

Русская литература

№1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1983

Год издания двадцать шестой

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
М. А. Дудин. Поэт. Рыцарь. Человек	3
Р. В. Иезуитова. В. А. Жуковский. Итоги и проблемы изучения (к 200-летию со дня рождения поэта)	8
Н. А. Грознова. «Октябрьская революция как художнику мне дала все...» (о творческой эволюции А. Н. Толстого)	24
В. В. Базанов. «Удивительно талантливый поэт...» (к столетию со дня рождения Демьяна Бедного)	42
Л. С. Волкова. О некрасовских традициях в послевоенном творчестве Твардовского	60
В. М. Акаткин. Дом и мир (художественные искания А. Твардовского в раннем творчестве и «Стране Муравии»)	77
В. А. Мысляков. «Критическая мысль» в социологических концепциях Салтыкова-Щедрина (Щедрин и Лавров)	94
А. А. Горелов. О «византийских» легендах Лескова	119

ПОЛЕМИКА

В. И. Каминский. Некоторые проблемы гносеологии классицизма в русской литературе	134
Л. И. Емельянов. Об интерпретации художественного произведения	145

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Г. Я. Галаган. Л. Толстой 1900-х годов и роман Горького «Мать»	152
В. Е. Багно. Письмо Л. Толстого в романе Асорина «Воля»	158
М. Г. Китайник. Об утерянной рукописи «Переписки Д. Н. Мамина-Сибиряка»	164
Ю. К. Бегунов. Источники сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек»	179
В. В. Пухов. Первое послание В. А. Жуковского к П. А. Вяземскому	187

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

· А. А. Морозов. Загадка лермонтовского «Штосса»	189
· Е. П. Горбенко. К биографии Е. Л. Милькеева	197

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

· Н. П. Генералова. Живое наследие (А. В. Луначарский в оценке современного советского литературоведения)	209
· Л. А. Дмитриев. 600-летний юбилей Куликовской битвы	216
· Р. Ю. Данилевский. Швейцарская русистика	234
· В. Н. Баскаков. Советская энциклопедия по книговедению	240
· В. И. Коровин. Обобщение разысканий	245

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

· А. Н. Шустов. Комментарии требуют уточнения	249
· Г. Д. Зленко. Неучтенные публикации произведений А. Блока	252
ХРОНИКА	254
Письмо в редакцию	260

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор),
 А. С. БУШМИН, П. С. ВЫХОДЦЕВ (зам. главного редактора),
 А. А. ГОРЕЛОВ, Н. А. ГРОЗНОВА, Л. Ф. ЕРШОВ, А. Н. ИЕЗУИТОВ,
 В. А. КОВАЛЕВ, А. М. ПАНЧЕНКО, Ф. Я. ПРИЙМА, Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1983 г.

ПОЭТ. РЫЦАРЬ. ЧЕЛОВЕК

И все эти три высоких слова, написанных с большой буквы, относятся к одному — Василию Андреевичу Жуковскому, к этому удивительному явлению в истории нашей Родины и судьбе нашей отечественной литературы.

Он заслужил это признание своих потомков всем подвигом своей благородной жизни, отданной без остатка служению прекрасным идеалам своих современников, лучших людей России.

В нем не было ни лжи, ни раздвоенья —
Он все в себе мирил и совмещал.

Так определил суть его деятельности Федор Иванович Тютчев, и ученик, и последователь Жуковского.

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль,
И, внемля им, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость.

Так написал о нем с признательной благодарностью Александр Сергеевич Пушкин, предрекая будущее своего учителя и заступника. Он написал это признание, обращаясь к портрету Жуковского, и само Время Золотом по красному граниту написало эти слова на цоколе памятника Жуковскому в Адмиралтейском сквере Ленинграда.

И я свидетельствую: сам видел своими глазами, в январе 1942 года, в самом тяжелом месяце блокады, на чистейшем снегу перед чуть слопенной бронзовой головой памятника в белой шапочке снега и в белых эполетах — красные цикламены признательности, положенные чьей-то внимательной рукой.

И я оцепенел перед этой картиной полумертвого промерзшего города и живыми цветами, как будто эти цветы были лично моими цветами, как будто они имели самое непосредственное отношение к моей личной благодарности Жуковскому.

А все дело в том, что в ночь на третье декабря 1941 года я вместе с последним караваном кораблей, эвакуировавших гарнизон, возвращался с полуострова Ханко в Ленинград. И где-то на траверсе Галлин—Хельсинки наш корабль наскочил на минное поле и попал в вилку обстрела береговых батарей.

Многие герои Красного Гангута погибли, многие попали в плен, а добрая половина транспорта «Иосиф Сталин» была снята и доставлена тральщиками на остров Гогланд.

Я помню ночь на этом острове, ночь после трагедии, после дикой качки в штормовом осеннем море, окончательно вымотавшей нас. Я помню сарай, битком набитый солдатами и матросами, пытавшимися согреться после ледяной купели в этой пронизанной колким ветром темноте, в этом простудном кашле и силовом дыхании сотен глоток, где каждый старался поплотнее прижаться к товарищу, отойти от кошмара катастрофы. И я, для того чтобы отогнать от своей души и от душ своих

товарищей видения только что пережитой гибели, начал читать «Кубок» Жуковского.

«Кто, рыцарь ли знатный иль латник простой
В ту бездну прыгнет с вышины?»

И сразу наступила тишина сосредоточенности:

И волны спиральсь, и пена кипела:
Как будто гроза, наступая, редела.

И воет, и свищет, и бьет, и шипит,
Как влага мешаясь с огнем,
Волна за волною; и к небу летит
Дымящимся пена столбом...

И вся эта картина была осмысленностью, чудом только что пережитого этими людьми в пронизанном ветром сарае. И они видели в этих словах и мужество свое, и волю к жизни, и жуткую необходимость нелепой смерти, и призыв к справедливой мести, и реквием по своим друзьям, нашедшим свою могилу в ледяной тяжелой воде Балтики.

Приходит, уходит волна быстротечно:
А юноши нет и не будет уж вечно.

Это было сочувствием и наказом одновременно, как будто сам Жуковский присутствовал среди нас как «Певец во стане русских воинов» и словом своим воодушевлял наши души на подвиг жизни и смерти, который надо будет исполнить на рассвете завтрашнего дня и, собрав силу и волю, подготовиться к действию.

Вот почему цикламены у памятника Жуковскому я считал своими личными цветами, цветами моих боевых друзей своему Поэту за его сочувствие и пророчество.

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами.
Наполним кубок круговой!
Дружнее! руку в руку!

Запьем вином кровавый бой
И с падшими разлуку.
Кто любит видеть в чашах дно,
Тот бодро ищет боя...
О всемогущее вино,
Веселие героя!

... А фляги со спиртом все-таки кое у кого тогда уцелели на ремнях, и глоток спирта снимал кашель и тревогу одновременно. И сам Жуковский был с нами в этом промозглом сарае, битком набитом героями прошлых битв и будущих сражений.

И все это сделал «Кубок» Жуковского, поэзия его певучей души, поэзия братства, мужества и удивления.

Я знал Жуковского и любил его покоряющие мальчишескую душу стихи и баллады с юношеских лет. И эта моя любовь с годами становилась осмысленной и подтвержденной опытом моей жизни, опытом моих синяков и шишек.

И в самом деле, нравственный стержень его благородной души в своих устоях до сих пор служит для меня ориентиром моей жизни.

Василий Андреевич Жуковский родился 29 января (по старому стилю) 1783 года в селе Мишенском Белевского уезда Тульской губернии в усадьбе помещика Бунина. Отцом его был сам помещик Бунин, а мать — пленная турчанка Сальха, которую он купил, как рабыню, но сына своего он не записал на свою фамилию, а заставил своего приживальщика А. Г. Жуковского стать нареченным отцом мальчика. И хотя этот мальчик воспитывался в семье своего подлинного отца, все его звали *турчонком*, и это, естественно, на всю жизнь отразилось на характере будущего поэта, на его умении сочувствовать униженным и оскорблен-

ным, и великая благодать этого Сочувствия Человеческого сделала жизнь Жуковского и все его творчество высоко гуманными и высоко человеческими. Он стал, сам о том не думая, нравственной совестью своего времени и остался в этом проявлении своего благородства в своей поэзии для всех времен.

Он был гениальным поэтом и человеком. И понимая свое назначение во времени, добрую половину, если не больше, своей творческой энергии затратил на переводы, на то, чтобы познакомить читающую публику России тогдашнего времени с образцами мировой поэзии. И сделал он это блистательно, как и подобает мастеру, владеющему в совершенстве и мастерством, и мыслью, и пониманием своей ответственности. Он сделал грандиозную работу, равную по своему истинному результату — Подвигу. И этим подвигом своей души он подготовил ту почву, на которой стало возможным возникновение такого явления, как Александр Сергеевич Пушкин. И этого никогда не надо забывать!

Он был великодушен и бескорыстен. Он был абсолютно лишен зависти и обиды. И когда Пушкин написал «Руслана и Людмилу» — Жуковский подарил ему свой портрет и написал на нем: «Победителю ученику от побежденного-учителя в тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму „Руслан и Людмила“. 1820 марта 26».

Переводы — переводами! Но переводы Жуковского необычны. И в этом тоже надо разобраться. И прежде всего вспомнить высказывание о переводах самого Жуковского: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник». И Жуковский был соперником Гете и Шиллера, Байрона и Вальтера Скотта, Бояна и Гомера. Он как бы пересаживал произведения великих поэтов на почву русского языка и неназойливо делал их достоянием своего читателя, расширяя его горизонты родства.

...И новый скальд чужую песню сложит
И, как свою, ее произнесет.

Я не знаю, думал ли Осип Мандельштам, отчеканивая эти слова, о своем предшественнике, Василии Андреевиче Жуковском, но он, по-моему, очень точно этими словами объяснил методiku творческого отношения к своим переводам Жуковского, его проникновенность в самую суть общения поэзией, в котором прозревал, очевидно, великое братство людей, — не зря же он сам говорил о том, что «поэзия есть бог в святых мечтах земли». А что может быть святее и прекраснее братства человеческих душ, которому служит и которое проповедует на всех сущих языках мира поэзия народов Земли! В этом проявлении гения подвиг Жуковского особенно грандиозным кажется сейчас, являясь образцом и примером в той работе, которую несут на своих плечах современные переводчики поэзии мира. Они, следуя Жуковскому, сближают души континентов и народов, приближая праздник родства всего Человечества, праздник всеобщей Поэзии, осененной самой гармонией Природы.

