русской классической и советской литературы. Не редкость в ФРГ и книги на эти темы; существует несколько монографий по истории русской литературы.

Однако следует иметь в виду, что наряду с работами, содержащими ценный фактический материал и научно обоснованные выводы, иногда в одних и тех же изданиях встречается большое количество «трудов», авторы которых скрыто или откровенно добиваются единственной цели — исказить, очернить в глазах читателя русскую, особенно советскую литературу, возбудить высокомерные и враждебные чувства к русским, к Советскому Союзу и его культуре. Нередко и крупные литературоведы вольно или невольно вносят в это «изучение Востока» свою лепту. Из изданий, последовательно выступающих против советского литературоведения, наиболее активны небезызвестный журнал «Osteuropa» («Восточная Европа») (Штутгарт), литературный ежемесячник «Welt und Wort» («Мир и слово») (Гюбинген), «Stimmen der Zeit» («Голоса эпохи») (Фрейбург) и некоторые другие.

Это нездоровое состояние русистики в ФРГ отразилось на деятельности ее представителей на IV международном съезде славистов в Москве. Западногерманская делегация значительно уступала представителям ГДР не только количественно, но и по научной активности.²

Между тем многие западногерманские русисты считают именно себя, а не ученых ГДР, продолжателями лучших традиций старой немецкой славистики. В обзорах славяноведения ФРГ указывается на рост числа и улучшение качества научных работ, на общее усиление интереса к русской литературе.³

Действительно, в 50-е годы немецкая русистика пополнилась несколькими солидными трудами. Появились книги по истории русской литературы — В. Сечкарева (1949), В. Леттенбауэра (1952—1955, второе издание — 1958), М. Брауна (1953), немецкая редакция двухтомного труда датского славяноведа А. Стендера-Петерсена (1957). В 1958 году упомянутый выше геттингенский литературовед и лингвист

¹ В предлагаемом обзоре рассматриваются лишь некоторые наиболее характерные работы по вопросам русской литературы XIX и XX веков.

² IV международный съезд славистов. Отчет. М., 1960, стр. 142—153, 175—181, 292—293.

³ См.: A. Schmaus. Slavistik in Westdeutschland nach 1945. In: «Beogradski međunarodni slavistički sastanak (15—21. IX. 1955)», Beograd, 1957, pp. 441—447; J. Kobetz. Russische Literatur im Spiegel deutscher Nachkriegsslavistik. «Die neueren Sprachen», Frankfurt a. M., 1957, H. 4, SS. 181—194.

М. Браун выступил с небольшой по объему, но претенциозной монографией «Борьба за действительность в русской литературе».⁴

Книга Стендера-Петерсена⁵ и еще более отчетливо последняя работа Брауна демонстрируют характерную черту современной буржуазной славистики — общественная роль литературы, если не отрицается совсем, то подвергается такому истолкованию, которое только запутывает вопрос и вынуждает исследователей противоречить самим себе. Художник для Брауна в лучшем случае наблюдатель событий, от которого «можно ожидать побуждений, проницательных мыслей и даже откровений, но не больше. Он не может стать соратником — иначе он перестанет быть художником».⁶

Однако изучаемый Брауном материал сопротивляется этой концепции. Какими бы произвольными ни были его оценки тех или иных писателей, сколько бы ни обращался исследователь к псевдонаучным ссылкам на «исконные» качества русских, ему приходится признать, что большинство русских «писателей относятся к действительности не просто как наблюдатели и даже не как „мыслящие наблюдатели“, а как бойцы, стремящиеся подчинить своей воле враждебную и неудовлетворяющую их действительность. Они знают, чего хотят».⁷ В своей попытке примирить, связать в одну систему исключаящие друг друга суждения автор, разумеется, терпит неудачу.

Подлинным камнем преткновения являются для Брауна, как и для большинства литературоведов Западной Германии, теория и практика социалистического реализма. Правда, в отличие от других авторов Браун видит в советской литературе закономерный этап развития русской классической литературы, хотя он считает, что целью советских писателей являются поиски черт будущего в современной действительности, а именно это, по мнению исследователя, разрушает традиции реализма и вместе с тем ослабляет внимание писателей к литературной технике.⁸

Позиция М. Брауна подверглась справедливой критике со стороны немецких литературоведов-марксистов. Выступления славистов ГДР характеризуют концепцию Брауна как сумму разноречивых суждений, мешающих в конечном счете созданию правильных представлений о русской литературе у читателей ФРГ.⁹

С другой стороны, расплывчатость, противоречивость позиции Брауна, настоятельно реакционную печать Западной Германии. Гораздо больше интереса проявляется к книге Леттенбауэра, а также к переведенной с английского в 1957 году работе Г. Струве, в известном роде наставника западногерманских клевветников, — «История советской литературы».¹⁰ Из множества отзывов о книге Струве можно назвать заметку А. Кемпфе («Пастернак, Дудинцев и другие» и более развернутую рецензию журнала «Hochland» («Нагорье») (Мюнхен) «Русская литература как зеркала политики».¹¹ Оба рецензента считают Струве надежнейшим авторитетом в области советской литературы, а его книгу образцом объективности. Вторая рецензия ставит в один ряд с Леттенбауэром и Струве также и Стендера-Петерсена преимущественно на том основании, что этот ученый считает связь с «политикой» вредящей искусству; поэтому якобы советская литература, самым тесным образом связанная с общественной жизнью, — не искусство.

Некоторые западногерманские слависты, изучающие русскую литературу, просто избегают касаться общественного содержания произведений, предпочитают

⁴ V. Setschka reff. Geschichte der russischen Literatur im Überblick. Bonn, 1949; W. Lettenbauer. 1) Kleine russische Literaturgeschichte. München, 1952; 2) Russische Literaturgeschichte. Frankfurt a. M.—Wien, 1955; 2. Aufl. Wiesbaden, 1958; M. Braun. Russische Dichtung im XIX. Jh. Heidelberg, 1953; A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur. Bd. 1—2, München, 1957; M. Braun. Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur. Göttingen, 1958.

Характеристика литературно-общественных взглядов Сечкарева содержится в работе Вегнера «Фальсификация истории русской литературы в трудах В. Сечкарева» (см. настоящий номер журнала, стр. 222—226).

⁵ Об этой книге см.: Г. Померанц. Исследование о русской литературе. «Вопросы литературы», 1958, № 11, стр. 228—231.

⁶ M. Braun. Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur, S. 76.

⁷ Там же, стр. 37.

⁸ Там же, стр. 72, 73.

⁹ K. Dornacher. Im Kampf gegen die Wirklichkeit in der russischen Literatur. Kritische Bemerkungen zu den Veröffentlichungen von Prof. M. Braun über die russische Literatur. In: „Ostforschung“ und Slawistik, Berlin, 1960, SS. 85—94.

¹⁰ О книге Струве см.: А. Бруханский. Изучение или фальсификация? «Русская литература», 1959, № 1, стр. 205—207.

¹¹ A. Kämpfe. Pasternak, Dudinzew und die anderen. «Die Kultur», 1959, № 127, S. 13; E. Krois. Russische Dichtung als politisches Spiegelbild. «Hochland», 1959—1960, H. 1, SS. 67—78.

заниматься исследованием формы. Узко формалистическим анализом отличается работа К.-Г. Поллока «О драматургической форме „Игроков“ Гоголя».¹² Гораздо более ценны исследования П. Бранга, посвященные А. С. Пушкину.¹³ Они проделаны с большой тщательностью, но все же и они остаются сводками наблюдений над отдельными сторонами творчества великого поэта.

В последнее время появилась группа работ, авторы которых занимаются изучением целых литературных эпох. В частности, много внимания уделяется русской литературе начала прошлого века. «Zeitschrift für slavische Philologie» опубликовал первую часть большого исследования «Изучение Карамзина» Г. Роте и начало работы Г. Виссемана об эволюции восприятия природы в новой русской литературе, посвященное В. А. Жуковскому и Н. М. Карамзину.¹⁴ Хотя окончательно судить об этих работах еще рано, можно отметить в них исторический подход к мировоззрению и творчеству Карамзина, попытку выяснить историю формирования русского сентиментализма. Правда, авторов интересуют преимущественно связи русских писателей с литературами Западной Европы, национальному же своеобразию русской литературы этой эпохи не придается, по-видимому, большого значения.

На разрешение последней проблемы претендуют статьи мюнхенского слависта Э. Веделя, посвященные сравнительному изучению творчества Карамзина и Радищева, писателей, которые, по мнению автора, представляют две ветви русского сентиментализма.¹⁵ Тщательно сопоставляя «Путешествие из Петербурга в Москву» с «Письмами русского путешественника», Ведель рассматривает отношение писателей к крепостному праву, самодержавию, масонскому движению и т. д., анализирует стиль их произведений, ищет в их творчестве следы взаимовлияния и даже отражение личных встреч друг с другом. Исследователь полностью отдает себе отчет в неразрывной связи писателей с русской общественной жизнью. «Как в жизни один противостоял другому — с одной стороны, Радищев, политически просвещенный, радикально настроенный, стремящийся к свободе и равенству, борющийся за них и сознающий свою гражданскую ответственность, и, с другой стороны, умеренный аристократ Карамзин, верноподданный абсолютизма, прославляющий соглашательство и уступки, — так и в их произведениях тенденции социальные, демократические... противостояли идиллически-преромантическим тенденциям искусства для искусства».¹⁶ Естественно, что позиция Веделя позволяет ему добиться более убедительных выводов, чем те, которые можно встретить в книгах Леттенбауэра и других сторонников «чисто литературного» анализа.

Столкновение точек зрения противников и сторонников социального анализа проявляется в работах западногерманских исследователей, посвященных творчеству Гоголя. Так, в 1958—1959 годах появились две работы Г. Виссемана о «Шинели»¹⁷ (к которой особенно часто обращаются немецкие литературоведы). Автор вступил в полемику с распространяемым на Западе мнением Д. Чижевского, утверждающего, что основу повести образует мистическая аллегория — совращение человека дьяволом. Психологический анализ поведения героя повести приводит Виссемана к заключению о совершенно «земном», более того, социальном смысле произведения. Ученый, однако, считает, что Гоголя привлекли к этому сюжету только христианско-дидактические проблемы, абстрактная философия «соответствия человека своему месту», что смысл повести сводится к призыву сострадать «бедному брату». Последовательность рассуждений Виссемана ощутимо нарушается при анализе концовки повести: исследователь признает, что, не ограничиваясь призывом

¹² К.-Г. Pollok. Zur dramatischen Form von Gogols «Spielern». «Die Welt der Slaven», 1959, H. 2, SS. 169—180.

¹³ P. Brang. 1) Puschkin und Krjukov. Berlin, 1957; 2) «Наталья — боярская дочь» und Tatjana Larina. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1959, Bd. 27, H. 2, SS. 348—362.

¹⁴ H. Rothe. Karamzinstudien. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1960, Bd. 29, H. 1, SS. 102—125; H. Wissemann. Wandlungen des Naturgefühls in der neueren russischen Literatur. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1960, Bd. 28, H. 2, SS. 303—332.

¹⁵ E. Wedel. 1) Radišev und Karamzin. «Die Welt der Slaven», 1959, H. 1, SS. 38—63; 2) A. N. Radiševs «Reise von Petersburg nach Moskau» und N. M. Karamzins «Reisebriefe eines Russen». «Die Welt der Slaven», 1959, H. 3, SS. 302—328; H. 4, SS. 435—443.

¹⁶ E. Wedel. Radišev und Karamzin, S. 65.

¹⁷ H. Wissemann. 1) Struktur und Ideengehalt von Gogols «Mantel». In: «Stil- und Formprobleme in der Literatur». Heidelberg, 1959, SS. 389—396; 2) Zum Ideengehalt von Gogols «Mantel». «Zeitschrift für slavische Philologie», 1957, Bd. 26, H. 2, SS. 391—415.

к состраданию, Гоголь рисует здесь протест угнетенной личности, отодвинутый в реальной жизни в область подсознания.

Попытка ученого, несмотря на оговорки, обнаружить в произведениях Гоголя социальный протест, вызвала решительные возражения со стороны известного западногерманского слависта И. Гольтхузена. В статье «О литературной типологии и мотивах „петербургских повестей“, особенно у Пушкина и Гоголя» он всеми средствами пытается опровергнуть Виссемана.¹⁸ По мнению Гольтхузена, Гоголь — мистик и пессимист. Герой «Шинели» и действующие лица других «Петербургских повестей» бессильны перед иррациональной властью «мистического чудовища» — Петербурга. Все «маленькие люди» в произведениях Пушкина, Гоголя, В. Одоевского обречены на одиночество и гибель якобы просто потому, что такова их человеческая природа: город убивает их.

Половинчатую позицию занимает в оценке гоголевского творчества М. Браун. Он признает действительность сатиры Гоголя, но расценивает ее не как социальную, а как «антропологическую», имеющую в виду критику общечеловеческих пороков. При этом русская действительность — лишь «удобная, но не обязательная рамка».¹⁹

В обширной статье «Гоголь и его время» Иоганна Мюльль безапелляционно отрицает общественное значение творчества писателя.²⁰ Эволюцию его взглядов она объясняет врожденной склонностью Гоголя к мистике, болезненной психикой. В самом факте критического отношения Гоголя к современной ему России автор статьи видит только лишнее свидетельство нездорового состояния его нервной системы. Интересно отметить, что статья И. Мюльль опубликована не в научном славистическом издании, а в воинствующем клерикальном журнале «*Stimmen der Zeit*».

Изучение другого великого русского писателя, творчество которого привлекает большое внимание в ФРГ, — Ф. М. Достоевского — проходит без каких-либо серьезных разногласий. Крупным событием в последней литературе о Достоевском была книга К. Германнса «Эксперимент свободы».²¹ Характерно, что исследователя непосредственно интересует не Достоевский-писатель, а только те христианские моральные доктрины, которые Достоевский противопоставляет революционной, «нигилистической» идеологии. Вопреки Леттенбауэру и другим сторонникам теории самоудовлетворяющего развития искусства, Германнс признает, что во всех романах Достоевского отразилась бурная борьба идей, происходившая в русском обществе второй половины XIX века, но писатель превращается у Германнса в некоего мрачного пророка близкой гибели христианства и русского общества. «Нигилизм», как и предсказывал якобы Достоевский, превратился со временем в «большевизм», страшнее которого автор книги не может себе ничего представить. «Объяснение» общественных взглядов Достоевского приводит автора в конце концов к плоским клеветническим выпадам.²²

Среди исследователей творчества Достоевского, работающих в ФРГ, есть, разумеется, ученые, создающие интересные работы, однако их деятельность, как правило, ограничивается отдельными проблемами. Такова содержащая интересные наблюдения работа У. Буша о роли «автора» в романе «Братья Карамазовы».²³ В статье «Писатель Достоевский на немецком и русском языках» М. Браун анализирует характер и причины ошибок немецких переводчиков.²⁴ Важнейший компо-

¹⁸ J. Holthusen. Zur literarischen Typologie und zum Motivbestand der «Petersburger Erzählungen», insbesondere bei Puschkin und Gogol. «Die Welt der Slaven», 1959, H. 2, SS. 148—168.

¹⁹ M. Braun. Gogol als Satiriker. «Die Welt der Slaven», 1959, H. 2, SS. 129—147.

²⁰ J. von der Mühl. Gogol und seine Zeit. «Stimmen der Zeit», 1959—1960, Bd. 166, H. 12, SS. 431—440.

²¹ K. Hermanns. Das Experiment der Freiheit. Grundfragen menschlichen Daseins in F. M. Dostojewskis Dichtung. Bonn, 1957.

²² До недавнего времени в выступлениях литературоведов ГДР, критиковавших взгляды на русскую литературу, распространенные в Западной Германии, творчество Достоевского занимало сравнительно мало места и оценка его была не всегда убедительной (ср. доклад Г. Юнгера на Лейпцигской конференции славистов в 1959 году. (H. Jünger. Slawistik und Literaturwissenschaft. «Zeitschrift für Slawistik», 1959, H. 4, SS. 489—491)). Этот пробел в известной мере восполняется статьей аспирантки Берлинского университета им. Гумбольдта Э. Вольф «Изучение Достоевского на службе клерикального антикоммунизма» (E. Wolf. Dostojewskij-Forschung im Dienste des klerikalen Antikommunismus. In: «Ostforschung» und Slawistik. Berlin, 1960, SS. 95—102).

²³ U. Busch. Der «Autor» der «Brüder Karamazov». «Zeitschrift für slavische Philologie», 1960, Bd. 28, H. 2, SS. 390—405.

²⁴ M. Braun. Der Schriftsteller Dostojewskij — deutsch und russisch. «Die Welt der Slaven», 1960, H. 1, SS. 1—18.

мент литературного творчества — стиль, по мнению автора статьи, остается неизвестным для немецких читателей Достоевского. Браун высказывает мысль, что искаженные представления, сложившиеся об этом писателе в Западной Европе, во многом обязаны своим происхождением именно неудачным переводам его произведений на немецкий и другие западные языки.

Характерной чертой литературы о Л. Н. Толстом, изданной в ФРГ за последние годы, является разрыв между изучением мировоззрения писателя и его произведений. Так, в 1959 году издана обширная монография Ф.-Г. Филиппа «Толстой и протестантство»,²⁵ посвященная исключительно религиозно-этическим и философским проблемам. В то же время упоминавшийся уже выше У. Буш попытался сделать заключение о художественном методе Толстого, опираясь только на особенности его стиля.²⁶ Рассматривая употребление времен и видов глагола в повести «Кавказский пленник», автор находит, что целью Толстого было изображение действительности вообще, равнодушное фотографирование событий без интереса к их следствиям и причинам. Герой повести — абстрактная фигура без характера, «не кто иной, как человек в случайной маске русского офицера... без прошлого и будущего».²⁷ В этом автор статьи видит реализм великого писателя в противоположность «романтическому» изображению внутренней жизни героя в одноименной поэме Пушкина.

Издательство Гаррасовица в Висбадене выпустило недавно в серии «Bibliotheca Slavica» большую книгу Э. Веделя «История создания романа Л. Н. Толстого „Война и мир“».²⁸ Эта монография является попыткой более всестороннего изучения творчества Толстого в ФРГ.

В том же издательстве незадолго до появления работы Веделя была издана книга о Н. С. Лескове (В. Сечкарев «Н. С. Лесков. Жизнь и творчество»)²⁹ В предисловии Сечкарев говорит о своем намерении осветить не только художественное мастерство писателя, но и коснуться идейного смысла произведений.³⁰ Однако по мере знакомства с монографией становится очевидным, что автор полностью предал забвению собственные обещания (ограничившись замечанием о врожденном абстрактном скептицизме Лескова) и полностью углубился в анализ формы. Десятки страниц посвящены композиции романов и повестей Лескова, источникам его сюжетов, методам работы писателя. Если отдельные наблюдения и могут быть ценными сами по себе, то общая характеристика Лескова представляется крайне одностороной. Формалистическая точка зрения в конце концов приводит Сечкарева к утверждению, что реализм писателя якобы заключается только в его умении пользоваться народными говорами.³¹

Лесков в изображении Сечкарева, может быть даже вопреки намерениям автора, превращается в «забавного описателя человеческих странностей», «знатока множества анекдотов».³² После этого похвалы Лескову как «блестящему знатоку языка», глубоко осведомленному в «человеческом бытии», покажутся неубедительными.

Взгляды Сечкарева на творчество Лескова, таким образом, столь же тенденциозны, как и рассуждения журнала «Stimmen der Zeit» о том, что религиозность Лескова целиком определяла его литературные интересы.³³

Среди западногерманских работ о русской литературе встречаются и такие, которым свойственна ничем не прикрытая фальсификация историко-литературных явлений. В 1958 году была издана монография Б. Шулце «Виссарион Григорьевич Белинский — предшественник революционного атеизма в России».³⁴ Книга выглядит очень солидно: она снабжена большим аппаратом цитат из Л. Н. Толстого, А. И. Герцена, В. И. Ленина, множеством ссылок на русских революционных демократов. Библиография занимает несколько страниц. Но здесь происходит, по сути

²⁵ F.-H. Philipp. Tolstoj und der Protestantismus. Gießen, 1959.

²⁶ U. Busch. Die Zeit und das Tempus im Russischen (dargestellt an Tolstoj's Erzählung «Ein Gefangener im Kaukasus»). «Die Welt der Slaven», 1959, H. 1, SS. 21—37.

²⁷ Там же, стр. 24.

²⁸ E. Wedel. Die Entstehungsgeschichte von L. N. Tolstoj's «Krieg und Frieden». Wiesbaden, Harrassowitz, 1960.

²⁹ V. Setschkarreff. N. S. Leskow. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden, Harrassowitz, 1959.

³⁰ Там же, стр. 2.

³¹ Там же, стр. 163.

³² Там же, стр. 168.

³³ E. Biser. Der Engelweg. Christliche und romantische Motive im Werk Nicolai Lesskows. «Stimmen der Zeit», 1957—1958, Bd. 161, H. 4, SS. 254—266.

³⁴ B. Schultze. Wissarion Grigorjewitsch Belinskij. Wegbereiter des revolutionären Atheismus in Rußland. München etc., 1958.

дела, то же самое, что и в книгах Германнса и Сечкарева: вопреки фактам и даже собственным выводам, автор объявляет Белинского не более не менее как «великим богоискателем».³⁵

Необоснованность этого заключения была настолько явной, что в самой Западной Германии сквозь хор похвал послышались осуждающие голоса. Рецензент далеко не прогрессивного издания «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas» («Ежегодник по истории Восточной Европы») (Мюнхен) справедливо расценил книгу Шульце как поверхностную и слепо повторяющую старые рассуждения русских и немецких клерикалов.³⁶

Об отношении западногерманских литературоведов и критиков к русской классической литературе можно судить не только по монографиям и солидным статьям. Литература о многих писателях состоит преимущественно, а иногда и целиком из газетных и журнальных рецензий на их произведения, изданные в немецком переводе; причем авторы рецензий нередко высказывают грубо ошибочные точки зрения, а иногда пользуются переведенными книгами как поводом для клеветнических выступлений. Примером может служить рецензия на изданный в 1958 году перевод «Сказок» М. Е. Салтыкова-Щедрина.³⁷

В ФРГ очень популярна драматургия А. П. Чехова. Франкфуртский театр «Das Kleine Haus» поставил «Вишневый сад», в Гамбурге с успехом прошла «Чайка», в Западном Берлине — «Дядя Ваня» и т. д. В оценках пьес, а также недавно переведенных произведений писателя («Моя жизнь» и «Три года») также преобладает ошибочное мнение, которое недавно повторил Ю. Иваск (США) в «Zeitschrift für slavische Philologie»: Чехов — певец «серой повседневности» и усталый пессимист.³⁸

В большинстве работ о русской литературе начала XX века господствует тенденция всячески противопоставлять ее более поздней, советской литературе, которая объявляется «деградирующей». При этом отношение Леттенбауэра, Стендера-Петерсена, а также в значительной мере и Брауна к Великой Октябрьской социалистической революции как к «исторической несправедливости», якобы нанесшей непоправимый вред русской литературе,³⁹ полностью совпадает с позицией Д. Чижевского и И. Шрепфера, выступающих, в частности, в роли издателей серии «Гейдельбергские славянские тексты».

Последние книги этой серии — «Формалистическая поэзия у славян» (составитель Д. Чижевский) и «Поэзия русских символистов» (составители И. Гольтхузен и Д. Чижевский).⁴⁰ Тексты обоих сборников подобраны таким образом, что у читателя обязательно должно сложиться впечатление о преобладании в русской поэзии интереса к форме, словесной игре, что именно в этом ценность русской поэзии, особенно тех поэтических школ, которые распались в первые годы советской власти. Для метода составителей характерно демонстративное игнорирование общественного содержания публикуемых отрывков, а там, где смысл произведений нельзя обойти молчанием, — его тенденциозное истолкование. В одной из ранее выпущенных антологий этой же серии — «Призвание и предназначение поэта в славянской поэзии» — составители объявили даже пушкинского «Пророка» эпигонским и бессодержательным произведением.⁴¹

На роль первооткрывателя «шедевров» символистской прозы претендует И. Гольтхузен, выступивший с монографией о трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» («Навыи чары»).⁴² Наиболее ценное качество трилогии автор исследования

³⁵ Ср. также: З. Либбинзон. Книга, фальсифицирующая мировоззрение В. Белинского. «Русская литература», 1960, № 3, стр. 231—234.

³⁶ «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», N. F., 1959, H. 1, SS. 67—69 (W. Leitsch).

³⁷ «Bücherei und Bildung», 1959, H. 4, SS. 278—279 (O. R. Rothbart).

³⁸ G. I v a s k. Annenskij und Čechov. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1959, Bd. 27, H. 2, SS. 363—374.

³⁹ См.: A. Stender-Petersen. Geschichte der russischen Literatur. Bd. 2, S. 543.

⁴⁰ Formalistische Dichtung bei den Slaven. Hrsg. v. D. Tschizewskij. Wiesbaden, 1958 (Heidelberger slavische Texte, 3); Versdichtung der russischen Symbolisten. Ein Lesebuch. Hrsg. v. J. Holthusen und D. Tschizewskij. Wiesbaden, 1959 (Heidelberger slavische Texte, 5—6). См. также: J. H o l t h u s e n. Studien zur Aesthetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen, 1957.

⁴¹ Berufung und Bestimmung des Dichters in der slavischen Dichtung. I. Von den Anfängen bis zur Romantik. Hrsg. v. D. Tschizewskij und J. Schröpfer. Wiesbaden, 1957. (Heidelberger slavische Texte, 2). Vorwort.

⁴² J. H o l t h u s e n. Fedor Sologubs Roman — Trilogie (Tvorimaja legenda). s'Gravenhage, 1960.

видит в «преобразовании и перестройке жизни путем создания новой действительности», хотя, как он сам признается, эта «новая действительность» не что иное, как мистический, призрачный мир, созданный писателем исключительно для собственного удовольствия.⁴³ Гольтхузен стремится определить ценность произведения, не выходя за пределы самого произведения, и, независимо от своих намерений, попадает в ложное положение, когда места, слабые даже в чисто художественном плане, трактует как значительные и ценные. Это прежде всего относится к его суждениям о языке романа (гл. 4), а также к характеристике фантастических эпизодов (гл. 3). Примеры, приводимые исследователем, демонстрируют скорее ущербность творческого метода Сологуба. Поэтому странными кажутся сетования Гольтхузена на то, что трилогия «незаслуженно забыта советскими исследователями».⁴⁴

Концепции Гольтхузена и Чижевского мало чем отличаются от концепции изданной в США работы В. Завалишина «Ранние советские писатели», объявленной одним из активных деятелей «изучения Востока» А. Штейнингером «незаменимым» пособием для изучающих русскую литературу.⁴⁵ Научная «объективность» большинства их положений не выдерживает даже предварительной проверки — она диктуется враждебным отношением этих литературоведов к демократическим традициям русской и советской литературы.

Отношение к русской советской литературе — самый больной вопрос западно-германской славистики. В некоторых случаях его обходят молчанием, как это делают «Zeitschrift für slavische Philologie» и «Die Welt der Slaven», но чаще всего советская литература служит объектом нападков тех авторов, которые открыто преследуют «иные», отнюдь не филологические цели.⁴⁶

Одним из примеров такого наступления на советскую литературу и вообще на искусство социалистического реализма является шумевшая книга П. Деметца «Маркс, Энгельс и писатели».⁴⁷ Автор претендует на то, чтобы «разоблачить» несостоятельность эстетических взглядов марксизма. Тенденциозно подтасовывая цитаты и исторические факты, Деметц стремится убедить читателя, что суждения классиков марксизма об искусстве носили частный характер и не претендовали на теоретическую глубину. Социалистический реализм был, по мнению автора, гораздо позже изобретен марксистами-«догматиками», ошибочно полагавшими, что произведение искусства тесно связано с жизнью общества. Только Мering и Плеханов в попытке освободиться от «догмы» пришли якобы к мысли о независимости искусства от «классовой борьбы и партийной пропаганды».⁴⁸ Эстетические взгляды основателей марксизма, по убеждению Деметца, немногим отличаются от взглядов немецких просветителей и романтиков, более того, Маркс и Энгельс якобы ограничили романтический, так как «причиной искусства» считают только «вневременной» экономический элемент.⁴⁹ Хотя Деметц на словах пытается занять позицию между «марксистским Востоком» и западными литературоведами, отрицающими тесную связь литературы и общества, ясно, что острое его выступление направлено против литературоведения социалистических стран. Деметц любыми способами хочет доказать, что современная марксистская эстетика является «запоздалой провинциальной ступенью немецкой литературной мысли XIX века», как гласит рекламное объявление на суперобложке его книги.

Демагогический «труд» Деметца уже получил заслуженную отповедь в немецком марксистском литературоведении,⁵⁰ тем не менее «беспристрастные» суждения автора способны ввести в заблуждение читателей, не очень знакомых с предметом, тем более, что Деметца поддерживали некоторые славяноведы ФРГ. Например, Гольтхузен нашел у него серьезные и успешные поиски «третьего» пути в литературной теории.⁵¹ Более пронизательным оказался К. Хохоф, рецензент журнала «Hochland»,

⁴³ Там же, стр. 33.

⁴⁴ Там же, стр. 77.

⁴⁵ A. Steinger. Russische Literaturgeschichte (V. Zavaliscin. Early Soviet Writers. N.—Y., 1958). «Deutsche Rundschau», 1960, N. 3, SS. 274—275.

⁴⁶ Журнал «Stimmen der Zeit», характеризующая позицию Струве, заметил еще в 1957 году, что автор книги «Русская советская литература» руководствуется не филологическими, а иными целями («Stimmen der Zeit», 1957—1958, Bd. 162, N. 12, SS. 479—480 (J. Kobetz)).

⁴⁷ P. Demetz. Marx, Engels und die Dichter. Zur Grundlagenforschung des Marxismus. Stuttgart, 1959.

⁴⁸ Там же, стр. 288.

⁴⁹ Там же, стр. 294.

⁵⁰ См.: H. Kaiser. Demetzelien. «Neue deutsche Literatur», 1960, N. 6, SS. 57—69.

⁵¹ «Merkur», 1959, N. 11, SS. 1080—1086.

считающий, что автор защищает обычный антисоветский тезис о том, что литература социалистического реализма — «пропаганда».⁵²

В борьбе против влияния литературы социалистических стран на читателей Запада кое-кого особенно привлекают литературоведы, которые пытаются ревизовать марксистскую эстетику, выдавая себя за марксистов. Характерно, что если Деметц еще нападает на Г. Лукача,⁵³ то уже вскоре отношение правой печати ФРГ к Лукачу начинает меняться. Западногерманский писатель и критик И. Мюльбергер приветствует книгу Лукача «Против непонятого реализма», хотя и упрекает венгерского литературоведа в симпатиях к социалистическому реализму.⁵⁴ Еще большее признание получает Лукач на страницах мюнхенской газеты «Die Kultur» («Культура»). Здесь его взгляды открыто противопоставляются марксистскому литературоведению.⁵⁵ Западногерманские почитатели Лукача интересуются, таким образом, отнюдь не научными истинами — они, по-видимому, чрезвычайно благодарны этому литературоведу за то, что он облегчил им поиски аргументов для выступления против советской литературы.

Большое внимание реакционная печать Западной Германии уделяет книге К. Менерта «Советский человек».⁵⁶ Журналы «Welt und Wort», «Stimmen der Zeit» и другие не перестают восхищаться деятельностью автора — давнего врага советской культуры.⁵⁷ Одушевленный этой поддержкой, Менерт попытался даже развязать полемику вокруг своей книги, очевидно затем, чтобы придать ей больше популярности. Однако даже один из самых враждебных Советскому Союзу журналов «Geist und Tat» («Разум и дело») (Франкфурт-на-Майне), оценивая книгу Менерта, признает, что строй и культура СССР органически связаны с массами, поэтому ни о каких изменениях, на которые надеется автор книги, не может быть и речи.⁵⁸

Менерт является одним из руководителей журнала «Osteuropa», задающего тон в антисоциалистической пропаганде.⁵⁹ Среди авторов статей о русской классической и советской литературе, театральных обзоров и других материалов, публикуемых в журнале, часто встречаются имена людей, которым, по-видимому, ближе совершенно иные цели, чем изучение советской литературы и распространение ее в ФРГ. Таковы Б. Боде, А. Кемпфе, Х. Просс-Веерт, А. Штейнингер.⁶⁰

Франкфуртская журналистка Б. Боде в своих обзорах, один из которых уже подвергался критике в советской печати,⁶¹ исходит из того, что у некоторых советских писателей якобы существует стремление отойти от общественной жизни. «Политической беллетристике», по ее мнению, противостоит художественная литература как таковая. Писателями, посвятившими себя «вечным темам искусства», автор считает К. Паустовского, В. Панову, О. Берггольц, С. Маршак. К числу книг, затрагивающих эти темы, отнесены также «Пядь земли» Г. Бакланова и «Отцепенец» Ю. Казакова. Особо выделены в последнем обзоре произведения В. Тендрякова «За бегущим днем», «Тройка, семерка, туз» вместе с «Новогодней сказкой» В. Дудинцева. Этим двум писателям, по утверждению Боде, свойственна необычная для советской литературы склонность к иррационализму, к трактовке «общечеловеческих» проблем вины, долга и т. д. В их произведениях Боде отыскивает какие-то признаки выхода за пределы «двух измерений» социалистического реализма.