Но ведь Жуковский не только «Скальд, умеющий чужую песнь проносить, как свою», — он сам Поэт и Поэт великий, и вершина дерева его благородной поэзии до сих пор поднимается над подлеском, как могучий тысячелетний тис, готовый по великой доброте своей принять на себя удары всех молний.

И я прислушиваюсь к его голосу, как к голосу Пророка, ищущего в сомнениях зерно Истины.

Не часто ли в величественный час
Вечернего земли преображенья —
Когда душа смятенная полна
Пророчеством великого виденья
И в беспредельное унесена —

Спирается в груди болезненное чувство,
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим название дать —
И обессиленно безмолвствует искусство!

Чем выше поэт, тем глубже трагедия его души, трагедия, через которую он ценой своей жизни переступает по своей собственной воле, и поэт говорит: «Поэзия час от часу делается для меня чем-то более возвышенным. Не надобно думать, что она только забава воображенья... Но она должна иметь влияние на душу всего народа». И все это современно. Очень современно. Потому что у подлинной Поэзии нет старости, нет страха перед будущим и подобострастия перед прошедшим.

И за трогательно-наивной трагедией «Светлана» надлежит просматривать трагедию души самого Жуковского, за которого так и не выдали замуж обожаемую им Машу Протасову, потому что он был «турчонком», незаконнорожденным сыном русского помещика.

Успех поэзии Жуковского начался с «Певца во стане русских воинов» — с этой одической поэмы героям 1812 года, затмившим великой славой мужества своего славу победленного им Наполеона. После этого успеха он и был приглашен ко двору и стал наставником детей русского царя и самого царского наследника. Так Жуковский-поэт сделался волею судеб царским приближенным. Но в орденах и лентах он оставался верным принципам добра и сочувствия, переполнявшим его творческую душу.

Это он добивается смягчения ссылки Пушкина. Это он помогает Баратынскому освободиться от солдатчины. Это он добивается разрешения и помогает А. И. Герцену выехать за границу.

Это он... Впрочем, это я расскажу несколько подробнее и чуть-чуть по-иному.

В 1979 году мне довелось побывать в майском Киеве на празднике воссоединения Украины с народами России. Это был добрый и размашистый праздник, праздник, подсвеченный канделябрами цветущих каштанов и оглашенный соловьиными голосами расцветающей весны. И на этом празднике, ради этого праздника была открыта выставка шедевров русской живописи. И тогда я увидел в весеннем праздничном Киеве на этой выставке портрет Василия Андреевича Жуковского, написанный кистью одного из величайших художников своего времени — Карлом Брюлловым, мое сердце зашло таким восторгом, что слезы великой признательности промыли мои глаза и наполнили мир, видимый ими, радостью, великой верой в его прекрасное будущее.

И этот праздник, если хорошенько разобраться, сделал для меня Василий Андреевич Жуковский. Ведь это он затеял этот день, он был его инициатором. И Брюллов написал портрет Жуковского, во всем блеске его благородной красоты и одухотворенности, написал ради того, чтобы на вырученные за продажу этого портрета деньги выкупить из позора крепостной каторги не кого-нибудь, а Тараса Григорьевича Шевченко, его гениальную душу, равную по своему звучанию душам Жуковского и Брюллова.

И сама красота этого благородного действия гениев осветила меня на этом празднике неистребимым светом человеческого доверия и укрепила мою веру в тот самый праздник, «когда народы, распри позабыв, В великую семью соединятся».

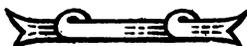
Вот так простирается Поэзия и Судьба Василия Андреевича Жуковского через почти два века на наше время. Она оживает и цветет, и просвещает наши души своим неистребимым благородством, и зовет нас к совершенству, заставляя нас быть лучше и достойными своих великих предков, в нашей жизни, полной своих нужд и печалей, в поисках своих путей к человеческой радости.

Поэзия бессмертна. Она создает в конечном результате своего действия нравственную атмосферу творческого духа народа и времени. Судьба Василия Андреевича Жуковского верно служит этому.

Надо беречь его наследие, чтобы искать в нем и сами истоки нравственных начал, и силу для их продолжения в нашем времени.

Василий Андреевич Жуковский был рыцарем Слова. Слово было для него его судьбой и делом. Он был великим мастером своего дела, тем самым мастером, из того могучего сорта людей, на плечах которых все держалось, и держится, и будет держаться в этой жизни на нашей человеческой земле. И, памятуя об этом, мне хочется, чтобы и Вы, вместе со мной, прочли вслух его прекрасные стихи.

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*;
Но с благодарностию: *были*.



В. А. ЖУКОВСКИЙ. ИТОГИ И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ (К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА)

В. А. Жуковский (1783—1852), 200-летний юбилей которого наша страна отмечает в феврале нынешнего года, первым из русских поэтов «нового времени» перешагнул рубеж двух веков, и в этом заключается, может быть, особенное значение и своеобразие отмечаемой нами памятной даты. Хотя начало его литературной деятельности относится еще к самым последним годам XVIII столетия, «лучезарная звезда поэтической славы Жуковского вспыхнула и загорелась ярко уже в новом периоде русской литературы», когда в ней «явился Пушкин»,¹ с именем которого неразрывно связано представление о «золотом веке» русской поэзии. Жуковский, прямой предшественник и поэтический наставник Пушкина, открывает самую первую, но по-своему очень значительную страницу в истории всей русской поэзии XIX века, которая является одним из величайших культурных достояний прошлого.

Место Жуковского в русской литературе его времени, его роль в формировании новых принципов поэтического мышления, сменивших устаревшие к началу XIX века архаические формы литературного творчества классицизма, были глубоко и всесторонне проанализированы в программных по своему значению работах Белинского, в особенности в его знаменитом цикле статей о Пушкине. Высказывания критика образуют фундамент той концепции творческого развития Жуковского, которая складывалась в советской науке начиная с ее первых шагов, дают точные критерии для определения новаторского вклада поэта в русскую художественную культуру, определяют пути его дальнейшего исследования. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что изучение Жуковского представляло собою в целом весьма сложный, противоречивый, а порою и причудливо протекавший процесс, подробное рассмотрение которого могло бы составить предмет особой статьи. Автор данного обзора ставит перед собою более локальную задачу — проследить основные тенденции в изучении Жуковского, нашедшие отражение в работах последнего десятилетия, выявить в них наиболее ценное и перспективное, наметить, хотя бы в общей форме, круг проблем, требующих дальнейшего исследования.

* * *

По образному определению Белинского, романтизм был первым новым словом, огласившим пушкинский период русской литературы. Его утверждение критик связывал прежде всего с деятельностью Жуковского, неоднократно подчеркивая, что именно он «ввел в русскую поэзию *романтизм* и что истинным романтиком русским был совсем не Пушкин (как об этом кричали лет двадцать), а Жуковский» (VII, 143). И хотя Белинский подробнейшим образом обосновал в «Статье второй» пушкинского цикла свое понимание специфики романтизма как искусства, обращенного к сфере внутренней, духовной жизни человека, и определил особен-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 142. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ный характер романтизма Жуковского (назвав его романтиком «в духе средних веков»), вопрос о правомерности зачисления Жуковского в романтики продолжает оставаться предметом острых научных споров.

С обоснованием принципиально иного взгляда на общий характер его творчества выступил в начале 1900-х годов академик А. Н. Веселовский, подчеркнувший в предисловии к своей большой монографии о Жуковском, что «он долго был и оставался поэтом кружка, вышедшего из карамзинской школы, тургеневского, поддевического, арзамасского».² Книга Веселовского, основанная на богатейшем и впервые вводимом в научный оборот документальном материале, явилась большим событием общественно-культурной жизни тех лет, что было отмечено, в частности, в рецензии на нее А. Блока. Она во многом способствовала снятию с облика поэта хрестоматийного глянца, наведенного на Жуковского дореволюционными биографами официозно-монархического толка. Однако Веселовский стремился в своей книге не столько к раскрытию неповторимого своеобразия личности поэта (опасаясь быть обвиненным «в лицепрятности» к нему), сколько к выявлению в его жизни и характере особенностей определенного «общественно-психологического типа», сложившегося в России в переходную историческую эпоху. Эта общая установка не могла не сузить его восприятия творчества Жуковского, проанализированного в книге под строго определенным углом зрения. Исследователь принимал во внимание лишь те мотивы, идеи и образы поэзии Жуковского, в которых обнаруживалась устойчивая общность этических норм и эстетических устремлений, свойственных этому типу сознания. Все, выходящее за рамки этой концепции, объявлялось случайным, неорганичным для Жуковского. Во введении к книге автор заостряет свое понимание проблемы «романтизма» Жуковского. Его методологический подход к ее решению формулируется следующим образом: «Именно понятия теории, школы надо держаться, чтобы найти методический и исторически в значениях, безразлично соединяемых со словом романтизм». «Для Жуковского, романтика и германофила», заявляет Веселовский, «должна идти в счет» лишь немецкая литературная школа, «которая, сплотившись на границе двух столетий, поспешила оправдать себя теорией и назвала себя романтической».³ В заключительных разделах своей книги автор соотнес творчество Жуковского с эстетическими установками немецкой (иенской) романтической школы, обнаружил точки соприкосновения в понимании задач поэтического творчества, в использовании сходных тем и мотивов, но выявил и весьма существенные различия, которые и дали ему основание отрицательно ответить на поставленный во введении вопрос о возможности зачисления Жуковского в ряды романтиков, а главное — еще раз подтвердить основной тезис его исследования: «Поэзия Жуковского — это поэзия сентименталиста карамзинской эпохи, прожившего на островах блаженных в ожидании будущего, которое осуществило бы идеалы его прошлого».⁴

Концепция Веселовского, утвержденная его высоким научным авторитетом, встретила сочувствие и была принята «на вооружение» целым рядом советских литературоведов. Вслед за Веселовским «о неорганичном, поверхностном характере его романтических связей» писала Л. Я. Гинзбург: «В тот момент, когда в России начались горячие толки и споры о романтизме, когда эта проблематика стала актуальной (начало 20-х годов), Жуковский в основном уже завершал свое поприще лирического поэта».⁵ По мнению исследовательницы, «Жуковский, поэт

² Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904, с. X.

³ Там же, с. 2.

⁴ Там же, с. XI.

⁵ Гинзбург Лидия. О лирике. Изд. 2-е, доп., Л., 1974, с. 28.