Рассматривая «политическую беллетристику», Боде безнадежно запутывается в противоречиях. Она отказывает во всякой художественной ценности «Поднятой

⁵² С. Hohoff. Die Literaturdoktrin des Marxismus. «Hochland», 1959—1960, Н. 2, SS. 122—129.

⁵³ P. Demetz. Marx, Engels und die Dichter, S. 288.

⁵⁴ J. Mühlberger. Westöstliche Literaturkritik (G. Lukács. Wider den mißverstandenen Realismus. Hamburg, 1958). «Welt und Wort», 1959, Н. 2, SS. 35—36.

⁵⁵ G. Wolff. Der sozialistische Realismus in der Literatur. «Die Kultur», 1959, № 133, SS. 10—11.

⁵⁶ K. Mehnert. Der Sowjetmensch. Stuttgart, 1958.

⁵⁷ См.: «Welt und Wort», 1959, Н. 6, S. 197.

⁵⁸ J. F. Warner. Der Sowjetmensch. «Geist und Tat», 1959, № 7, SS. 205—207.

⁵⁹ Ср.: Е. Фрадкина. Фальсификаторы из «Остейропа». «Вопросы литературы», 1960, № 7, стр. 167—171.

⁶⁰ Так, например, А. Штейнингер пытался развязать полемику и убедить молодых советских поэтов в том, что им не по пути с литературой социалистического реализма (см.: Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, И. Харабаров, Ю. Панкратов. Иллюзии господина Штейнингера. «Литературная газета», 1959, № 122, 3 октября).

⁶¹ В. Bode. 1) Sowjetliteratur 1959. «Osteuropa», 1959, Н. 12, SS. 813—822 (см.: Е. Фрадкина. Фальсификаторы из «Остейропа»); 2) Sowjetliteratur im Winterhalbjahr 1959/1960. «Osteuropa», 1960, Н. 9, SS. 613—624.

целине» М. Шолохова и тут же утверждает, что в книге правдиво отражены события общественной жизни, а образы Нагульнова и Щукаря (?) — «символы» тогдашней России. В романах М. Бубеннова «Орлиная степь» и А. Андреева «Грачи прилетели» автор видит только изображение неурядиц советской действительности. Критика обывательщины в романе Г. Медынского «Честь» и в комедии В. Розова «Неравный бой» превращается под пером журналистки в простую констатацию торжества «исконно русского» мещанства. Повсюду в советской литературе Боде «открывает» конфликты между отдельным человеком и социалистическим государством. Исключительно в этом видит она ценность романа К. Симонова «Живые и мертвые».

Обзоры событий, происходящих в советской литературе и литературоведении, — довольно распространенная форма выступлений западногерманской критики. В одном тоне с Боде пишут А. Штейнингер, И. Кобетц, Г. Сахно.⁶² В полном согласии со своими коллегами Д. Бург, автор статьи «Некоторые мысли по поводу проблемы пола в СССР», утверждает, что молодое поколение советских писателей предпочитает изображать человеческие отношения вне всяких общественных условий. Этому же автору принадлежат злобные выпады против Третьего съезда советских писателей.⁶³

С недоверием относясь к теории социалистического реализма, некоторые составители обзоров в то же время не могут не считаться с большими успехами советской поэзии и прозы. Для одного из таких критиков — Г. Нейбауэра — не только Горький и Маяковский, но и Гладков, Эренбург, Н. Островский, Симонов, Твардовский — бесспорно выдающиеся представители советской литературы. Критик пишет о создании и развитии национальных литератур у бесписьменных ранее народов России, об отличной постановке издательского дела и огромном спросе на книги в Советском Союзе.⁶⁴

Знакомству немецкого читателя с русской советской литературой способствуют публикации журнала «Russischer Digest», печатающего переводы материалов советской прессы. Примечательна статья В. Габеля «Русская литература и большевистская революция»,⁶⁵ опубликованная в журнале «Konkret» («Конкретно»), органе группы «Прогрессивное искусство» при Гамбургском университете. Автор рассматривает пути развития советской литературы, выступает против клеветников в защиту принципов социалистического реализма. Однако подобные выступления остаются известными лишь узкому читательскому кругу. Тираж прогрессивных журналов незначителен, их распространению чинятся всяческие препятствия. В других случаях такие трезвые оценки, как та, на которую решился Нейбауэр, теряются на страницах объемистых справочников.

Справочные издания действительно помещают некоторые сведения о советской литературе, но большей частью в тенденциозном изложении. Разумеется, нельзя ставить в один ряд откровенно враждебный «Справочник по мировому коммунизму»⁶⁶ и такие научные пособия, как «Малый словарь мировой литературы» Г. Понгса (3-е издание вышло в 1958 году) или составленную под руководством известного слависта А. Шмауса «Малую славянскую биографию».⁶⁷ Однако и эти справочники, претендующие на полную научную объективность, имеют серьезные недостатки. Кроме фактических просчетов, подбор и обработка материала в них достаточно тенденциозны, чтобы создать у читателей неверное представление о русской и особенно о советской литературе.

Среди публикаций, посвященных отдельным представителям русской литературы социалистического реализма, преобладают краткие рецензии и заметки, также связанные, как правило, с появлением новых переводов.

⁶² A. Steininger. Literatur. «Osteuropa», 1959, H. 5/6 (Sonderheft «Der XXI. Parteitag»), SS. 342—344; J. Kobetz. Sowjetrussische Literatur nach dem 20. Parteitag. «Dokumente», 1958, H. 1, SS. 69—72; H. von Sachno. Ihre Helden scheitern wieder. Eine neue Generation in der sowjetischen Literatur. «Die Kultur», 1958, № 120, SS. 4—5.

⁶³ D. Burg. 1) Einige Betrachtungen zum Sexualproblem in der UdSSR. «Osteuropa», 1960, H. 5, SS. 281—295; 2) Im Großen Kremschloß. «Der Monat», 1959, H. 130, SS. 26—32.

⁶⁴ H. Neubauer. Literatur. In: «Sowjetbuch». Hrsg. v. H. Koch. Köln, 1958, SS. 342—344.

⁶⁵ W. Gabel. Russische Literatur und bolschewistische Revolution. «Konkret», 1959, № 1, S. 8.

⁶⁶ I. M. Bocheński, G. Niemeyer. Handbuch des Weltkommunismus. Freiburg i. Br., 1958.

⁶⁷ H. Pong's. Das kleine Lexikon der Weltliteratur. 3 erw. Aufl. Stuttgart, 1958; Kleine slavische Biographie. Wiesbaden, 1958. В подготовке этого справочника принимал участие и А. Штейнингер.

Положительно оценивает пьесу М. Горького «Мещане» журнал «Die Volksbühne» («Народный театр») (Гамбург).⁶⁸ С большой статьей «Последнее слово Максима Горького» выступил Ю. Рюле.⁶⁹ Эта статья написана уже в ином тоне. Автор убежден, что никто — ни Струве и его последователи, ни советские литературоведы — не сумел правильно оценить «Жизнь Клима Самгина». Но предлагаемое самим Рюле решение не отличается, по существу, от обычных рассуждений недоброжелателей советской литературы: гуманизм великого писателя, по его словам, всегда оставался противоположным коммунистическим идеям. Свое последнее произведение Горький посвятил якобы просто «анализу душ».

В Западной Германии популярно творчеству М. Шолохова. Журнал «Welt und Wort» время от времени сообщает в отделе критики о фильмах и инсценировках на сюжеты романов писателя. Вынужденный как-то считаться с общественным мнением, анонимный рецензент журнала «Deutsche Rundschau» («Немецкое обозрение») положительно отзываясь об изданном в 1959 году немецком переводе «Тихого Дона». Правда, он старательно выискивает поводы для противопоставления творческого метода Шолохова социалистическому реализму.⁷⁰

Романы К. Федина, по утверждению журналистки Х. Просс-Веерт, также не относятся к литературе этого направления. Во всех произведениях писателя она видит лишь черты «психологического» реализма, узкий интерес к духовной жизни русского интеллигента в период революции и гражданской войны. Вопрос о миссии художника в обществе, занимающий важное место в романах «Первые радости» и «Необыкновенное лето», остается, с ее точки зрения, и сегодня нерешенной проблемой для Федина. Вообще, заключает она свои рассуждения, перед писателем еще много нерешенных проблем, так как марксистская теория литературы мешает развитию его мастерства.⁷¹

Такого же мнения журналистка и о романах И. Ильфа и Е. Петрова.⁷²

В своей переводческой деятельности — а Просс-Веерт известна и как переводчица⁷³ — она придерживается тех же взглядов. Произведения представляются ей как бы состоящими из двух слоев: достаточно убрать один слой, и тогда обнаружится то, что на самом деле желал сказать автор. К чему приводит такой метод, показывает работа Просс-Веерт над переводом рассказа А. Яшина «Рычаги».⁷⁴ Искаженный перевод неудачного произведения выдается переводчицей за популярную новинку советской литературы.

Исказить советскую действительность — вот подлинная задача сотрудников «Osteuropa» и их единомышленников по «изучению Востока». За всеми их «эстетическими» декларациями всегда кроется неприязнь к социалистическому строю и его культуре.

Вот как, например, обращается А. Штейнингер с повестью В. Тендрякова «Чудотворная»: сопровождая статью вырванными из текста повести кусками, он не устает убеждать читателя в росте религиозности у русского народа и в бессилии коммунистов перед этим явлением.⁷⁵

Особенно привлекают реакционных журналистов ФРГ такие произведения, над которыми не надо много трудиться, чтобы получить нужный им текст. Поэтому восторженный прием встретила там ранее книга В. Дудинцева «Не хлебом единым»,⁷⁶ затем роман Е. Замятина «Мы»⁷⁷ и, конечно, «Доктор Живаго» Б. Пастернака.

В ФРГ насчитывается несколько десятков отзывов о романе Пастернака. Пресса «изучения Востока» на все лады расхваливала роман как «литературную

⁶⁸ «Die Volksbühne», 1959, Н. 4, SS. 69—70 (H. Budach).

⁶⁹ J. Rühle. Maxim Gorkis letztes Wort. Über den Roman «Das Leben Klim Samgins». «Der Monat», 1959, Н. 125, SS. 17—78.

⁷⁰ m. p. Lärm am Don. «Deutsche Rundschau», 1960, Н. 2, SS. 182—183.

⁷¹ H. Pross-Weerth. Konstantin Fedin. «Osteuropa», 1959, Н. 11, SS. 693—700.

⁷² H. Weerth. Ilf und Petrow. Ein Kapitel Sowjetliteratur. «Deutsche Rundschau», 1957, Н. 6, SS. 609—612.

⁷³ Ей принадлежит, например, перевод повести Г. Бакланова «Пядь земли» (G. Baklanow. Ein Fußbreit Erde. Roman. Übersetzt v. H. Pross-Weerth, Stuttgart, 1960).

⁷⁴ A. J a s c h i n. Hebel. Frzählung, übersetzt v. H. Pross-Weerth. «Deutsche Rundschau», 1960, Н. 9, SS. 831—837.

⁷⁵ A. Steininger. «Die Wundertätige». Zum Problem der Religiosität in der Sowjetunion. «Osteuropa», 1959, Н. 5/6, SS. 339—354.

⁷⁶ Ср.: К. Mehnert. Der Individualist und das Sowjetsystem. «Osteuropa», 1957, Н. 6, SS. 401—413.

⁷⁷ Отзывы см.: Stimmen der Zeit, 1958—1959, Н. 8, SS. 155—156 (H. Becher); «Osteuropa», 1959, Н. 2—3, S. 198 (L. W.).

победу», как выступление «трагического идеалиста» против социалистического коллектива.⁷⁸ Искусственно создается «культ» Пастернака, спешно переводятся на немецкий язык все доступные произведения писателя. Один из рецензентов причислил Пастернака к «самым значительным лирикам XX столетия» за то, что он творил якобы только в «области совести», в сфере «вечных» религиозных идеалов.⁷⁹

В литературе о Пастернаке есть и более откровенные оценки. Г. Роде в журнале «Welt und Wort» прямо пишет, что литературные достоинства «Доктора Живаго» невелики: рыхлая композиция, мелодраматизм, характеры и сюжетные связи «непластичны». Рецензент подчеркивает, что «политическая сторона» романа гораздо важнее и главное здесь — не разговоры героя о его вере в будущее социалистическое общество, а осуждение марксизма.⁸⁰

Шумиха вокруг романа Пастернака вызвала протесты среди прогрессивной части критики. Не случайно реакционный журнал «Der Monat» («Месяц») (Западный Берлин) обрушился на статью Эрики Ман «Дело Пастернака» в газете «Die Kultur», где осуждается «истерика» по поводу романа.⁸¹ Сдержанно отзываясь о художественных достоинствах романа и библиографический журнал «Bücherei und Bildung» («Библиотека и образование»),⁸²

Советская поэзия последних десятилетий не привлекает внимания славистов ФРГ. Журналы «изучения Востока» касаются ее только тогда, когда это может служить поводом для клеветнических выступлений.

Произведения В. Маяковского эти журналы противопоставляют современной советской поэзии, стараются представить его поэтом, который не был согласен с принципами социалистического искусства. Рецензируя сборник стихотворений Маяковского в переводе К. Дедеккуса (1959), журнал «Osteuropa» упрекает переводчика в том, что он не познакомил читателей со стихами, отражающими «внутреннюю трагедию» поэта. Но даже этот орган признает, что «искусство Маяковского можно оценивать по-разному — принимать или отрицать, любить или даже воспринимать как оскорбление — опомный талант... поэта невозможно не учитывать».⁸³

Глубокому знакомству западногерманских читателей с русской и советской поэзией мешает и несовершенство многих переводов. Переводчики часто не дают себе труда разобраться в мировоззрении поэта, истолковывают произведения произвольно и тенденциозно. Неудача постигла известного переводчика И. Гюнтера, издавшего антологию стихов русских поэтесс. Перевод поэмы А. Блока «Двенадцать» также оказался слабым.⁸⁴ Некоторые немецкие переводчики даже заявляют, что русская поэзия вообще непонятна западному читателю.⁸⁵

В то же время следует отметить, что русская и советская проза переводится в ФРГ довольно интенсивно, причем не все переводчики идут по стопам Х. Просс-Веерт. Кроме переводов, названных выше, можно упомянуть о переводах таких произведений русской классической литературы, как «Обыкновенная история» И. А. Гончарова, «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина,⁸⁶ об отзывах на которые уже говорилось. В новой редакции издан перевод романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».⁸⁷ В последнее время также переведены «Сожженная Москва» Г. Данилев-

⁷⁸ Ср.: Pasternak — ein Sieg der Literatur. «Deutsche Rundschau», 1958, H. 12, SS. 1089—1090.

⁷⁹ W. H. Fritz. Territorium des Gewissens. «Deutsche Rundschau», 1960, H. 3, SS. 276—278.

⁸⁰ H. Rode. Ein tragischer Idealist namens Schiwago. Randbemerkungen zu Boris Pasternaks Roman. «Welt und Wort», 1958, H. 12, SS. 355—356.

⁸¹ E. Mann. Der Fall Pasternak. «Die Kultur», 1958, № 121, S. 16; F. B. Der Fall Erika Mann. «Der Monat», 1959, H. 124, SS. 80—82.

⁸² «Bücherei und Bildung», 1959, H. 2, SS. 134—135 (E. Holtz).

⁸³ W. W. Majakowskij. Gedichte. Übertr. v. K. Dedecius. Eberhausen bei München, 1959. Пер.: «Osteuropa», 1960, H. 7—8, S. 572 (A. Steininger).

⁸⁴ J. v. Guenther. Dein Lächeln noch unbekannt gestern. Verse russischer Frauen. Heidelberg, 1958; A. Blok. Die Zwölf. Deutsch v. P. Celan. Frankfurt a. M., 1958. Пер.: м. p. Lyrik — russisch oder deutsch. «Deutsche Rundschau», 1960, H. 2, SS. 183—184.

⁸⁵ W. v. Matthey. Russische Lyrik von Pusckin bis Block, 2. Aufl., Basel, 1956, S. 13.

⁸⁶ A. Gontscharow. Eine alltägliche Geschichte. Roman. Aus dem Russischen v. F. Frisch. Düsseldorf, 1958; M. E. Saltykow. Satirische Märchen. Düsseldorf, 1958.

⁸⁷ I. Turgenjew. Väter und Söhne. Textrevision v. M. Bühnert. Wiesbaden, o. J.

ского, сборник рассказов Ив. Бунина, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Сентиментальный роман» В. Пановой и другие произведения.⁸⁸

Общественность ФРГ проявляет все больший интерес к русской и советской литературе. Разумеется, это не результат деятельности тех учреждений с сомнительной репутацией, которые занимаются «изучением Востока». Демократически настроенные круги западногерманских читателей хотят узнать русскую литературу такой, как она есть.⁸⁹

В борьбе против искажений, допускаемых некоторыми органами печати ФРГ в отношении русской и советской литературы, активно участвуют слависты ГДР. Лейпцигский университет им. К. Маркса организовал в марте 1959 года конференцию литературоведов, на которой были подвергнуты критике взгляды ведущих западногерманских славистов, в том числе и исследователей русской литературы. Этому же вопросу были посвящены совещания, проведенные Институтом славистики Германской Академии наук в Берлине в июне 1959 и июле 1960 годов. Особенно широкую аудиторию собрало последнее совещание. Слависты ГДР вместе с литературоведами других народно-демократических стран и Советского Союза решительно выступили с разоблачением реакционных «интерпретаций», в первую очередь, русской и советской литературы в печати ФРГ.⁹⁰ Эти совещания явились большой помощью для западногерманской прогрессивной критики, выступающей за укрепление культурных связей между ФРГ и Советским Союзом.



⁸⁸ G. P. Danilewsky. *Brennendes Moskau*. Aus dem Russischen v. N. von Michalewsky. Düsseldorf, 1958; I. Bunin. *Dunkle Alleen*. Übertragen v. I. König. Stuttgart, 1959; M. Scholochow. *Neuland unterm Pflug*. München, 1960; W. Panowa. *Sentimentaler Roman*. Aus dem Russischen v. I. Tinzmann. München, 1960.

⁸⁹ H. Eschenberger. *Das literarische Urteil der Öffentlichkeit*. «Kulturarbeit», 1959, H. 5, SS. 98—100.

⁹⁰ См. материалы: «Zeitschrift für Slawistik», 1959, H. 4; «Ostforschung» und Slawistik. *Kritische Auseinandersetzungen*. Berlin, 1960.

М. ВЕГНЕР

(ГДР)

ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТРУДАХ В. СЕЧКАРЕВА

Характерной чертой современного буржуазного литературоведения является все большее распространение теорий, отрицающих связь литературы с обществом и рассматривающих ее как иррациональное явление, которое в принципе не может быть познано и поэтому, в сущности говоря, допускает бесконечно разнообразные толкования. Из этого чаще всего делается вывод, что литературоведение должно ограничиться анализом какого-то, якобы существующего, чисто художественного творчества и выяснением узко специфических элементов структуры произведения.

Субъективизм и агностицизм, формализм и эстетство, проявляющиеся в той или иной форме, составляют характерные признаки современных литературно-теоретических концепций буржуазных литературоведов.¹ Иногда формалистическая и эстетская точка зрения преподносится настолько откровенно, что даже некоторые из буржуазных литературоведов бывают вынуждены, хотя и очень осторожно, выступить против научной несостоятельности крайне формалистических и эстетских воззрений. Так, например, швейцарец Макс Верли в содержательной книге, посвященной обзору литературоведческих работ, полемически заявляет: «... в пределах самого искусства произведение никогда не занимает обособленного положения. Каким бы самобытным оно ни было, оно мыслимо лишь в связи с обществом, подобно тому как человеческое существо мыслимо лишь как существо общественное».² Тем самым Верли явно становится в оппозицию к наиболее последовательным защитникам пресловутой теории «искусства для искусства».³ Совершенно очевидно, что, выступая с возражениями против концепций обычно высоко ценимого им Вольфганга Кайзера, стремящегося полностью исключить историю литературы из литературоведения, швейцарский ученый осуждает эстетские заблуждения своих коллег. Правда, Верли не затрагивает при этом основные вопросы теории литературы и пытается объяснить различия во взглядах между ним и Кайзером лишь неясными терминами, однако и такая критика свидетельствует о том, что тенденции развития современной буржуазной теории литературы с ее формалистически-эстетской основой, дающей простор произволу в теоретических построениях и представляющей на деле совершеннейший отказ от классических традиций буржуазной эстетики, не могут не вызывать возражений даже в лагере буржуазных литературоведов.

Типичным представителем формалистически-эстетского направления модернистского буржуазного литературоведения является западногерманский литературовед Всеволод Сечкарев, ныне работающий в области славяноведения в Гарвардском университете в Кембридже (США).

Сечкарев принадлежит к тем исследователям формалистического толка, которые, выражая свою литературно-теоретическую концепцию в совершенно недвусмысленной и откровенной форме, наиболее ретиво распространяют псевдонаучные сведения о русской и советской литературе.

¹ Анализ тенденций субъективизма и агностицизма в теоретических взглядах Вольфганга Кайзера, Мартина Хейдеггера, Эмиля Штайгера, Альбера Камю и других дан Я. Эльсбергом в книге «О бесспорном и спорном» («Советский писатель», М., 1959, стр. 220 и сл.). См. также сборник «Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении» (Гослитиздат, М., 1959).

² М. Верли. Общее литературоведение. Изд. иностранной литературы, М., 1957, стр. 188.

³ Отсюда легко понять, почему Всеволод Сечкарев упрекает Верли в том, что в своей «Allgemeine Literaturwissenschaft» он отошел от этой теории. См.: V. Setchkareff. Einige neuere Werke zur allgemeinen Literaturwissenschaft. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1955, Bd. 23, H. 2, S. 355.

⁴ М. Верли. Общее литературоведение, стр. 78, 189.

Основная литературоведческая концепция Сечкарева восходит к эстетике Канта с ее методологическим обоснованием формализма и иррационализма. Прежде всего Сечкарев понимает искусство только как игру творческой фантазии. Так, в монографии о Гоголе он заявляет, что знаменитую сцену свидания Акакия Акакиевича со «значительным лицом» из «Шинели», полную социального смысла, следует понимать только как «стилистический момент напряженности действия». «Ни одна фраза художественного произведения, — поясняет Сечкарев, — не может быть только отражением личных чувств автора; все это является построением игрой по определенным законам».⁵

Взгляд на художественное произведение как на порождение стихийной, безыдейной игры фантазии, как на результат простого синтеза художественных средств, т. е. в конечном итоге как на самоцель, является решающим для литературной теории Сечкарева. Именно подобный взгляд служит предпосылкой основного методологического принципа, выражающего сущность его формалистической литературной теории: «Литературоведение, занимающееся словесными произведениями искусства, сделало бы лучше всего, если бы ограничилось анализом, преследующим цель выяснить только их структуру («как?»), ибо только таким образом можно проникнуть в художественное произведение и тем самым, возможно, проникнуть в жизнь, символом которой оно является...»⁶ Сечкарев полностью отрицает идейно-тематические компоненты как первичное в произведении и приходит к прямому культу художественной формы, особенно явно выразившемуся в заявлениях, что в искусство речь идет не о вопросе «что?» (содержание), а только о вопросе «как?» (структура).⁷ Таким образом, для Сечкарева анализ литературного произведения сводится лишь к выявлению элементов его художественной структуры, а литературно-исторический процесс — к различного рода новшества в области формы. По его мнению, место писателя в литературном процессе определяется на основании эстетской оценки его творчества. Исходя из этой точки зрения, Сечкарев утверждает, что Н. А. Некрасов для истории литературы представляет интерес в первую очередь как умелый издатель литературных журналов, а затем уже как поэт, а самой выдающейся поэтической личностью является представитель «искусства для искусства» А. А. Фет.⁸

Субъективистские теоретические позиции Сечкарева прямо приводят к антиисторизму в изучении конкретных явлений литературы. Подобно другим буржуазным литературоведам, попавшим под влияние философии экзистенциализма, Сечкарев повторяет: искусство может быть познано только в себе самом.⁹ Предметом литературоведческого анализа для Сечкарева является литературное произведение как таковое, в его полной изоляции от литературного и общественного окружения, вне необходимых связей с общим процессом развития литературы. Понятна поэтому откровенная антипатия Сечкарева к любым попыткам раскрыть закономерности развития различных литературных направлений. В предисловии к «Истории русской литературы» читаем: «Что касается распределения литературных явлений по отдельным направлениям, то в русской литературе оно не привело ни к какой ясности, а принесло только путаницу понятий, так как привести многообразие к единству можно только насильственным путем. Относительно России вообще существует опасность: как бы в поисках „сущности“ литературных направлений не упустить из виду их действительный характер».¹⁰ И там же: «Художественная литература относится к области искусства, и поэтому для ее истолкования и оценки применимы только эстетические критерии. При изучении русской литературы на суждения историков влияли почти исключительно одни „социальные“ точки зрения. Подобный способ изучения не подходит, во всяком случае, к области истории литературы».¹¹

Изолируя писателя от общества своего времени, Сечкарев приходит к ложным заключениям относительно творческого развития индивидуальности художника. Например, в монографии о Гоголе он пишет: «О каком-либо развитии в гоголевском творчестве не может быть и речи. Творчество сосредоточено в пределах одного

⁵ V. Setschkareff. N. V. Gogol. Leben und Schaffen. Berlin, 1953, S. 167. Курсив наш, — М. В.

⁶ V. Setschkareff. Dostoevskij in Deutschland. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1953, Bd. 22, H. 1, SS. 12—13.

⁷ V. Setschkareff. Zwei Tendenzen in der neuen russischen Literaturtheorie. «Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», Bd. 3, Stuttgart, 1958, S. 95.

⁸ V. Setschkareff. Geschichte der russischen Literatur. Bonn, 1949, S. 106.

⁹ V. Setschkareff. Zwei Tendenzen in der neuen russischen Literaturtheorie, S. 95.

¹⁰ V. Setschkareff. Geschichte der russischen Literatur, S. 6.

¹¹ Там же, стр. 5.

десятилетия, и только акцент его несколько перемещается с откровенной фантастики на подробное изображение призрачной реальности в конце. Но все элементы присутствуют с самого начала...»¹²

Антиисторическая концепция неизбежно приводит Сечкарева к искажению историко-литературного процесса. В этом отношении характерна его «История русской литературы». Пушкин оказывается здесь поэтом «искусства для искусства», эти же качества, как это ни парадоксально, усматриваются во всей русской литературе 20-х годов, причем «Горе от ума» и творчество поэтов-декабристов просто игнорируются. «Только 20-е годы XIX века, — пишет Сечкарев, — свободны от всякой внехудожественной тенденции».¹³

На основании такой извращенной интерпретации Пушкин и литература его времени противопоставляются всей последующей русской литературе, как якобы идущей по пути упадка. Это положение Сечкарев пытается обосновать следующим образом: «В тридцатые и сороковые годы все сильнее развивается тенденция использовать литературу как рупор для пропаганды социальных и политических идей. Ущерб, понесенный тем самым русской литературой в лице ее крупнейших представителей, огромен».¹⁴ Не только абсурдность, но и клеветнический характер такой постановки вопроса становятся совершенно очевидными, если спросить автора подобной «концепции», как же могло случиться, что русская литература именно во второй половине XIX века, т. е. на той стадии ее развития, когда она, по Сечкареву, все более проникалась «внехудожественными тенденциями» и теряла свою поэтическую сущность, достигла национального величия и приобрела всемирное значение? Ответить на это, конечно, Сечкарев не в состоянии, поскольку он и не пытается изучить действительные движущие силы историко-литературного процесса, а вместо этого упорно старается рассматривать историю русской литературы с антиисторической, формально-эстетической позиции. В своей «Истории русской литературы» Сечкарев совершает грубые выпады против русских революционных демократов, утверждая, что им-де почти удалось «уничтожить расцветшую русскую литературу».¹⁵ Подобную точку зрения не имеет смысла опровергать, поскольку каждому, кто знаком с русской критикой, известно, что именно революционным демократам принадлежат наиболее важные достижения в области критической мысли, способствовавшие дальнейшему развитию русского реализма.

Несостоятельность литературоведческих взглядов Сечкарева видна и там, где он обращается к анализу «собственно литературного произведения как такового».

Художественное произведение, по Сечкареву, является «необъяснимым, иррациональным соединением внутреннего и внешнего, создающим ощущение гармонии, превращающим произведение в мир со своим собственным, внутренним порядком». Поэтому, считает автор, попытки исследовать задачу художественного произведения и рассматривать его как сообщение чего-то являются бессмысленными. «В символическом освещении бытия без ясных формулировок, — пишет Сечкарев, — заключается сущность поэтического, его великая прелесть и великая опасность. Произведение искусства можно объяснять тысячу раз, но кто может сказать, какое истолкование верно! Чтобы найти его, надо разрешить загадку жизни».¹⁶ Эти иррационалистические взгляды Сечкарева, выраженные в его тезисе «самодовления» искусства, тесно связаны с философией экзистенциализма, в частности с отношением к искусству такого философа, как Мартин Хейдеггер, и даже, возможно, заимствованы у него.¹⁷

С помощью своей идеалистической концепции Сечкарев стремится обосновать непознаваемость идейно-тематического состава произведения, т. е. непознаваемость объективно присущего ему содержания. В этом вопросе Сечкарев заходит настолько далеко, что конструирует для искусства, которое он рассматривает лишь в субъективно-идеалистическом плане, какое-то особое понятие истины. «Можно не соглашаться с содержанием того или иного произведения и тем не менее считать это содержание правдой. Стихотворение, например, правдиво, если в нем наличествуют внутренние связи. Оно направлено только само на себя, оно абсолютно. Если это признать, то многие религиозные, философские, социологические и биографические

¹² V. Setschkareff. N. V. Gogol, S. 88. Дитрих Герхардт (Gerhardt) в рецензии на монографию о Гоголе обратил внимание Сечкарева на опасность, которую несет с собой формалистический метод с его антиисторическим характером («Zeitschrift für slavische Philologie», Bd. 23, 1955, H. 2, S. 400).

¹³ V. Setschkareff. Geschichte der russischen Literatur, S. 5.

¹⁴ Там же, стр. 93.

¹⁵ Там же, стр. 100—101.

¹⁶ V. Setschkareff. Dostoevskij in Deutschland, SS. 12—13.

¹⁷ См. работу М. Хейдеггера «Der Ursprung des Kunstwerkes» (Frankfurt a. M., 1950).

выводы, извлекаемые из литературы, отпадают прочь».¹⁸ Подобные рассуждения о «правде» зачеркивают познавательную сущность искусства. «Правда» понимается в данном случае не как верное отражение объективной реальности, а как некий формальный принцип построения литературного произведения. Сечкарев потому и отрицает объективную правду искусства, что для него жизнь человеческого общества (по его терминологии, «загадка жизни») не познаваема. Он видит назначение искусства и литературы не в правдивом отражении действительности, а в «символическом освещении бытия», что, по мнению автора, и совершается личностью художника как выражение стремления — всегда до известной степени иррационального — этой личности к форме.

Так иррационализм и агностицизм литературоведческой концепции Сечкарева служат верную службу в борьбе против тех, кто рассматривает реализм русской литературы как величайшее достижение XIX столетия. Неудивительно, что история этой литературы не укладывается в формалистическую схему Сечкарева. Характерно, что в своей «Истории русской литературы» Сечкарев избегает понятия «реализм», не желая признавать его «присутствия» в русской литературе, а в книге о Гоголе объявляет творчество гения критического реализма фантастикой, «действительностью фантазии художника».

Подобный агностицизм в полной мере отвечает желаниям обскурантов западногерманского общества видеть утаенным или искаженным смысл русского реализма, который колеблет фундамент буржуазного классового порядка.

Литературоведческие принципы Сечкарева с их антиисторической тенденцией, иррационализмом и агностицизмом — это не только отражение современной ступени развития буржуазных общественных наук, буржуазных теорий, не только отражение основных черт современной буржуазной эстетики с ее эстетско-формалистической системой. Дело скорее в том, что литературоведческие взгляды Сечкарева образуют неотъемлемую составную часть господствующей в Западной Германии идеологии, с ее реваншизмом и антикоммунизмом.