сложный и многоплановый», не укладывается полностью в рамки «школы „гармонической точности“» (основанной им и Батюшковым), но, перерастая их, он все же «неотыгивает» и до настоящего романтизма, каковым является русский романтизм 1820-х годов.

Попытку рассмотреть Жуковского как одного из представителей русского предромантизма делает А. В. Архипова, считающая 1800—1810 годы периодом предромантическим по преимуществу, так как в литературе этих лет нет таких характернейших признаков романтизма, как «индивидуализм, мировая скорбь, идеализация патриархальных устоев».⁶

Итак, сентименталист карамзинского толка, поэт «школы „гармонической точности“», предромантик. В последнее время заметна и тенденция подтягивания Жуковского к классицизму. Еще Ц. Вольпе писал о рационализме как об отличительной особенности эстетических воззрений поэта и указывал на использование в его гражданской лирике традиций русской оды XVIII века. Правда, исследователь не делал из этих своих наблюдений далеко идущих выводов, ограничивал их областью литературной преемственности. Современные исследователи считают возможным писать о сосуществовании в пределах одной художественной системы двух и даже трех творческих методов (классицизма, сентиментализма, романтизма) и соответствующих им жанрово-стилистических манер. С подобной точкой зрения трудно согласиться, в особенности когда речь идет о таком крупном и самостоятельном поэте, как Жуковский. Методологический просчет сторонников неромантического (или осложненного сентиментализмом и классицизмом) пути творческого развития Жуковского состоит в стремлении выработать чисто умозрительным путем универсальную модель романтизма «вообще» и соотнести ее с индивидуальными особенностями Жуковского-поэта. Н. А. Гуляев справедливо критикует тех исследователей, которые, опираясь на подобную «универсальную модель „идеального романтизма“», выводят за пределы «романтического направления всех тех, кто не соответствует ее параметрам».⁷ Е. А. Маймин также указывает, что проблема романтизма Жуковского «во многих отношениях спорной и нерешенной остается до сих пор». «Кто он? — спрашивает автор. — Романтик или представитель сентиментального направления? А может быть, судя по иным его произведениям, он продолжатель традиций классицизма? Вопросы эти отнюдь не праздные, они имеют под собой серьезные основания. Они свидетельствуют о неоднородности поэтики Жуковского, о сложном генезисе его творчества».⁸

Для убедительного ответа на эти вопросы необходимо вернуться к анализу творческого пути поэта в широком контексте общественно-литературного движения его времени. Именно этим путем идет большинство современных советских исследователей творчества Жуковского: авторы очерков о нем в общих курсах истории русской литературы,⁹ учебных пособий по русскому романтизму,¹⁰ специальных монографий о нем,¹¹

⁶ Архипова А. В. О русском предромантизме. — Русская литература, 1978, № 1, с. 24.

⁷ Русский романтизм. Под ред. проф. Н. А. Гуляева. М., 1974, с. 61.

⁸ Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975, с. 25.

⁹ Шаталов С. Е. Романтизм Жуковского. — В кн.: История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). М., 1979, с. 110—162. См. также мою статью в кн.: История русской литературы в 4-х т., т. II. От сентиментализма к романтизму и реализму. Л., 1981, с. 104—134.

¹⁰ Кроме указанных выше пособия под ред. Н. А. Гуляева и книги Е. А. Маймина, см. также: Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе. М., 1980, с. 17—27.

¹¹ Семенко И. М. 1) Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975, 252 с.; 2) Поэты пушкинской поры. М., 1970, с. 58—94.

вступительных статей к собраниям его сочинений и сборникам стихотворений и баллад¹² и т. п.

В настоящее время наука о Жуковском, несомненно, переживает свой расцвет. Отрадно заметить, что усиливающийся с каждым годом поток литературы о нем выражает прежде всего внутренние потребности нашей литературоведческой науки в углубленном исследовании переломных эпох и сложных, неоднозначных явлений русской культуры в широком смысле и литературы как важнейшей ее области, что свидетельствует о коренных сдвигах и в самых принципах научного исследования, и в способности современного литературоведения создать убедительные, объективные и целостные концепции русского литературного процесса.

Вместе с тем в преддверии двухсотлетнего юбилея со дня рождения Жуковского особенно актуально звучит мысль Белинского о «Коломбе русского романтизма», что следует всячески подчеркнуть и в нашем обзоре. Для этого необходимо коснуться некоторых особенностей того широкого общеевропейского движения, которое выдвинуло романтизм на передний план литературной жизни конца XVIII—начала XIX века.

Романтизм как особое литературное направление возник в условиях интенсивно протекавшего именно в это время в большинстве европейских стран распада феодальной системы и перехода к капиталистическому обществу. Он отразил глубокое разочарование в буржуазной действительности, которая все отчетливее обнаруживала свою антигуманную сущность. Сложные процессы, характеризующие эпоху «буржуазно-демократических движений вообще» и «буржуазно-национальных в частности» и сопровождавшиеся «быстрой ломкой переживших себя феодально-абсолютистских учреждений»,¹³ образуют социально-историческую почву романтического движения, подчинившего в начале XIX века своему влиянию основные сферы духовной жизни общества, включая философию, эстетику, этику и даже политику. Порожденный богатством исторической действительности на рубеже XVIII и XIX веков, романтизм обозначил собою качественно новое явление в общей эволюции человеческой культуры — такую же революцию в умонастроениях, мире идей и художественных ценностей, как и те грандиозные перевороты, которые вызвали его к жизни. По значению и масштабам воздействия на разные сферы современной ему жизни романтизм может быть сопоставлен с такими этапными явлениями мировой культуры, как Возрождение и Просвещение. Пафос жизнеутверждения, присущий личности, освобождавшейся из-под сковывавших ее пут феодально-сословной морали и религиозной схоластики, питавший творчество выдающихся художников Возрождения, и пафос активного, основанного на принципах разума и справедливости преобразования мира, которым вдохновлялись просветители, сменяются у романтиков пафосом отрицания и беспощадного анализа действительности, шедшей на смену феодально-сословному строю жизни. Но эта могучая сила отрицания, отразившая мироощущение личности на переломе двух общественных формаций, не была только разрушающей. Романтический протест несет в себе высокие идеалы добра, гармонии и красоты, которые, по убеждению романтиков, утрачены в современной жизни, но изначально присущи духовному миру человека и бытию в его широком, философском смысле. Вера романтиков в духовную первооснову мира, окрашивая романтическое мироощущение в трагические, напряженные тона, одновременно не позволяет ему замкнуться в безысходный пессимизм, сообщая творчеству романтиков целую гамму

¹² См. интересную статью И. М. Семенко, дающую новое освещение важным этапным моментам творческой эволюции Жуковского, в кн.: Жуковский В. А. Соч. в 3-х т., т. 1. М., 1980, с. 5—39.

¹³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 143.

лирических настроений: от светлой, окрашенной меланхолией грусти и элегического «уныния» до взрывов безысходного отчаяния и «мировой скорби». Неправыми оказываются исследователи, стремящиеся «закрепить» за романтизмом только предельные, экстремальные состояния и отказывающие ему в способности передать тонкие и еле уловимые переходы настроений и чувств.

В системе эстетических представлений эпохи Возрождения человек составлял неразрывное целое с природой. Его подлинная красота и сила заключалась в стихийности и естественности чувства, в силе и величии разума, сметающих на своем пути ложные социальные преграды и сословные предрассудки. Просветители рассматривали человека как существо общественное, мечтая о таких формах государственного устройства, при которых будет возможным гармоническое развитие личности, выявление всех ее добрых и естественных природных задатков. Романтическая концепция человека, складывающаяся в условиях резкого обострения социальных конфликтов, отражает глубокие противоречия буржуазного общества, в котором, по указанию Маркса, происходит «раздвоение человека на публичного и частного»,¹⁴ на личность индивидуальную и общественную, интересы и влечения которых не только не совпадают, но и антагонистически противостоят друг другу.

Абсолютизируя самоценную человеческую личность, романтизм создает эстетическую почву для утверждения в литературе разных форм индивидуализма, но одновременно он открывает широкие возможности для раскрытия в искусстве огромного внутреннего богатства этой личности, всего многообразия проявления индивидуального чувства. Разрывая общественные связи, сковывающие свободное развитие индивидуального начала в человеке, романтики приходят к поистине универсальному отрицанию той системы отношений, которая связывала личность с обществом в современном им мире. Гегель писал: «В романтическом искусстве перед нами... два мира. С одной стороны, духовное царство, завершенное в себе, душа внутри себя примиренная... С другой стороны, перед нами царство внешнего как такового, освобожденного от прочного единства с духом; внешнее становится теперь целиком эмпирической действительностью, образ которой не затрагивает души...»¹⁵ Этот разрыв, закрепивший неразрешимое в условиях буржуазного и феодального общества противоречие частного и всеобщего, не означал ухода от действительности в некий воображаемый идеальный мир, о котором пишут некоторые современные исследователи романтизма. По глубокому и верному замечанию Блока, подлинный романтизм никогда не был «отрешением от жизни». Он явился лишь особым мировосприятием, «новой формой чувствования», преисполненной «жадным стремлением к жизни», попыткой уловить, а чаще всего установить «новую связь» личности с миром.¹⁶

Представляя собою «отражение всех оттенков, чувствований и настроений, охватывающих общество в переходные эпохи», романтизм, по мысли Горького, проникнут «ожиданием чего-то нового, тревогой перед новым, торопливым, нервным стремлением познать это новое».¹⁷ Это свойство определило многие особенности романтического искусства, стремящегося к раскрытию нереализованных жизнью возможностей, воплощению не существующих в реальности идеалов. «Что еще не пришло в жизнь, а только просится в нее, утопические ожидания, неясные по-

¹⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 393.

¹⁵ Гегель. Лекции по эстетике, т. II. М., 1959, с. 241.

¹⁶ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. VI. М.—Л., 1962, с. 363—364.

¹⁷ Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 42.

ры вы творимой жизни, все это область красоты и поэзии в понимании романтиков», — отмечает Н. Берковский.¹⁸

Выдвинув оригинальную концепцию человека и мира, обогащенную историческим опытом своей эпохи, романтизм создал вполне самостоятельную художественную систему и единую эстетическую платформу, в рамках которой и протекало творческое развитие Жуковского. Но мы не будем искать прямых соответствий этой концепции с основными компонентами художественной системы Жуковского, а подчеркнем, что его романтизм вырос на относительно самостоятельной социально-исторической почве.