Еще в 1939 году Сечкарев выпускает работу «Влияние Шеллинга в русской литературе 20-х и 30-х годов XIX века», основная мысль которой состояла в том, что в русской культуре и философии 20—30-х годов прошлого столетия не было ничего самостоятельного. Русская философия, к примеру, объявлялась ответвлением западноевропейской и особенно немецкой философии. Причем автор утверждал, что русские просто-напросто заимствовали философскую мысль у немцев, не сделав ничего для дальнейшего развития философских идей.¹⁹ Многочисленные работы Сечкарева, опубликованные в последнее время, отличаются неприкрытой антисоветской направленностью. Особенно тенденциозна его характеристика советской литературы, историю которой Сечкарев расценивает как «развитие по нисходящей линии во всех жанрах». Именно такое представление только и можно почерпнуть из его «объективной» оценки литературных достижений советской эпохи, в особенности из анализа изображения человека в произведениях советской прозы. «Герои всех романов новой России, — пишет Сечкарев, — четко разделены, в зависимости от социального происхождения, на хороших и плохих. Попытки смотреть объективно в этом отношении чрезвычайно редки. Чисто человеческие, индивидуальные конфликты отсутствуют полностью».²⁰ Не удивительно, что «Тихий Дон» М. Шолохова для Сечкарева всего лишь «сухой перечень событий», а «Хождение по мукам» А. Толстого, «несмотря на несколько удачных отдельных сцен, в целом не убедительно».²¹

Особенно откровенно вражда к Советской стране и ее литературе проявляется в уже упоминавшейся статье Сечкарева «Две тенденции в новом русском литературоведении». Стремясь выдать русский формализм 20-х годов за колыбель современного литературоведения, а свою теорию — по меньшей мере за решающий фактор развития литературоведческой науки, Сечкарев ополчается на марксистское литературоведение, извращая при этом марксистское учение об искусстве и литературе. Так, литературоведческую концепцию так называемой «социологической» школы 20-х годов он выдает за марксистскую теорию литературы, за последнее слово советской литературоведческой науки и тут же критикует ее за механистич-

¹⁸ V. S e t s c h k a r e f f. Zwei Tendenzen in der neuen russischen Literaturtheorie, S. 95.

¹⁹ В многочисленных работах советских ученых разоблачены научная несостоятельность и реакционный характер подобных взглядов. Назовем некоторые из этих работ: С. А. Покровский. Фальсификация истории русской политической мысли в современной реакционной буржуазной литературе. Изд. АН СССР, М., 1957; Русская прогрессивная философская мысль XIX века (30—60-е годы). М., 1959.

²⁰ V. S e t s c h k a r e f f. Geschichte der russischen Literatur, S. 132.

²¹ Там же, стр. 133.

ческий характер, заявляя при этом, что подобная концепция является рецидивом вульгарного материализма в литературоведении.²²

Насколько далеко может зайти такая фальсификация, ясно из тех слов, которые Сечкарев находит для определения понятия «социалистический реализм». В «Истории русской литературы» под этим термином он подразумевал «способ реалистического изображения с социально-критической (!?) тенденцией»,²³ позднее же он означал, по Сечкареву, «способ реалистического изображения с социалистической тенденцией».²⁴ Таким образом, литературная практика социалистического реализма оказывалась у Сечкарева лишь иллюстрацией политических принципов, которыми руководствуются в Советском Союзе. В результате такой подтасовки метод социалистического реализма упрощается и искажается до неузнаваемости. Сечкарев явно пытается добиться того, чтобы литература социалистического реализма предстала перед читателем как нехудожественное явление, лишенное какого бы то ни было эстетического значения. Такова «теоретическая» аргументация, политическая задача которой состоит в том, чтобы не допустить знакомства западногерманской общественности с литературой социалистического реализма и любой ценой удержать западногерманскую публику от идейного и эстетического воздействия литературных произведений нового, социалистического общества.

Сечкарев, как эпигон реакционного буржуазного литературоведения, явно сторонится научного изучения истории литературы как целостного процесса, что совершенно понятно, ибо как раз это и заставило бы обнаружить закономерный характер развития не только литературы, но и самой общественной жизни, что неприемлемо для современной буржуазной теории литературы, так как это в конечном итоге привело бы к признанию исторически преходящего характера буржуазного общества. Именно по этой причине теоретические взгляды Сечкарева и пронизаны насквозь антиисторической тенденцией, наглядно раскрывающей воинственный характер его выступлений против концепции исторического развития литературы.



²² V. Setschkareff. Zwei Tendenzen in der neuen russischen Literaturtheorie, S. 106.

²³ V. Setschkareff. Geschichte der russischen Literature, S. 136.

²⁴ V. Setschkareff. Zwei Tendenzen in der neuen russischen Literaturtheorie, S. 96.

НОВЫЕ ТРУДЫ ПО РУССКОМУ КНИГОВЕДЕНИЮ

1

Значительные достижения книговедения за последние годы побуждают нас со всей серьезностью обратиться к изучению опыта работы по составлению библиографий как периодических, так и непериодических изданий в нашей стране.

С чувством глубокого удовлетворения мы должны в первую очередь остановиться на результатах многолетнего коллективного труда — четырехтомной «Библиографии периодических изданий России. 1901—1916»,¹ содержащей описание девяти тысяч семисот с лишним русских периодических органов начала XX века (дореволюционный период). Этот труд примечателен прежде всего тем, что он выполнен de visu.² Кроме того, каждый, кто обратится к этому незаменимому пособию, может быть уверен в полноте представленных в нем изданий, ибо никакого специального отбора при составлении сборников не производилось. Здесь приводятся все издания — вплоть до червоточенных и им подобных. На основании этого капитального книговедческого труда можно составить представление об истинном характере русской периодической прессы начала века с ее светлыми и темными сторонами. И с этой точки зрения «Библиография периодических изданий России» — лучшее, чем мы располагаем.

При общей положительной оценке издания нельзя не отметить и некоторые недочеты этой фундаментальной работы.

Принципы издания «Библиографии», конечно, не обязывали составителей раскрывать в описании того или иного периодического органа его содержание и идейную направленность. Это задача особого рода и притом чрезвычайно сложная. Но вот программы изданий, опубликованные в периодической печати, учесть нужно было обязательно. Официальная программа издания, как известно, является крайне существенным его элементом, хотя она иногда так и остается нереализованной. Отсутствие такого учета в рассматриваемом труде — упущение, на наш взгляд — серьезное.

До опубликования «Библиографии» тем же коллективом авторов был выпущен «Предварительный список периодических изданий России 1901—1916 годов» (Л., 1949), который содержал множество сомнительных, вероятно просто непроверенных, записей. В дальнейшем все они проверялись и уточнялись, и ряд наименований как не существующих был исключен из перечня изданий. Однако в «Библиографии» не содержится никаких указаний на результаты такой проверки, что не может не вызвать недоумения читателя. Так, например, в «Предварительном списке» под № 3792 отмечено еженедельное петербургское издание 1906 года «Экономист». В «Библиографии» же о нем нет никаких сведений. И таких «изданий» в «Предварительном списке» зарегистрировано было немало. Недостаточно полны в некоторых случаях и сами описания.

Сказанное ни в коей мере не умаляет значения этого книговедческого труда, главным достоинством которого является, как уже отмечалось, полнота представленных изданий.

К сожалению, этого нельзя сказать о четырехтомном коллективном труде «Литературно-художественные альманахи и сборники. Библиографический указатель.

¹ Л. Н. Беляева, М. К. Зиновьева, М. М. Никифоров. Библиография периодических изданий России. 1901—1916. Тт. I—III. Л., 1958—1960. Работа была начата в 1935 году. См.: Ю. А. Меженко. Опыт работы по составлению библиографии периодических изданий России 1901—1916 гг. Л., 1943.

² Случаи описания по другим источникам тщательно оговорены. В классическом труде Н. М. Лисовского «Русская периодическая печать 1703—1900 гг.» (Пгр., 1915) подобные оговорки отсутствуют, что привело к различного рода ошибкам.

1900—1937» (издание, по-видимому, не закончено).³ Сама по себе, конечно, эта работа чрезвычайно полезна, поскольку в ней содержится свыше двух тысяч четырехсот описаний, раскрывающих содержание различных изданий литературного характера, но в то же время в ней много недостатков.

Естественно, что сборники и альманахи должны изучаться и описываться как явления, непосредственно примыкающие к периодике. Граница между ними и периодикой, как это подтверждается на практике, установлена быть не может. Достаточно назвать, например, такой «журнал», как «Житва» (т. I, № 2664), который одновременно является и журналом и альманахом. Это особенно важно учесть при анализе изданий в переломные исторические эпохи. Так, историк русской журналистики обязан особо внимательно изучить альманахи и сборники 1918—1924 годов, являвшиеся как бы заменителями литературной периодики.

Но каких же принципов придерживались авторы библиографического указателя? На это ответить довольно трудно, поскольку в него включены и хрестоматии, и антологии, и другие подобные им издания, никакого отношения к периодике не имеющие, а сборники смешанного содержания описаны лишь выборочно, в зависимости от того, какое место занимает в них литературно-художественный материал. При этом авторы различных томов применяли различные принципы отбора. Так, например, во втором томе описаны сборники, составленные из произведений всего лишь двух авторов, а в четвертом томе такие сборники отсутствуют (т. II, стр. 5). Сборники, содержащие лишь литературно-критические и историко-литературные тексты, вообще исключены из описания (см.: т. I, стр. 11; т. II, стр. 5; т. III, стр. 5; т. IV, стр. XII). В некоторых случаях не описаны сборники, в которые входят произведения либо с «верноподданнической» идеологией, либо религиозные по содержанию, либо недостаточно художественные (т. I, стр. 12; т. II, стр. 5; тт. III и IV). Отказавшись от научных принципов и укрепившись на позициях политической, мировоззренческой и эстетической регламентации, авторы труда в результате выпустили из поля зрения альманахи и сборники, в которые вошли произведения лучших русских (дореволюционных и советских) писателей и поэтов (например, Максима Горького, Маяковского, Алексея Толстого и др.).

По неясным причинам в четырехтомное издание не включены следующие альманахи и сборники:

1917

1. Временник, 1. М., 1917 (Николай Асеев, Божидар, Григ. Петников, Вел. Хлебников).
2. Временник, 2. М., 1917. 8 стр. (Вас. Каменский, Григ. Петников, В. Хлебников).
3. Под знамя Правды. Первый сборник общества пролетарских искусств. Пб., 1917 (на обл. 1918). Перед заглавием: Российская социал-демократическая рабочая партия. 96 стр. (Д. Бедный, Савва Затон, Семен Брумберг, Е. Андреев, А. П. Кузьмин, А. Хуторов, Ив. Логинов, Вл. Кириллов, Ив. Кузнецов, П. Попов, Илья Ильин, Е. Трифонов, Е. М. Шкапли, Елена Богдатева, Ал. Богданов, Илья Ионов, Я. Бердников, Ал. Белозеров).
4. Степь. Оренбургский литературный сборник. Книга четвертая. Оренбург, 1917. 4 + 68 стр. (Михаил Ге, Н. Афиногенов, М. Герасимов, Н. Степной, А. Ширяевец, Н. А., П. Поршаков, Н. Старый).
5. Чудо в пустыне. Стихи. Одесса, 1917. 84 стр. (Эдуард Багрицкий, Ис. Бобович, В. Маяковский, Петр Сторицын, С. Третьяков, Анат. Фиолетов, Георгий Цагарели, Вадим Шершевевич).

1918

1. Ржаное слово. Революционная хрестоматия футуристов. Предисловие А. В. Луначарского. От редакционной коллегии. Пгр., 1918. 58 стр. (Н. Асеев, Д. Бурлюк, В. Каменский, Бор. Кушнер, В. Маяковский, В. Хлебников).
2. Альманах поэзоконцерт. М., 1918. 80 стр. (Иг. Северянин, Лев Никулин, Петр Ларионов, Е. Панаиотти, М. Кларк, Кирилл Халафов).
3. Сборники «Сафрут», кн. I. М., 1918. 191 стр. (С. Черниковский в переводе Владислава Ходасевича, С. Я. Маршак, Андрей Соболев, З. Шнеур, С. Ан-ский (С. А. Раппопорт), Х. Н. Бялик, Федор Сологуб и др.).
4. Сборники «Сафрут», кн. III. М., 1918, 191 стр. (Х. Н. Бялик, С. Черниковский, Ив. Бунин, Г. Шофман, С. Дубнов, Валерий Брюсов, С. Ан-ский, Г. Ейвин и др.).

³ Тома I (1900—1911) и IV (1928—1937) составлены О. Д. Голубевой, тома II (1912—1917) и III (1918—1927) — Н. П. Рогожиным.

1919

1. Эпоха. М., (1919). 131 стр. (Юлиан Анисимов, Наталия Бенар, Б. Пастернак, Леонид Андреев, Георгий Чулков, Мариэтта Шагинян, Валерий Брюсов, А. Хромов).

1920

1. Алая нефть. Сборник стихов. Баку, 1920. 48 стр. (Георгий Астахов, Сергей Городецкий, Михаил Запрудный, Алексей Крученых, Константин Юст).

2. Волжская волница. Литературно-художественный сборник. Нижний Новгород, 1920. 32 стр. (Сергей Городецкий, Ив. Ермолаев, Григ. Шмерельсон, Ив. Трубин, П. Узник, П. Козин, Алексей Суслов, Ник. Поваров, Евг. Моравский, Петр Поволжский, Е. В. Гансон, Борис Гусман).

3. Конница бурь. Второй сборник имажинистов. «Див», 1920. 31 стр. (Алексей Ганин, Сергей Есенин, Анат. Мариенгоф).

4. Мы. Книгоиздательство при Всероссийском союзе поэтов «Чихи-пихи», М., 1920. 63 стр. (К. Бальмонт, Вячеслав Иванов, Рюрик Ивнев, А. Кусиков, Лев Никулин, Б. Пастернак, С. Рубанович, Ив. Рукавишников, Сергей Третьяков, В. Хлебников, В. Шершеневич).

5. Россия и Итония. Изд. «Скифы», Берлин, 1920. 80 стр. (Иванов-Разумник, А. Белый, Сергей Есенин).

6. Ярь. Стихи. Изд. «Костер», Вологда, 1920. 31 стр. (Михаил Артамонов, Александр Германов, Анат. Субботин).

Этим перечнем не исчерпываются допущенные пропуски. Вероятно, сразу их учесть и невозможно. Тем более, что пропущены не только единичные альманахи и сборники, но и нумерованные (например, альманах «Круг», книга шестая, 1927), не только «провинциальные» (за 1921 год, например, пропущено два рязанских альманаха: «Киповарь» и «Коралловый корабль») и зарубежные (например, парижские сборники «Наши современники», 1923), но и «столичные» («Певучая банда», 1923; «Окраинный круг» (5), 1926; «Ларь», 1927 — Ленинград; «Адская мостовая», 1, 1922; «Шлем», 1924; «Поэты наших дней», 1924 — Москва, и др.), не только недатированные («От мамы на пять минут», «Срубленный поцелуй» — начала 1920-х годов), но и датированные.

Важно в данном случае понять, что выделение из общей массы альманахов и сборников особой группы «литературно-художественных» изданий не только нецелесообразно, но и невыполнимо, ибо границы между разными видами сборников (публицистическими, научными, художественными и т. п.) крайне неопределенны. В нецелесообразности и чистой условности подобного выделения можно убедиться хотя бы на примере изданий 1905 года. Разумеется, что подпольные революционные организации не имели возможности выпускать специальные литературно-художественные сборники. Перед нами один из сборников,⁴ на котором лежит печать нелегалности и спешки. Сборник набирался и печатался в разных типографиях, общая пагинация отсутствует, объединяющего книгу оглавления также нет. О целях выпуска сборника можно судить по заключительным словам введения: «Сторонники и слуги старого порядка совершают мобилизацию своих сил. Русский рабочий класс во время всеобщей забастовки сделал уже свою мобилизацию. Теперь нужно неустанно продолжать ее и из миллионной рабочей армии строить сомкнутые ряды социал-демократической партии. Под ружье же, пролетарий! Враг настороже». Вполне естественно, что в сборнике преобладает революционная публицистика («Военная техника и вопрос о милиции», «Проект социал-демократической аграрной программы», «Текущий момент» и т. п.), но в то же время в нем помещены и стихотворения. Хотя их немного (только восемь), но они существенно дополняют «публицистическую часть» сборника. «Убить», «Око за око» — таковы их названия. Приведем, например, начало одной из этих песен мести:

Они лежали здесь — в углу,
В грязи зловонного участка.
Их кровь — густая словно краска —
Застыла лужей на полу.
Их подбирали, не считая.
Их приносили — без числа,
На неподвижные тела
Еще не конченных кидая.⁵

Но, вероятно, на том основании, что стихи здесь занимают мало места, авторы не включили этот сборник в многотомный библиографический указатель.

⁴ Сборник. М., 1906.

⁵ Там же, стр. 5 пятнадцатой пагинации.

Таким образом, перечисленные нами факты свидетельствуют о том, что забвение научных методов книговедения, на основе которых должны производиться библиографические изыскания, является причиной серьезных просчетов, допущенных составителями библиографического указателя.

2

Но еще неблагоприятнее, на наш взгляд, обстоит дело с научным описанием книг. В этой области работа только начинается. Три года назад закончилось издание двухтомного труда Т. А. Быковой и М. М. Гуревича, содержащего описание изданий Петровского времени (с 1689 года по январь 1725 года).⁶ Всего в нем описано свыше тысячи ста двадцати изданий. Об обстоятельности описания свидетельствует тот факт, что в каталоге приводятся даже рукописные пометы бывших владельцев книг. Мы не считаем это излишеством, но вместе с тем, высоко оценивая результаты работы Быковой и Гуревича, полагаем, что такого рода элементы описания могут кое-кого ввести в заблуждение, так как, по нашему мнению, может создаться ложное впечатление полноты и завершенности описания русских книг Петровского времени. Но из знакомства с «Описанием изданий, напечатанных при Петре I» видно, что дело обстоит далеко не так благополучно: некоторые издания датированы недостаточно точно, учет сохранившихся экземпляров описанных изданий недостаточно полон. В настоящее время ожидается выход в свет первых томов сводного описания русских книг 1725—1800 годов, и, конечно, хочется, чтобы на этот раз авторами каталога не были бы обойдены и проблемы датировки изданий.

К сложнейшим вопросам, связанным с изучением книг, относится и проблема атрибуции. Установление авторства анонимных и псевдонимных произведений потребует еще больших усилий наших книговедов и филологов. Едва ли не наиболее существенный недостаток словаря И. Ф. Масанова⁷ заключается в том, что в нем недостаточно четко намечены пути дальнейшего атрибутирования псевдонимных произведений русской прессы в широком смысле этого слова. В самом деле, что сделано по учету и раскрытию русских псевдонимов и что еще остается сделать? Какая часть работы может считаться завершенной? Определенного ответа на этот вопрос труд Масанова не дает, хотя он печатается уже третий раз.⁸ Рассматриваемая нами работа, конечно, очень и очень значительна, обойтись без нее буквально невозможно, но нельзя не учитывать, что в основном она представляет собой сводку данных по раскрытию псевдонимов в чужих работах, дополненную собственными опытами дешифровки псевдонимов. Но первая цель достигалась в значительной мере механически, без необходимого научного критицизма, достижение же второй иногда не сопровождалось необходимой документацией и велось, вероятно, без строгого плана. В результате в ряде случаев псевдонимы раскрыты неправильно. Мы уже указывали, в частности, на то, что псевдоним «М. К.», которым подписывался прогрессивный публицист журнала «Библиотека для чтения» за 1862 год, Масановым был приписан реакционному профессору М. И. Касторскому.⁹ Но тогда у нас еще не имелось данных о том, кому же в действительности принадлежит указанный псевдоним.¹⁰ Редакция словаря не обратила никакого внимания на этот сигнал и выпустила четвертый том без исправления ошибки. Между тем обращение к подлинным документам показывает, что псевдоним «М. К.» действительно никакого отношения к М. И. Касторскому не имеет и принадлежит заведующему публицистическим отделом «Библиотеки для чтения» (1862 года) Д. Ф. Щеглову.¹¹

Встречаются и такие случаи, когда автор, оспаривая принадлежность псевдонима тому или иному лицу, ошибочно утверждает его новое значение, основанное на каких-то новых, якобы документальных данных. В этом отношении примечателен

⁶ Описание изданий, напечатанных при Петре I. Сводный каталог. Описание изданий гражданской печати. Составители Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953; Описание изданий напечатанных при Петре I. Сводный каталог. Описание изданий, напечатанных кириллицей. Составители Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958.

⁷ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, тт. I—IV, М., 1956—1960.

⁸ Первое издание (1936) закончено не было: вышедший в свет первый том охватывал буквы А—М псевдонимов русского алфавита. Издание было рассчитано на три тома. Второе (сокращенное) издание вышло в двух томах в 1941—1949 годах.

⁹ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. II, стр. 145.

¹⁰ А. Могилянский. Каким должен быть словарь русских писателей. «Русская литература», 1959, № 3, стр. 178.

¹¹ ЦГИАЛ, ф. 773, оп. 1, ед. хр. 204, л. 3.

случай с установлением авторства романа «Семейство Снежных», опубликованного в 1871 году в «Вестнике Европы» под псевдонимом Ближнев.

Известно, что И. С. Тургенев 23 (11) декабря 1871 года из Парижа запрашивал П. В. Анненкова, «какая настоящая фамилия г. Ближнева, автора „Семейства Снежных“», романа, помещенного в „Вестнике Европы“, — и кто он такой.¹² На этот вопрос первый в России словарь псевдонимов, составленный В. С. Карцовым и М. Н. Мазаевым, давал такой ответ: «Ближнев П. («Вест. Евр.», 1871) П. А. Лачинова».¹³ В 1913 году известный историк М. К. Лемке заявил о принадлежности псевдонима Ближнев А. А. Лачиновой (сестре П. А. Лачиновой).¹⁴ Несмотря на это, в первом издании словаря Масанова сообщалось, что Ближнев это П. А. Лачинова,¹⁵ а во втором (сокращенном) издании в качестве автора романа фигурирует уже В. А. Райский.¹⁶ Последняя версия почти без изменений повторяется и в третьем, четырехтомном издании словаря Масанова.¹⁷

Кто же является автором романа «Семейство Снежных»?

На этот вопрос неопровержимо отвечает следующее письмо из архива М. М. Стасюлевича:

«Милостивый Государь

Михаил Матвеевич!

Вспоминная Ваше доброе внимание к первому моему роману „Семейство Снежных“, помещенному на страницах „Вестника Европы“, я решаю передать в Ваше распоряжение и второе мое произведение, которое при сем и прилагаю.

Если Вы найдете его удобным к напечатанию в Вашем журнале, то покорнейше прошу уведомить меня о Вашем решении. С истинным уважением остаюсь

А. Лачинова

(Ближнев)

«1874, февраля 22.

Адрес мой: Дмитровский переулок, дом № 8, кн. 4, Варваре Александровне Апухтиной, с передачею Анне Александровне Лачиновой».¹⁸

В словаре Масанова не использован один из видов документальных источников, в котором содержатся богатейшие данные для установления авторства как псевдонимных, так и анонимных произведений. Особенно важно обратиться к этому источнику в том случае, если (как это произошло, например, с псевдонимом Ближнев) раскрытие псевдонима спорно. Мы имеем в виду ежегодные реестры цензурных комитетов, регистрировавшие поступавшие для цензурования рукописи по следующей форме: 1) название рукописи и ее объем; 2) от кого поступила рукопись; 3) когда поступила рукопись; 4) когда рукопись поступила к цензору; 5) когда рукопись одобрена (отклонена) цензором; 6) когда и кому рукопись возвращена (расписка).

Так, например, о «Гансе Кюхельгартене», напечатанном под псевдонимом В. Алов, из реестра узнаем, что рукопись поступила от студента Н. Гоголя-Яновского; о «Романах и повестях» (1859) В. Крестовского сказано, что один из шести томов этого издания по одобрении отправлен на дом госпоже Хвоцинской; о поэмах и стихотворениях Е. Бернета говорится, что они поступили от А. Жуковского, и т. д.

С помощью «Реестров» нам удалось раскрыть псевдонимы, отсутствующие в словаре И. Ф. Масанова. Так, например, автором трагедии «Райса» (СПб., 1833), подписанной инициалами «А. Ш.», является неоднократно выступавший в печати

¹² «Новый мир», 1927, № 9, стр. 166—167.

¹³ В. С. Карцов и М. Н. Мазаев. Опыт словаря псевдонимов русских писателей. СПб., 1891, стр. 18.

¹⁴ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V. СПб., 1913, стр. 118 (комментарий к письму Н. Д. Хвоцинской-Запощиковской).

¹⁵ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей и ученых в трех томах, т. I. М.—Л., 1936, стр. 110.

¹⁶ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей в трех томах, т. I. М., 1941, стр. 150.

¹⁷ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. I. М., 1956, стр. 161.

¹⁸ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 293, оп. 1, ед. хр. 783.

писатель Алексей Шлихтер;¹⁹ трагедия «Королевская игрушка. Единственный фаворит, которого народ боготворил» (Харьков, 1913), подписанная инициалами «Е. У.», принадлежит перу Е. Унгерн-Штернберга.

Словарь И. Ф. Масанова содержит не только полные и сокращенные псевдонимы, но и криптонимы всевозможных типов. Звездочки в разном количестве и сочетании, цифры, различные знаки — все было учтено составителем словаря. Но на те произведения, которые подписаны названием определенной местности, внимание почему-то не было обращено. Не трудно заметить, что в большинстве своем такие обозначения выполняют функцию псевдонима, часто гораздо более красноречиво сигнализируя о личности автора, чем астронимы и другого рода криптонимы. Так, например, поэт, драматург и писатель, будущий декабрист Ф. Н. Глинка одно время сопровождал свои подписанные полным именем произведения пометой о месте создания произведения: Село Сутоки. Это позволило ему не только перейти на криптоним (Ф. Г.), но и вовсе убрать подпись, сохранив лишь эту помету. Сигнал о его авторстве был достаточным.²⁰

Поэт и писатель Н. М. Кугушев в 1802 году иногда сопровождал свои подписанные произведения пометой «Тамбов». Это обстоятельство позволило ему в дальнейшем периодически снимать свою подпись (полную и сокращенную), сохраняя одну географическую помету. Таковы публикации: «Пирог, или мигува с Парнасом в Новый 1806 год» («Московский курьер», 1806, ч. III, № 23, стр. 364—366), «Отрывок из повести о князе Мстиславе, великом победителе половцев» («Русский вестник», 1814, № 5, стр. 3—11). Благодаря этой помете в данных случаях и скрывается псевдоним Кугушева, также не учтенный И. Ф. Масановым.

В 1806 году Кугушев напечатал за своей подписью стихотворение «Инвалид, в городе».²¹ В 1813 году им было опубликовано стихотворение «Жертва храбрым Россиянам, приносимая от соотечественника их, некогда служившего на полебрани»²² за подписью «Инвалид». Публикация сопровождалась пометой «Тамбов». А затем вышел сборник стихотворений Кугушева (без указания его настоящей фамилии) под заглавием «Праздное время Инвалида» (М., 1814), в котором слово «инвалид» определяло авторство Кугушева.

Из всего сказанного видно, что основное направление развития нашего книговедения, выражающееся в сплошном изучении материала (в противовес выборочному изучению), имеет две модификации. Первая представлена трудом Л. Н. Беляевой, М. К. Зиновьевой и М. М. Никифорова по русской периодике 1901—1916 годов, вторая — описанием петровских книг Т. А. Быковой и М. М. Гуревича. Недостаточное количество исследований последнего рода особенно бросается в глаза. Это задерживает развитие и книговедения и филологических дисциплин, ибо история литературы остро нуждается в данных книговедческой науки.



¹⁹ ЦИАЛ, ф. 777, оп. 1, ед. хр. 207673, л. 24. Реестр рукописей 1833 года. Рукопись поступила 1 июня 1833 года, одобрена и возвращена 10 июня того же года.

²⁰ «Русский вестник», 1809, №№ 6, 8, 11 и др.

²¹ «Минерва», 1806, ч. III, № 10, стр. 106—112.

²² «Русский вестник», 1813, № 8, стр. 3—13.

ЛЕРМОНТОВСКИЙ СЕМИНАРИЙ

Выход в свет семинария по Лермонтову имеет особое значение в связи с тем положением, которое сложилось в лермонтоведении.

Преподаватели русской литературы в высших учебных заведениях, в средней школе — все, кто занимается изучением Лермонтова, испытывают трудности из-за отсутствия пособий, охватывающих литературу о творчестве писателя.

Мы не располагаем ни библиографией основной литературы по Лермонтову, ни даже справочником рекомендательного характера, включающим литературу за последние полтора десятилетия.

Остается малоразработанной и тема «Лермонтов в русской критике». Вышедший под этим названием сборник¹ не может удовлетворить преподавателей и студентов, так как подбор критических статей в нем очень беден, вспомогательный аппарат почти отсутствует, а краткая вступительная статья написана (как это отметили авторы лермонтовского семинария) поверхностно и неточно.

До сих пор еще полностью не издана «Летопись жизни и творчества Лермонтова», отсутствует научная биография, охватывающая всю жизнь поэта, нет монографических трудов, прослеживающих его творческий путь.

Все эти обстоятельства увеличивают ценность лермонтовского семинария, содержащего обширный материал о Лермонтове, делают эту книгу весьма полезной для всех изучающих Лермонтова.

Как и в других подобного рода пособиях, в семинарии имеются две основные части: «Введение в изучение жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» и «Темы для самостоятельных работ». Кроме того, в семинарий включены два вспомогательных раздела: «Основные даты жизни и творчества М. Ю. Лермонтова», «Краткая библиография сочинений М. Ю. Лермонтова и литературы о его жизни и творчестве» и небольшое приложение — «Из опыта работы лермонтовского семинара» в Ленинградском университете.

Авторы книги во главе с В. А. Мануйловым в построении семинария не только следовали сложившейся традиции, но и стремились внести новые и очень существенные черты в самый тип учебного пособия. Помимо истории изучения жизни и творчества писателя, авторы дали обстоятельный обзор основных источников.

В первой части семинария содержатся сведения о рукописном наследии поэта (стр. 165—171), дан обзор официальных документов (стр. 95—110), показано значение периодической печати как биографического источника (стр. 87—91), небольшой археографический очерк посвящен письмам Лермонтова (стр. 91—95), мемуарам, переписке и дневникам современников (стр. 110—125), дана текстологическая характеристика основных изданий сочинений писателя (стр. 172—206).

Внимание к вопросам литературоведческого источниковедения — одна из самых сильных сторон лермонтовского семинария. Несмотря на некоторые недочеты в построении семинария (об этом будет сказано ниже), книга В. А. Мануйлова, М. И. Гиллельсона и В. Э. Вацуро практически доказала, что вполне возможен тип учебного пособия, в котором органически сочетается анализ источников, критико-библиографический обзор литературы и разработка тем для самостоятельной работы студентов.

Отметим также, что критико-библиографический обзор в семинарии — первый труд, в котором так полно рассматривается литература о Лермонтове. Некоторые факты вводятся авторами в научный оборот впервые, а ряд статей впервые получает правильное освещение. Так, например, здесь собраны и проанализированы отзывы П. А. Плетнева о Лермонтове, охарактеризована позиция П. А. Вяземского, В. Н. Майкова, статья А. Д. Галахова (1858), в которой, по справедливому замеча-

В. А. Мануйлов, М. И. Гиллельсон, В. Э. Вацуро. М. Ю. Лермонтов. Семинарий. Под ред. В. А. Мануйлова. Учпедгиз, Л., 1960.

¹ М. Ю. Лермонтов в русской критике. Сборник статей. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1955 (изд. 1-е, 1951).

нию авторов, «выражены принципы зарождавшейся тогда культурно-исторической школы» (стр. 46).

Ценное пособие для литературоведов — раздел «Основные даты жизни и творчества М. Ю. Лермонтова». Это сокращенный вариант летописи, составленной В. А. Мануйловым и помещенной в VI томе академического издания Лермонтова. В семинарии проведена дополнительная работа, учтены новые факты и уточнены датировки. Таким образом, здесь дана наиболее точная и совершенная хронологическая канва жизни и творчества Лермонтова.

Основная часть семинария содержит разработку 79 тем, посвященных различным вопросам жизни и творчества Лермонтова. Главные достоинства этой части — широта и разнообразие тематики, правильные количественные соотношения при распределении тем по циклам и разделам, постановка малоразработанных или еще не решенных в науке проблем, стремление связать историко-литературный анализ с развитием различных отраслей культуры и искусства, внимание к вопросам художественной формы, обращение к таким темам, разработка которых поможет начинающему исследователю ознакомиться со всеми видами литературоведческого труда.