В отличие от западноевропейского романтизма с его ярко выраженной антибуржуазной направленностью, русский романтизм развивается в условиях углубляющегося кризиса феодально-крепостнической системы. Не пройдя через буржуазно-демократические революции, Россия не имела и собственного исторического опыта применения на практике просветительских идей, и это обусловило особенные, по сравнению с западными литературами, соотношения просветительства с романтизмом. Испытав воздействие Великой французской революции и пережив разочарование в ее исторических результатах, русские романтики не разорвали живых и плодотворных связей с эпохой Просвещения, восприняли тот великий духовный опыт, который она несла в себе. Сохраняя в большей степени, чем на Западе, связь с просветительством, русский романтизм во многом принимает на себя и его функции. Если европейский романтизм складывался на спаде революционного движения, в эпоху Реставрации, то русский романтизм формируется в обстановке общественного подъема, роста оппозиционных настроений в стране, в атмосфере вызревания дворянской революционности. Поэтому русский романтизм характеризуется не только растущим недовольством самодержавно-крепостническим строем, враждой к абсолютизму во всех его проявлениях, но и пафосом активного преобразования жизни на началах разума и справедливости, высокой гражданственностью, пламенным патриотизмом.

Сказанное в полной мере относится к Жуковскому и определяет принципиально новое понимание его роли в общественно-литературном процессе его времени, которым отмечены работы о поэте последних лет.

Стремясь отойти от узкодогматических, вульгарно-социологических в своей основе схем, затруднявших научное изучение Жуковского, современные исследователи пытаются анализировать его личность и творчество конкретно-исторически, в живой динамике его творческого развития, в контексте всей отечественной литературы его времени. С. Е. Шаталов замечает в этой связи: «Теперь уже не представляются убедительными различные соображения, смысл которых сводился к исключению творчества Жуковского из руслу романтического движения и к отрицанию за ним роли первооткрывателя литературного романтизма в России».¹⁹ Добавим, что характерная для литературоведческих концепций конца 1940—1950-х годов тенденция выводить Жуковского за пределы прогрессивного лагеря русской литературы также не встречает сочувствия у большинства современных исследователей. Характерно, что они избегают старых терминов, в которых прежде определялся романтизм поэта — «реакционный», «консервативный» и даже «пассивный». Взамен предлагаются термины, лишенные специфически оценочного характера — «элегический романтизм», «психологический», «созерцательный» и т. д.²⁰ При этом специально оговаривается условность термина,

¹⁸ Берковский Н. О романтизме. — В кн.: Искусство романтической эпохи. М., 1969, с. 22.

¹⁹ История романтизма в русской литературе, с. 111.

²⁰ См., например, указанную выше работу Е. А. Маймина, в которой романтизм Жуковского назван «созерцательным».

в котором отражена лишь общая творческая доминанта Жуковского-романтика, но не все его литературное наследие в целом, которое не покрывается ни одним из этих терминов, а следовательно, требует каких-то новых, еще не сделанных нашей наукой обобщений. Несомненным остается лишь то, что Жуковский был не просто одним из русских романтиков, а зачинателем романтизма на русской почве, его пионером, его первооткрывателем, тем, кто прокладывал первые пути романтическому движению в России.

По глубокому замечанию Белинского, поэзия Жуковского «была необходима не для самой себя, а как средство к развитию русской поэзии» (VII, 268). Особое значение этого поэта критик усматривает в том, что его творчество составляет эстетически значимый «момент возникшей русской поэзии» и поэтому имеет широкое общенациональное и общелитературное значение. Романтическая поэзия Жуковского «обогатила русскую поэзию содержанием, которого ей недоставало; указала ей на богатые и неисощимые источники европейской поэзии, которой явления умела с непостижимым искусством усваивать русскому языку. Сверх того, Жуковский далеко подвинул вперед и русский язык, придав ему много гибкости и выражения» (VII, 268—269). Жуковский придал поэзии особую глубину и содержательность, сделал ее выразительницей неповторимого своеобразия личности, ее внутренних исканий и сокровенных духовных устремлений. «... Одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он сделал ее доступною для общества, дал ей возможность развития, и без Жуковского мы не имели бы Пушкина», — подчеркивает Белинский (VII, 224).

Осуществление подобной задачи достигалось ценою некоторых неизбежных потерь, путем отказа от всестороннего воспроизведения действительности, в частности — от воссоздания широких картин современной русской жизни, образцы которых уже имелись в русской литературе конца XVIII века (Фонвизин, Радищев, Крылов и др.). Но это же позволило поэту-романтику сосредоточиться на углубленном изучении сферы жизни внутренней, духовной. Преимущественный интерес к психологии личности определяет известную односторонность художественного мира Жуковского, которую Белинский объяснял диалектически, признавая неизбежность временного отторжения личности от всего многообразия ее связей с внешним миром и видя задачу последующего литературного развития в возвращении человека в живую реальность. Соотнесение внутреннего мира личности с динамикой исторического процесса, по мнению критика, составляет великую заслугу Пушкина, неизмеримо расширившего и углубившего представление о самой личности и многообразии ее связей с окружающим миром. Преимущественное внимание ко внутреннему миру личности, которое составляет главный смысл романтического творчества Жуковского, представляется Белинскому исторически оправданным, более того — необходимым этапом литературного развития, подготовившим появление Пушкина и сделавшим возможными его художественные открытия.

В рамках этой концепции, впервые сформулированной Белинским и ныне разделяемой большинством историков литературы, получают объяснение «загадки» и «парадоксы» Жуковского, которыми противники концепции стремятся опровергнуть романтический характер творчества, и в особенности литературной позиции, поэта. Широко известна та значительная роль, которую сыграл Жуковский в преобразовании русского стихотворного языка, в упорядочении нового слога, в выработке строгих и точных норм поэтической речи. В прозе выполнение подобной задачи взял на себя Карамзин. Вызванная его повестями полемика о старом и новом слоге русского языка (в которой Жуковский принял активное участие) еще не заключала в себе ничего специфически

романтического, не была непосредственно связана с формированием принципов романтической эстетики, а отражала общие позитивные тенденции литературного развития начала XIX века. Разгоревшаяся в середине 1810-х годов борьба арзамасцев с шишковистами также протекала не на романтической платформе, а велась с позиций отрицания литературного староверства и книжной архаики. И тем не менее весь сложный комплекс поднятых в этой полемике проблем может быть в чем-то существенном соотнесен с развитием русского романтизма.

В силу особенным образом сложившихся обстоятельств (на которые было указано выше) именно этому направлению пришлось принять на себя функцию не только обновления, но и упорядочения формы, в частности реформу поэтического слога, которую в других европейских странах осуществлял классицизм. Начатая трудами русских классицистов (Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова), она не была доведена ими до конца, да и сам классицизм не получил у нас той классической, законченной, так сказать, чистой формы, свойственной, например, классицизму французскому, не выдвинул фигуры, подобной Буало и Лагарпу, не создал целостной системы жанров и стилей. С самого начала он осложнился рядом влияний, в особенности книжной, архаической традиции, не изжитой еще и в начале XIX века. Для того чтобы русская поэзия смогла сыграть свою романтическую роль, ей было необходимо научиться правильно и точно выражать тончайшие переживания и сложные психологические состояния в поэтическом слове.

С выполнением этой важнейшей задачи оказалась связанной деятельность «школы „гармонической точности“», которую прошли ранние русские романтики (не только Жуковский и Батюшков, но и Вяземский, Д. Давыдов, Баратынский, Дельвиг и другие младшие современники поэта), влияние которой на литературный процесс не ограничилось рамками ее литературной программы, а вышло далеко за ее пределы и оплодотворило развитие русского романтизма.

Приведенный нами пример отчетливо показывает, насколько неоднозначной была роль Жуковского в литературном движении его времени. Для того чтобы по возможности объективно и полно раскрыть жанрово-эстетические, индивидуально-творческие, преемственно-новаторские и, конечно же, общественные связи писателя с современной ему русской литературой, прежний фактический «багаж» оказывается недостаточным.

При изучении поэта как живого и развивающегося явления литературы особенно остро ощущается недостаток фундаментальных исследований. Наука о Жуковском слишком долго вращалась в кругу привычных суждений, известных сведений о его жизни, слабо разрабатывала документальные основы его биографии, мало исследовала фонд творческих рукописей поэта, избегала касаться сложных моментов его общественной и творческой судьбы. Все это стало особенно очевидным после появления в печати работ томских исследователей, предпринявших широкое фронтальное исследование творчества поэта в связи с изучением хранящейся в Томском университете основной части библиотеки Жуковского с ее богатейшими маргиналиями и записями творческого характера. В поле зрения исследователей — обширное, в том числе и рукописное, наследие поэта (хранящееся в фондах ряда крупнейших архивов Ленинграда и Москвы). Выход в свет коллективной монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» (Томск, 1978) и печатного каталога «Библиотека В. А. Жуковского (описание)» (Составитель В. В. Лобанов. Томск, 1981) стали важнейшей вехой в изучении Жуковского.

Томские исследователи (Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич, Н. Б. Реморова, О. Б. Лебедева, Э. М. Жиликова и др.) внесли существенный

вклад в разработку ряда основных направлений в изучении Жуковского. Многочисленные пометы и маргиналии на трудах Ломоносова и М. Н. Муравьева свидетельствуют, что Жуковский внимательно изучал произведения своих предшественников, опирался на их достижения, творчески перерабатывая их, что позволило авторам специальных разделов коллективной монографии А. С. Янушкевичу и Э. М. Жилияковой с большей полнотой и конкретностью осветить роль традиций XVIII века в становлении художественной системы первого из русских романтиков. О значении для Жуковского державинских традиций подробно пишет Г. Н. Ионин в особой статье, опубликованной в журнале «Русская литература» (1975, № 4, с. 71—84). В этом же номере была впервые напечатана работа А. С. Янушкевича и Ф. З. Кануновой «Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова» (с. 84—93), характеризующая все возрастающее участие Жуковского в русском литературном процессе 1800—1810-х годов. В качестве самостоятельной главы она вошла в коллективную монографию «Библиотека В. А. Жуковского в Томске».²¹

Проблема освоения русским поэтом традиций западноевропейской литературы принадлежит к числу наиболее изученных. После появления ставших уже классическими работ А. Н. Веселовского, В. Чехихина-Ветринского, В. И. Резанова, В. М. Жирмунского, Ц. С. Вольпе и др.²² трудно было бы ожидать здесь значительных и важных открытий. В последние годы исследователи ограничивались по преимуществу частными аспектами этой большой темы: разрабатывали вопрос о влиянии на Жуковского не попавших в поле зрения названных выше авторов представителей европейского романтизма (В. Скотта²³ и др.), некоторых литературных школ (с этой точки зрения, значительный интерес представляет опубликованная на страницах журнала «Русская литература» статья румынского исследователя А. Гижицкого)²⁴ и даже отдельных произведений (например, «Опустевшая деревня» О. Гольдсмита).²⁵ Освещение проблемы в современном буржуазном литературоведении дается в статье Ю. Д. Левина.²⁶ Необходимо и в дальнейшем помещать такого рода обзоры в наших журналах и специальных изданиях, для того чтобы наблюдения и разыскания зарубежных исследователей творчества Жуков-

²¹ Подробнее о характере этой монографии, о содержащихся в ней новых материалах см.: Янушкевич А. С. Библиотека В. А. Жуковского в Томске. — Вопросы литературы, 1977, № 6, с. 309—314; Куприянова Е. Н. Библиотека В. А. Жуковского в Томске. — Научные доклады высшей школы, 1980, № 5, с. 88—90. См. также мою рецензию, в которой дается развернутая оценка вклада томских исследователей в разработку таких важнейших проблем, как «Жуковский и русская литература», «Жуковский и западноевропейская литература», «Вопросы мировоззрения Жуковского», отмечается, в частности, что для участников этого труда характерно стремление «перевести решение всего сложного комплекса этих проблем из сферы умозрительных споров в область научного суждения, основанного на прочном фундаменте фактов» (Русская литература, 1981, № 2, с. 216).

²² См.: Веселовский А. Н. 1) В. А. Жуковский о Байроне, Гете и Шиллере. — Научное обозрение, 1902, № 12, с. 1—20; 2) В. А. Жуковский и А. И. Тургенев в литературных кружках Дрездена. — Журнал Министерства народного просвещения, 1905, № 5, с. 159—183; Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. I—II. СПб.—Пг., 1906—1916; Чехихин-Ветринский В. Е. В. А. Жуковский — переводчик Шиллера. Рига, 1895; Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Изд. 2-е, Л., 1982, с. 77—89; Вольпе Ц. С. В. А. Жуковский. — В кн.: Жуковский В. А. Стихотворения, т. 1. Л., 1939, с. XV—XIX (Библиотека поэта, большая серия).

²³ Рейзов Б. Г. В. А. Жуковский — переводчик Вальтер Скотта. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., 1966, с. 439—446.

²⁴ Гижицкий А. В. А. Жуковский и ранние немецкие романтики. — Русская литература, 1979, № 1, с. 120—128.

²⁵ Бродавко Р. И. В. А. Жуковский — переводчик О. Гольдсмита («Опустевшая деревня»). — В кн.: Вопросы русской литературы, 1976, вып. 1. Львов, с. 102—109.

²⁶ Левин Ю. Д. Зарубежные работы о переводном творчестве Жуковского. — Русская литература, 1973, № 3, с. 229—235.

ского в большей степени учитывались при характеристике его переводческой деятельности и при анализе тех или иных конкретных произведений поэта. Дополняя и уточняя наши сведения о восприятии Жуковским творчества Гете и Шиллера, Соути и Грея, Гердера и Ф. Ламот-Фуке, работы рецензируемых зарубежных авторов, по мнению Ю. Д. Левина, мало касаются более широких проблем творческой эволюции Жуковского, развития отдельных жанров его поэзии, функции и назначения выполненных им переводов с различных европейских языков. Между тем именно такой подход дает обширный и разнообразный материал для понимания индивидуального своеобразия Жуковского-поэта, для выяснения его особой роли в ознакомлении русского читателя с шедеврами мировой поэзии и — что, может быть, самое важное — для понимания глубинных процессов освоения русской литературой традиций европейской культуры конца XVIII — начала XIX века.

Стремлением осмыслить работу Жуковского-переводчика в общем контексте его творческого развития и, прежде всего, связать ее с жанровыми поисками поэта отмечены работы томских исследователей, строящих свои концепции на прочном фундаменте фактов, документальных сведений и архивных материалов и, что следует подчеркнуть особо, на широком привлечении данных библиотеки Жуковского — этого важнейшего из источников творческой работы поэта. Нам раньше приходилось подробно характеризовать ценную по материалу и интересную по своим выводам работу Н. Б. Реморовой о восприятии Жуковским творческого наследия Гердера.²⁷ Следует лишь напомнить, что знакомство с произведениями великого немецкого просветителя составило целый этап в духовном развитии русского поэта и способствовало усвоению им передовых идей европейского Просвещения, в частности идеи романтической народности, во многом определившей своеобразие понимания народности Жуковским.²⁸ Выход в широкие теоретические обобщения — характерная примета современного научного мышления — дает о себе знать и в работах молодых исследователей Жуковского.

Существенные дополнения в разработку проблемы «Жуковский и Шиллер» вносит статья О. Б. Лебедевой «В. А. Жуковский — переводчик драматургии Шиллера». Объектом пристального внимания автора становятся три незавершенных перевода Жуковского из «Дон Карлоса», «Димитрия Самозванца» и «Смерти Валленштейна», в которых О. Б. Лебедева усматривает «стремление к углублению психологии героев», «интонационную и психологическую законченность», свидетельствующую об особом, «лабораторном» характере этих драматургических опытов, не столько решающих, сколько ставящих проблему создания новой романтической драмы в России. Убеждает и конечный вывод статьи о «промежуточном положении» этих драматургических опытов «между лирикой и эпосом». Они, по мнению исследовательницы, «восполняют звено, необходимое для уяснения закономерностей жанровой эволюции поэта в 1820-е годы.²⁹

Построенная как опыт сопоставительного анализа двух переводов поэмы Соути («Родрика» Жуковского и «Родрига» Пушкина), статья В. М. Костина характеризует различие не столько самих переводческих принципов этих поэтов, сколько тех творческих задач, которые они ставили перед собой, обращаясь к поэме Соути: для Пушкина это обращение было связано со стремлением проникнуть в тайну народности,

²⁷ Реморова Н. Б. В. А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, с. 149—328.

²⁸ См.: Русская литература, 1981, № 2, с. 215.

²⁹ Лебедева О. Б. В. А. Жуковский — переводчик драматургии Шиллера. — В кн.: Проблемы метода и жанра, вып. 6. Томск, 1979, с. 156.

передать национальное своеобразие оригинала, тогда как для Жуковского этот незавершенный перевод явился своеобразной школой большого романтического эпоса: «„Родриг, последний из готов“, — пишет автор, — оказывается лабораторией жанрового поиска русских поэтов и, вместе с тем, своеобразным индикатором на творческие методы Жуковского и Пушкина».³⁰ Остается добавить, что на пути этих жанровых исканий каждый из поэтов создал яркий образец старого испанского эпоса в лучших традициях русского поэтического «романсеро» (Карамзин, Катенин).

Жанровый аспект в изучении творческого наследия Жуковского принадлежит к числу наиболее популярных в современном литературоведении. Это объясняется прежде всего устойчивостью самого художественного мышления поэта, который до конца своей литературной деятельности сохранил верность принципам жанрового деления своего творчества. С этой точки зрения весьма существенными представляются наблюдения С. А. Матяш, опубликовавшей на страницах журнала «Русская литература» «Общее оглавление» последнего прижизненного издания собрания сочинений Жуковского, составленное автором в 1849 году. В нем заключается жанровый репертуар поэзии Жуковского; проза, выделенная в самостоятельный том, не имеет особой жанровой рубрикации. «Разумеется, — замечает С. А. Матяш, — жанровая классификация автора не является единственной характеристикой такого сложного и многогранного явления, как жанровая система поэта, но она очень важна и показательна».³¹

Изучение жанровой системы поэта в ее целостном виде и отдельных жанров его поэзии опирается не только на объективные показатели творчества поэта, но и на его теоретические высказывания, содержащиеся в конспектах трудов Батте, Лагарпа, Эшенбурга и других теоретиков, которых поэт внимательно штудировал и творчески осваивал.³² В центре внимания современных исследователей оказываются жанры, в наибольшей степени связанные с романтизмом: элегия (работы Фризмана, Григорьяна),³³ баллада (статьи автора настоящего обзора, Л. Н. Душиной, А. М. Микешина),³⁴ а также романс и песня. Однако в последние годы в орбиту исследования все чаще попадают жанры со сложной внутренней структурой, характеризующие живую динамику творческой эволюции Жуковского. Процесс жанровой трансформации баллады, усиление в ней эпического начала отчетливо прослеживается уже в творчестве Жуковского 1810-х годов. В работе Н. Ж. Ветшевой «Проблема формирования жанра поэмы в творчестве Жуковского 1810-х гг.» дается интересная заявка на постановку этой проблемы на материале планов и творческих рукописей «Двенадцати спящих дев»; в частности, отмечается, что в них дается «удивительная» по своей осознанности «разработка

³⁰ Костин В. М. Жуковский и Пушкин (К проблеме восприятия поэмы Соути «Родриг, последний из готов»). — Там же, с. 139.

³¹ См.: Русская литература, 1974, № 2, с. 151.

³² Подробнее см.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II. Пг., 1916, с. 249—300. См. также: Янушкевич А. С. Книги по истории и теории русской словесности в библиотеке В. А. Жуковского. — В кн.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, с. 27—51.

³³ Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973, с. 39—49; Григорьян К. Н. «Ультраромантический род поэзии» (Из истории русской элегии). — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 100—103.

³⁴ Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма. — Там же, с. 143—163; Душина Л. Н. 1) Роль чудесного в поэтике первых русских баллад. — В кн.: Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах. М., 1972, с. 69—70; 2) Споры о балладе в пору становления жанра. — В кн.: XXVII Герценовские чтения. Л., 1975, с. 28—32; Микешин А. М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады. — В кн.: Из истории русской и зарубежной литературы XIX—XX веков. Кемерово, 1973, с. 3—29.

жанровых и стилевых принципов будущей поэмы».³⁵ Тенденция к эпизодии, нарастание повествовательного начала в поэзии Жуковского подробно рассматривается в работах А. С. Янушкевича, справедливо возражающего против выведения позднего Жуковского за пределы общих процессов развития русской литературы 1830—начала 1840-х годов.³⁶ В охарактеризованной выше статье В. М. Костина, в работах Н. Г. Корниенко о таких интересных именно в жанровом отношении произведениях Жуковского, как «Ундина» и «Суд в подземелье»,³⁷ в статьях С. А. Матяш и Н. Б. Реморовой о жанре басни в творчестве Жуковского³⁸ характеризуются жанровые искания Жуковского, прослеживается становление важных звеньев его жанровой системы. Проблемам изучения лирики Жуковского, правда, не столько в жанровом аспекте, сколько в плане общей эволюции Жуковского-романтика посвящены работы Н. Портновой,³⁹ тяготеющие к обзорно-тематическому рассмотрению материала. Подробную характеристику основных родов и жанров в поэзии Жуковского дает И. М. Семенко в своей книге «Жизнь и поэзия Жуковского», содержащей множество тонких наблюдений над структурой и поэтикой элегий, баллад и поэм Жуковского. Исследовательница привлекает к анализу сказки поэта (заслуживающие, на наш взгляд, особой работы), а также касается «Одиссеи» и переводов восточного эпоса («Рустема и Зораба», «Наля и Дамаянты»).