Постановка сквозных проблем, охватывающих все творчество писателя, сочетается с разработкой монографических тем, позволяющих всесторонне проанализировать то или иное произведение. Ясность и конкретность, а порою свежесть и острота тематики позволяют считать лермонтовский семинарий шагом вперед в научном изучении Лермонтова.

Очень интересна детализация плана самостоятельной работы «Тема поэта в русской литературе и в творчестве Лермонтова». Здесь авторы рекомендуют провести сопоставление с Ломоносовым, Державиным, Пушкиным, Баратынским, Некрасовым, Блоком и Маяковским, обратить внимание на традицию «разговоров о поэзии». В одной из тем предлагается провести сравнительный анализ (идейный, художественный, языковой) поэмы Лермонтова «Беглец» и поэмы Пушкина «Тазит». Обстоятельно раскрыты планы тем: «Лермонтов и Жуковский», «Лермонтов и Пушкин», «Лермонтов и А. И. Одоевский». Плодотворна постановка таких малоосвоенных в литературе тем, как «Н. П. Огарев и Лермонтов» или «Аполлон Григорьев и Лермонтов».

Однако замысел авторов семинария мог бы получить более ясное воплощение при несколько ином построении пособия.

Первая часть книги, предшествующая темам для самостоятельной работы (стр. 3—264), содержит более десяти подразделов, образованных не по единому принципу, а по самым разнообразным, порою случайным признакам. Это весьма затрудняет ориентировку в материале, а также вызывает и некоторые принципиальные возражения.

Едва ли было целесообразно в данном случае выделять в специальный раздел биографическое изучение Лермонтова. Ведь многие источники для биографии в равной мере освещают и творчество писателя (особенно мемуары современников, переписка). В результате создаются трудности с использованием и характеристикой так называемой биографической литературы. Так, книга Н. Л. Бродского «М. Ю. Лермонтов. Биография. Т. 1. 1814—1832», в которой подведены итоги изучению не только биографии, но и юношеского творчества Лермонтова, остается непроанализированной в разделе «Изучение наследия Лермонтова в советское время». Из дореволюционного обзора критической литературы на том же основании выпала книга П. А. Висковатого «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество». В то же время интересная статья и публикация Э. Герштейн «Новый источник для биографии Лермонтова» попала в раздел о творчестве (стр. 50). Обособление биографического раздела приводит к множеству других затруднений и неудобств. Порою в разделе о творчестве авторы говорят о биографических элементах, а в биографическом разделе о вопросах творчества. О некоторых работах говорится дважды, например о трудах на тему «Лермонтов и Кавказ» (ср. стр. 74 и 81; стр. 81 и 138—139).

Сосредоточение многих материалов в разделе «История изданий сочинений Лермонтова» также мешает составить представление о едином процессе изучения жизни и творчества поэта. Так, например, о работах Б. М. Эйхенбаума «О текстах Лермонтова», «Основные проблемы изучения Лермонтова» мы узнаем лишь из сносок, сделанных к характеристике полного собрания сочинений Лермонтова (изд. «Academia» — см. стр. 190—191).

Давать историю изданий изолированно от общего развития науки не целесообразно. Лучше было бы их краткую общую и текстологическую характеристику поместить в аннотациях к библиографии (см. «Основные издания сочинений»), а о наиболее крупных достижениях, заключенных во вступительных статьях и комментариях, сказать в критико-библиографическом очерке.

Едва ли целесообразно открывать семинарий разделом «Прижизненные публикации произведений Лермонтова». Некоторые из приводимых здесь сведений можно

было сообщить при характеристике основных изданий. Что же касается обстоятельности напечатания того или иного произведения, то почти все эти факты содержатся в примечаниях к академическому изданию сочинений Лермонтова и легко доступны для студентов. Отметим также, что последние полторы страницы этого раздела, посвященные отзывам Кюхельбекера, не имеют отношения к теме раздела.

В семинарии имеется раздел «По страницам ученых записок трудов университетов и институтов» (1945—1959). Здесь учтены многочисленные работы о Лермонтове, которым дана правильная оценка, показано, что нового внесла та или иная статья в изучение Лермонтова. Этот обстоятельно и добротго сделанный обзор мог бы украсить страницы историко-литературного журнала. Но вряд ли целесообразно печатать в семинарии раздел, по своему объему превышающий часть, посвященную изучению Лермонтова за все советские годы.

Семинарий выиграл бы, если его первая часть, предшествующая темам для самостоятельной работы, состояла бы из двух основных разделов: 1) обзор источников изучения жизни и творчества Лермонтова; 2) история изучения жизни и творчества Лермонтова.

В предисловии к семинарию подчеркнуто, что в основу книги «положен принцип историзма». Действительно, авторы стремились ко всем рассмотренным в семинарии явлениям подойти исторически. Но не во всех случаях им удалось это сделать. Этому помешало построение книги, не дающее возможности ясно представить развитие лермонтоведения. Вне поля зрения составителей порою оставались исследования, заключенные в комментариях и не вошедшие в другие работы. Решение целого ряда важнейших вопросов в комментариях — специфическая особенность советского лермонтоведения, которая не была в должной мере учтена авторами семинария.

Так, например в разделе «Изучение наследия Лермонтова в советское время» нужно было охарактеризовать издание «Academia» как важнейший этап развития советского лермонтоведения. Помимо тех сведений, которые сообщаются на стр. 190—191, следовало бы указать, что в обширных комментариях к этому изданию высказаны взгляды на общественно-литературную позицию Лермонтова, направленные против буржуазного литературоведения. Лермонтов представлен здесь как писатель, связанный с общественным движением своего времени. Впервые так подробно проанализированы в комментариях к этому изданию стихотворения Лермонтова на важнейшие общественные и политические темы: «10 июля (1830)», «30 июля — (Париж) 1830 года», «Смерть Поэта», «Последнее новоселье» и весь наполеоновский цикл стихотворений. В комментариях к третьему тому этого издания заключено исследование Б. М. Эйхенбаума о «Демоне», не вошедшее позднее ни в одну из его работ. Впервые здесь обстоятельно рассмотрены переводы Лермонтова в значительной степени благодаря работе Б. Я. Бухштаба, имя которого не указано в числе участников издания (стр. 190).

Издание сочинений Лермонтова 1947—1948 годов, вопреки утверждению авторов семинария, что оно отразило лишь «то новое, что появилось в специальной литературе за послевоенные годы» (стр. 195), содержит материалы, которые впервые введены в лермонтоведение: новое понимание повести Лермонтова «Штосс», развернутый комментарий к юношеской лирике Лермонтова, в том числе установление адресатов ряда стихотворений, принятых затем в большинстве последующих изданий.

В примечаниях к полному собранию сочинений Лермонтова 1953 года (Библиотека «Огонек») содержатся интересные исследования И. Л. Андроникова, не вошедшие в его книгу о Лермонтове (о стихотворении «Прощай, немытая Россия», поэмах «Демон», «Сашка»).

Рассмотрение материалов подобного рода в критико-библиографическом обзоре внесет заметные коррективы в историю изучения Лермонтова, а рекомендация их в библиографии к темам для самостоятельной работы усилит «принцип историзма».

В предисловии к семинарию авторы подчеркивают свое стремление объективно охарактеризовать различные работы по биографии и творчеству Лермонтова. Однако едва ли можно назвать объективностью отсутствие в ряде случаев оценок трудов советских литературоведов.

Небольшой абзац о монографии Е. Михайловой «Проза Лермонтова» не содержит оценки этого труда. Авторы лишь констатируют различие во взглядах Е. Михайловой и Н. Пиксанова по вопросу о центральной теме романа «Вадим» (стр. 80). Позиция авторов в этом случае, как и во многих других, не высказана. Конечно, не обязательно иметь мнение по всем спорным вопросам. Но позиция авторов по некоторым главным вопросам изучения творчества Лермонтова должна быть определена более четко.

В разделе, посвященном трудам и ученым запискам, охарактеризованы отдельные статьи С. А. Андреева-Кривича, Е. Н. Михайловой, Д. Е. Максимова, З. Я. Рез. А книги названных авторов, в которые были впоследствии включены эти статьи, остались без анализа.

Труды Т. Ивановой («Москва в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова», «Юность Лермонтова»), усиленно рекомендуемые студентам (на них десять ссылок в библиографии), остались также неохарактеризованными. Не рассмотрена их во многом неприемлемая методология, в свое время резко отрицательно оцененная в рецензии Е. Пульхригудовой в «Вопросах литературы» (1958, № 3); на эту рецензию нет ссылки.

Рекомендуя новейшую работу Ф. Майского «М. Ю. Лермонтов и Карамзины» (стр. 277), авторы должны были указать, что метод публикации материалов в этой статье весьма несовершенен.

Большое внимание в семинарии уделено трудам революционных демократов, высказываниям крупнейших русских критиков о Лермонтове. В целом правильная характеристика этой литературы нуждается, однако, в некоторых поправках и дополнениях.

Говоря о взглядах Герцена (стр. 41—43), хорошо было бы отметить их противоречивость, привести слова Герцена о том, что Лермонтов «умер в безвыходной безнадежности печоринского направления», упомянуть статью «Еще раз Базаров». Сравнивая позиции Герцена и журнала «Современник» в споре о «лишних людях», следовало бы отметить, что в этом споре сказался недостаточно последовательный демократизм Герцена.

Отзыв Н. А. Добролюбова о Лермонтове в «Реестре прочитанных книг», который не вошел в собрание сочинений критика, нужно было привести не по газетной публикации, а по книге С. А. Рейсера «Летопись жизни и деятельности Н. А. Добролюбова», где он дан полнее и точнее.

Не учтены две анонимных рецензии М. Л. Михайлова на переводы стихотворений Лермонтова, авторство которого было установлено в примечаниях к третьему тому сочинений М. Л. Михайлова (Гослитиздат, М., 1958, стр. 620).

При оценке критических статей Д. И. Писарева (стр. 44) не подчеркнуто, что сравнение Печорина с Базаровым связано не с сильными, а со слабыми сторонами мировоззрения Д. И. Писарева, как это было доказано Я. Эльсбергом.² Нельзя согласиться с мнением авторов семинария, что «Писарев правильно определил значение образа Печорина, его генетическую связь с образами лишних людей и его отношение к героям нового времени» (стр. 44).

В очерке об Аполлоне Григорьеве (стр. 50—51), писавшем о Лермонтове на протяжении многих лет, не отмечена эволюция взглядов критика. Поэтому и общая их характеристика нуждается в существенных уточнениях.

В семинарии стоило бы кратко сказать об отношении Плеханова к Лермонтову, тем более, что его взгляды отчасти повлияли на оценку творчества поэта М. Горьким и А. В. Луначарским.

Следует уточнить и некоторые оценки трудов советских литературоведов. Нельзя согласиться с мнением авторов, что статья Б. М. Эйхенбаума «Михаил Юрьевич Лермонтов. Очерк жизни и творчества», напечатанная в IV томе малого академического издания, «подводит итоги многолетним разысканиям Б. М. Эйхенбаума и вместе с тем опирается на большой коллективный труд нескольких поколений исследователей» (стр. 139—140). На самом деле это несколько видоизмененная в своей последней части перепечатка статьи Б. М. Эйхенбаума к изданию сочинений Лермонтова 1939—1940 годов. Итоговыми работами этого крупнейшего лермонтоведа являются еще не опубликованные полностью труды: глава о «Герое нашего времени» для «Истории русского романа» и исследование о драматургии Лермонтова.

Громадный текстологический труд Б. В. Томашевского в академическом издании сочинений Лермонтова проиллюстрирован в семинарии неудачно. Так, например (стр. 198), почерк Лермонтова в подзаголовке к «Апшик-Керибу» был определен уже Андреевым-Кривичем,³ полемизировавшим с И. Андрониковым, который и согласился с его мнением.⁴ Вместо этого следовало бы сказать об интереснейших вариантах к стихотворениям «Последнее новоселье», «Спор», «Сон» и др., великолепно прочтенных и впервые напечатанных Б. В. Томашевским. Укажем также неточность утверждения о том, что «в академическое издание введен ряд новых текстов, ... не включавшихся в собрания сочинений поэта (например, «А. А. Олениной», эпиграммы на Ф. Булгарина)» (стр. 199). Эпиграммы были годом раньше включены в полное собрание сочинений Лермонтова (т. 1, изд. «Правда», М., 1953, стр. 265).

Автору данной рецензии на стр. 204 приписана передатировка стихотворения «Прощай, немытая Россия» (отнесение его к 1837 году), в то время как коммента-

² «Литературное наследство», т. 43—44, 1941, стр. 819—820.

³ С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 98.

⁴ Ираклий Андроников. Лермонтов в Грузии в 1837 году. «Советский писатель», М., 1955, стр. 145.

рий к этому стихотворению и его передатировка сделана редколлегией издания.⁵

Возражение вызывает общая оценка мемуарной литературы о Лермонтове как «сравнительно богатой» (стр. 110). Несмотря на разыскания советских лермонтоведов, мемуарная литература о Лермонтове все же очень бедна. Большинство друзей поэта не оставили своих воспоминаний о нем, и в лучшем случае мы располагаем лишь их краткими свидетельствами. В противоречие с вышеприведенной оценкой вступает и признание самих авторов семинария: «И все-таки, мы настолько мало знаем о жизни Лермонтова, что почти обо всем приходится догадываться, отсравляясь от его творчества» (стр. 118).

Характеристика рукописного наследия Лермонтова на страницах семинария нуждается в некоторых уточнениях. Здесь отсутствует указание на краткий перечень рукописей Лермонтова в пятом томе академического издания сочинений Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича, не утративший своего значения до сих пор, не упомянуто имя Л. Б. Модзалевского, составившего описание рукописей Пушкинского дома. Перечисляя рукописи Лермонтова, хранящиеся в Пушкинском доме, хорошо было бы точнее их охарактеризовать: сказать, что двадцатая тетрадь представляет собою копию, а дополняющая ее так называемая казанская тетрадь — частично автограф.

Перечень рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина следовало бы дополнить автографом «Смерти Поэта», так называемым «рыбкинским альбомом» с рисунками Лермонтова, автографом эпитаграмм, недавно найденных в бумагах Е. П. Ростопчиной.

Указав на наличие автографов Лермонтова в библиотеке Колумбийского университета США (стр. 170), авторы семинария должны были пояснить, что там хранятся альбомы Верещагиной, описание которых в свое время было сделано Ц. А. Висковатовым.⁶

В заключение раздела «Судьба рукописного наследия Лермонтова» ставится вопрос о значении изучения рукописного наследия писателя. Для начинающего исследователя такого рода указания конечно необходимы, но они должны быть расширены и углублены, так как в настоящем виде не содержат ответа на поставленный вопрос. Авторы ограничиваются двумя (и не очень яркими) примерами. Здесь нужно сказать о значении рукописей для устранения цензурных изъятий, о их роли в установлении датировок и т. п.

Некоторые возражения вызывает подбор литературы к темам для самостоятельной работы. Не во всех случаях литература правильно отнесена к той или иной теме. Вызывает недоумение библиография к лирике зрелого Лермонтова, куда почему-то вошли многие статьи, относящиеся только к юношеской лирике («„Парус“ Лермонтова» В. А. Будрина и др.). Книга Д. Максимова «Поэзия Лермонтова» («Советский писатель», Л., 1959), в которой рассматриваются проблема романтизма и патристические мотивы в творчестве Лермонтова, как раз не пошла в библиографию к темам, посвященным этим вопросам.

Необходимо также усовершенствовать приемы библиографических описаний. Проведение «исторического принципа» в литературе к темам возможно лишь в том случае, если для соответствующих материалов указывается дата их появления в печати. Это достигается обычным в библиографии путем. Приводится описание последнего издания с указанием, когда та или иная статья была напечатана впервые. Такого единого принципа описаний в семинарии не проведено. Один и тот же материал иногда встречается два раза, иногда рекомендуется лишь первое издание, а иногда лишь последнее без указания на первое.

К теме «Лермонтов в зарубежной литературе» (стр. 383—390) приложены списки переводов произведений Лермонтова, а также литература о нем в ряде стран. Однако эти перечни не дают даже приблизительного представления о переводах Лермонтова на иностранные языки; отбор литературы носит здесь сугубо случайный характер.

Сведения о переводах приводятся по каждой стране за разный хронологический период. Но и в этих пределах учтены далеко не все основные издания. Так, например, в подтеме «Лермонтов в Финляндии» указан лишь один перевод из «Героя нашего времени»: Bela. Helsinki, 1907, — в то время как имеется три полных перевода романа (1882, 1927, 1951). В разделе «Лермонтов в Германии» не указаны издания «Героя нашего времени»: Мюнхен, 1922; Берлин, 1953; Лейпциг, 1955; Берлин, 1956; Лейпциг, 1958; Мюнхен, 1959.

⁵ См.: М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений в четырех томах, под общ. ред. И. Л. Андроникова, Д. Д. Благого, Ю. Г. Оксмана, т. I, Гослитиздат, М., 1957, стр. 343.

⁶ Ц. А. Висковатов. М. Ю. Лермонтов. Неизданные стихотворения. «Русская мысль», 1882, № 8, стр. 387—391.

В подтеме «Лермонтов во Франции» указан лишь один перевод «Героя нашего времени» (Париж, 1946), в то время как за период с 1946 по 1956 год вышло еще пять переводов романа (еще один перевод 1946 года, парижские издания 1948, 1952, 1954, 1956 годов). В библиографии не указаны современные румынские и венгерские библиографические источники: F. Roman. *Literatura rusa și sovietica în limba romîna. 1830—1959.* București, 1959; S. Kozocsa. *Az orosz irodalom bibliográfiája.* Budapest, 1947.

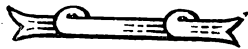
Отметим также некоторые пропуски. На стр. 262 по непонятным причинам рекомендуется лишь один из многочисленных выпусков библиографии Н. И. Мацуева (за 1926—1928 годы), в то время как литература о Лермонтове имеется и во всех других выпусках этого издания.

Следовало бы рекомендовать статью Г. А. Гуковского «Путь Лермонтова», напечатанную в сборнике «Лермонтов в школе» (Л., 1941), статью Н. И. Мордовченко «Журналист, читатель и писатель», представляющую интересное исследование, хотя она напечатана на страницах детского журнала «Костер» (1941, № 6), статью И. Андроникова «Бородино», напечатанную в «Правде» за 22 июня 1941 года.

В разделе библиографии хорошо было бы дать описание персональных библиографий крупнейших лермонтоведов: библиографию печатных работ Л. П. Семенова⁷ и недавно опубликованные В. В. Зайцевой и Н. А. Колобовой «Материалы для библиографии печатных работ Б. М. Эйхенбаума».⁸

Однако все эти упущения и недостатки не меняют общей положительной оценки семинария, который, без сомнения, не только благотворно повлияет на работу лермонтовских семинаров в высших учебных заведениях, но и станет настольной книгой каждого лермонтоведа.

Лермонтовский семинарий, подводящий итоги и намечающий перспективы в области изучения Лермонтова, поможет подготовиться к наступающему в 1964 году 150-летию со дня рождения Лермонтова, которое должно быть ознаменовано появлением новых работ, посвященных творчеству великого поэта.



⁷ «Известия Чечено-Ингушского научно-исследовательского института истории языка и литературы», т. I, вып. 3, Литература, Грозный, 1959, стр. 190—198.

⁸ «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 295-серия филологических наук, вып. 58, 1960, стр. 205—225.

СЕМИНАРИЙ, ПОСВЯЩЕННЫЙ И. С. ТУРГЕНЕВУ

Тургеневский семинарий Е. М. Ефимовой представляет интерес не только как учебное пособие: он приобретает и более широкое значение, так как советских библиографий по Тургеневу почти нет. Тургенев в этом отношении находится в крайне незавидном положении по сравнению с другими классиками (Пушкиным, М. Горьким, Гоголем, Некрасовым, Салтыковым-Щедриным, Толстым и некоторыми другими), для которых составлены полные или выборочные библиографии научного типа.

Е. М. Ефимовой проделана большая работа по собиранию и систематизации тургеневской литературы (преимущественно за советский период), поэтому семинарий может быть использован не только студентами и преподавателями вузов, для которых он прежде всего предназначен, но и более широкими кругами читателей.

Семинарий, посвященный Тургеневу, состоит из тех основных разделов, которые с незначительными вариантами утвердились во всех персональных семинариях, начиная с «Горьковского семинария» С. Д. Балухатого. Это — краткая хронологическая канва жизни и творчества Тургенева, статья «История изучения творчества И. С. Тургенева», обзоры основных изданий его сочинений и библиографических пособий, ему посвященных; большую часть книги занимают «Темы для самостоятельных работ» с планами к ним и рекомендуемой литературой. Семинарий завершается разделом «Замечания об организации и методике спецсеминара». В приложении дан список диссертаций по Тургеневу.

В послевоенное время, как это уже отмечалось в печати,¹ имеют место тенденции ограничить возможности научного применения семинария, полностью подчинить его узким учебно-педагогическим задачам.

К сожалению, от этого недостатка не свободен и семинарий Е. М. Ефимовой. Несколько суженное представление автора о задачах этого пособия наложило отпечаток на историко-библиографический обзор, выбор и характер тем, отбор литературы и т. д., что обеднило книгу в целом.

Статья «История изучения творчества И. С. Тургенева», несмотря на значительный объем (71 стр.), не дает полного представления об основных этапах изучения творчества Тургенева и его очередных задачах. Несколько упрощенно освещена автором дореволюционная историография Тургенева, особенно борьба вокруг творчества писателя в прижизненной критике. Произошло это, очевидно, потому, что Е. М. Ефимова считает эту тему сравнительно изученной. Однако с подобным доводом трудно согласиться: сравнительно хорошо изучена революционно-демократическая критика; отношение же к творчеству Тургенева критиков других направлений исследователи обычно рассматривают лишь в связи с полемикой вокруг романов Тургенева, а не на протяжении определенного, более или менее длительного периода. Так, например, тема «Тургенев в оценке народнической критики» освещается преимущественно в связи с романом «Новь», хотя ее необходимо ставить значительно шире. Обобщающих работ, посвященных прижизненной критике Тургенева, еще нет, за исключением статьи К. Бонецкого в сборнике «Тургенев в русской критике».

Отсутствие подробных библиографических ссылок в этой части статьи Е. М. Ефимовой затрудняет самостоятельное изучение читателем темы.

Более подробно автору следовало бы остановиться и на изучении творчества Тургенева в период с 1884 по 1917 год. Основные работы этого периода получили в статье лишь самую общую оценку; обойдена молчанием совершенно еще не изученная импрессионистическая и символистская критика Тургенева (статьи Ю. Ай-

Е. М. Ефимова. И. С. Тургенев. Семинарий. Учпедгиз, Л., 1958.

¹ А. И. Барсуки. Семинарии по русской литературе. «Русская литература», 1960. № 1, стр. 211—222.

хенвальда, И. Ф. Анненского, А. Л. Волынского, Д. С. Мережковского, Г. Чулкова и др.).

Преимущественное внимание Е. М. Ефимова справедливо уделяет советскому периоду изучения Тургенева. Здесь автор не только характеризует определенные этапы в развитии тургеневской историографии, но и подводит итоги в изучении отдельных жанров и проблем биографии и творчества писателя. Эта часть статьи снабжена подробной библиографией.

Недостаток, свойственный всей статье в целом, — некоторую несоразмерность ее отдельных частей — можно наблюдать и здесь. Так, например, автор лишь бегло освещает изучение поэзии Тургенева, повестей и рассказов и стихотворений в прозе; в то же время, характеризуя работы тургеноведов 20—30-х годов, в которых нашли отражение ошибки формалистического и вульгарно-социологического характера, Е. М. Ефимова считает нужным раскрыть и сущность самих понятий формализма и вульгарного социологизма, хотя статья предназначена для достаточно квалифицированного читателя.

Следует также отметить, что, оценивая работы второй половины 30-х—50-х годов, автор не всегда к ним подходит критически: создается впечатление, что почти каждая работа этого периода представляет новый шаг в изучении Тургенева.

Несколько сомкнута заключительная часть статьи, посвященная задачам советского тургеноведения. Выводы автора о неизученных темах и проблемах биографии и творчества писателя, разбросанные в различных частях статьи, здесь следовало бы собрать воедино и подвести итог.

Некоторые замечания вызывают два следующие раздела: «Основные издания сочинений И. С. Тургенева» и «Основные библиографические пособия».

В первом из них следовало бы дать более подробную характеристику советских изданий собраний сочинений Тургенева 1928—1934 и 1953—1958 годов (с точки зрения полноты и качества текстов, их расположения, характера научно-справочного аппарата и т. д.). Подобная характеристика в какой-то мере восполнила бы отсутствие в книге раздела, аналогичного разделу «Приемы литературно-критического анализа» в «Горьковском семинарии» С. Д. Балухатого, в котором наряду с другими проблемами рассматривается вопрос о критической оценке изданий сочинений Горького и принципах установления авторского текста. Характеристика эта нам кажется тем более необходимой, что в темнике отсутствуют специальные текстологические темы.

Органическим дополнением к сочинениям писателя являются его письма. Учитывая тот факт, что пока еще нет полного собрания писем Тургенева и не опубликована соответствующая библиография, следовало бы выделить специальный раздел «Основные публикации писем Тургенева» (сведения о них частично приведены в обзорной статье).

Раздел «Основные библиографические пособия» дает возможность читателю расширить круг источников по сравнению с литературой, рекомендуемой к темам. Этот список можно пополнить следующими библиографиями: Д. Д. Языков. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. 3, СПб., 1886, стр. 78—87; вып. 9, М., 1905, стр. 95—96 (дополнения); Н. Л. Бродский. Тургениана. В кн.: Свиток, сб. 2, М., 1922, стр. 115—118; Н. М. Мендельсон. Указатель опубликованной переписки И. С. Тургенева и П. В. Анненкова. «Труды Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», 1934, вып. 3, стр. 177—184; А. М. Долова. Письма И. С. Тургенева. Критико-текстологический обзор опубликованных писем к Герцену и Огареву (по автографам «пращской» коллекции). «Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 781—785.

Обратимся теперь к центральной части книги — «Темам для самостоятельной работы». Автор предлагает вниманию читателя 59 тем, из них большая часть посвящена творчеству Тургенева. Значительное внимание Е. М. Ефимова уделяет вопросам художественного мастерства писателя — в этом несомненное достоинство ее семинария. Менее значительную по объему часть темника составляют биографические и методические темы (последние необходимы, поскольку семинарий обобщает опыт работы в педагогическом институте).

Темы семинария должны быть подобраны таким образом, чтобы творчество писателя получило в них широкое и разностороннее освещение. Необходимо выдвигать и такие темы, в центре которых стоят неизученные или малоизученные проблемы науки о писателе. Если с подобным критерием обратиться к темам, предложенным Е. М. Ефимовой, то нетрудно убедиться, что некоторая часть тургеневского наследия (сравнительно слабо изученная) не получила в семинарии отражения.

В темах семинария совершенно не представлены повести и рассказы Тургенева 40-х годов, неполно — 50-х годов (отсутствуют: «Три встречи», «Постоялый двор», «Два приятеля», «Фауст», «Поездка в Полесье», «Ася»). Сама постановка темы «Роман „Рудин“ — первый „тургеневский роман“» предполагает более основательное знакомство со «старой манерой» писателя (в связи с этой темой более подробно

следовало бы остановиться и на романе «Два поколения» — первом опыте писателя в эпическом жанре, и на опубликованном из него отрывке «Собственная господская контора»; этот роман только назван (без заглавия) в плане к теме).

Отсутствуют в темах семинария и следующие повести и рассказы 60-х—начала 80-х годов: «Первая любовь», «Призраки», «Довольно», «Собака», «История лейтенанта Ергунова», «Странная история», «Стук!.. Стук!.. Стук!..», «Часы», «Сон», «Рассказ отца Алексея», «Отрывки из воспоминаний своих и чужих», «Песнь торжествующей любви», «После смерти» («Клара Милич»). Произведения, «не уложившиеся» в узкие рамки заданных тем (действительно, невозможно тремя темами исчерпать все многообразие и сложность проблематики повестей и рассказов Тургенева 40—80-х годов), остались вне изучения. В результате подобного «отбора» вышла и соответственная литература.

Особенно приходится пожалеть, что в темах семинария не нашли отражения так называемые «таинственные повести» — наименее изученная часть новеллистического наследия писателя. Статьи 20-х—первой половины 30-х годов, им посвященные, в значительной мере устарели; новых работ почти нет.

Неполно представлено драматургическое наследие Тургенева; следовало бы больше уделить внимания деятельности Тургенева-критика (в семинарии есть лишь одна тема: «Литературно-эстетические взгляды Тургенева»), используя наряду с критическими статьями и рецензиями писателя и его письма. Характерно количественное распределение тем: «Запискам охотника» автор посвящает 9 тем, романам — 24 темы, повестям и рассказам 50—70-х годов — всего 3 темы, драматургии — 2, поэзии — одну, «Стихотворениям в прозе» — одну. Закономерен дифференцированный подход Е. М. Ефимовой к творчеству Тургенева, стремление выдвинуть на первый план его основные произведения; однако это не снимает необходимости научного изучения всего наследия писателя.

В предисловии к книге «Пушкинская студия» Н. К. Пиксанов пишет, что в семинарии он «стремился ставить темы свежие, неразработанные».²

Выдвижение в тургеневском семинарии малоизученных тем привило бы студентам вкус к самостоятельной творческой работе.

Темы, предложенные Е. М. Ефимовой, однообразны по своему характеру. Порою это темы для школьных сочинений, а не для научных докладов студентов-литературоведов. Читатель не найдет в семинарии историографических, текстологических, источниковедческих и библиографических тем. Почти нет тем, раскрывающих взаимосвязи творчества Тургенева с русской и зарубежными литературами, искусством; шире могли бы быть представлены биографические темы и т. д.

Приведем небольшой перечень тем, которыми, по нашему мнению, можно было бы пополнить темник: «Судьба рукописного наследия писателя», «История основных изданий сочинений Тургенева», «Творчество Тургенева в оценке Н. К. Михайловского», «Символистская критика о Тургеневе», «Повести и рассказы Тургенева 60—70-х годов в оценке советских литературоведов 20—30-х годов (по материалам «Тургеневских сборников» и собрания сочинений писателя 1928—1934 годов)», «Текстологический анализ романа „Отцы и дети“ (сравнение журнальной редакции с редакцией в собрании сочинений 1953—1958 годов)», «Три редакции пьесы „Месяц в деревне“», «Тургенев-критик (на материале писем писателя)», «Письма Тургенева как источник для изучения творческой истории произведений писателя», «Мемуары о Тургеневе как источник для изучения биографии и творчества писателя», «Пушкин в жизни и творчестве Тургенева», «Тургенев и Лермонтов», «Тургенев и „натуральная“ школа», «Тургенев и славянофилы», «Революционеры в романах Тургенева и в антинигилистических романах Лескова, Писемского, В. Ключникова, В. Крестовского, Достоевского и др.», «Тургенев-переводчик», «Неосуществленные замыслы Тургенева», «Тургенев в его отношении к русскому искусству», «Тургенев в „Отечественных записках“ («Русском вестнике», «Вестнике Европы)», «Тургенев и немецкие (английские, американские и др.) писатели», «Традиции Тургенева в творчестве К. Паустовского», и т. д. и т. п.

При анализе раздела «Темы для самостоятельной работы» нельзя обойти молчалием важный вопрос о характере литературы к темам и принципах ее отбора, почти не освещенный в специальных статьях о семинариях.

Прежде всего не совсем ясно, к какому виду библиографических пособий следует отнести семинарий. Так, например, само название статьи А. И. Барсука «Семинарий как рекомендательное пособие для специалиста»³ уже говорит о том, что ее автор относит семинарий к рекомендательным пособиям. В то же время А. И. Барсук подчеркивает, что семинарий преследует не узко учебные, а научные цели — «помочь молодым специалистам овладеть навыками исследовательской ра-

² Н. К. Пиксанов. Пушкинская студия. Пгр., «Атенеи», 1922, стр. 6.

³ «Советская библиография», 1952, вып. 2 (33), стр. 36—48.

боты, способствовать, в конечном счете, созданию самостоятельного научного труда».⁴

Таким образом, получается, что семинарий — рекомендательное пособие в помощь научной работе.

Если же мы обратимся к другой статье А. И. Барсука — «Насущные проблемы литературной библиографии»,⁵ то из нее узнаем, что литературная библиография развивается «по своему назначению в двух основных направлениях: одно из них — рекомендательная библиография художественной литературы и литературоведения, и другое — научно-вспомогательная библиография художественной литературы и литературоведения. Первая имеет целью пропаганду литературы, а также помощь широким кругам читателей в самообразовании. Цель второй — помочь научным кадрам в литературной работе на разных ее этапах».⁶ Здесь А. И. Барсук уже относит семинарии к научно-вспомогательной библиографии, определяя их как «выборочные пособия с установкой на активную целенаправленную помощь научной работе».⁷

В третьей статье того же автора — «Семинарии по русской литературе»⁸ семинарии также названы научно-вспомогательными пособиями. Совершенно очевидно, что принципы отбора литературы в рекомендательных библиографиях и библиографиях научного типа различны, и поэтому путаница в вопросах теории семинария влечет за собой известные практические затруднения, возникающие при составлении этих пособий.