Однако в настоящее время все острее ощущается недостаток теоретических работ, прокладывающих новые пути в жанровом изучении литературы, освещающих самый процесс взаимодействия жанров, их взаимообогащения, вскрывающих внутреннюю динамику жанровой эволюции. Нуждается в дальнейшем уточнении и комплекс теоретических понятий и категорий для определения соотношений жанра со стилем, методом, направлением. Одним словом, систематическая разработка не только историко-литературных, но и теоретических основ жанрового изучения поэзии Жуковского позволит дать целостный анализ жанровой системы поэта (внутренне устойчивой и подвижной одновременно) и определить его вклад в формирование жанровой системы романтизма в целом.

Необходимо также дальнейшее расширение диапазона исследования жанров творчества Жуковского, изучение не только его поэзии, но и прозы, о которой до сих пор нет ни одной специальной статьи. Характерна вместе с тем тенденция включения прозы Жуковского в общий процесс развития прозаических жанров русской литературы 1800—1810 годов.⁴⁰ В последнее время внимание исследователей начинают при-

³⁵ Ветшева Н. Ж. Проблема формирования жанра поэмы в творчестве В. А. Жуковского 1810-х гг. (на материале архива поэта). — В кн.: Материалы всесоюзной научной студенческой конференции. Филология. Новосибирск, 1978, с. 72—77.

³⁶ См.: Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. Неопубликованные стихотворные переложения западноевропейской прозы в творчестве В. А. Жуковского 1830—1840-х годов. — Русская литература, 1982, № 2, с. 163.

³⁷ Корниенко Н. Г. 1) Идейно-художественное своеобразие поэмы В. А. Жуковского «Суд в подземелье». — В кн.: Анализ литературного произведения. Воронеж, 1977, с. 99—106; 2) О стиле поэмы В. А. Жуковского «Ундина». — В кн.: Анализ литературного произведения. Воронеж, 1976, с. 27—47.

³⁸ Матяш С. А. К вопросу о генезисе басен В. А. Жуковского. — В кн.: Гуманитарные науки. Сб. статей, вып. 2. Караганда, 1975, с. 10—14; Реморова Н. Б. Прозаическая басня Лессинга в переводе В. А. Жуковского. — В кн.: Проблемы литературных жанров. Томск, 1975, с. 38—41.

³⁹ Портнова Н. А. 1) Пансионские оды В. А. Жуковского. — В кн.: Вопросы русской литературы, т. 99. Куйбышев, 1972, с. 43—55; 2) Тема любви в романтической лирике Жуковского. — Там же, с. 56—75.

⁴⁰ См. статью Н. Н. Петруниной «Проза 1800—1810-х гг.» в кн.: История русской литературы, т. II. Л., 1981, с. 62—64.

влекать письма поэта,⁴¹ его автобиографическая проза,⁴² не только его знаменитые стихотворные, но и прозаические переводы.

Хотя изучение прозаического творчества Жуковского по существу только начинается, уже сейчас имеются достаточные основания для пересмотра широко бытующего мнения, что его роль в развитии русского романтизма исчерпывается областью поэзии. Ограничусь одним примером, с неожиданной, казалось бы, стороны характеризующим воздействие Жуковского на формирование романтической прозы. Процесс трансформации некоторых разновидностей дружеского письма привел в начале 1820-х годов к возникновению такого любопытного в жанровом отношении «новообразования», как «литературное письмо» с характерной для него установкой на документализм, описательный лиризм, четко выраженное эпическое начало. Жанровая модель такого типа раньше всего определилась у Жуковского в его письмах о Саксонской Швейцарии, и в особенности в знаменитом письме о «Рафаэлевой мадонне», которое было опубликовано в «Полярной звезде» и стало, таким образом, фактом литературной жизни начала 1820-х годов. Подобные письма (а у Жуковского их не так уж мало) включают в себе ряд конструктивных деталей (сюжетных коллизий, композиционных приемов и даже образов-персонажей), получающих особое значение в романтической повести второй половины 20-х—30-х годов. Таким образом, Жуковский в какой-то мере оказывается первооткрывателем новых путей и в романтической прозе, что лишней раз подчеркивает необходимость изучения его литературного наследия в полном объеме.

Одним из важных направлений в научном осмыслении Жуковского является изучение его поэтики. Ярко выраженное своеобразие его творческой индивидуальности в сочетании с замечательным талантом и литературным мастерством определяют высокий уровень художественности его произведений, а это, в свою очередь, объясняет особый интерес исследователей к эстетической стороне творческой деятельности поэта. Основы научного понимания поэтики Жуковского (в широком теоретическом смысле этого понятия) заложены в трудах А. Н. Веселовского, Б. М. Эйхенбаума, Г. А. Гуковского, разработавших на материале поэзии Жуковского такие категории, как «поэтический стиль», мелодика стиха, а также раскрывших характерные для романтизма принципы поэтического словоупотребления.⁴³ Особенно значителен вклад Г. А. Гуковского, показавшего в своей работе «Пушкин и русские романтики» (Саратов, 1946), что поэтическое слово в художественной системе Жуковского обретает эмоциональную и психологическую многозначность, становится конденсатором богатых и тонких ассоциаций, придавая художественным образам поэта объемность и многомерность. Внимание современных исследователей концентрируется на анализе художественной структуры произведений Жуковского в целом и отдельных его поэтических образов, на характеристике композиционных приемов поэта. Стремлением «понять смысловые значения элементов поэтики и ту содержательность, которую они в себе несут» отмечена работа Ю. В. Манна,⁴⁴ предложившего интересные наблюдения над особым характером романтических конфликтов (так называемых «романтических оппозиций»), которые он демонстри-

⁴¹ См.: Пухов В. В. Незданные письма В. А. Жуковского. — Русская литература, 1975, № 1, с. 121—122; Иезуитова Р. В. Из незданной переписки В. А. Жуковского. — В кн.: Ежегодник рукописного отдела на 1979 год. Л., 1981, с. 80—89.

⁴² См.: Иезуитова Р. В. Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VIII. Л., 1978, с. 219—230.

⁴³ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения»; Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского стиха. Пб., 1922.

⁴⁴ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 4, 22—30.

рует на примере «Невыразимого» Жуковского. В работах последнего десятилетия продолжалось исследование поэтической стилистики Жуковского в направлении, указанном работами Г. А. Гуковского (статья В. А. Грехнева, И. Ю. Подгаецкой),⁴⁵ а также изучалась структура художественного текста его лирических стихотворений (статья Т. Л. Власенко),⁴⁶ его отдельных компонентов (В. А. Бабко).⁴⁷ Стиховедческий аспект исследования поэзии Жуковского представлен добротными и серьезными работами С. А. Матяш,⁴⁸ которая суммировала свои разыскания и наблюдения о метрике и строфике этого интереснейшего из мастеров русского стиха в особом разделе коллективного труда «Русское стихосложение XIX века. Материалы по метрике и строфике русских поэтов» (М., 1979, с. 14—96).

Творчество В. А. Жуковского, как показывают новейшие исследования, дает богатейший и обширный материал для понимания глубоких внутренних процессов развития общеевропейской литературы, оно знаменует собою «вершинные» достижения русской художественной культуры его времени, объясняет закономерности появления русского романтизма, способствовавшего формированию таких гигантов поэзии, как Пушкин, Тютчев, Лермонтов. Раскрытие и постижение этих закономерностей позволит более точно, объективно и конкретно исторически раскрыть роль Жуковского в литературном движении его времени, что поможет полностью изжить иногда дающие о себе знать рецидивы вульгарно-социологической трактовки Жуковского, якобы уходящего от живой литературной современности в мир произвольного романтического вымысла, остававшегося в стороне от прогрессивных общественных движений, проповедовавшего отсталые и консервативные политические взгляды и жизненные идеалы. Такого рода утверждения, к сожалению, до сих пор встречаются в литературоведческих работах. В дни, когда наша страна торжественно отмечает 200-летний юбилей поэта, не стоит снова их повторять, отдавая дань далеко не лучшим традициям прошлых лет. Важнее напомнить другое: и изучение биографии поэта (особенно интенсивное в последние годы),⁴⁹ и углубление в самые основы его философско-эс-

⁴⁵ Грехнев В. А. Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский и Тютчев). — В кн.: А. С. Пушкин. Статьи и материалы. — Учен. зап. Горьковск. ун-та. Горький, 1971, с. 3—25; Подгаецкая И. Ю. «Свое» и «чужое» в поэтическом стиле. — В кн.: Смена литературных стилей. М., 1974, с. 207.

⁴⁶ Власенко Т. Л. Прозанческие примечания в композиции лирических произведений Карамзина и Жуковского. — В кн.: Жанр и композиция литературных произведений. Межвузовский сборник. Калининград, 1980, с. 13—16.

⁴⁷ Бабко В. А. Символические образы в идейно-художественной системе стихотворений поэтов русского романтизма. — Автореф. канд. дис. Тбилиси, 1979.

⁴⁸ Матяш С. А. 1) Русский и немецкий вольный ямб XVIII—начала XIX века и вольные ямбы Жуковского. — В кн.: Исследования по теории стиха. Л., 1976, с. 92—103; 2) Стих Жуковского. — Автореф. канд. дис. Л., 1974; и др.