Какую литературу включают в семинарии, посвященные русским писателям XIX века, их авторы? В основном это советские работы 30—50-х годов, статьи революционных демократов и незначительное количество других. Работы советских литературоведов бесспорно должны занять ведущее место в списках рекомендуемой к темам литературы, однако необходимо шире привлекать работы дореволюционных авторов.

Е. М. Ефимова довольно широко использует работы тургеноведов 20-х — первой половины 30-х годов, которые, несмотря на отдельные ошибки вульгарно-социологического и формалистического характера, не утратили и сейчас своей фактической научной ценности. Автор семинария иногда приводит и методологически чуждые нам статьи дореволюционных авторов. Знакомство с этими работами, по мысли Е. М. Ефимовой, необходимо, чтобы «расширить и конкретизировать представление студента о состоянии изучения избранной им темы».⁹ Критически отнестись к этой литературе и дать ей правильную оценку читателю помогает статья «История изучения творчества И. С. Тургенева» и краткие аннотации оценочного характера, которыми снабжены некоторые работы.

По сравнению с авторами некоторых других семинариев Е. М. Ефимова значительно расширила круг используемых источников. Однако и в тургеновском семинарии сравнительно слабо представлена прижизненная и вообще дореволюционная критика (исключение составляют темы, посвященные полемике вокруг романов Тургенева, продуманно и интересно составленные).¹⁰ Основные работы советских тургеноведов Е. М. Ефимовой собраны довольно полно, но и здесь встречаются досадные пробелы.

Несколько узок круг общих работ о Тургеневе, повторяющихся в каждой теме. Можно было бы включить и некоторые другие общие работы, названные в статье «История изучения творчества И. С. Тургенева» (иногда с соответствующей аннотацией).

Приведем далеко не полный перечень неиспользованной литературы к некоторым темам, на наш взгляд вполне достойной того, чтобы войти в фонд «основной», «важнейшей».¹¹

К теме «Детство и юность Тургенева»:

И. М. Малышева. Мать И. С. Тургенева и его творчество. (По неизданным письмам В. П. Тургеневой к сыну). 1838—1844. «Русская мысль», 1915, № 6, стр. 99—111; № 12, стр. 110—120; см. также: Тургеневский сборник. Пгр., 1915, стр. 24—

⁴ Там же, стр. 37.

⁵ Там же, 1958, № 51, стр. 22—36.

⁶ Там же, стр. 24.

⁷ Там же, стр. 25.

⁸ «Русская литература», 1960, № 1, стр. 211—222.

⁹ Е. М. Ефимова. И. С. Тургенев. Семинарий, стр. 4.

¹⁰ Так, например, не включены в библиографию к темам некоторые работы П. В. Анненкова, Г. Е. Благодетлова, А. А. Григорьева, Н. К. Михайловского, М. Е. Салгыкова-Щедрина, А. М. Скабичевского, К. М. Станюковича, С. М. Степяка-Кравчинского, П. Н. Гчаева, Н. Г. Чернышевского, Н. В. Шелгунова и др. Давать о них подробные библиографические сведения здесь не представляется возможным.

¹¹ Литература 1958 года, года издания семинария, в список не включена.

133; М. К. Клеман. Отец Тургенева в письмах к сыновьям. В кн.: Тургеневский сборник. Под ред. А. Ф. Коня. Пгр., 1921, стр. 131—143; М. Португалов. Тургенев и его предки в качестве читателей. (По материалам Тургеневского музея и библиотеки). В кн.: М. Португалов. Тургениана. Орел, 1922, стр. 13—28; М. К. Клеман. Русский язык и литературные интересы в семье Тургенева. «Литературная мысль», 1923, кн. 2, стр. 222—229; М. К. Клеман. Шесть детских стихотворений Тургенева. «Литературная мысль», 1925, кн. 3, стр. 256—261; К. П. Архангельский. К биографии Н. В. Станкевича (Станкевич и Тургенев). «Вопросы краеведческого сборника», 1925, вып. 3, стр. 37—43; А. А. Корнилов. Годы странствий Михаила Бакунина. ГИЗ, М.—Л., 1925 (см. по указателю имен); Ю. Г. Оксман. И. С. Тургенев на службе в Министерстве внутренних дел. «Ученые записки Саратовского университета», 1957, т. 56, стр. 172—183, и др.

К темам по драматургии Тургенева:

Н. А. Некрасов. Холостяк, комедия в трех действиях, Ив. Тургенева. «Современник», 1849, № 11, стр. 138—142; А. А. Григорьев. Русские журналы в текущем году. [О «Провинциалке»]. «Москвитянин», 1851, ч. II, № 5, кн. 1, стр. 65—72; Н. Котляревский. Тургенев-драматург. В кн.: Н. Котляревский. Старинные портреты. СПб., 1907, стр. 259—271; Н. Эфрос. Из истории тургеневских пьес. «Культура театра», 1921, № 6, стр. 34—38; № 7—8, стр. 37—41; Н. Н. Фатов. Рукопись «Студента» Тургенева. «Культура театра», 1922, № 1—2, стр. 48—50; В. И. Чернышев. Комедия Тургенева «Чужой хлеб» («Нахлебник»). В кн.: Сборник Пушкинского дома на 1923 год. ГИЗ, Пгр., 1922, стр. 117—136; Г. Э. Воднева. К творческой истории комедии И. С. Тургенева «Холостяк». В кн.: Театральное наследство. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 95—104; Т. П. Голованова. История одного текста. (О комедии Тургенева «Провинциалка»). «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1957, т. XVI, вып. 4, стр. 360—365 и др.

К темам «Тургенев в кругу французских писателей» и «Прогрессивные зарубежные литераторы о творчестве Тургенева»:

Э. Геннекен. Русские писатели во Франции. Одесса, 1893, стр. 8—53; М. К. Клеман. И. С. Тургенев — переводчик Флобера. В кн.: Г. Флобер, Собрание сочинений, т. 5, ГИЗЛ, М.—Л., 1934, стр. 133—149; письма Г. Флобера к Тургеневу и о Тургеневе в собраниях сочинений Флобера (т. 8, М., 1938 и т. 5, М., 1956); М. К. Клеман. Эмиль Золя в России. «Литературное наследство», т. 2, 1932, стр. 235—248; М. П. Алексеев. Виктор Гюго и его русские знакомства. «Литературное наследство», т. 31—32, 1937, стр. 868—879; А. Виноградов. Проспер Мериме и И. С. Тургенев. Четыре новых письма П. Мериме. «Литературная газета», 1929, № 8, 10 июня; Ю. Дачилин. Мопассан и Тургенев. В кн.: Ги де Мопассан, Полное собрание сочинений, т. 2, Гослитиздат, М., 1938, стр. 398—405 и др.; статьи П. Мериме и Ги де Мопассана о Тургеневе в русском переводе (в хрестоматии «Иностранная критика о Тургеневе» помещены в выдержках и не все): статьи П. Мериме «Литература и рабство в России. „Записки русского охотника“ Ив. Тургенева» (1854) и «Иван Тургенев» (1868) в кн.: П. Мериме. Избранные произведения. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 463—477 и 537—548; статья Мопассана «Изобретатель слова „нигилизм“» и «Иван Тургенев», а также письма Мопассана к Тургеневу в издании: Мопассан, Полное собрание сочинений, т. 13, Гослитиздат, М., 1950, стр. 63—68, 137—140, 446—448, 463 и др.

Несколько замечаний об использовании Е. М. Ефимовой в библиографии к темам текстов Тургенева. Во введении автор указывает, что художественные тексты писателя, как правило, ею не указываются. Однако в некоторых и, вероятно, наиболее важных случаях они приводятся. Так, очень удачно использована Е. М. Ефимовой статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», раскрывающая тургеневское понимание образа революционера в темах, посвященных романам «Накануне» и «Новь». В то же время в темах по роману «Накануне» отсутствует предисловие Тургенева к собранию романов в издании 1880 года, где дана авторская оценка образам главных героев и освещена история создания романа.

В теме «Роман „Рудин“ — первый „тургеневский роман“» приведена рецензия Тургенева на роман Е. Тур «Племянница», характеризующая взгляды писателя на русский роман и возможные пути его развития; аналогично с этим в литературу к темам по драматургии можно было бы включить рецензии Тургенева на трагедию Н. В. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» и драму С. А. Геденова «Смерть Ляпунова» или рецензию «Несколько слов о новой комедии г. Островского „Бедная невеста“» и др., иллюстрирующие взгляды Тургенева в области драматургии. Еще труднее уловить единый принцип в использовании автором писем Тургенева. Конечно, невозможно (да и не нужно) требовать какой-то даже относительной полноты в использовании писем, однако иногда отсутствуют письма, не менее важные

для раскрытия темы, чем приведенные. Так, например, к темам по роману «Накагуне» нужно было привести письмо Тургенева к Аксакову от 13 ноября 1859 года, в котором говорится, что в основу повести «положена мысль о необходимости сознательно-героических натур»,¹² или письмо к Л. Фридендеру от 6 января 1871 года: «Повесть „Накагуне“ названа мною так ввиду времени ее появления (1860 — за год до освобождения крестьян), а не из-за ее содержания. — Новая жизнь началась тогда в России — и такие фигуры, как Елена и Инсаров, являются провозвестниками этой новой жизни...»¹³

К темам по роману «Новь» можно было бы указать письма Тургенева к К. Д. Кавелину от 29/17 декабря 1876 года, к М. М. Стасюлевичу от 6 декабря/25 ноября 1876 года и т. д. и т. п.

Два частных замечания технического характера. Обычно автор семинария приводит статьи дореволюционных критиков с указанием одного источника (журнальной публикации или собрания сочинений). Наилучшим вариантом является приведение двух источников, так как одного из них может не оказаться в библиотеке. Кроме того, приведение журнальной публикации определяет хронологические рамки статьи и наглядно иллюстрирует историю изучения писателя в тот или иной период.

Не всегда Е. М. Ефимова рекомендует читателю наиболее авторитетные издания (так, например, статьи Белинского и Добролюбова приводятся по трехтомным изданиям избранных произведений критиков, а не по полным собраниям их сочинений).

Отмеченные недостатки семинария Е. М. Ефимовой, как уже об этом говорилось, являются результатом несколько ограниченно понятых автором (а, возможно, и Учпедгизом) задач и целей пособия. Надеемся, что они будут устранены при переиздании этой нужной книги.

В заключение нам хотелось бы перечислить те условия, соблюдение которых позволило бы расширить применение семинария в научных целях. В изданиях подобного рода, на наш взгляд, необходимы: обстоятельный критико-библиографический обзор;¹⁴ выдвижение актуальных и слабо изученных тем; более широкое использование библиографии (по своему характеру это основная литература; элементы оценки могут проявляться в аннотациях к некоторым работам, в критико-библиографическом обзоре и т. д.); обстоятельная характеристика рукописного наследия писателя и основных изданий его сочинений; выделение раздела основных публикаций писем писателя, если письма не собраны и нет специальной библиографии; подробный аннотированный перечень библиографических пособий, посвященных писателю; создание разделов, аналогичных интересному задуманному С. Д. Балухатым разделу «Приемы литературно-критического анализа».

Авторы будущих семинариев, вероятно, найдут и многие другие возможности для дальнейшего совершенствования этого интересного библиографического жанра.



¹² И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 11, изд. «Правда», М., 1949, стр. 194.

¹³ Там же, стр. 269.

¹⁴ Примером подобного обзора, на наш взгляд, может служить статья «Введение в изучение жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» в семинарии В. А. Мануйлова, М. И. Гиллельсона, В. Э. Вацура «М. Ю. Лермонтов» (Учпедгиз, Л., 1960).

ИССЛЕДОВАНИЕ РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Трудно переоценить значение выхода в свет книги В. А. Бочкарева «Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815 гг.)».¹ До этого исследования не было ни одного обобщающего труда, в котором были бы раскрыты закономерности развития данного жанра в XIX столетии.

Рецензируемая работа представляет собой первую часть монографии о русской исторической драматургии, вторая часть, по замыслу автора, будет посвящена анализу драматургии периода подготовки восстания декабристов (1816—1825), в третьей и четвертой частях монографии будут рассмотрены исторические пьесы, созданные в 20—40-е и 60-е годы XIX века. Пока этот авторский замысел еще не реализован, мы можем выразить признательность В. А. Бочкареву за то, что литературоведы, театроведы, студенты гуманитарных вузов получили серьезный, интересный, богатый по охвату материала (в том числе и рукописного), ценный свежими наблюдениями труд, в котором поставлена и в значительной мере разрешена задача исследования закономерностей развития исторической драматургии начала XIX столетия.

Следует особо отметить важность рассмотрения автором проблем, связанных с временем, еще недостаточно изученным в советском литературоведении, — началом XIX века, когда в литературе сплетались и вступали в борьбу различные литературные направления. В. А. Бочкареву удалось на материале драматургии показать сложность и противоречивость этого периода литературы.

Уже многие советские исследователи писали о том, что «карамзинское» направление отнюдь не было магистральным в предпушкинскую эпоху. Господство классицизма в исторической драматургии начала XIX столетия Бочкарев справедливо объясняет тем, что «сентиментализм с его установкой на изображение частной жизни отдельного человека не предоставлял драматургам соответствующих форм для выражения общегосударственного содержания и героики великих подвигов» (стр. 8). Вместе с тем исследователь приводит примеры, доказывающие, что форма классической трагедии наполнялась новым содержанием и в творчестве прогрессивных писателей порой переплетались черты, присущие разным литературным направлениям — классицизму, сентиментализму и романтизму.

Декабрист Александр Бестужев писал в своих показаниях следственной комиссии, что «по наклонности века наиболее прилежал к истории и политике».² Эта-то «наклонность века», «дух времени» и наложили свой отпечаток на развитие литературы в начале XIX столетия, эпохи, отмеченной глубокими историческими потрясениями, борьбой народов за свое освобождение, национально-патриотическим подъемом, охватившим русское общество в пору войн с Наполеоном 1805—1812 годов. Именно «духом времени» объясняется расцвет исторической драматургии в начале XIX века и справедливо отмеченное В. А. Бочкаревым преобладание в этот период пьес с прогрессивной направленностью.

Русское Просвещение XVIII века оказало глубочайшее влияние на развитие литературы предпушкинского периода. Наиболее значительные произведения литературы во всех жанрах были созданы в первые два десятилетия XIX века именно теми писателями, которые были воспитаны на идеях Просвещения. Поэтому очень важно, что в первой главе своей книги В. А. Бочкарев рассматривает взгляды на театр и драматургию, сложившиеся у писателей-просветителей — представителей Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, справедливо, что вслед за тем исследователь анализирует исторические трагедии П. А. Плавильщикова и драматургию В. Т. Нарезвого — писателей, «вырастающих» из XVIII века. Таким

¹ «Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического института», вып. 25, Кафедра русской и зарубежной литературы, Куйбышев, 1959.

² Избранные социально-политические и философские произведения декабристов, т. I. Госполитиздат, 1951, стр. 497.

образом, устанавливается тесная связь между «осмнадцатым столетием» — эпохой господства просветительских идей и началом XIX века.

Следует приветствовать стремление исследователя «проследить постепенное развитие историзма» в жанре исторической драматургии путем установления связи «произведений драматургии с их историческими источниками» (стр. 18). Широко привлекая летописные сказания, былины, труды историков, сопоставляя анализируемый художественный материал с источниками, В. А. Бочкарев добился интересных результатов, заставляя читателя порою совершенно по-новому взглянуть на творения русских драматургов начала XIX века.

Автору исследования удалось доказать, что «лучшие пьесы начала XIX века значительно превосходят в отношении историзма трагедии XVIII века» (стр. 449). В. А. Бочкарев показывает, что ряд драматургов начала XIX столетия стремился к тому, чтобы возможно полнее воспроизвести историческое событие; некоторые включали в трагедии сцены, главное назначение которых состояло в подробном ознакомлении зрителей с изображаемой в пьесе эпохой (сцены приема послов в трагедиях В. А. Озерова «Ярополк и Олег» и «Димитрий Донской»); другие воспроизводили обстановку, в которой разворачивались события, характерные элементы быта данного народа в изображаемое в пьесе время (примеры этому дает творчество Г. Р. Державина, В. А. Озерова и др.) и т. д.

В. А. Бочкарев использовал в своей работе рукописи, хранящиеся в Центральном государственном историческом архиве СССР в Ленинграде, Центральном историческом архиве (Москва), Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского, Театральной библиотеке им. Бахрушина (Москва), библиотеке Исторического музея (Москва), библиотеке Ленинградского государственного университета, отделе рукописей Ленинградской государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, отделе рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

Благодаря громадной работе, проведенной исследователем в архивах, читатели получили оценку ряда неопубликованных произведений, например трагедии В. Т. Нарезного «Мертвый замок» и трагедии А. П. Бенитского «Филотас», ознакомились с подробностями цензурных запрещений пьес — В. Т. Нарезного «Димитрий Самозванец», «Заговор Фиско в Генуе» в переводе Н. И. Гнедича, «Марфа посадница, или покорение Новгорода» Ф. Ф. Иванова и др.

Размер настоящей рецензии не дает возможности охватить весь круг проблем, получивших освещение или затронутых в исследовании В. А. Бочкарева. Выделим поэтому некоторые вопросы, казущиеся нам наиболее важными.

В. А. Бочкарев обосновывает устанавливаемую им периодизацию исторической драматургии XIX века различным отражением и преломлением «в явлениях данного жанра важных, а иногда и поворотных моментов общеисторического и историко-литературного процесса» (стр. 7). В 1816 году возникло первое тайное общество — Союз Спасения, поэтому в известной мере оправдано то, что исследователь заканчивает в своей книге первый период развития исторической драматургии 1815 годом, как бы подводя итог преддекабристскому периоду.

И вместе с тем эта периодизация не представляется нам бесспорной. Ведь и рассматриваемая автором книги драматургия, как и последующая — с 1816 года, входит в единый исторический период, возникновение которого обозначено 1789 годом, когда, как писал В. И. Ленин, началась «эпоха буржуазно-демократических движений вообще, буржуазно-национальных в частности, эпоха быстрой ломки переживших себя феодально-абсолютистских учреждений».³

Декабризм — широко идеологическое движение, которое не возникло внезапно, и декабристская литература не родилась лишь в 1816 году с образованием Союза Спасения. Организации первого тайного общества предшествовала громадная, кипучая идейная работа, и многие завоевания передовой мысли предшествующих поколений стали боевым оружием декабристов. Задолго до 1812 года, когда «пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, а впоследствии и народной»,⁴ будущие члены тайных обществ читали исторические сочинения, вдохновляясь «подвигами предков» и героев Греции и Рима. Задолго до 1812 года зал так рукоплескал великому артисту Яковлеву, исполнителю роли Димитрия Донского, когда тот произнес слова: «Беды платить врагам настало нынче время!», «что Яковлев принужден был остановиться».⁵ Задолго до 1812 года Н. И. Гнедич на-

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 21, стр. 126.

⁴ А. А. Бестужев (Марлинский). Об историческом ходе свободомыслия в России (Письмо Николаю I). В кн.: Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. т. I, стр. 491.

⁵ С. П. Жихарев. Записки современника. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 325.

писал гражданское стихотворение «Перуанец к гишпанцу» и перевел тираноборческую трагедию Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе», и эти произведения были впоследствии взяты на вооружение декабристами. Советские исследователи в ряде работ уделяли внимание вопросу о формировании отдельных элементов декабристской идеологии в период, предшествовавший Отечественной войне 1812 года.⁶

Преемственность идей породила и преемственность стиливых приемов. Своеобразное сочетание черт «нового» классицизма и романтизма, которое В. А. Бочкарев видит в драматургии рассматриваемого им отрезка времени, будет характеризовать впоследствии и некоторые пьесы декабристов — П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера. А справедливо подмеченная В. А. Бочкаревым черта, присущая многим пьесам прогрессивных авторов, — наличие народного хора — разве не является также очень важным моментом, роднящим, например, «Марфу посадницу» Ф. Ф. Иванова с будущей драматургией декабризма?

Кстати говоря, В. А. Бочкарев сам называет в этой связи имя В. К. Кюхельбекера в заключительной главе своей книги.

Конечно, правильно, что в трагедии Ф. Н. Глинки «Вельзен, или освобожденная Голландия» единство идей свободолюбия и патриотизма «выступает с особенной силой», и потому В. А. Бочкарев закономерно считает трагедию Ф. Н. Глинки прямой предшественницей декабристской драматургии. Тем не менее эти идеи наличествуют и в других драматургических произведениях, хотя и не существуют в них в таком слитном единстве. Поэтому вряд ли следует отделять пьесы, созданные до 1815 года Н. И. Гнедичем, Ф. Ф. Ивановым, П. А. Корсаковым, резкой границей от будущей «чисто» декабристской литературы. А вместе с тем эта тенденция ощущается в книге В. А. Бочкарева. Характеризуя, например, своеобразную трактовку темы Новгорода, идеализацию вечевых порядков в трагедии Ф. Ф. Иванова «Марфа посадница», В. А. Бочкарев говорит, что такой взгляд был присущ «русским свободолобцам» конца XVIII—начала XIX веков, но не считает необходимым упомянуть о том, что именно так трактовали тему новгородской вольности и декабристы (см. стр. 273).

Желанием ослабить значение взаимосвязи, объективно существовавшей между двумя периодами (1800—1815 и 1816—1825), мы объясняем и ту оценку социально-политических взглядов Н. И. Гнедича, друга и в известной мере учителя декабристов, с которой мы встречаемся в книге В. А. Бочкарева.

Интересно анализируя трагедию Шекспира «Лир» — «Леар» в переводе Н. И. Гнедича, В. А. Бочкарев подвергает справедливой критике взгляды А. С. Булгакова, считавшего, что перевод Гнедича выражал консервативные стремления массы русского дворянства. Но говоря о переводе Гнедича «Заговор Фиеско в Генуе», исследователь утверждает: «... по-видимому, не сочувствуя республиканскому образу мыслей, он (Гнедич, — Г. Е.-Б.) нашел в себе силы⁷ перевести произведение, глубоко проникнутое пафосом республиканских революционных идей» (стр. 110). Однако никто не принуждал Гнедича к выбору данной пьесы, и, очевидно, он перевел трагедию Шиллера потому, что она была близка ему. Жихарев засвидетельствовал в своих воспоминаниях восхищение Гнедича антиитираническим монологом Веррины. Надо думать, что восторг Гнедича определялся не только художественными достоинствами этого монолога, но и вольнолюбивыми нотами, звучавшими в нем.

В. А. Бочкарев основывает свое мнение о том, что Гнедич не сочувствовал республиканскому образу мыслей, на следующем высказывании поэта: «Едва ли хорошо такое правление, в котором каждый гражданин имеет свободу повелевать и стало быть каждый гражданин может быть тираном. Таково правление республиканское. Его бы лучше назвать: *правление своевольное*» (стр. 114).

Нам кажется правильной точка зрения исследовательницы творчества Н. И. Гнедича И. Н. Медведевой, которая считает, что эта запись относится к периоду реакции и разочарований, к началу 20-х годов, когда Гнедич, подобно многим, пересмотрел взгляды своей молодости.⁸

Надо надеяться, что во второй части своей монографии В. А. Бочкарев остановится на вопросе тесной взаимосвязи исторической драматургии намеченных им первого и второго периодов. Тем более, что, называя трагедию Ф. Глинки «Вельзен, или освобожденная Голландия» «прямой предшественницей декабристской драматургии 1810—1830-х гг.» (стр. 311), автор исследования как бы противоречит своей собствен-

⁶ См., например: М. В. Нечкина. Священная артель. Кружок Александра Муравьева и Ивана Бурдова 1814—1817 гг. Сб. «Декабристы и их время». Изд. АН СССР, М.—Л., 1951; М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. 1, М., 1955; В. Базанов. Очерки декабристской литературы. Гослитиздат, М., 1953.

⁷ Курсив мой, — Г. Е.-Б.

⁸ См.: И. Н. Медведева. Н. И. Гнедич и декабристы. Сб. «Декабристы и их время», стр. 150.

ной установке. Если декабристская драматургия начинается уже в 1810 году, то рамки намеченного В. А. Бочкаревым периода (1800—1815) нарушаются.

Считая своей главной задачей показ постепенного развития историзма в драматургии, В. А. Бочкарев принял решение «не уделять много внимания тем намекам на современность, которые имеются в исторических пьесах», способу «аллюзионного раскрытия образов» (стр. 17). Но исследователь вынужден все же в целом ряде случаев упоминать о содержащихся в исторических пьесах «аллюзиях». Мы согласны, например, с его предположением, что созданная в период царствования Павла I трагедия В. Т. Нарезного «Кровавая ночь, или конечное падение дому Кадмова» «ярко отразила жестокую и преступную практику русского самодержавия этих лет» (стр. 89). И досадно, когда сталкиваешься в книге со стремлением, в иных случаях, приуменьшить значение проблемы «аллюзионности», злободневности звучания той или иной пьесы. Говоря, например, об огромном сценическом успехе драмы «Сульеты, или спартанцы осмнадцатого столетия», В. А. Бочкарев сдержанно замечает: «Некоторое значение имело и совпадение постановки этой пьесы с политическими событиями современности, сделавшими еще более актуальным ее содержание» (стр. 305). Не будем спорить с исследователем по поводу того, действительно ли злободневность «Сульетов» имела лишь «некоторое» значение для зрителей. Но несомненно, что наряду с художественными достоинствами трагедии Озерова «Дмитрий Донской» именно ее патриотическое звучание, соотносимость темы с событиями современности имели решающее значение, определившее огромный сценический успех пьесы. А хорошая осведомленность Озерова в исторических материалах и использование их в трагедии имели значение лишь для критиков.

Мы считаем, что хотя стремление к подлинному историзму и «аллюзионность» могут быть восприняты как явления противоположного порядка, их следует рассматривать как две стороны одного и того же вопроса — ощущения существования человека в истории. Эпоха социальных потрясений, революционных всплесков, борьбы за национальное освобождение, когда, по словам А. Бестужева, история «буянила и... разбивала царства, ничтожила народы, бросала героев в прах, выводила в князи из грязи»⁹ эта эпоха порождала интерес к истории народов, заставляла по-иному взглянуть на человека, рассматривать его не как некую абстрагированную от условий времени сущность. Это диктовалось «духом времени». И вместе с тем, когда декабристы читали историю древней Руси или Греции, подлинные документы истории народов, эти документы приобретали для них огромное значение только в связи с проблемами современности. Иначе они были бы далеки от жизни археологами, а не лучшими людьми своего времени.

Совершенно закономерно, что Озеров, желая написать трагедию о Волынском, стремился к глубокому изучению исторических материалов, связанных с делом Волынского. а с другой стороны, с восторгом писал А. Н. Оленину о том, «какие истинные картины можно изобразить *заимствуя кое-что из наших времен*» (стр. 247—248).¹⁰

Не следует, конечно, рассматривать аллюзионность исторической драматургии начала XIX века в очень узком плане. Против такого одностороннего подхода совершенно справедливо выступает В. А. Бочкарев, говоря, что «нередко отнесение намеков к тому или иному историческому лицу является гадательным и произвольным» (стр. 17). Произведение становится аллюзионным часто не потому, что в нем подразумеваются конкретные деятели и события, но благодаря общей политической мысли, которая определяется ходом действия пьесы, выбором темы. Даже первая истинно историческая трагедия — «Борис Годунов» Пушкина — давала повод к «применениям» — аллюзиям, понимаемым широко и вольно как соотносимость политической темы с проблемами, волновавшими современников, а отнюдь не «в качестве иллюстрации к истории».

Можно пожалеть о том, что В. А. Бочкарев, уделивший так много внимания поэтике исторической драмы, анализу архитектоники пьес, их языковых особенностей оставил в стороне вопросы стиля исторической драматургии в их связи с проблемой аллюзионности.

Автор книги с убедительностью доказал стремление многих драматургов начала XIX века к соблюдению историко-бытового колорита в своих драмах и трагедиях, но подлинный историзм определяется, в первую очередь, правдивым воспроизведением характеров исторических лиц и пониманием роли народа в истории. Имена действующих в пьесах героев, почерпнутые из летописей, соответствующие тому времени детали быта, подробные комментарии не определяют еще историзма произведения. И Фаддей Булгарин требовал от писателя верности летописям, и

⁹ Избранные социально-политические и философские произведения декабристов, т. I, стр. 485.

¹⁰ Курсив мой. — Г. Е.-Б.

Жуковский дал большой исторический комментарий к «Замку Смальгольм», далекому от историзма.¹¹

Рассматриваемые исследователем драматургии не создали столь верного духу античности характера, как характер Андромахи, героини одноименной трагедии П. А. Катенина, и не осознали роли народа в истории столь глубоко, как осознал ее Пушкин, претворив это в «Борисе Годунове».

В. А. Бочкареву ясна сложность и противоречивость движения русских драматургов к историзму и ограниченность «историзма» писателей начала XIX века. Этим и объясняется, очевидно, обилие фраз и выражений вроде следующих: трагедия «отличается... относительно более строгим историзмом» (стр. 134), «говорит относительно высокому уровню историзма» (стр. 169) и т. п. Формулировки подобного рода хотя и отражают сложность разбираемого явления, все же производят несколько странное впечатление, так как невольно ставят под сомнение правомерность применения термина «историзм» по отношению ко многим пьесам начала XIX века.

Наряду с ознакомлением читателей с новыми данными, почерпнутыми из архивных материалов, с чем мы встречаемся в книге В. А. Бочкарева, задачей каждого исследователя должно быть новое прочтение и осмысление известных всем произведений. В. А. Бочкарев идет по этому пути, опровергая устойчиво сложившиеся мнения многих о слабости той или иной пьесы. Так, например, исследователь выступает в защиту трагедии В. А. Озерова «Ярополк и Олег», высказывая вполне справедливое суждение: «Не исключено, что нам придется изменить мнение о специфическом неуспехе пьесы в результате нахождения новых, скажем, цензурных материалов о ее постановке на сцене» (стр. 151). Можно высказать предположение, что мнимый неуспех пьесы, обладающей несомненными художественными достоинствами, объяснялся весьма странно в ней защитой «закона» и осуждением самовласти монарха. Ярополк, типичный представитель самодержавного деспотизма, считает свою власть неограниченной. Он говорит Предславе: «Чего нельзя любви, свершить то может власть».¹² Первый вельможа князя Свенальд заявляет: «Меня заслуга сверх законов поставляет».¹³

Павел I считал, что власть государя не должна быть ограничена законами. Трагедия Озерова была представлена в его царствование и, возможно, показалась царю неугодной, несовместимой с его взглядами. Вряд ли случайно и последовавшее затем шестилетнее молчание Озерова. Лишь в начале «либерального» царствования Александра I Озеров выступает со своим «Эдипом в Афинах», в котором создал образ идеального государя Тезея, считающего, что

Где на законах власть царей установлена,
Сразить то общество не может и вселенна.¹⁴

Кстати говоря, В. А. Бочкарев неправ, когда слова Доброва в «Ябед» Калписта: «Законы святы, но исполнители лихие супостаты» — приводит в качестве доказательства умеренности взглядов писателя (см. стр. 332). Защита «святости» законов была в конце XVIII и начале XIX века одним из существеннейших моментов в борьбе против произвола самодержца. Против неограниченной власти царя, чье повеление подменяло закон, выступят впоследствии декабристы.

В высшей степени положительно должна быть оценена критика В. А. Бочкаревым точки зрения литературоведов, отрицавших какое-либо художественное значение державинской драматургии. Анализ драматургического творчества Г. Р. Державина, данный В. А. Бочкаревым, интересен. Но нельзя не предьявить серьезного упрека исследователю за то, что он рассматривает творчество Державина, поэта-гражданина, «бича вельмож», героя одной из лучших дум Рыльева, в разделе, посвященном произведениям консервативно и реакционно настроенных писателей!

Глава о Державине, по нашему мнению, должна была бы быть одной из первых в книге, может быть, даже самой первой.

Размеры данной рецензии не дают возможности сказать об особенностях трактовки В. А. Бочкаревым творчества всех рассматриваемых им драматургов — их около двадцати, и одному лишь Озерову посвящено пять глав, кстати говоря принадлежащих к числу лучших глав книги. Но несколько спорным представляется нам утверждение, что в трагедиях Озерова «ясно виден процесс превращения классицистической трагедии в трагедию сентиментальную» (стр. 249). Думается, что скорее следует говорить о слиянии в творчестве Озерова черт классицизма и романтизма. Проследившая воздействие творчества Озерова на других драматургов,

¹¹ См.: Г. А. Жуковский. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. стр. 190.

¹² Озеров, Сочинения, ч. III, изд. 5-е, СПб., 1828, стр. 11.

¹³ Там же, стр. 3.

¹⁴ Там же, ч. I стр. 10.

В. А. Бочкарев, в частности, называет драматургом озеровской школы Федора Глинку. Мы склонны думать, что в трагедии Глинки «Вельзен, или освобожденная Голландия» соединились «гражданская патетика и рационализм поэтического мышления, столь характерные для Княжнина», «с приемами шиллеровской декламации».¹⁵ Озеровский психологизм, как нам кажется, чужд Ф. Глинке.

Схематична характеристика интересного писателя С. Н. Марина. Автор исследования излишне прямолинейно трактует его творчество, безоговорочно зачисляя Марина в лагерь закоренелых классиков. Ни принадлежность к «Беседе», очень противоречивой по своему составу, ни наличие в творчестве Марина сатир, переведенных из Буало, не дают оснований считать писателя, пародировавшего в своих сатирах классицистические «штампы», литературным «старовером».

Надо сказать, что хотя В. А. Бочкарев очень детально и тщательно прослеживает наличие в творчестве того или иного писателя черт классицизма, точно устанавливает соблюдение или несоблюдение ими правил трех единств, присутствие в трагедии наперсников и т. п., у читателя в конечном итоге создается впечатление о противоречивости отношения исследователя к классицизму. Совершенно правильно говоря о том, что форма «высокой» классицистической трагедии была удобна для воплощения политического содержания, исследователь порою все же обвиняет драматургов, приверженных к классицизму, в «консерватизме» или говорит о подражательности, эпигонском характере классицизма, характеризуя так, например, Шаховского как автора «Деборы».

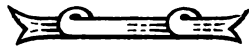
Все эти недоумения возникают, на наш взгляд, в силу особенности композиции книги. В. А. Бочкарев поставил перед собой задачу «дифференцированного» подхода к каждому автору, и в пределах каждой данной главы, проявляя большую эрудицию, он дает интересный, тщательный анализ поэтики, «историзма» автора, говорит о его взаимоотношениях с господствующими литературными течениями. Но окончательные выводы, обобщения всего этого гигантского материала даются лишь в последней главе, где перечисляются отдельные особенности исторической драматургии рассматриваемого периода.

Мы понимаем, что такая композиция была удобнее автору книги, давая ему возможность с большей легкостью оперировать материалом. Но вне зависимости от субъективных желаний автора подобная композиция объективно идет вразрез со стремлением В. А. Бочкарева дать обобщающее исследование, вскрыть глубокие закономерности развития исторической драматургии данного периода и в известной мере судьбы русской трагедии XIX столетия.

Нам кажется, что все же следовало бы посвятить хотя бы одну главу специально проблеме сложного взаимодействия классицизма, сентиментализма, романтизма в драматургии начала XIX века.

Особо мог бы быть выделен и вопрос о влиянии идей русского Просвещения на прогрессивных деятелей русской драматургии начала XIX столетия.

Только работы, не представляющие серьезного интереса для науки, не вызывают полемики, споров. Поэтому большинство наших критических замечаний и высказанные сомнения являются непосредственным следствием значительности книги В. А. Бочкарева, поднимающей важнейшие проблемы и вопросы, связанные с изучением литературного процесса начала XIX века. Книга В. А. Бочкарева является ценным вкладом в советское литературоведение.



¹⁵ См.: В. Базанов. Поэтическое наследие Федора Глинки (40—30-е годы XIX в.). Петрозаводск, 1950, стр. 47.

ПОЛЕЗНОЕ ПОСОБИЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА

В настоящее время, когда расширяется сеть заочного обучения, особенно остро ощущается потребность в учебной литературе для филологических факультетов университетов и педагогических вузов, причем не только в учебниках и хрестоматиях художественных текстов, но и в сборниках критических материалов.

В 1959 году учебная литература пополнилась двумя изданиями. Львовским университетом им. И. Франко выпущена в свет «Хрестоматия критических материалов по русской литературе XVIII века», где собраны наиболее важные статьи о литературе этого периода, появившиеся на протяжении XIX—начала XX века. А в издательстве Харьковского университета вышла хрестоматия критических материалов, посвященная первой четверти XIX века.

Своеобразие второго сборника заключается в том, что здесь представлены не критические работы позднейших времен, а статьи, речи и письма самих участников литературной борьбы указанного периода. Эти материалы необходимы для понимания сущности очень сложной литературной обстановки первой четверти XIX века, когда шли споры между «классиками» и «романтиками», развивался романтизм в двух его основных направлениях, определилось стремление к реализму не только в художественной литературе, но и в критике. Ценность книги для учащихся несомненна; в ней собраны статьи, многие из которых затеряны в старых журналах и трудно доступны не только студентам, но и исследователям.

Материалы, представленные в хрестоматии, отражают наиболее важные моменты литературной борьбы и позволяют проследить процесс развития литературно-критических воззрений в эпоху, предшествующую Белинскому.

Основоположник научной реалистической критики В. Г. Белинский обобщил и углубил теоретические взгляды передовых писателей и критиков начала XIX века. Еще декабристы ставили вопрос о необходимости создания литературной критики и выдвинули требование народности, самобытности, жизненности литературы. Весьма важную роль у критиков-декабристов играл критерий идейной оценки. Хотя само содержание тезисов, выдвинутых декабристами, было еще далеко от той их трактовки, которая характерна для реалистической критики, в области литературно-критических воззрений между декабристами и Белинским существовала тесная преемственная связь, так же как и в области революционных идей.

Пушкин и писатели, группировавшиеся вокруг него после разгрома декабрьского восстания, углубили и развили понимание тезисов «народность», «самобытность», «правдивость» и подготовили почву для обоснования эстетики реализма. Документы, собранные в хрестоматии, прекрасно иллюстрируют становление и развитие литературно-критических взглядов в первую четверть XIX века.

Композиционный принцип построения хрестоматии обусловлен характером материала. Статьи, письма и документы расположены в соответствии с тем, какой этап литературной борьбы они отражают. Книга состоит из трех разделов: «Идейно-стилевые искания начала века», «Романтическое направление» и «Развитие реалистических тенденций». Такая систематизация представляется нам удачной, способствующей правильной характеристике развития литературного процесса в России. Но следует отметить, что расположение материала в отдельных случаях не вполне соответствует научным требованиям, не всегда удовлетворителен и его подбор, вследствие чего не все важные вопросы освещены с достаточной полнотой.

Первый раздел включает материалы, иллюстрирующие развитие литературно-критических взглядов в рамках Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, Дружеского литературного общества и «Арзамаса».

Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. Выпуск I. Литературное движение первой четверти века. Под редакцией М. П. Легавки. Составили М. Г. Зельдович и Л. Я. Лившиц. Харьков, 1959.

Статьи и речи, представленные в первом разделе, довольно полно характеризуют развитие эстетических воззрений в начале века, споры о «старом и новом слоге». Но нельзя согласиться с тем, что статья В. Т. Нарезного «Предисловие к роману „Российский Жилблас“» (1814), в которой явственно отразилось стремление к правдивости литературы, проявившееся уже в самом начале века, помещена не в первом, а в третьем разделе, среди статей, созданных в 20-е годы. Статьи В. Жуковского и А. Измайлова о Крылове («Басни Ивана Крылова», 1809 и «Разбор басен Крылова», 1816) тоже должны были быть помещены в первом разделе, тем более, что они являются реакцией на развитие реалистических тенденций в начале века.

Развитие реалистических тенденций должно рассматриваться не как нечто обособленное, а как определяющий момент в истории русской литературы. Поэтому важно подчеркнуть, что на фоне споров «классиков» с «романтиками», еще до того, как в литературе восторжествовал романтизм, в творчестве Нарезного и Крылова отчетливо проявляется стремление к реализму.

Перепечатывая публичные выступления членов различных обществ, существовавших в начале XIX века, составители хрестоматии дают справки о характере Дружеского литературного общества и «Арзамаса», но вовсе не упоминают о составе и общем направлении Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Между тем очень полезным было бы сообщение не только о характере общества в первый период его существования (1801—1807), но также и о том, что в 10—20-х годах оно объединяет новых людей и направление его совершенно меняется.

Второй раздел, где собраны документы, характеризующие эстетические воззрения романтиков, состоит из двух частей, соответственно двум направлениям в русском романтизме («Ранний русский романтизм и его эволюция. Эстетика пассивного романтизма» и «Борьба декабристов и их соратников за народность и передовую идейность литературы. Формирование программы революционного романтизма»). Здесь находим наиболее важные статьи и высказывания, необходимые для освещения сущности взглядов и разногласий между реакционными романтиками, с одной стороны, и декабристами и их соратниками — с другой. В этом разделе, к сожалению, не выделены статьи и речи, отражающие деятельность Вольного общества любителей российской словесности, которое сыграло выдающуюся роль в формировании взглядов революционных романтиков.

Для более полной характеристики борьбы декабристов и их единомышленников за народность и идейность русской литературы необходимо было больше уделить внимания оценке декабристами и Пушкиным творчества и эстетической программы Жуковского. Прежде всего следует отметить, что материалы, относящиеся к теме «А. С. Пушкин и декабристы о творчестве Жуковского», без достаточного основания помещены в первой части раздела, где сконцентрированы статьи, характеризующие взгляды романтиков школы Жуковского, тогда как материалы эти следовало поместить среди статей, иллюстрирующих формирование программы революционного романтизма, так как высказывания декабристов и Пушкина носят программный характер и значение их далеко выходит за рамки литературного отзыва.

В хрестоматии не отражена эволюция взглядов декабристов на творчество Жуковского, поэтому создается ложное представление об их отношении к поэту. Тот период, когда в литературе сильны еще были сторонники классицизма и декабристы высоко ценили Жуковского как первого русского романтика, открывшего новые пути развития русской литературы, совершенно не представлен в хрестоматии. Здесь находим лишь высказывания тех лет, когда романтическое направление утвердилось, утвердились взгляды революционных романтиков, и творчество Жуковского, противостоявшее поэзии декабристов с ее гражданской направленностью, вызывало их резкий отзыв.

Чтобы дать более полное представление о формировании эстетики революционных романтиков, о различных этапах в развитии их взглядов, следовало бы привести выдержки из полемики 1821 года вокруг творчества Жуковского, которую вели О. Сомов, Ф. Булгарин, А. Бестужев.¹ Известно, что Бестужев в этой полемике занял позицию, прямо противоположную той, о которой идет речь в хрестоматии. Отражение формирования взглядов прогрессивных романтиков способствовало бы более верной характеристике литературного процесса этого периода.

В третьем разделе объединены статьи, свидетельствующие о развитии реалистических тенденций в первой четверти века. Все материалы, помещенные здесь, за исключением статей о творчестве Крылова и Нарезного, о которых шла речь выше, относятся к 20-м годам. Именно в 20-е годы намечается решительный поворот

¹ См.: «Невский зритель», 1821, ч. 5, январь и март; «Сын отечества», 1821, ч. 68, №№ 9, 13.

к жизненности, к правдивости литературы. Для более полного отражения этого нового направления в литературе 20-х годов можно было бы использовать выдержки из статей О. Сомова «Письмо к приятелю при отсылке ему поэмы „Кальфон“»² и «О сущности в литературе»³ где критик, развивая взгляды, близкие Пушкину, утверждает, что безвозвратно прошло то время, когда писатель мог не заботиться о том, соответствуют ли действительности созданные им картины.

В хрестоматии критических материалов желательнее было бы обратить внимание и на высказывания современников о самой критике, несмотря на то, что это пособие для изучения истории литературы, а не истории критики. Вопрос о необходимости создания критики, которая могла бы руководить общественным мнением, стоял довольно остро уже в самом начале 20-х годов. Частично это отражено в статьях, перепечатанных в хрестоматии, но этот вопрос следовало бы осветить полнее. Недовольство состоянием современной ему критики неоднократно высказывал Пушкин.⁴ При открытии постоянных разделов критики в «Невском зрителе» (1820, январь) и в «Современнике» (1822, ч. XVII) печатались статьи о том, каковы, по мнению редакции, задачи критики. Эти статьи, а также высказывания Пушкина дали бы студенту представление не только о стремлении передовых писателей к созданию литературной критики и о различных взглядах на ее задачи, но и о том, каково было состояние критики в России первой четверти XIX века.

Составители не ограничились задачей собрать материалы, необходимые при изучении литературного процесса. В комментариях даны сведения об откликах современников на публикуемые статьи и о других фактах литературной борьбы начала века. Здесь можно найти и библиографические ссылки на работы советских литературоведов, где более подробно рассмотрен тот или иной вопрос, связанный с затронутой темой. Однако, на наш взгляд, научная и познавательная ценность комментария значительно повысилась бы, если бы составители подчинили его цели освещения литературного процесса в целом, а не ограничивались сообщением данных, необходимых для понимания той или иной статьи.

Стремясь сообщать в комментариях только те сведения, которые, по их мнению, неизвестны студентам-филологам, составители в ряде случаев обеднили содержание комментария, упустили основное и заострили внимание на второстепенном. Например, в примечании к предисловию К. Рыльева к «Думам» даны подробные сведения о текстологических особенностях рукописи, но ничего не сказано о характере использования Рылеевым исторических сюжетов.

Объясняя ошибочность суждений В. Кюхельбекера о творчестве Ширинского-Шихматова («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие») особенностями литературно-критической позиции Кюхельбекера, составители не говорят о том, какова же была его позиция. По-видимому, сведения о позиции Кюхельбекера в литературной борьбе необходимы и для того, чтобы уничтожить кажущееся противоречие между заявлением комментаторов об исключительной важности данной статьи в декабристской критике и обширным перечнем отрицательных суждений о ней, среди которых есть суждения декабристов и критиков, близких им.

Комментируя отдельную статью, составители нередко рассматривают ее обособленно, в отрыве от литературной борьбы, поэтому здесь иногда произвольно употребляются такие определения, как «программная», «основная», «наиболее действенная», в применении к статьям, которые имели важное, но не исключительное значение. В литературной борьбе начала XIX века не менее действенными и значительными, чем выступления Вяземского и Кюхельбекера, к которым относятся подобные формулировки (стр. 152, 204), были выступления Бестужева и Рыльева. Но о статьях этих писателей комментаторы отзываются более сдержанно или вовсе не говорят об их значении.

Несогласованность и небрежность в формулировках иногда приводит к путанице. В комментарии к статье Жуковского, напечатанной в 1808 году, читаем: «В начале 1800-х годов выступая как поэт-сентименталист, Жуковский как критик и теоретик искусства был близок к классицизму. Романтическая эстетика Жуковского сформировалась в 1810-х годах» (стр. 73). Комментируя следующую статью того же автора, относящуюся к 1809 году, составители утверждают: «Его „позиция решительно противостояла поэтике классицизма...“» (стр. 75).

Комментарий к статье Пушкина «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» требует дополнения. Как указывает Пушкин, он ознакомился с этим предисловием в переводе, напечатанном в «Сыне отечества». Однако переводчик не

² «Сын отечества», 1825, ч. 100, № 6.

³ Там же, 1826, ч. 105, № 3. Статья написана и сдана в редакцию в 1825 году.

⁴ См. письмо А. Бестужеву (конец мая — начало июня 1825 года) и письмо П. Вяземскому от 13 и 15 сентября 1825 года (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 13, Изд. АН СССР, 1937, стр. 177 и 225).

только перевел предисловие; он снабдил его рядом замечаний, в которых оспаривает некоторые мнения Лемонте. Пушкин в своей статье пишет не только о самом предисловии, но и о примечаниях переводчика, то соглашаясь с ним, то возражая ему. Поэтому читателю небезынтересна и личность переводчика. Статья в «Сыне отечества» подписана инициалом О. Сомова «С», которым он обычно подписывал свои статьи и переводы в «Сыне отечества». Недостаточное внимание к первоисточникам привело к тому, что в литературоведении утвердилось мнение, будто переводчик предисловия Лемонте неизвестен. Так отмечено и в примечании к статье Пушкина в книге «Пушкин-критик». Между прочим, Сомову же принадлежит еще одна статья, о которой должны были упомянуть составители хрестоматии, комментируя статью А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов». Это рецензия на «Полярную звезду на 1825 год»,⁵ в которой автор с одобрением пересказывает многие положения статьи А. Бестужева, подчеркивает патристическую направленность альманаха, оспаривает мнения А. Бестужева о задачах критики, об «ободрении» писателей, т. е. высказывается по тем же вопросам, которые вызвали отклик Пушкина.

Несмотря на указанные недостатки, рецензируемая книга полезна не только для студентов-филологов, изучающих историю русской литературы XIX века, но и для исследователей литературы этого периода.

Издание критических материалов по литературе XIX века следует продолжить. Это обогатит учебную литературу и будет способствовать повышению качества подготовки кадров филологов.



⁵ Полярная звезда, карманная книжка на 1825 год для любителей и любителей русской словесности. Изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. «Северная пчела», 1825, №№ 40, 41.

МОНОГРАФИЯ О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО, НАПИСАННЫХ В ССЫЛКЕ

Недавно в Туле вышла новая книга М. П. Николаева, которая охватывает значительную часть литературного наследства Н. Г. Чернышевского.

Прежде всего необходимо отметить, что произведения Чернышевского, написанные в Сибири, до сих пор остаются в большой мере неизученными. Наши историки литературы все еще идут по уже искоженному пути, варьируя достаточно известное о романе «Что делать?», иногда затрагивая «Пролог» и обычно игнорируя все остальное. Если и можно указать единичные работы, посвященные отдельным сочинениям сибирского цикла, то в целом этот цикл еще никем не рассмотрен с точки зрения эволюции Чернышевского как художника.

М. П. Николаев смело взялся за эту малоработанную тему. Им изучен не только обширный материал, относящийся к самому Чернышевскому — мыслителю, публицисту, историку литературы, литературному критику и художнику слова: в круг исследования автора вошли и предшественники, и современники Чернышевского, и позднейшие писатели, вплоть до нашей эпохи. М. П. Николаева интересует не только идейная, но и художественная сторона творчества вождя революционной демократии: вопросы формы, метода, стиля, языка, черты сходства и различия в произведениях Чернышевского и других писателей. Все это подводит нас к определению места Чернышевского в русской литературе.

Приведу несколько примеров, которые покажут, насколько широко понимает автор рецензируемой работы свою задачу.

Стремясь установить связь романа «Пролог» со всем движением современной Чернышевскому литературы, М. П. Николаев рисует картину литературной борьбы, показывая, с одной стороны, «антинигилистический роман» охранителей, а также произведения другого характера, направленные против нигилизма, как «Преступление и наказание» Достоевского, «Дым» Тургенева, «Обрыв» Гончарова, а с другой стороны — родственные «Прологу» по своему направлению произведения Некрасова, Щедрина, Слепцова, Куцевского, Федорова-Омулевского и др. Как отражена историческая действительность периода подготовки и проведения крестьянской реформы не только в «Прологе», но и в столь разных произведениях Толстого, Тургенева, Гончарова, Григоровича, Щедрина, Данилевского и др. — вот что занимает исследователя.

Если «Пролог» все же более или менее знаком читателю, то об «Истории одной девушки» или драматургии Чернышевского читатель узнает из рецензируемой книги совсем ему неизвестное. То же относится и к произведениям цикла «Чтения в Белом зале» и к роману «Отблески сияния».

М. П. Николаеву удалось в результате обстоятельного анализа громадного материала прийти к ряду интересных обобщений и выводов.

Прежде всего им опровергнуто существующее до сих пор мнение, что художественное творчество было для Чернышевского чем-то случайным, вынужденным обстоятельствами. И дело здесь не в том, что первые литературные опыты автора «Пролога» были беллетристическими (кто не начинает со стихов или рассказов?), — дело в глубокой, органической связи между романами Чернышевского и его ранним беллетристическим творчеством.

Кроме того, рассмотрев беллетристику идеолога революционной демократии в целом, исследователь устанавливает, что эволюция Чернышевского как художника нельзя рассматривать только в идейно-тематическом аспекте: она выразилась и в многообразных поисках формы, что опровергает ходячее мнение о беззаботном отношении нашего романиста к вопросам стиля и жанра, мнение, созданию которого

М. П. Николаев. Художественные произведения Н. Г. Чернышевского, написанные на каторге и в ссылке. Тула, 1959.

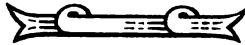
отчасти способствовал и сам писатель некоторыми своими полемическими высказываниями.

М. П. Николаев показал, как многообразны роды и формы художественного творчества Чернышевского. Тут и социально-психологические, и социально-политические, и социально-философские романы и повести, сатиры, комедии и драмы, бытовые рассказы, целые, объединенные одной темой и идеей, циклы произведений, в которых использованы разные формы мировой литературы и народного творчества.

Интересны соображения автора монографии о роли рассказчика у Радищева и Чернышевского; правда, анализ следовало бы дополнить и детальными наблюдениями над ролью рассказчика у Щедрина. Вообще же параллели Чернышевский—Щедрин уделено в книге много внимания. Такие параллели имеют, бесспорно, методологическое значение. Занимаясь исследованием литературного процесса, не должна ли наука тщательно взвесить тот факт, что отделенные друг от друга громадными пространствами и ничего не знающие о работе друг друга писатели приходят подчас к творческим концепциям, которые совпадают вплоть до отдельных образов, если исходят из одинаковых идеологических и социально-исторических предпосылок? Этим вопрос о творческой индивидуальности писателя внутри данного направления отнюдь не снимается, а только усложняется и конкретизируется. Автор книги дает материал для решения этого трудного вопроса, однако полученные им данные еще не синтезированы в четкие формулы, определяющие индивидуальное своеобразие Чернышевского как писателя. Такие формулы должны раскрывать качественное своеобразие художника, между тем у нашего исследователя мы находим скорее количественные характеристики («больше», «сильнее», «ярче»). Иногда такую качественную характеристику заменяют оценки вроде: «первый в русской литературе», «первый в мировой литературе» и т. д. В историко-литературном плане подобные оценки были бы, пожалуй, достаточны, но они чрезвычайно ответственны и потому требуют большой осторожности и тщательного обоснования. Утверждая, например, что Чернышевский первый в русской литературе создал социально-политический роман, нужно доказать, что Герцен, Тургенев, Достоевский не создали его. В этом отношении М. П. Николаеву осталось еще немало сделать.

Более удалась та часть исследования, где выясняется, что объединяет Чернышевского с другими художниками слова.

Каковы бы ни были отдельные недостатки работы М. Николаева, она восполняет важный пробел в литературе о Чернышевском.



КНИГА О ЛЕОНИДЕ АНДРЕЕВЕ

Беспокойное и яркое творчество Леонида Андреева, не лишенное элементов новаторства и отражавшее, хотя и весьма субъективно, острейшие социальные и идейные конфликты эпохи, породило в предреволюционные годы большое количество литературно-критических статей и книг. Советское литературоведение довольно много занималось Андреевым в 20-е годы; в дальнейшем изучение его творчества почти прекратилось. Помимо предисловий к избранным произведениям писателя, ему посвящены лишь небольшие статьи в книгах по истории новейшей русской литературы.

Между тем Леонид Андреев, с его исканиями и блужданиями, с его «блеском и нищетой», безусловно заслуживает внимания исследователей. В период небывалой идейной борьбы двух миров кажется особенно поучительной история жизни талантливого художника, колебавшегося между традициями демократической, подлинно национальной литературы и дешевыми соблазнами литературного и философского декаданса, того самого декаданса, который и ныне огуляет духовную атмосферу на Западе. Связь с передовыми традициями обусловила «блеск» Андреева, связь с буржуазной культурой — его «нищету».

Сколько-нибудь отчетливо разграничить «две души» Андреева не так просто. Тут перед нами открывается напряженная, непрерывная, запутанная внутренняя борьба противоположных социально-психологических и идейных тенденций.

Космический пессимизм Андреева, его стремление доказать наличие «бездн» в каждой человеческой душе, его концепция «одинокого, сумасшедшего „я“», которое тщетно пытается приблизиться к другим «таким же одиноким, сумасшедшим „я“» («Проклятие зверя»), — все это не может не импонировать современной буржуазной интеллигенции Запада с ее фрейдистскими и экзистенциалистскими увлечениями, с ее динизмом и ее отчаянием. Настроения этой интеллигенции выражены в элегических строках, написанных американским литературоведом Александром Кауном еще в 1924 году: «Андреев обращается к нам как человек из нашей среды. Он живет с нами, в этой долине печали, наш собрат по страданиям, наш собрат по сомнениям».¹

Но «с ними» живет далеко не весь Андреев, ибо он не укладывается в рамки декадентского пессимизма и скепсиса, в рамки буржуазной морали и эстетики и некоторыми своими сторонами даже опасен для «устоев» буржуазного мира.

Разобраться в пестром наследии этого талантливого художника, рассмотреть в свете современности его извилистый путь — такую задачу поставил автор рецензируемой книги, которая является, собственно, первым в советское время более или менее развернутым критико-биографическим очерком об Андрееве.

Уже из предисловия к работе видно: автор — горячий сторонник выявления всего эстетического и социально ценного, что было в творчестве писателя. Вместе с тем он подчеркивает свою непримиримость к «андреевщине», критическое рассмотрение которой приобретает особенную актуальность «в условиях современной идеологической борьбы с ревизионизмом и буржуазным декадансом» (стр. 4). Эти исходные пункты являются, на наш взгляд, совершенно правильными. Посмотрим, насколько последователен автор в проведении намеченной линии.

Бесспорным достоинством очерка является живое описание социальной и бытовой обстановки, в которой вырос Л. Андреев. Серьезное внимание уделено Л. Афонинным сотрудничеству Андреева в газете «Курьер». И хотя автор склонен несколько преувеличивать гражданский пафос фельетонов Джемса Липча, Л. Афонину удалось дать интересную, насыщенный фактами и наблюдениями характеристику журналистской деятельности Л. Андреева.

Л. Афонин. Леонид Андреев. Орловское книжное издательство, 1959.

¹ Alexander K a u n. Leonid Andreyev. New York, 1924, p. 15.

Автор обрисовал острые противоречия, проявившиеся уже в ранних рассказах Андреева, в которых он то поет «гимн живой жизни», то «проклинает» ее (стр. 125). Особенно удался Л. Афонину анализ произведений, проникнутых дыханием «живой жизни», правдивых и поэтических («На реке», «Ангелочек», «Жили-были», «Баргамот и Гараська», «Петька на даче»).

В главе, посвященной произведениям периода русско-японской войны и первой русской революции, исследователь показывает, как горячо стремился писатель быть наравне со своим веком, как увлекла его героика революционной борьбы и как вместе с тем связывала его крылья тенденция занять позицию «свободного художника», независимого от велений жизни. Эта мнимая свобода означала на деле зависимость от декаданса. Например, в повести «Красный смех» гуманистический пафос снижается нагромождением кошмарных образов, в которых «пропорции „страшного“ нарушены до такой степени, что оно перестает „устрашать“» (стр. 143). В рассказе «Губернатор» «дана потрясающая картина расстрела рабочей демонстрации». «Но подробным исследованием смятенной души губернатора, казнящего себя „внутренним судом“ и затем, почти добровольно, идущего под пули террористов, Л. Андреев привносит в реалистическое произведение явно фальшивую ноту примирения, сострадания к организатору злодейского убийства трудового люда» (стр. 157).

Сопоставления с произведениями Горького и Вересаева, посвященными эпохе первой русской революции, дали возможность автору особенно убедительно выявить идейные и художественные просчеты Андреева.

Довольно распространенным является представление о творчестве писателя в период реакции как о творчестве целиком и полностью декадентском. Л. Афонину чужда эта односторонняя концепция. «Его» Андреев все время в движении, в борьбе противоречий. После поражения первой русской революции декадентски-пессимистические настроения писателя, как показывает исследователь, резко усиливаются. Но стремление к жизненной правде, к настоящему искусству не погасло в Андрееве. Какой бы отвлеченностью отдельных образов и психологической неоправданностью отдельных ситуаций ни страдал «Рассказ о семи повешенных», в нем художник поведал «жуткую правду о черносотенном терроре» (стр. 167). Пьеса «Царь Голод» упрощенно, почти клеветнически изображала демократические низы. Вместе с тем в этом произведении есть «картины исключительной силы» (стр. 174) — суд над голодными, поражение голодных и ужас победителей. Но несмотря на отдельные взлеты художника, декадентская стихия побеждала в Андрееве. «Антиреалистический метод творчества даже большому таланту Л. Андреева грозил истощением, медленной, но верной гибелью», — к такому выводу приходит исследователь (стр. 195).

Тут перед автором мог возникнуть соблазн — в соответствии с «удобной» и довольно распространенной схемой изобразить последние годы жизни Андреева как период абсолютной творческой прострации и таким образом «на все 100 процентов» подтвердить выдвинутый тезис. Л. Афонин избрал более сложный путь. Он действительно показывает идейное «грехопадение» Андреева, деградацию его таланта, проявившуюся, например, в его предсмертном произведении — «Записках Сатаны», в которых парят «беспредельный пессимизм, ужас человека, дошедшего до последней черты, вопль отчаяния» (стр. 216). (Мы бы добавили, что герой этого произведения страдает удивительной интеллектуальной бедностью, хотя и числится дьяволом!). Но, раскрывая гибель крупного таланта, автор подметил и проблески настоящего, правдивого искусства, которые были в творчестве позднего Андреева. К числу наиболее удачных мест в книге мы относим разбор повести «Иго войны» (1916), до сих пор не привлекавшей серьезного внимания исследователей. В этой повести, при всех ее недостатках (подмена социального общечеловеческим, фальшивые ноты покаяния и смирения в конце), Андреев, как указывает Л. Афонин, дал более сильную картину «ужаса и безумия» войны, нежели в «Красном смехе». Совершенно справедливо замечает Л. Афонин, что и в «Записках Сатаны» есть сильные сатирические сцены, обличающие буржуазную лжецивилизацию.

В работе Л. Афонина Андреев предстает не схематической фигурой, а живой, мятущейся личностью, в непрерывном сплетении, борении противоречий, взлетов и падений; при этом раскрывается постепенное и все более явное нарастание в его творчестве антидемократической, декадентской стихии, которая, однако, не смогла полностью заглушить в нем порывы к жизненной правде.

Л. Афонин написал живую и интересную книгу. Однако не все представляется в ней удачным. Слишком бегло и как-то регистраторски, без обобщений, охарактеризована художественная маьера Андреева. Автор справедливо отмечает угловатость, резкость, отсутствие полутонов и светотени в стиле писателя (стр. 191). А несколькими абзацами ниже он — и также не без оснований — говорит о том, что Андреев стремится передать «зыбкость, призрачность окружающего человека действительности» и нередко «пятнами, бликами, контурами, возгласами едва намечает образ,

создавая впечатление жуткой неразгаданности бытия» (стр. 193). Но ведь это противоположные манеры! Здесь исследователь должен был дать какие-то объяснения, но их нет. А дело заключается в том, что Андреев колебался между разными формами — реалистической, экспрессионистической (схематически-гротесковой) и символистической. В этом проявились и свойственное писателю стремление к обновлению средств художественного выражения, и его внутренние противоречия, метания, постоянная духовная неустroенность.

Недостаточно внимания уделил автор драматургии Л. Андреева и только мимоходом коснулся его публицистики 1914—1917 годов, хотя, конечно, в этом, сравнительно небольшом, очерке трудно было с одинаковой обстоятельностью рассмотреть все этапы литературной деятельности Андреева и все многообразные жанры, в которых он выступал.

Но есть в книге некоторые тенденции, которые необходимо подвергнуть более серьезному критическому рассмотрению.

Стремясь преодолеть нигилистическую крайность, которую допускало иногда наше литературоведение по отношению к Андрееву, автор подчас впадает в противоположную крайность — апологетическую. Например, о рассказах «Стена» и «Набат» Л. Афонин отзывается как о произведениях, заключающих в себе «трагедию борьбы» и «мятежный протест». Но какой же там протест? В рассказе «Стена» все человечество изображено как огромное скопление дегенератов и прокаженных. Каких только ужасов здесь нет? Уроды, кружащиеся в диком танпе. Уроды, кусающие и пожирающие друг друга. Уроды, методически ударяющие головой об стену, — так сказать, мистические головогяны. Специфически декадентское стремление дискредитировать человека проявилось здесь в форме нелепого и безвкусного гротеска. «Что может быть характернее „Стены“ для иллюстрации злобы против жизни», — писал А. В. Луначарский.²

Рассказ «Набат» характерен для той декадентской трансформации, которой иногда подвергался в восприятии Леонида Андреева события политической жизни. Можно догадаться, что в «Набате» отразились впечатления, связанные с крестьянским бунтами. Но из этих впечатлений вырастает полумистическая картина, которая напоминала бы видение из Апокалипсиса, если бы не была по-андреевски аффектированной и вследствие этого уже нестрашной. В рассказе горят не только усадьбы, но и деревни, села, целые города. Все люди теряют психическое равновесие и смотрят друг на друга «злыми и испуганными глазами».³ Герой рассказа — полубезумный субъект, который под звуки набата в ужасе мечется по полям, где встречается другого субъекта — уже совсем безумного, и оба мчатся «куда-то во тьму».⁴ Рассказ проникнут настроениями страха и безнадежности. Как сумел Л. Афонин обнаружить здесь «мятежный протест» — непостижимо.