⁴⁹ За последние годы появились не только общие статьи, освещающие жизненный и творческий путь Жуковского, но целые книги. См. упомянутую выше монографию И. М. Семенко «Жизнь и поэзия Жуковского», большую работу М. Бессараб «Жуковский. Книга о великом русском поэте» (М., 1975), привлекающую пафосом восхищения автора своим героем и содержащую, несмотря на свой широкий читательский адрес и беллетризованную форму изложения, ряд уточнений биографии поэта. В наибольшей степени к типу научной биографии Жуковского приближаются краеведческие очерки и книги о Жуковском: написанная на архивных материалах книга В. Власова и И. Назаренко «Минувших дней очарование» (Тула, 1979), посвященная раннему периоду жизни поэта, а также богато документированная живо написанная статья Ю. Курочкина «Уральский вояж поэта» (в кн.: Курочкин Ю. Уральские находки. Свердловск, 1982, с. 177—267), в которой подробно проанализирован маршрут поездки Жуковского с наследником престола по России в 1837 году. Заслуживают внимания, хотя и не носят научного характера, а являются художественно-историческими сочинениями, книга В. Афанасьева «Родного неба милый свет» (М., 1980) и повесть Ю. Щеглова «Небесная душа» (Дружба народов, 1981, № 12, с. 98—131). В последней обрисовано драма-

тетических взглядов,⁵⁰ и многочисленные новые документы, свидетельствующие о гражданском мужестве поэта,⁵¹ его высоком гуманизме, патриотизме, благородстве его человеческого облика, — все это активно, на наших глазах формирует новое представление об этом выдающемся русском поэте, подлинной гордости отечественной культуры.

Разумеется, и в творческом наследии Жуковского, как и во всяком исторически обусловленном явлении, далеко не все выдержало испытание временем и может быть безоговорочно принято нами. Его упования на «лучший мир», где душа обретает гармонию и справедливость, вера в просвещенную монархию, в мирные, «реформистские» пути преобразования страны — эти и некоторые другие «заблуждения», ошибки и колебания Жуковского свидетельствуют об известной исторической ограниченности его взглядов. Но как всякий исторический деятель (в том числе и писатель), он оценивается нами по тому реальному вкладу, который он внес в развитие общественного прогресса своей страны. Вклад этот, несмотря на историческую ограниченность Жуковского, был связан с формированием национального культурного наследия, и это придает ему непреходящую художественную ценность. В неуклонном стремлении «снять с Жуковского венец обмана», затуманивающего «чистый лик» поэта (как писал об этом А. Блок),⁵² и вернуть нашему современнику «живого Жуковского», остававшегося даже в своих сомнениях, колебаниях и заблуждениях верным принципам добра, справедливости и истины, нашему литературоведению в целом и «жуковсковедению» как его особой, сформировавшейся отрасли принадлежит ведущая роль. Ученым нашей страны предстоит еще большая и сложная работа. Мы до сих пор не располагаем полным собранием сочинений поэта, выполненным на современном научном уровне (существующие издания носят научно-популярный характер и являются далеко не полными по своему составу).⁵³ Не собраны его письма, рассеянные по десяткам и сотням труднодоступных изданий, требуют существенных дополнений и «Дневники В. А. Жуковского», изданные 80 лет назад. Не удовлетворяет возросшим требованиям и состояние библиографической работы о жизни и творчестве Жуковского: в известном указателе «История русской литературы XIX века» (под ред. К. Д. Муратовой. М.—Л., 1962) зарегистрированы лишь работы о нем, вышедшие до 1959 года. Нет такого необходимого историкам русской культуры первой половины XIX века пособия, как «Летопись жизни и творчества Жуковского», не собраны мемуары о нем.

тическое положение Жуковского при дворе и дан тонкий психологический анализ его душевного состояния в период ноябрьского конфликта Пушкина с Геккернами. К сожалению, авторские разъяснения, отчасти разрушающие целостность художественного впечатления, не всегда оказываются на высоте современных научных представлений о Жуковском, которого автор обвиняет в непонимании Пушкина, в наивности и даже философской «необразованности».

⁵⁰ Особенно значительными в этой связи представляются работы Ф. З. Кануновой, изучившей и осмыслившей пометы и маргиналии Жуковского на философских трудах Ш. Бонне, Э.-Б. Кондильяка, Ф.-В.-Д. Снелля (см. подробнее мою рецензию на монографию «Библиотека В. А. Жуковского в Томске», где дана развернутая оценка концепции Ф. З. Кануновой: Русская литература, 1980, № 2, с. 216).

⁵¹ См.: Гиллельсон М. И. 1) Письма В. А. Жуковского о запрещении «Европейца». — Русская литература, 1965, № 4, с. 114—124; 2) О друзьях Пушкина. — Звезда, 1975, № 2, с. 210—217; Левкович Я. Л. Заметки В. А. Жуковского о гибели Пушкина. — Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, с. 77—83; см. также мою статью «Пушкин и „Дневник“ Жуковского 1834 г.» (с. 219—247).

⁵² Вопросы жизни, 1905, № 4—5, с. 224.

⁵³ См.: Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т. М., 1959—1960; Жуковский В. А. Соч. в 3-х т. М., 1980.

* * *

Осуществление этих задач в их полном объеме — дело будущего, но уже сейчас можно в полный голос сказать, что к 200-летию юбилею поэта литературоведение и советская культура в целом пришли далеко не с пустыми руками. В преддверии столетнего юбилея, подводя итоги изучения поэта дореволюционным литературоведением, П. А. Висковатов, подробно осветив место и роль Жуковского в процессе развития образования и культуры России в конце XVIII—начале XIX века, подчеркнул, что «Жуковский является звеном, связующим прежнее (новиковско-карамзинское, — *Р. И.*) с новым направлением национального творчества, проявившегося в лице Пушкина», и подчеркнул национальное, патристическое значение его деятельности. Но он констатировал и другое — равнодушные своих современников к Жуковскому-поэту, хотя и выразил уверенность, что «скоро опять настанет время, когда Жуковский как поэт и наставник станет дорогим другом и учителем для каждого русского юноши». ⁵⁴

В наши дни поэзия Жуковского составляет неотъемлемую часть культурного багажа современного человека, она помогает формированию его духовного мира, воспитывает в нем культуру чувств, благородство нравственного облика, высокую гражданственность, патриотизм. И в том, что человек нового социалистического общества оказывается способным взять у Жуковского лучшее из его творческого наследия — то, что «прошло веков завистливую даль», — состоит немалая заслуга советского литературоведения, но это же налагает на ученых и особую ответственность, требует от них не только бережного отношения к творческому наследию поэта, но глубокого и всестороннего его постижения.

⁵⁴ Журнал Министерства народного просвещения, 1883, ч. 226, Современная летопись, с. 7, 17.



«ОКтябрьская революция как художнику мне дала все...»

(О творческой эволюции А. Н. Толстого)

100-летие со дня рождения А. Толстого (1883—1945) — знаменательная дата для всей советской многонациональной литературы. Наследие этого писателя представляет собою огромное художественное богатство, это — одна из самых ярких страниц в истории социалистического реализма.

А. Толстой принадлежит к тем художникам, которые первыми открыли и первыми проложили жизненно важные связи между классическим наследием и социалистическим реализмом. Своим творчеством А. Толстой показал, что все лучшее, накопленное русской литературой в процессе ее подвижнической борьбы за осуществление всечеловеческих идеалов, не только принадлежит прошлому, национальной истории, но является в Советской России и одним из главных социально-нравственных, эстетических источников развития пролетарской литературы.

«Поколения людей во всем мире будут восторгаться великолепным художником, так много сделавшим для познания России, с такой любовью передавшим природу, быт, героику, все то, что составляет нашу национальную гордость»,¹ — говорил А. Прокофьев в 1945 году.

Преданность национальной традиции и помогла А. Толстому-художнику с волнующей вдохновенностью не только воспринять идеи Октября, но и воплотить в творчестве марксистскую концепцию развития истории, развития движущих сил общества. Символично, что именно в произведении А. Толстого — в эпопее «Хождение по мукам» (1922—1941) — впервые в советской литературе повествование об Октябрьской революции, гражданской войне и первых шагах социалистического строительства обрело мощный художественный размах. Одаренный глубоким историческим мышлением, щедрым даром поэтического живописания, А. Толстой добился в «Хождении по мукам» поистине классических решений в плане жанрового и композиционного воплощения темы. Жанровые особенности эпопеи «Хождение по мукам» строятся на столь глубоком типологическом осмыслении исторических процессов, частных судеб в эпоху революционного движения в России, что по существу этот роман вслед за эпопеей М. Шолохова «Тихий Дон» дает начало той ветви в советской многонациональной прозе, которая посвящена воссозданию периода революции и гражданской войны в различных регионах нашей страны.

Подобная роль и у романа «Петр Первый» (1929—1945). Это произведение находится у истоков советского исторического романа; оно стало одним из вершинных достижений мировой исторической прозы.

У истоков советской научно-фантастической литературы стоит также создание А. Толстого — роман «Аэлита» (1922—1923).

Неоценимыми по силе звучания гражданского голоса, по мастерству публицистического пафоса были выступления А. Толстого перед советс-

¹ Прокофьев А. «Слово об А. Толстом». — ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 366.

ким народом в годы Великой Отечественной войны («Что мы защищаем», «Вера в победу», «Несокрушимая крепость» и др.). «Толстой, верный сын разгневанной России, исполненный глубокой веры в свой народ, воскрешал перед советскими людьми историческую славу русского прошлого, заветы наших великих предков».²

К каким бы темам, к каким бы жанрам ни обращался писатель, главной в его творчестве всегда оставалась мысль: «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое: нашу историю, коренные узлы ее, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер».³ Именно здесь были сосредоточены основные творческие искания писателя.

«Наша высшая цель, — говорил он на Международном конгрессе писателей в Париже в 1935 году, — раскрытие человеческого гения в условиях высшей социальной свободы».⁴ Как советский художник, он преданно служил этой цели.

Значительность достижений А. Толстого объясняется не только исключительной художественной одаренностью его натуры. Хотя эта одаренность была поистине уникальной: она щедро раскрылась в работе этого художника как романиста, драматурга, поэта, новеллиста, писателя-фантаста, публициста, детского писателя.

Особое значение наследия А. Толстого кроется в самом историческом смысле его писательского пути. Биография А. Толстого-художника до хрестоматийности типично показывает, насколько глубоким, всепроникающим было влияние социальных идей Октябрьской революции на прогрессивное развитие искусства XX века.

Только породнившись с Октябрьской революцией, А. Толстой познал идеи социально-исторического, политического оптимизма. Впоследствии именно они и легли в основу его концепции русской истории, социалистической революции в романах «Петр Первый», «Хождение по мукам».

Встреча с социалистической Родиной после мучительных лет эмиграции (1919—1923) явилась тем вторым рождением художника, которое подарило А. Толстому право стать чуть ли не с первых дней пребывания в Советской России одним из самых ярких представителей ее революционного искусства, виднейшим деятелем советской культуры.