Этюд «Из рассказа, который никогда не будет окончен» Л. Афонин рассматривает как произведение, овеянное «революционной романтикой» (стр. 150). Но революционная романтика вряд ли совместима с сомнамбулическими, метерлинковскими диалогами, с зыбким и смутным мироощущением, неврастений.

«— Времени нет.

— Ты говоришь?

— Времени нет. Кто ты? Я тебя не знал. Ты человек?»⁵

Так изъясняются в этюде друг с другом герой и героиня (муж и жена). Герой, собиравшийся на баррикады, наполнен «огромным радостным чувством», и в то же время все, кроме его собственного «я», кажется ему нереальным и тленным. «Я смотрел на стены, и они казались мне прозрачными. Точно всю вечность обнимая одним взглядом, я видел, как разрушатся они, и только один я был всегда и всегда буду. — Все пройдет, а я буду. И все казалось мне странным и смешным...»⁶ Прислушиваясь к подтексту этюда, следя за встревоженной мыслью персонажей, забывших, что было вчера, и не уверенных в реальности мира, ощущаешь не гул баррикадных боев, а скорее ту болезненно-пессимистическую ноту, которая уже с полной отчетливостью звучит в рассказе «Так было».

Наиболее решительные и принципиальные возражения вызывает отзыв Л. Афонина о шумевшем рассказе «Бездна» как о «дерзостной попытке» расшатать мораль господствующих классов, посрамить мещанство (стр. 110). Нет, совсем не против мещанства направлен этот рассказ.

Если многие произведения Андреева страдают неясностью идейно-художественной концепции, нерешительностью авторской мысли, которая по-самгински кружится на перекрестке двух путей, то в «Бездне» Андреев выступает с воинственной

² А. В. Луначарский. Критические этюды. Л., 1925, стр. 44.

³ Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1913, стр. 147.

⁴ Там же, стр. 152.

⁵ Там же, т. IV, стр. 147.

⁶ Там же, стр. 148.

последовательностью. Но это было последовательное утверждение болезненных измышлений о человеке, порожденных российским и западным декадансом.

В самом построении рассказа — вызов русской литературе с ее духовным здоровьем и чистотой. Рассказ начинается поэтической картинкой, нарисованной как будто бы в духе именно русской литературы. Юноша и девушка, едва вступившие в жизнь, их весенние мечтания, первые проблески взаимного увлечения, ликующая природа вокруг. Но этот гимн в честь красоты — лукавый, неискренний гимн. За ним скрывается усмешка «подпольного человека», усмешка Андреева-декадента, о котором беспощадно сказал Горький: «Животное в нем всегда, и всегда оно понуждает его отрицать, бороться с человеческим — чистую, поэтически настроенную девушку велит изнасиловать, революционера свалить в грязь, человека вообще нарисовать пошлым, мелким, бессильным. И все это гнусно, все это — пакость».⁷

Идиллия юной любви понадобилась Андрееву только ради дальнейших садистских эффектов. Эффект № 1 состоит в том, что Андреев отдает свою героиню на поругание. Разумеется, гнусное преступление, которое рисует писатель, могло случиться в жизни. Но характерно, как легко и охотно расправился Андреев со своей героиней и, главное, с каким ненужным литературным блеском все это описал! Андреев лишен того глубокого внутреннего целомудрия, которое свойственно русской классической литературе. В статье «разрушение личности» (1909) Горький заклеил позором декадентских писателей, для которых своего рода спортом стало изображение надругательства над женщиной.

Если бы Андреев даже ограничился эффектом № 1, у нас были бы все основания осудить «Бездну». Но в рассказе еще имеется эффект № 2: герой находит свою несчастную спутницу, потерявшую сознание, и также совершает над ней надругательство. Причем в первой части рассказа Андреев всеми доступными ему средствами художественного воздействия старается показать, что герой рассказа — обычный, нормальный, культурный юноша. Для Андреева очень важно, чтобы кошмарный поступок был совершен не дегенератом, а нормальным человеком. Вот, дескать, какая пакость заложена в каждом человеке, хочет внушить читателю Андреев.

И напрасно Л. Афонин выражает «сожаление» по поводу того, что С. А. Толстая ополчилась против «Бездны». Какую бы неразборчивость или наивность ни проявила С. А. Толстая в выборе трибуны — ее письмо появилось в «Новом времени», она была права, когда отмечала, что авторы рассказов, подобных «Бездне», пытаются сосредоточить внимание читателей на «разложившемся трупe человеческого падения» и отвлечь их от всей красоты мира. Леониду Андрееву с его аморализмом С. А. Толстая противопоставила М. Горького как «умного, талантливого писателя», который, даже изображая грубые и дичиные стороны жизни, «знает твердо, что хорошо и что дурно, и любит хорошее».⁸

Лев Толстой в оценке «Бездны» был единомышлен со своей женой: он говорил об этом рассказе «с отвращением».⁹

Уступки, которые Л. Афонин делает «андреевщине», связаны с тем, что она рассматривается в работе как-то изолированно от общего кризиса буржуазной культуры. Философия «бездны» и «тьмы» объективно сближала Леонида Андреева с Розановым, Шестовым, Сологубом, даже, увы, в каких-то пунктах с Арцыбашевым. Именно поэтому Горький назвал Андреева одним из «гасителей мятежа духовного».¹⁰ Л. Афонин много и достаточно обоснованно говорит о контактах Андреева с демократическим лагерем. Но духовную общность Андреева (вольную или невольную) с декадентскими «учителями жизни» автор обошел молчанием. Не отмечена и близость «андреевщины» к явлениям западного декаданса конца XIX—начала XX века. Между тем одно сопоставление, скажем, с «Ното sapiens» Станислава Пшибышевского, с романом, в котором человеческий разум объявлен «изолированной тварью» и в котором так много и с таким смакованием говорится о страшных и заманчивых «безднах», — одно это сопоставление помогло бы понять, что «андреевщина» отнюдь не была только русским явлением. В книге Л. Афонина Андреев-декадент предстает довольно-таки одинокой фигурой. Вполне понятно, что при таком подходе автору не удалось проследить и те нити, которые связывают «андреевщину» с западным декадансом наших дней.

Стремление несколько «приподнять» талантливого, но сильно затронутого декадансом художника сочетается у Л. Афонина, как ни странно, с недооценкой некоторых подлинно интересных исканий Андреева. Впрочем, в этом нет ничего удивительного. Недостаточное внимание к сюжету, языку, к психологическим деталям

⁷ Архив А. М. Горького, т. IV. Гослитиздат, М., 1954, стр. 208.

⁸ «Новое время», 1903, 7 (20) февраля, № 9673.

⁹ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. Гослитиздат, 1959, стр. 114.

¹⁰ Неопубликованное письмо М. Горького к Е. П. Пешковой, 1907 год (личный архив Е. П. Пешковой).

и нюансам, помешавшее исследователю разглядеть декадентскую суть ряда андреевских произведений, не дало ему возможности заметить и некоторые яркие «прорывы» в запутанных и беспокойных фантазиях автора «Тьмы».

Персонажи экспрессионистских драм Андреева для Л. Афонина просто «ходящие манекены» (стр. 184). Да, Человек не укладывается в те нарочито примитивные, обнаженно схематические и вместе с тем мистические рамки, которые сконструировал для него Андреев. Субстанция человека, в которую, отбрасывая все исторически конкретное, пытался проникнуть Андреев, неизбежно должна была ускользнуть от него. Но в гротескных схемах Андреева изображено и античеловеческое, низменное, мещанское — и изображено без мистики, и здесь его «манекены» оказались действенным средством сатирического раскрытия жалкой «субстанции» мещан и собственников. В этом было подлинное новаторство Андреева. Думается, что смелыми и оригинальными сатирическими гротесками «Царя Голода» и «Жизни Человека» были в какой-то степени подготовлены гиперболические фигуры обанкротившихся представителей старого мира в «Мистерии-буфф» Маяковского.

Рассказу «Елеазар» исследователь посвятил три с половиной строчки: «Обратившись к евангельскому сказанию о воскрешенном Лазаре, Л. Андреев стремится утвердить откровенно декадентское положение о том, что правда смерти выше, чем правда жизни» (стр. 181). Да, эта декадентская мысль присутствует в «Елеазаре». Но с ней борется и другая мысль — о силе и красоте жизни. Эта здоровая мысль находит робкое выражение в образе трепетной бабочки, которую, вопреки мертвящему влиянию Елеазара, подчиняясь непреодолимому жизненному инстинкту, сумел изваять скульптор Аврелий. Более смелое выражение находит здоровая стихия в образе Августа, отбросившего елеазаровское наваждение и понявшего, что если смерть непреодолима, то и жизнь непреодолима — и прекрасна. Рассказу нельзя отказать в известной философской глубине. По языку, легке характеров это одно из колоритных произведений Андреева. Л. Афонин же безоговорочно зачисляет «Елеазара» в число декадентских произведений.

Можно спорить с Л. Афониним, критиковать отдельные нотки примирительного отношения к «андреевщине», ощущающиеся порой и в некоторых других работах о писателе, однако в целом следует положительно оценить эту книгу о творчестве сложного и противоречивого художника.

Интерес к Леониду Андрееву за последнее время усилился. Надо полагать, его наследие будет подвергаться все более интенсивной научной разработке. И это хорошо. Но изучение творчества Андреева должно быть теснее связано с идейно-эстетическими битвами второй половины XX столетия и проходить на тех путях, которые проложены Воровским, Луначарским, Горьким, — на путях вдумчивого рассмотрения подлинных достижений Андреева и беспощадного обнажения всего того, что сближает его с ущербной культурой буржуазного мира.



САХАЛИНСКИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ ЧЕХОВА

В 1959 году Сахалинское книжное издательство выпустило в свет сборник статей и материалов, посвященный Антону Павловичу Чехову. Это событие не только литературного, но и общественного порядка. Мы располагаем теперь еще одним доказательством того, что дух «провинциализма» успешно преодолевается на периферии. Автору этих строк — свидетелю первого штурма сахалинской «целины» — легче оценить перемены на острове, которые произошли за десятилетия, прошедшие с тех пор, когда тысячи юношей и девушек, приехавших на Северный Сахалин по путевкам ЦК комсомола, врубались в тайгу, чтобы подготовить плацдарм для строительства современной индустрии.

В наши дни на Сахалине, острове каторги и ссылки во время царизма, пережившем после русско-японской войны (1904—1906) долгие годы запустения, помимо сотен школ (среди них и национальные — для корейцев и народностей Севера), функционируют одиннадцать техникумов и высшее учебное заведение — педагогический институт в Южно-Сахалинске. В 1959 году возникло книжное издательство, которому мы обязаны опубликованием рецензируемого чеховского сборника.

К настоящему времени Сахалин приблизился по уровню культуры к старым промышленным районам страны в такой мере, о которой, быть может, не мечтали и сами пионеры сахалинской стройки.

Рецензируемый сборник «Антон Павлович Чехов» создан силами литературоведов, группирующихся вокруг кафедры литературы Сахалинского педагогического института. Статьи московских писателей (И. Эренбурга, Л. Никулина и В. Лидина) занимают в сборнике небольшое место и, как говорится, «не делают погоды».

Книга открывается обстоятельной статьей Ф. И. Кулешова о литературно-художественных взглядах Чехова. Этот автор, известный читателю по исследованиям творчества Льва Толстого и Некрасова, уже на протяжении нескольких лет работает на Сахалине, где успел опубликовать новую работу о раннем Куприне (поэзия). В статье о литературно-художественных взглядах Чехова (в сборнике опубликована еще и другая работа того же автора — о ней будет сказано подробнее) Кулешов стремится показать, что в творчестве писателя, как и в его высказываниях, органично выражено ощущение полной зависимости искусства от общественного бытия, от жизни, которая всегда богаче и сложнее искусства — одного из ее проявлений.

Кулешов аргументирует свою точку зрения известными словами из писем и бесед писателя, как бы определяющими разные стороны писательского видения Чехова: «नावозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые» и «я не знаю ни одного основания, в силу которого было бы полезно и уместно изображать действительность непременно в наихудшем ее виде... некрасивое, к тому же, нисколько не реальнее красивого». Для характеристики гражданской позиции Чехова автор напоминает слова писателя, которые приводит в своих воспоминаниях Авилова: «... писатель это не птица, которая щебечет... Я правдиво, то есть художественно, опишу вам жизнь, и вы увидите в ней то, чего раньше не видели, не замечали: ее отклонение от нормы, ее противоречия...» Кулешов ссылается также на общеизвестные слова Тригорина из «Чайки», которые, как принято считать, отражают взгляды самого Чехова: писатель не смеет молчать о страданиях народа.

Говоря о статье Кулешова, приходится с некоторой досадой отметить, что материалом для своих суждений автор сделал почти исключительно прямые высказывания Чехова по вопросам литературы. Гораздо реже он обращается к творчеству писателя, к анализу художественной ткани произведений. Впрочем, быть может, такова была специальная задача статьи? Можно было бы возразить автору и по поводу некоторых примитивных социологизмов и школьно-прописных истин, которые

Антон Павлович Чехов. Сборник статей. Сахалинское книжное издательство, 1959.

вовсе ненужны в исследовании и уже по этому одному неуместны («Субъективно Чехов... не верил в революцию, не понимал ее задач... Но объективно вся деятельность Чехова служила великим целям социалистической революции...» и т. п.). К счастью, эти «формулы» в добросовестной и на хорошем уровне написанной статье нечто шаносное. Этого нельзя сказать о статье Е. П. Охременко «А. П. Чехов в оценке дореволюционной марксистской критики», где эти ноты звучат громче и, пожалуй, «тон» составляет здесь «самую музыку».

Но несомненным «гвоздем» сборника являются публикации новых материалов о Чехове, разработка архивных данных. Особенно большой интерес представляют 19 писем Куприна к Чехову с квалифицированными комментариями Ф. И. Кулешова и новые материалы о сахалинском путешествии писателя, опубликованные М. В. Теплинским.

Письма Куприна к Чехову, напечатанные в сахалинском сборнике, представляют интерес с разных точек зрения. Прежде всего они могут служить комментарием к уцелевшим письмам Чехова к Куприну и к многочисленным свидетельствам о дружественных отношениях обоих писателей в последние три года жизни Чехова. Но помимо того, они позволяют как-то по-новому оценить значение обильной переписки Чехова со своими литературными друзьями. Для большого писателя, прикованного к Крыму, это был незаменимый источник информации о литературных и общественных событиях и возможность, как бы к случаю, высказать свои глубоко продуманные взгляды на писательский труд или отозваться на различные явления общественного порядка. Ни того, ни другого Чехов никогда не делал публично, да и в художественных произведениях избегал прямых высказываний «в лоб». Как раз одно из сообщений Куприна — о создании религиозно-философского общества в Петербурге и участии в нем Мирлобуова, издателя «Журнала для всех», вызвало у Чехова одну из таких реплик. Он тут же написал Мирлобуову письмо и высказал свое резко отрицательное отношение к религиозному мракобесию и его пропагандистам. «Что у Вас, хорошего, прямого человека, — писал Чехов, — что у Вас общего с Розановым, с превысренно хитрейшим Сергием (редактор духовной академии, — В. К.), наконец с сыйтейшим Мережковским?»

Опубликованные письма Куприна интересны, само собой разумеется, и как материалы к биографии самого Куприна.

Кропотливому труду М. В. Теплинского мы обязаны извлечением из архивов писем сахалинских корреспондентов Чехова, в частности Д. А. Булгаревича, «молодого чиновника, очень хорошего человека», как его определил сам Чехов в «Острове Сахалине». С Булгаревичем, у которого он стоял на квартире в Александровске, Чехов поддерживал дружественную переписку на протяжении нескольких лет.

Письма Булгаревича, в которых можно встретить едкую характеристику сахалинских чиновников и разных фактов из жизни царской каторги, сами по себе могут служить, как справедливо пишет Теплинский, иллюстрацией к следующим словам из «Острова Сахалина»: «В новой истории Сахалина играют заметную роль представители позднейшей формации, смесь Держиморды и Яго, — господа, которые в обращении с низшими не признают ничего, кроме кулаков, розог и извозчицкой брани, а выспих умиляют своей интеллигентностью и даже либерализмом».

Однако главное значение этих писем в том, что они приподымают завесу над загадочной стороной сахалинского путешествия Чехова. До сих пор было неясно, встречался ли Чехов с политическими ссыльными на Сахалине. Известно, что в самих очерках лишь однажды говорится о заведующем метеорологической станцией в с. Рыковском, «привилегированном ссыльном», человеке «замечательно трудолюбивом и добром» (речь шла о Ювачеве (Мирлобуове), будущем авторе книги о сахалинской каторге. — В. К.). Умолчание о политических ссыльных в книге могло быть объяснено цензурными соображениями и запрещением Чехову общаться с политическими. В 1931 году некоторые бывшие каторжане и ссыльные рассказывали, что будто бы Чехов отказался принять двух делегатов от колонии политических, пришедших к нему на квартиру. Так ли это было на самом деле, судить трудно, но сомнительно, чтобы тюремной администрации удалось полностью отгородить писателя от политических — ведь они занимали некоторые должности, давали уроки детям чиновников и посещали последних на дому; Теплинский сообщает, между прочим, о доносе на хозяина чеховской квартиры: Булгаревича обвиняли в том, что он принимает у себя политических.

В книге И. А. Сенченко «Очерки истории Сахалина» рассказывается, что революционеры на сахалинской каторге часто подвергались телесным наказаниям и политические ссыльные протестовали против своего несправедливого положения.

Как раз в 1889—1890 годах в Александровске в среде политических произошли события, о которых толковало все свободное население острова. Смотритель Александровской тюрьмы оскорбил рукоприкладством варшавского сапожника, члена партии «Пролетариат», Петра Домбровского (спустя некоторое время Домбровский

застрелился — это бы не единственный случай самоубийства среди политических на Сахалине). На защиту Петра Домбровского, против которого смотритель выдвинул к тому же ложное обвинение, подкупив провокаторов-уголовников, встали все александровские политические, в том числе Лев Штернберг, будущий член-корреспондент Академии наук СССР, крупнейший исследователь нивхов.

За два месяца до приезда Чехова Штернберг и Суворов были наказаны выселением из Александровска в нивхские (гиляцкие) стойбища. Кстати, в докладе на Булгаревича как раз и упомянуто имя Льва Штернберга как постоянного посетителя квартиры этого чиновника.

Теперь благодаря публикации Теплинского многое разъяснилось. Оказывается, среди документов чеховской переписки ссыльнопоселенцев были карточки на политических — Домбровского и Томашевского. В письмах Булгаревич упоминает третьего политического — Канчера («О Канчере Вы, конечно, знаете»). Выясняется, что Чехов знал об оскорблении и последующих преследованиях Домбровского. Мало того, несмотря на «запрет», Чехов пытался в какой-то форме облегчить судьбу Домбровского и разговаривал об этом с генералом Кононовичем.

Но раз так, то пытливый читатель захочет получить ответ на вопрос: почему же не только в очерках, но и в огромной переписке, которую вел Чехов по возвращении из путешествия, или в одной из бесед, записанных современниками, рядом с обездоленным каторжником-преступником никогда не возникал образ политического сахалинской каторги? Нигде, никогда Чехов не вспоминал политических ссыльных, унижение их человеческого достоинства, произвол тюремщиков по отношению к ним. И это несмотря на то, что политические ссыльные на Сахалине находились в более тяжелом положении, чем, например, в малых городах Сибири и европейского севера — там местное общество (вплоть до чиновников) признавало по крайней мере их культурное превосходство.

Опубликовав письма Булгаревича, пролив свет на фактическую сторону событий — встречу Чехова с политическими, попытку защитить Домбровского, М. В. Теплинский на этом остановился, ни единым словом не отозвавшись на эту загадку ни в авторском тексте, ни в комментариях. Правда, в его распоряжении не было иных фактических данных, кроме опубликованных, ни одного прямого высказывания Чехова или близких ему лиц по этому поводу. Но от биографа и исследователя мы вправе ждать хотя бы гипотезы, догадки. Я думаю, что Теплинский, автор двух интересных исследований о сахалинском путешествии (первое вышло в Южно-Сахалинске в 1958 году под названием «Чехов на Сахалине»), сам себя ограничил в этом отношении.

Теплинский и другие авторы сборника уклонились от того, чтобы проследить рост личности Чехова в период, последовавший за путешествием на Сахалин.

Верно, что к 1890 году у Чехова полностью сложились и окрепли те моральные критерии, которым он оставался верен до самой смерти. Об этом убедительно говорит знаменитое письмо к Суворину (о рабе, которого он выдвигает из себя по каплям, и пр.). Было бы, однако, ошибкой утверждать, что к этому времени Чехов-художник сложился уже целиком и его дарование развернулось в полную силу; вспомним хотя бы большую драматургию Чехова, которая вся была впереди. И уже совершенно неправильно считать, что общественные взгляды Чехова за следующие 14 лет не эволюционировали.

Чехов ехал на Сахалин еще сотрудником «Нового времени» и другом Суворина, человека несомненно умнейшего, однако реакционного, подлого политика. Через несколько лет Чехов порвал и с газетой и с самим Сувориным, притом на политической почве (дело Дрейфуса и пр.). Ко времени путешествия на Сахалин не было еще длительной дружбы с Горьким, связей с Художественным театром. Не было избрания в почетные академики и последующего демонстративного отказа от этого звания. Словом, нельзя накладывать образ писателя периода создания «Вишневого сада» на образ молодого Чехова, предпринявшего сахалинское путешествие: они не тождественны.

Авторы сборника, в том числе Кулешов и Эренбург, рисуют в какой-то мере статичный образ Чехова, наделяя его чертами, сформировавшимися лишь постепенно. При таком подходе новые факты, опубликованные Теплинским, когда их сопоставляешь с дальнейшим умолчанием Чехова о политической каторге на Сахалине или с вежливыми словами, адресованными автором «Острова Сахалина» амурскому генерал-губернатору барону Корфу, непосредственному виновнику Карийской трагедии,¹ кажутся необъяснимыми. Но стоит только взглянуть того реального Чехова, который, находясь на большом переломе, подчиняясь созревшему у него представлению о моральном долге русского писателя, предпринял тяжелое путешествие на каторжный остров, хотя и не расстался еще с некоторыми общественными взгля-

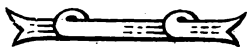
¹ На Карийской каторге политические в знак протеста против телесного наказания один за другим по жребью кончали самоубийством.

дами и предрассудками, ходовыми в среде сотрудников Суворина и Лейкина, — и все сразу станет на место. Такое понимание не только не умаляет, но даже усиливает значение подвига, совершенного Чеховым. Недаром его поездка на Сахалин с самого начала вызвала в среде Меньшиковых и Бурениных непонимание, насмешку, негодование — вспомним известный стихотворный пасквиль!

«Остров Сахалин» имел огромный резонанс в современном ему обществе. Кроме того — тут я согласен с Эренбургом — впечатления от нравов каторги, как бы ни было трудно проследить это путем анализа произведений, написанных после 1890 года, безусловно отразились на дальнейшем творчестве Чехова. Вообще жизненные впечатления писателя никогда «не пропадают»; все так или иначе «идет в дело». Что же касается политической каторги и ссылки, то Чехов 1890 года оказался невосприимчив к ее трагедии.

Сейчас нет смысла сетовать на то, чего нет в публикациях Теплинского. Будем благодарны трудолюбивому исследователю, извлекающему из пыли архивов новые, ценные для «чеховианы» документы.

Кроме работ Кулешова и Теплинского, в сборнике имеется раздел о произведениях Чехова за рубежом (Китай, ГДР, Англия), напечатана полузабытая статья Марии Павловны Чеховой, описание черновой рукописи «Острова Сахалина», сделанное Е. Н. Коншиной, и др. Всего этого достаточно, чтобы признать сахалинский сборник о Чехове самостоятельным, добросовестным вкладом в литературоведение.



ПЕРВЫЙ СБОРНИК «НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ ГОРЬКОВСКОЙ ОБЛАСТИ»

В последние годы развернулась энергичная работа по собиранию, изучению и публикации фольклора Горьковской области. Особые заслуги здесь принадлежат Горьковскому государственному университету, который систематически проводит силами студентов фольклорные экспедиции, готовится к выпуску периодического издания «Вестник фольклора» и уже выпустил в свет первую часть десятилетнего собрания «Народная поэзия Горьковской области». В это обширное издание, кроме записей, хранящихся в университете, предполагается включить неопубликованные материалы из архивов Горького, Москвы и Ленинграда, а также статьи библиографического и историко-теоретического характера.

Первый выпуск «Народной поэзии Горьковской области» содержит сказки, исторические и солдатские песни, дореволюционные и современные частушки, а также исследование В. М. Потявина «Собирание и изучение фольклора Нижегородского Поволжья в XIX веке».

Большой интерес представляют сказки, включенные в сборник, тем более, что они даны в точной, дословной записи. Записанные в основном в конце 50-х годов, они дают представление о современном состоянии сказочной традиции в Горьковской области. Обращает на себя внимание сравнительно большое количество записей богатырских сказок (5 текстов из 41). Очевидно, это, с одной стороны, результат влияния в прошлом былинной традиции, а с другой стороны, результат воздействия на устную поэзию лубочной книги, во многом определившей и репертуар таких известных сказочников, как И. Ф. Ковалев и М. А. Сказкин; это отразилось также на песенном репертуаре Горьковской области и на характере ее народного изобразительного искусства, в частности Городецкой росписи.

В записях волшебных сказок (16 текстов), сделанных со слов различных исполнителей, прослеживается единая тенденция, общая для традиционной волшебной сказки в послевоенные годы, — последовательное осовременивание архаического текста. Сказочники настойчиво вводят в волшебную сказку несвойственный ей психологизм и бытовизм, а также насыщают деталями современного быта, современными понятиями и лексикой. Так, например, в одной из сказок фигурирует чудесная тросточка — «если задумаешь, чего нужно, перекинь с руки на руку, и выскочат три афициантика, спросят, чего желаешь» (стр. 25). Характерно описание традиционного чудесного коня: «меринишка уже стал делать прыжки метров по двести» (стр. 38). Лошаденка Протопея-прапорщика «как шагнет, так сто километров» (стр. 89). Жена Андрея-Стрельца дает ему овечку с золотой головкой «вместе с продуктами» (стр. 52); его подхватывает «струя сгущенного воздуха», и он попадает в «золотой павильон» (стр. 57). Царь вынимает из «саквожа» серого селезня (стр. 75), дает Ивану «документ svoеручный» (стр. 80). У царевны «специальные няньки» и «специальная охрана» (стр. 82), отгадывать загадки королевы на постоянный двор съезжаются «чиновники, принцы, богачи и банкиры» (стр. 93), решает дело «комиссия», которая «заседает» (стр. 98). На солдата хозяину ресторана жалуются «интеллигенты», и т. д.

Эти черты нового, с одной стороны, приближают сказку к современности, а с другой, выпадая из стили традиционной сказочной поэтики, разрушают сказочное повествование, которое перерастает в какую-то новую форму народного словесного творчества. Одна из волшебных сказок («Братья») целиком построена как литературное произведение.

Те же особенности мы видим и в бытовых сказках, в исторических и антиреалистических анекдотах, включенных в сборник (однако здесь они не противоречат

жанру произведения). Повар Петра Великого смотрит «каталоги, и прейскуранты, и суточные карточки», но не может найти «мурзовки», пришедшейся по вкусу царю (стр. 169), и т. д.

В сборник вошли лишь избранные тексты сказок, поэтому не стоило включать в него явно неполноценные, бессвязные тексты «Лутоношка» (№ 9) и «О Бабе-Яге» (№ 12), к тому же записанные в 1914 году и поэтому нарушающие цельность подбора сказок, в большинстве своем записанных в 50-е годы. К сожалению, приходится отметить, что тексты недостаточно внимательно отредактированы. Так, например, в прекрасной сказке «Андрей-Стрелец» — явный пропуск (стр. 55), нарушающий последовательность повествования. Его не могло быть у рассказчика, очевидно, это пропуск собирателя, который надо было оговорить. Явная несообразность, которую надо было устранить или оговорить, в сказке «О Бабе-Яге»: «Жили были мужик да баба. У них было семь сыновей. Вот они уехали в гости, а дочерям велели позвать на ночёв бабушку» (стр. 46). Дальше вся сказка повествует о дочерях.

Надо пожалеть, что в кратких примечаниях, следующих за каждым текстом сказки, не приводятся соответствующие номера «Указателя сказочных сюжетов» Н. П. Андреева, что вводило бы публикуемые тексты в орбиту научного исследования.

Совершенно очевидно, что ряд сказок записан от прекрасных сказочников. Однако составитель ограничился лишь указанием, что от Н. И. Мальшева записано 42 сказки, от А. П. Марковой — 52 сказки, и не счит нужным сказать что-нибудь об их репертуаре. Это тем более странно, что в той же книге даются биографические сведения о Ф. И. Лапшине в примечании к песне «Как по синему-то морю» (стр. 200). Библиографические сведения, касающиеся М. А. Сказкина, даны также лишь в разделе песен (стр. 211), хотя имя его впервые упоминается в разделе сказок, где помещен очень хороший его текст «О купеческом сыне Иване». Там же помещено фото «Сказочник Михаил Ананьевич Лебедев (Сказкин) рассказывает сказки своим односельчанам» (стр. 73), но ни слова не сказано ни о составе его репертуара, ни о том, что ему посвящена специальная монография Н. Д. Комовской.

Большую художественную и научную ценность имеют опубликованные в сборнике исторические и солдатские песни, среди которых есть варианты ряда очень редких произведений. Интересен раздел частушек, записанных в 1914—1916 годах, дополняющий сравнительно бедные записи фольклора времен империалистической войны.

Что касается раздела современных частушек, то поскольку в нем даны, как указывает примечание составителя, лишь избранные тексты, следовало строже подойти к отбору частушек и не включать в сборник тексты низкого художественного качества (см. №№ 8, 19, 57, 61, 411, 434, 436, 462 и др.).

Ничего, кроме недоумения, не вызывает, например, частушка:

Не сердися ты, Татьяна,
Что я редко захожу:
Инкубаторских цыплят
Я в колхозе вывожу.

Подобные тексты засоряют раздел частушек и искажают впечатление от яркого и высокохудожественного современного народного частушечного творчества.

Сборник завершает исследовательская статья В. М. Потявина, посвященная собиранию и изучению фольклора Нижегородского Поволжья в XIX веке. Насыщенная материалом, вводящая в науку ряд новых имен и фактов, статья эта имеет неоспоримую научную ценность. Особенно интересны разделы, посвященные собирательской деятельности А. С. Гацизского и А. В. Карпова. И все же в сборнике, составленном преимущественно из записей нашего времени, хотелось бы видеть исследование не о фольклористике XIX века, а статью о современном состоянии народного творчества в Горьковской области и об изучении его советскими исследователями.

Следует сказать об одной немаловажной особенности сборника. В нем в основном опубликованы материалы, собранные студенческими экспедициями. Привлечение к научной работе молодых исследовательских кадров имеет огромное педагогическое значение и является большой заслугой кафедры литературы Горьковского университета. Жаль, что студенты в данном случае выступают только как собиратели. Как полезно было бы им проанализировать собранный ими материал, и как выиграл бы сборник, если бы его тексты сопровождались полноценным исследовательским комментарием.

Книга хорошо оформлена художником Л. С. Мелентьевым; оживляют и украшают книгу фото исполнителей и произведений изобразительного искусства Горь-

ковской области. Следовало бы только дать комментирующие подписи под всеми фото (стр. 293, 343, 358), а не только под «семеновскими воротцами» (стр. 27).

Рецензируемый сборник не единичное явление, а начало целой серии публикаций. Надо надеяться, что хорошо начатая работа не оборвется и что в самом ближайшем будущем мы увидим продолжение публикации народной поэзии Горьковской области. Кто знает, может быть, пример Горьковского университета заставит и другие наши высшие учебные заведения подумать об организации собирательской, исследовательской и издательской работы в области фольклора. Давно пора придать этому делу широкий, всенародный размах, иначе нам не сохранить для потомков те национальные богатства, которые сквозь толщу веков наш народ бережно донес до сегодняшнего дня.



НЕОБХОДИМАЯ РЕПЛИКА

В № 1 журнала «Русская литература» напечатана статья Н. Л. Степанова «Изображение характера в прозе Пушкина», где на стр. 18—19 утверждается, будто я говорю лишь об эстетической значимости образа Пугачева для Пушкина, что «ведет к разрыву между „эстетическим“ и „мировоззренческим“», к «идеализации отношения Пушкина к Пугачеву».

Каждый внимательный читатель может убедиться, что в моей книге «Пушкин и его эпоха», которую имеет в виду Степанов, этого нет. В главе «На рубеже двух эпох» освещается сложное и противоречивое отношение Пушкина к крестьянскому движению и его вождю. Далее, в разделе «Новый эстетический идеал» (глава «Проблема современного героя») отмечается противоречивость отношения Пушкина к пугачевскому движению и утверждается, что при всем этом «все же несомненно Пугачев был для Пушкина столь же „поэтическим лицом“, как Степан Разин, что эстетическая оценка героических народных черт могучей народной природы Пугачева выражена с необыкновенной силой» (стр. 639). Я подтверждаю это конкретным анализом, несколько не замалчивая того факта, что стихия пугачевского движения «одновременно и привлекала и страшила поэта» (там же).

У нас только еще разворачивается исследование эстетической сущности художественных образов, эстетического идеала художников слова. Необоснованные упреки в разрыве «эстетического» и «мировоззренческого» могут лишь помешать научной разработке вопроса.

В. М Е Й Л А Х

Х Р О Н И К А

КООРДИНАЦИОННОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО АКТУАЛЬНЫМ ПРОБЛЕМАМ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

24—27 января 1961 года в Москве состоялось первое всесоюзное координационное совещание славистов, созданное по инициативе Института славяноведения АН СССР. Основные задачи совещания состояли в обмене информацией о результатах, достигнутых в разработке проблем славяноведения, в определении основных направлений исследовательской работы, обмене мнениями о первоочередных проблемах и формах координации.

Совещание открыл председатель Объединенного научного совета по координации научно-исследовательской работы в области славяноведения акад. Е. М. Жуков. С докладом «Состояние и основные задачи советского славяноведения и вопросы координации славистических исследований» выступил директор Института славяноведения И. И. Удальцов. Доклад акад. В. В. Виноградова был посвящен подготовке к V международному съезду славистов. Кроме того, был заслушан ряд сообщений представителей академий союзных республик, академических учреждений, университетов, институтов, издательств и библиотек. В числе выступавших по вопросам культуры, литературоведения и фольклористики были акад. Б. А. Рыбаков, член-корреспондент АН СССР Д. Д. Благой, член-корреспондент АН СССР Д. С. Лихачев, академик АН БССР П. Ф. Глебко, академик АН ЛитССР Ю. И. Жюгжда, доктор искусствоведения И. Ф. Бэлаз, доктор филологических наук Г. Д. Вервес и др. Сообщения касались данных о славистических исследованиях в институтах АН СССР, университетах и других учебных заведениях. Был высказан ряд соображений об актуальности отдельных проблем и тем, о формах сотрудничества и т. д. Представители издательства и библиотек (Б. В. Щуплецов, О. С. Смирнова, Е. М. Кан, И. А. Шмелькова и др.) ознакомили присутствующих с издательскими планами, библиографической работой, фондами научной литературы.

Обмен мнениями и информацией был продолжен на секционных заседаниях.

Заведующий сектором славянских литератур Института славяноведения АН СССР С. В. Никольский в докладе «Главные проблемы изучения литературы зарубежных славянских народов» отметил важность изучения истории славянских литератур с точки зрения их вклада в мировую культуру. Докладчик подчеркнул, что большую роль в развитии советского славяноведения сыграла организация различных славистических центров, и отметил рост теоретического уровня исследований в области славяноведения со второй половины 50-х годов, что сделало возможным создание обобщающих трудов. Задачей большой важности, по мнению докладчика, является исследование славянских литератур в сравнении с другими литературами; дальнейшей разработки требуют проблемы славянского романтизма, вопрос об этапах развития реализма, о соотношении критического реализма XX века с другими творческими методами, история и теория социалистического реализма и соотношение его с другими литературными течениями. В докладе отмечалась также важность координации научных планов и работ и обмена информацией. В заключение доклада Никольский поздравил присутствующих с перспективным планом института на 5—7 лет.

Доктор филологических наук Д. Ф. Марков в докладе «Проблемы изучения социалистического реализма в зарубежных славянских литературах» подчеркнул первоочередность задачи изучения опыта социалистического реализма в славянских литературах и остановился на различных типах исследований. Докладчик отметил значительные успехи советского литературоведения в разработке проблем социалистического реализма и поставил вопрос о перспективах создания истории социалистического реализма в мировой литературе с учетом вклада славянских литератур в мировое социалистическое искусство. Д. Ф. Марков предложил три направления исследований: генезис социалистического реализма, этапы его развития и многообразие форм и стилей в совре-

менной литературе социалистических стран. К числу важных проблем докладчик отнес вопрос о коммунистической партийности, о национальной специфике литератур социалистического реализма, о соотношении метода социалистического реализма с другими творческими методами, о путях перехода писателей от модернизма к передовому искусству. Докладчик рассказал также о деятельности группы по социалистическому реализму в Институте славяноведения.

Тезисы доклада акад. А. И. Белецкого «О главных проблемах изучения в Советском Союзе литератур зарубежных славянских народов» освещали вопрос о традиционном интересе к зарубежным славянским литературам в России и о различных эпохах сближения славянских народов, а также о школах русского славяноведения и о советской сластике. Отмечалась необходимость сравнительного изучения славянских литератур и повышения уровня исследований в области литературных взаимосвязей.

Доклады по литературоведческой тематике вызвали оживленный обмен мнениями. В прениях приняло участие 28 человек. В центре внимания стояли вопросы генезиса и развития социалистического реализма, задачи борьбы с модернизмом и ревизионизмом, а также проблемы национальной специфики и межславянских литературных связей (Е. В. Шпилевая, В. И. Шевчук, Н. П. Еланский, Р. А. Волков, В. Т. Ведина и др.). Предлагая ряд конкретных тем и проблем для исследования, выступавшие подчеркивали важность изучения соотношения социалистического реализма с другими методами, многообразия форм и жанров искусства социалистического реализма. О проблемах условности изображения в рамках искусства социалистического реализма говорил Р. А. Волков, предлагая использовать в исследованиях факты и методы смежных отраслей знаний.

М. Я. Гольберг, И. Е. Журавская, Л. С. Кишкин подчеркивали необходимость изучения роли южно- и западнославянских литератур в развитии русской и украинской и важность постановки вопроса об отражении освободительной борьбы этих народов в русской и украинской литературах.

Е. З. Цыбенко и В. А. Моторный познакомили присутствующих с характером работ в области славяноведения в Московском и Львовском университетах, с темами дипломных работ, диссертаций, статей. Н. С. Николаева, Р. Р. Кузнецова, В. А. Мартемьянова касались в основном организационных вопросов, высказав ряд критических замечаний по практике обсуждения науч-

ных работ, методике научных исследований и т. д.

Доктор филологических наук Н. И. Кравцов в докладе «Итоги и задачи изучения фольклора западных и южных славян» высказал мысль, что фольклор в качестве существенного элемента национальной культуры славянских народов является ценным вкладом в мировую культуру. Доклад в основном опирался на результаты послевоенной деятельности фольклористов Болгарии, Польши, Чехословакии и Югославии. Наряду с этим выдвигалось требование раскрыть заслуги русской, украинской и белорусской фольклористики — дореволюционного и советского времени — в изучении народного творчества зарубежных славян. Н. И. Кравцов показал ведущую роль советской фольклористики в выдвигании таких проблем, как марксистско-ленинское понимание фольклора, сочетание коллективности и индивидуального начала, современное состояние фольклора, раскрытие общественной значимости фольклора, взаимосвязи литературы и фольклора и т. д. Докладчик рассказал об успехах и недостатках в изучении влияния на фольклор национального возрождения и национально-освободительной борьбы славян. Советская фольклористика и впредь должна изучать наиболее ценные в идейном и художественном отношении фольклорные жанры (эпос, трудовые песни, сказки, лирику, пословицы, рабочий фольклор).

Вопросам, поставленным в докладе Н. И. Кравцова, частично или полностью посвятили свои выступления десять человек. Проблематика доклада не вызвала споров. Как заметил В. К. Зайцев, доклад охватывает все основные современные аспекты изучения народного словесного творчества. Совершенно справедливо ставится вопрос о более изученных и менее изученных жанрах и проблемах. Аналогичное мнение о проблематике изучения славянского фольклора высказали П. Г. Богатырев и И. В. Гуторов.

И. Н. Шентунов поставил вопрос о периодизации фольклора зарубежных славянских народов, а Б. Н. Путилов обратил внимание собравшихся на проблему истории фольклора. Опыт и искания нашей науки показывают, что жанр нужно изучать в его историческом развитии, в его генезисе, в его формировании, в его исторической судьбе, в соотношении с другими жанрами. Создается впечатление, что и зарубежные ученые славянских стран идут в том же направлении, поэтому обмен научным опытом и достижениями представляется очень важным.

В выступлении С. И. Василенка прозвучали спорные утверждения, что

еще не решен вопрос о том, существует ли современный эпос, что еще не решены проблемы исторического изучения фольклора.

Ф. И. Лавров и А. А. Мордвинцев информировали совещание о работе украинских ученых в области изучения славянского фольклора и межславянских фольклористических связей. Оба выступавших призвали активнее решать вопросы современного народного творчества, смелее ставить и раскрывать проблему социалистического реализма в фольклоре. В связи с этим Ф. И. Лавров расценил статью Л. И. Емельянова («Русская литература», № 2, 1960) как образец нигилистического отношения к советскому фольклору. Однако выступление Ф. И. Лаврова носило декларативный характер.

Большое место в выступлениях В. Е. Гусева и особенно И. М. Шептунова занимали вопросы подготовки к V съезду славистов в Софии. Следует уже в первом полугодии 1961 года, подчеркнул И. М. Шептунов, составить окончательную программу подготовки к этому важному международному событию.

Некоторые участники совещания говорили о постановке экспедиционной работы, о записи фольклора среди значительных групп западных и южных славян, живущих на территории СССР. А. А. Мордвинцев и Ю. И. Смирнов сообщили о первых после войны успехах собирательской работы среди болгар, живущих на юге Украины. Они подчеркивали то обстоятельство, что теперь ряд учреждений Москвы, Киева и, возможно, Молдавии и других мест могли бы проводить совместные комплексные экспедиции по сплошной записи фольклора от болгар, словаков, поляков и других славян.

К числу организационных вопросов, поставленных в прениях, относятся такие важные вопросы, как необходимость создания славистического журнала, целесообразность регулярного созыва совещаний по отдельным странам и проблемам, укрепление издательской базы

и более четкое налаживание информационно-библиографической работы, тесная связь с периодическими изданиями, качество и количество художественных и фольклорных переводов. Ставился также вопрос о целесообразности введения в университетах, педагогических и библиотечных институтах курса истории славянских литератур, об улучшении подготовки и распределении студентов-славистов, о подготовке специалистов по фольклору, древним славянским литературам и литературам XVI—XVIII веков, о создании при Институте славяноведения группы по изучению фольклора.

В резолюции совещания подчеркивалось, что силы советских славистов должны быть объединены вокруг актуальных проблем, отмечалось, что в области изучения славянских литератур и фольклора наиболее важными направлениями являются: теория и история социалистического реализма, развитие критического реализма в славянских странах и его соотношение с другими творческими методами на разных исторических этапах, взаимосвязи славянских литератур между собой и с другими национальными литературами, история устного поэтического творчества славян и его современное состояние, взаимосвязи между фольклором разных славянских народов. Разработка этих проблем должна вестись под знаком решительной борьбы против буржуазной идеологии, против ревизионизма в эстетике и литературной критике.

В резолюции записаны также предварительные соображения о головных институтах, которые должны будут возглавить работу по этим проблемам. Участники совещания горячо одобрили решение о созыве координационного совещания и намеченные основные направления литературоведческих и фольклорных исследований в области славистики, а также подчеркнули необходимость совместных усилий славистов Москвы, Ленинграда и союзных республик для решения актуальных проблем славяноведения.

Д. ПРОКОФЬЕВА, Ю. СМИРНОВ

ВСЕСОЮЗНАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ 1961 ГОДА

27—29 января 1961 года в Ленинграде состоялась очередная Всесоюзная некрасовская конференция, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с Государственным мемориальным музеем Н. А. Некрасова. В ней приняли участие представители около 40 городов Советского Союза — Москвы, Ленинграда, Киева, Мянска, Вильнюса, Ташкента, Кишинева, Горького, Уфы, Яро-

славия, Новгорода, Воронежа, Батуми, Чебоксар, Коломны, Костромы, Перми, Южно-Сахалинска и др.

Конференция открылась 27 января в большом конференц-зале Института русской литературы вступительным словом заместителя директора института, кандидата филологических наук В. В. Тимофеевой, которое было посвящено теме «Некрасов и наша современность».

На первом заседании были заслушаны 3 доклада. Доклад кандидата филологических наук Ф. Я. Приймы (Ленинград) «Некрасов и русское освободительное движение 1860-х годов», содержащий ряд новых архивных разысканий, был посвящен двум проблемам: 1) становление революционно-демократического мирозерцания Некрасова в 1840—1860-е годы и 2) роль творчества Некрасова в развитии и распространении революционных идей в России. В заключительной части своего доклада Ф. Я. Прийма поставил вопрос о проникновении произведений Некрасова в народную школу и борьбе, которую вела с ними официальная педагогика.

В основу доклада кандидата филологических наук А. В. Попова (Ленинград) «Поэзия Некрасова и крестьянское движение 1861 года», содержащего ряд полемических утверждений, была положена мысль о том, что серия произведений Некрасова, начиная с поэмы «Коробейники» (А. В. Попов называет эту серию стихами революционно-просветительского направления), посвящена разъяснению крестьянам причин неудачи крестьянского движения 1861 года.

Доклад «Фольклор и эпоха Некрасова» доктора филологических наук В. Г. Базанова (Ленинград) был направлен против распространяемого в фольклористике мнения о том, что пореформенное народное творчество постоянно прогрессирует на основе трансформации традиционных жанров. Основные жанры традиционного фольклора, по мнению В. Г. Базанова, становятся в пореформенную эпоху своего рода «классическим наследием». В то же время возникает новый вид народной публицистики, которая не успевает еще приобрести законченную форму (политическое крестьянское красноречие, народные толки, рассказы, слухи). В. Г. Базанов, опираясь на исторические документы, реконструирует речь Антона Петрова, произнесенную в Безде.

На утреннем заседании 28 января были заслушаны доклады кандидатов филологических наук А. М. Гаркави (Калининград), И. В. Шаморикова (Москва), Г. В. Краснова (Горький) и Г. А. Костина (Воронеж). В докладе А. М. Гаркави «Произведения Некрасова в революционной агитации 1870-х годов» были сообщены сведения об использовании стихотворений великого поэта в антиправительственной агитации, которую вели представители революционного народничества. А. М. Гаркави привел несколько неизданных цензурных документов, а также статей, затерявшихся на страницах нелегальной русской прессы 70—80-х годов.

И. В. Шамориков в докладе «Не-

красов — обличитель капитализма» проанализировал произведения, в которых поэт разоблачает представителей русского, западноевропейского и американского капитала (в частности, поэму «Современники»), а также ряд посвященных этому вопросу материалов, опубликованных на страницах некрасовских журналов. И. В. Шамориков подчеркнул актуальное звучание этой темы в наше время.

Г. В. Краснов в докладе «Некрасов и Л. Толстой» поставил вопрос о близости реалистических принципов Толстого и Некрасова, несмотря на их идеологические разногласия. В. И. Ленин, по мнению докладчика, не случайно, объясняя противоречия Л. Толстого, вспомнил стихи Некрасова о «могучей» и «бессильной» Руси. Толстой и Некрасов раскрыли психологию народа, отразили рост его самосознания. И Некрасову и Толстому свойственно стремление к созданию эпических картин народной жизни и «собирабельных» образов героев из народа. Г. В. Краснов остановился на разработке декабристской тематики в творчестве обоих писателей, а также на трактовке ими темы войны.

Г. А. Костин в докладе «Некрасов и Никитин» охарактеризовал основные мотивы творчества поэтов-демократов в период подготовки и проведения крестьянской реформы. Осмысление трагизма народной судьбы, поиски революционного выхода из создавшегося положения стали, по мнению докладчика, основным пафосом творчества Некрасова и Никитина в период революционной ситуации 1858—1861 годов. Некрасов и Никитин пошли дальше своего предшественника А. В. Кольцова в разработке темы труда, связав возможность подлинно радостного и творческого труда с освобождением общества от угнетения.

На этом заседании были заслушаны также сообщения сотрудника Ярославского областного издательства К. Ф. Яковлева «Образ Клима Лавина в поэме „Кому на Руси жить хорошо“» (это сообщение печатается в настоящем номере журнала, стр. 150—162) и доцента Уфимского университета В. Г. Прокшина «О некоторых особенностях реализма в изображении положительных героев у Некрасова».

Вечернее заседание 28 января открылось докладом кандидата филологических наук А. И. Груздева (Ленинград) «Вопросы композиции в поэме „Кому на Руси жить хорошо“». Речь шла о спорном вопросе расположения частей поэмы. А. И. Груздев на основании вновь привлеченных материалов и фактов доказывал, что порядок расположения первых трех частей «Кому на Руси жить хорошо» должен быть

таким, каким его установил Некрасов: «Пролог», часть I, «Последыш (из второй части)», «Крестьянка (из третьей части)». Докладчик выдвинул ряд аргументов в пользу этого порядка и особо подчеркнул, что авторские пометы, на которые обычно ссылаются текстологи, мотивируя необходимость изменения этого порядка, в последней авторской редакции поэмы отсутствуют.

На этом заседании выступил доктор филологических наук Д. В. Чалый (Киев) с докладом «Некрасов и Шевченко в борьбе с крепостным правом», а также были заслушаны следующие сообщения: кандидата филологических наук Б. О. Кормана (Борисоглебск) — «Своеобразие социальной лирики Некрасова», Л. Л. Ленюк (Одесса) — «Некрасов на страницах одесских газет 1877—1878 годов», О. Н. Ларионовой (Одесса) — «М. Рылский — переводчик Некрасова», научного сотрудника музея С. Д. Дрожжина Л. А. Ильина (Калинин) — «Из поэтических откликов на смерть Некрасова» и кандидата филологических наук А. Н. Зиминой (Ижевск) — «О стихотворении Некрасова „Демону“».

Утреннее заседание 29 января открылось докладом кандидата филологических наук И. М. Колесницкой (Ленинград) «Вопросы изучения жизни народа в некрасовских „Отечественных записках“». И. М. Колесницкая показала, как изучались жизнь пореформенной деревни, история народных движений, народное миросозерцание и поэзия в «Отечественных записках» 1868—1876 годов. В докладе была подчеркнута тесная связь между исследуемым этнографическим, историко-этнографическим, литературно-этнографическим материалом и тематикой важнейших художественных произведений о народе, помещенных в журнале.

На этом заседании были заслушаны также доклад кандидата филологических наук М. М. Гина (Петрозаводск) «Проблема долга перед народом в поэзии Некрасова» (печатается в настоящем номере журнала, стр. 50—64), А. Н. Лурье (Ленинград) «Крестьянская тема в прозе Некрасова» и сообщения В. Н. Сорокина (Винница) «О гоголевской сатирической традиции в прозе Некрасова» и кандидата филологических наук А. Ф. Крошкина (Свердловск) «Из новых разысканий о Некрасове». А. Ф. Крошкин рассмотрел в своем сообщении вопрос об участии Некрасова в создании поэмы-сказки «Жизнь и люди», которая была анонимно напеча-

тана в 1848 году в некрасовском альманахе «Статейки в стихах» (вып. 2) и которая до сих пор считалась целиком принадлежащей перу В. Р. Зотова. По мнению А. Ф. Крошкина, Некрасову принадлежит не только основной замысел, но и значительная часть текста произведения.

В повестку дня заключительного заседания конференции (вечер, 29 января) входил доклад кандидата филологических наук Б. Я. Бухштаба (Ленинград) «Из текстологических наблюдений над стихотворениями Некрасова», а также ряд сообщений: кандидатов филологических наук С. А. Червяковского (Горький) — «К творческой истории „Пира на весь мир“», Б. Д. Челышева (Сталинск) — «Художественная деталь у Некрасова», М. В. Теплинского (Южно-Сахалинск) — «Из разысканий о Некрасове» (сообщение печатается в настоящем номере журнала, стр. 163—168) и А. А. Лучака (Сталинабад) — «Когда написано стихотворение Некрасова „Пророк (Н. Г. Чернышевский)“».

Б. Я. Бухштаб включил в свой доклад два исследования из числа подготовленных им к печати разысканий о текстах Некрасова. Отмечая в стихотворениях Некрасова нарушения в ритмике стиха, смысловых связях, синтаксических соотношениях и т. д., а затем тщательно проверяя эти факты по всем печатным и рукописным источникам, Б. Я. Бухштаб установил допущенные издателями ошибки в текстах, до сих пор считавшихся каноническими. Докладчик прочел изыскания, относящиеся к текстам стихотворений «Родина» и «Поэт и гражданин».

В прениях по докладам приняли участие доктор филологических наук В. Г. Базанов, К. Н. Григорьян, С. А. Рейсер (Ленинград), кандидаты филологических наук Т. А. Беседина (Вологда), Б. Я. Бухштаб (Ленинград), Г. П. Верховский (Ярославль), А. И. Груздев (Ленинград), Н. Г. Джусоев (Сталинир), Р. Н. Комина (Пермь), Г. А. Костин (Воронеж), А. В. Кушаков (Орел), Г. В. Краснов (Горький), Ф. Я. Прийма (Ленинград), М. В. Теплинский (Южно-Сахалинск), а также К. Ф. Яковлев (Ярославль), С. П. Шиллегодский (Ленинград) и директор Мемориального музея Н. А. Некрасова О. В. Ломан. Присутствующие отметили исключительно широкий круг рассмотренных вопросов и высокий научный уровень большинства докладов, заслушанных на конференции.

К. БИБУЛОВА

СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

В конце января в Москве состоялось совещание по вопросам терминологии в области литературоведения, созванное Терминологической комиссией при Советском комитете славистов и Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Это совещание было организовано в осуществление одного из решений IV Международного съезда славистов, на котором была образована Международная терминологическая комиссия по филологии во главе с членом-корреспондентом АН СССР Д. Д. Благом и было рекомендовано национальным комитетам сформировать свои соответствующие комиссии. Советский комитет славистов поручил руководство Терминологической комиссией Д. Д. Благому. Советская терминологическая комиссия разделилась на две секции: лингвистическую (председатель проф. А. Б. Шапиро) и литературоведческую (председатель доктор филологических наук Г. Л. Абрамович). Январское совещание было первым широким собранием, подготовленным литературоведческой секцией совместно с Институтом мировой литературы. Это совещание положило начало планомерной работе по подготовке научного «Словаря литературоведческих терминов».

В совещании приняли участие крупные советские ученые Москвы, Ленинграда, Горького, представители Украины, Белоруссии, Грузии, Узбекистана, Эстонии, Литвы, гости из Болгарии. Широко была представлена и научная молодежь.

Вступительный доклад члена-корреспондента АН СССР Д. Д. Благого «О задачах и принципах составления научного словаря основных литературоведческих терминов» был посвящен главным образом методологическим, отчасти — историографическим и организационным вопросам.

Д. Д. Благой присоединился к утверждению В. В. Виноградова (высказанному им на заседании Международного комитета славистов в Софии осенью 1960 года в докладе «Итоги IV международного съезда славистов и дальнейшие перспективы работы Международного комитета славистов») о необходимости внесения теоретической ясности в существо основных терминов нашей филологической науки, необходимости логического, а также исторического их обоснования. Продемонстрировав на ряде примеров пестроту употребления литературоведческих терминов в современных работах и указав на устарелость и научную неудовлетворительность существующих на русском языке литературоведческих словарей, Д. Д. Благой

охарактеризовал предполагаемый тип статей задуманного словаря, в которых необходимо указать на возникновение термина, бытование его и различные изменения значения того понятия, которое термин обозначает. На основе этого исторического освещения должна быть сделана попытка строго логического определения и осмысления термина. В заключение Д. Д. Благой наметил следующие этапы работы: библиографическое изучение, составление словарика, подготовка словарных статей, в ряде случаев предваренная углубленным монографическим изучением истории термина.

Доклад члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова «Очерк развития литературоведческой терминологии в России до конца XVIII века» представлял собой тщательное исследование происхождения и бытования литературоведческих терминов главным образом в литературе XVIII века. Докладчик отметил, что в XVIII веке русская литература в отношении применявшихся ею терминов никак не отставала от европейской науки, вместе с тем обладающая существенными национальными особенностями.

С интересом было заслушано сообщение акад. В. В. Виноградова «К вопросу о новейшей терминологии в зарубежном литературоведении». Докладчик поставил своей целью привлечь внимание к новым терминам и понятиям, внесенным современным чехословацким направлением в изучение стилистики художественной литературы. В. В. Виноградов прежде всего имел в виду доклад профессоров Л. Долежала и К. Гаузенбаса на польской славистической конференции 1960 года — «О соотношении поэтики и стилистики», в котором получила развитие «теория высказываний». По мнению чешских ученых, текст литературного произведения может быть разложен на отдельные «высказывания», которые представляют собой «семантически законченную, относительно самостоятельную единицу речи, реализованную с конкретной целью, в конкретной пространственной и временной ситуации и одним говорящим». Таким высказыванием может быть и предложение, и целое стихотворение. «Теория высказываний», по мнению чешских филологов, составляет особую дисциплину, которая предшествует стилистике. Ими отмечаются разные планы построения высказываний — звуковой, лексический, синтаксический, контекстный. «Общая теория стилей» рассматривает стили во всех областях, где проявляется стиливая организация — во

всех искусствах и во всех внехудожественных областях человеческой деятельности. Среди специальных стилистических дисциплин находится и лингвистическая стилистика, рассматривающая различные функции языка — разговорную, научно-деловую, публицистическую, художественную. Разграничиваются понятия литературного стиля и языкового стиля: литературный стиль — это своеобразная и целостная во всех планах структура литературного произведения, а языковый стиль — своеобразная и целостная организация языкового плана литературного произведения. Особое содержание вкладывается и в понятие «текста». Текст — это сочетание относительно самостоятельных высказываний в целостном комплексе; элементарный текст — диалог; в текстовом строении эпической прозы отмечаются два плана: план речи авторской и план речи персонажей. Чешские ученые ставят вопрос о поливалентности художественного стиля, о подтексте, намечают большое количество слов-«терминов» в области стилистики и поэтики, трактуемых на основании указанных принципов. В. В. Виноградов отметил сложность терминологизации даже в этой одной только области литературоведения.

Проф. Н. И. Кравцов, упомянув в своем докладе «О терминологическом словаре литературных жанров в Польше» несколько современных зарубежных литературоведческих словарей (английские 1950 и 1955 годов, немецкий 1955 года и американский 1957 года) и указав на их чисто практический характер, информировал о начатой Лодзинским (Польша) научным обществом работе по написанию словаря литературных жанров (в области «генологии») под руководством проф. Стефании Скварчиньской. Отдельные статьи словаря предварительно печатаются в польских сборниках «Вопросы литературных жанров», выходящих с 1958 года (появилось 4 выпуска) под редакцией профессоров Стефании Скварчиньской, Яна Тшинадловского и Витольда Островского. Н. И. Кравцов показал затем многообразные формы бытования некоторых терминов в разных славянских языках.

В ряде сообщений рассматривались термины и понятия, которые разноречиво трактуются в современных литературоведческих работах и употреблении которых требует упорядочения в первую очередь. Этим вопросам были посвящены выступления старшего научного сотрудника Института мировой литературы У. Р. Фохта — «О понятиях „отражение“, „изображение“ и „выражение“ в литературе», члена-корреспондента АН СССР Л. И. Тимофеева — «К понятию литературного образа», кандидата филологиче-

ских наук С. Г. Бочарова — «Термины „характер“, „действующее лицо“, „персонаж“ в литературоведении», кандидата филологических наук В. В. Кожина — «Термины „композиция“, „сюжет“, „фабула“, „действие“, профессор Г. Н. Поспелова, Р. М. Самарина, А. Н. Соколова — «Термины „метод“, „направление“, „течение“, „школа“ в литературоведении», старшего научного сотрудника Института мировой литературы Е. И. Прохорова «Терминология в области текстологии».

Каждое из этих сообщений содержало обзор разноречивого употребления терминов в современных литературоведческих работах и попытку наиболее рационального однозначного их применения в системе марксистско-ленинской литературной науки. Предлагалось четко разграничивать термины «отражение», «изображение» и «выражение» действительности в литературе, имея в виду, что любое литературное произведение является идеологическим *отражением* действительности, осуществленным через *изображение* определенных явлений, выбор которых и трактовка *выражают* отношение автора к этой действительности (У. Р. Фохт). Указывалось, что образность следует понимать только как особый тип художественного отражения искусством действительности, характеризующего эстетической направленностью (Л. И. Тимофеев). Отмечалось, что в древней и новой литературах различно предстает соотношение характеров и действующих лиц (персонажей), что в новой литературе характер представляет собой единство общего и индивидуального. Различая характер и действующее лицо (персонаж), мы различаем сущность и форму художественной личности (С. Г. Бочаров). Предлагалось под фабулой понимать систему событий, которую автор берет из самой жизни, а под сюжетом — полноту действия, воплощенную в произведении, художественную реальность, которую создает писатель; в таком случае возможно говорить о «композиции» фабулы и о «композиции» сюжета (В. В. Кожин). Рекомендовалось определять художественный метод как принцип или систему принципов отражения действительности в искусстве, направление — как социально-исторически обусловленное единство идейно-художественных особенностей творчества более или менее широкого круга писателей, течение — как разновидность или разветвление литературного направления, школу — как период в развитии направления с момента его теоретического, программного осознания представителями направления (А. Н. Соколов). Дополнительно обращалось внимание на необходимость пользования термином «идей-

ное течение» применительно к течению в области общественной мысли, термином «литературное движение», обозначающим все развитие литературы в определенный период, терминами «период», «этап», «эпоха», где последующие должны иметь более широкое значение, чем предыдущие (А. Н. Соколов). Было указано на необходимость точного использования таких терминов в области текстологии, как «автограф», «копия», «список», «академическое издание», «дуба», «канонический текст» и предложено их определение (Е. И. Прохоров).

Выступавшие в прениях единодушно отмечали острую необходимость упорядочения литературоведческой терминологии, важность определения терминов исходя из эстетической природы литературы (А. А. Белкин), желательность быстрого внедрения результатов работы по упорядочению терминологии в практику вузовского преподавания (И. В. Гуторов и др.). Оспаривались некоторые из предложений докладчиков (термин «школа» в отношении к определенному периоду в развитии направления, такие термины, как «композиция фабулы», «композиция сюжета», и др.).

В заключительном слове председательствовавший Д. Д. Благой отметил плодотворность совещания.

Каковы же его результаты?

Лишний раз подтвердилась актуальность работы по упорядочению литературоведческой терминологии; об этом свидетельствовала и обширная аудитория, которую заинтересовал в сущности специальный вопрос. Отмечалась целесообразность изобретательства терминов, равно как и терминологической боязни. Было признано важным при терминологизации учитывать специфику художественной литературы. Указыва-

лось на необходимость при определении терминов исходить из системы положительных понятий, которой должна быть подчинена историографическая часть. Было введено разделение понятий (и терминов) на типологические и конкретно-исторические. Признано существенным подчинить терминологизацию задачам развития литературы и литературоведения, углубления литературоведческого изучения. Намечались разные пути упорядочения терминологии: уточнение существующих терминов, создание системы терминов с широким использованием существующей терминологии. Последний путь представляется наиболее рациональным. Указывалось, что составители словаря должны использовать опыт издания терминологических словарей в области других наук, в частности естественных, работать в тесном контакте с лингвистами.

После совещания состоялось заседание литературоведческой секции Терминологической комиссии при Советском комитете славистов, на котором был принят ряд практических решений: пополнен состав секции; поручено написание инструкции по составлению словарика; намечены лица, которые составят словарь и инструкцию по написанию слов. К V международному съезду славистов решено выпустить сборник статей, в который будут включены словарь, инструкция по составлению словарных статей, статьи, обрезающие существующие литературоведческие словари, рецензии на недавно вышедшие словари, несколько словарных статей из числа подготовленных для создаваемого «Словаря литературоведческих терминов». Секция призвала организовать широкое обсуждение словарных статей, которое позволило бы выработать наиболее целесообразный их тип.

Ю. Ф О Х Т