Это обновляющее влияние революции на творчество писателя обстоятельно изучено в фундаментальных исследованиях В. Р. Щербины, А. А. Алпатова, Л. М. Поляк, Ю. Крестинского и мн. др. Но тем не менее вопросы творческой эволюции А. Толстого именно на том крутом переломе, который был связан с временным отчуждением писателя от революционной России, а затем с признанием им советского строя, до сих пор привлекают особое внимание историков литературы. Можно сказать, что преимущественно им и посвящены наиболее обстоятельные работы последних лет. Достаточно назвать хотя бы такие монографические исследования, как «Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму» В. Баранова (1967), «Революция и родина в творчестве А. Н. Толстого» А. Налдеева (1968), «Судьба художника» В. Петелина (1979), «Без России жить нельзя. Путь А. Н. Толстого к революции» М. Гуренкова (1981, изд. 2-е, доп.). К ним примыкает и книга В. Скобелева «В поисках гармонии. Художественное развитие А. Н. Толстого, 1907—1922 гг.» (1981), а также ряд статей в «Учелых записках» высшей школы, где предпринято изучение некоторых частных моментов, тоже связанных чаще всего с вопросами творческой эволюции А. Толстого.

² Шолохов М. Могучий художник. — В кн.: Шолохов М. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1962, с. 323.

³ Толстой А. О литературе. Статьи, выступления, письма. М., 1956, с. 408.

⁴ Там же, с. 266.

Даже и книга «Воспоминания об А. Н. Толстом» (1982, изд. 2-е, доп.) насыщена главным образом памятью о том А. Толстом, который искал пути к революционной Родине.

Подобная локализация научных разысканий имеет под собой вполне определенную почву. Хотя нельзя вместе с тем не отметить, что ряд других проблем творчества писателя также требует к себе неотложного внимания. Так, например, опыт, накопленный современной исторической наукой, позволяет, по-видимому, более обстоятельно, чем это было сделано до сих пор, рассмотреть в наши дни социально-политическое и поэтическое содержание той концепции национальной истории, национального характера, которую развивал А. Толстой в своих художественных и публицистических произведениях. Вместе с этим, надо полагать, откроются и новые грани художественного, философского содержания исторической прозы, драматургии А. Толстого. Этот аспект становится тем более актуальным, что в свете тех ценностей, которые принес советской исторической прозе А. Толстой — художник, мыслитель, можно полнее выявить истинные достижения, историко-литературное, идеологическое своеобразие художественного материала, накопленного в процессе бурного развития исторического романа в 1960—1970-е годы.

Ждет своего безотлагательного освещения и вопрос о том, какую роль сыграл А. Толстой в становлении и развитии теории социалистического реализма. Чаще всего историко-литературные высказывания писателя рассматриваются в качестве фактора, сопутствующего его художественным исканиям. Настала пора изучать творческие взгляды советских писателей как их самостоятельный вклад в разработку теории социалистического реализма. И роль А. Толстого выявится здесь особенно ярко. Мало кто из писателей 20-х годов был столь последователен, столь обстоятелен в своих размышлениях о принципах, об эстетике социалистического искусства, как А. Толстой. Рассмотреть это литературоведческое наследие как целостную, взаимосвязанную во всех своих звеньях систему взглядов, которая развивалась, обогащалась на протяжении почти полувековой творческой деятельности художника, — в этом состоит одна из задач современного изучения творчества А. Толстого.

Что же касается сосредоточенности историков советской литературы на вопросах, связанных с идейно-творческой эволюцией писателя в годы Октября, то основная, видимо, причина возникновения этой сосредоточенности кроется в том, что, несмотря на очевидную, как кажется, ясность общего рисунка эволюции А. Толстого в годы Октябрьской революции, все еще остаются в известной мере тайной истоки тех творческих, нравственных сил, истоки той мировоззренческой зрелости, которые привели к поразительному взлету таланта А. Толстого-художника буквально на первых же шагах писателя по советской земле.

Путь, подобный тому, который прошел А. Толстой, выпал на долю многих из его современников. Одни, подобно ему, покидали революционную Россию; как мщение судьбы за это пережили трагедию творческого упадка. Другие, как и он, были осчастливлены расцветом таланта от сближения с революцией.

И все же творчество А. Толстого уникально, его породнение с революцией является событием неповторимым в истории национальной культуры, неповторимым по самой силе, щедрости выявления общей для эпохи историко-литературной закономерности.

Если очевидна причина этого явления — влияние Октябрьской революции, то вопрос об условиях, обеспечивших столь мощное, взрывное развитие творческой силы художника, приковывает сегодня все более пристальное к себе внимание. Именно этим проблемам посвящена и настоящая статья.

Работы последних лет об А. Толстом отличаются особой насыщенностью историко-литературного материала. Обследовано с исчерпывающей полнотой художественное, публицистическое творчество писателя 1910—1920-х годов. С доверительностью, какая, пожалуй, никогда еще не проявлялась по отношению к дореволюционному А. Толстому, тщательно рассмотрено чуть ли не каждое малейшее движение социальных, политических, эстетических размышлений писателя. В монографиях В. Баранова и В. Скобелева основное внимание уделено художественным произведениям, эстетическим взглядам. В книгах М. Гуренкова, В. Петелина особенно глубоко изучена публицистика А. Толстого, формирование его политических убеждений.

Ход анализа в этих и в ряде других исследований запечатлевает интереснейший рисунок творческого развития писателя. Полученные наблюдения значительно уточняют укоренившиеся у нас представления о дореволюционных произведениях А. Толстого как о малозначительных в основном опытах, которые будто бы выражали только идеи абстрактного гуманизма, либеральное отношение писателя к правительственной политике, незрелость его социального мышления. Тщательное изучение в наши дни наследия А. Толстого 1900—1920-х годов позволяет прийти к целому ряду принципиально важных выводов, говорящих о проницательности, о продуманности идейно-эстетических взглядов писателя уже на самых первых этапах его творческого пути.

Рассмотрев такие выступления А. Толстого по вопросам искусства, как «Красота в современной жизни» (1912), рецензию на книгу гравюр Б. Григорьева «Расея» (1922), статьи «О нации и о литературе» (1907), «Преображение» (1922), «О новой литературе» (1922) и другие, В. Баранов сформулировал тезисы о том, что А. Толстой, несколько даже «преувеличивая общественное значение искусства», «мучительно искал тем, сюжетов, идей, которые бы запечатлели именно пульс современности», что «А. Толстой был верен общедемократическим идеалам и своим творчеством пытался утверждать добро, справедливость, красоту», что «А. Толстой пусть еще робко, но все же начинал в 1912—1914 годах постигать социальную дифференциацию общества». ⁵ «В суждениях А. Толстого, — считает исследователь, — мы находим одновременно оптимистический подход к истории, веру в торжество положительных начал и требования к искусству отражать жизнь под углом зрения позитивного эстетического идеала... Внимательно следя из-за границы за жизнью Советской страны, за развитием ее молодой литературы, пытаясь понять позитивный опыт революции, А. Толстой нащупывает верный путь». ⁶ В связи с этим обращено, в частности, внимание на прозорливую критику нигилистического искусства футуристов, которая звучала из уст А. Толстого, находившегося в эмиграции. Писатель был обеспокоен судьбами искусства на своей родине и не мог смириться с теми тенденциями, которые ниспровергали во имя будто бы грядущего обновления искусства реалистические основы национальной литературы.

Такого рода наблюдения продолжают те принципы подхода к творчеству автора «Петра Первого», которые проявились уже в исследовании В. Р. Щербины «А. Н. Толстой. Творческий путь» (1956), где впервые были тщательно обследованы архивные документы из наследия писателя, изучены малоизвестные художественные произведения раннего А. Толстого. Обнаружившееся в работе В. Р. Щербины стремление увидеть многогранным содержание дореволюционного творчества писателя, а также известную широту его социально-политических взглядов в работах сов-

⁵ Баранов В. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. М., 1967, с. 47, 64, 87.

⁶ Там же, с. 153, 171—172.

ременных исследователей становится основным принципом научного изучения творческой эволюции А. Толстого.

В этом отношении особенно большой фактический материал содержит монография М. Гуренкова «Без России жить нельзя» (1-е изд. — 1967 г.). Благодаря тому, что в этой работе широко представлена периодика 1910—1920-х годов, у историков советской литературы появилась возможность и, более того, необходимость освободиться, может быть, от самых трудных литературоведческих предубеждений относительно дореволюционного А. Толстого. Изучив важнейшие моменты запечатленного в статьях из военной прессы 1914—1916 годов движения мысли А. Толстого-публициста, М. Гуренков показал, что по существу во всех ключевых для тех дней моментах А. Толстой занимал вполне самостоятельную социально-политическую позицию, и главное — его взгляды носили отчетливо прогрессивный характер.

Так, например, он находил в себе силы преодолевать шовинистические настроения, разыгравшиеся, особенно в среде интеллигенции, в дни первой мировой войны, и в статьях 1914 года «Трагический дух и ненавистники», «Макс Вук» он восставал против «беззащитной проповеди расовой ненависти». Писатель пытался разобраться в том, какие силы империалистической Германии вели захватническую войну. Он, естественно, не шел дальше половинчатых, компромиссных суждений, но в них содержалось зерно прогрессивных воззрений — и в этом был залог близкой социальной зрелости художника. «Принимая войну, — пишет М. Гуренков, — как необходимое условие сохранения государственной самостоятельности России и ее дальнейшего расцвета в национальном духе, А. Н. Толстой тем не менее предупреждает, что смешивать „в одно старую Германию до французской войны, немецкую культуру последних сорока лет и императора Вильгельма“ — значит совершать большую и грубую ошибку».⁷

А. Толстой в своей публицистике этих лет оспаривал широко тогда распространенные, подкупавшие, на первый взгляд, настроениями братства народов идеи панславизма. В статье «Первая ступень», в цикле «По Галиции» А. Толстой излагал концепцию трех ступеней эволюции патриотических и интернационалистских чувств у народов, в результате осуществления которой только и можно, по его мнению, достичь братства наций.⁸ По-видимому, исходя из опыта исторического развития европейских народов, предстоит еще оценить более обстоятельно сильные и слабые стороны этой концепции А. Толстого. Сейчас же важно подчеркнуть, что в сложной общественной ситуации писатель стремился к вдумчивому осмыслению сложнейших исторических процессов, охвативших многие народы в годы первой мировой войны.

Такая же картина вырисовывается при более детальном знакомстве с теми страницами публицистики А. Толстого, в которых речь ведется о социализме, о будущем человечества. По наблюдениям М. Гуренкова, здесь отразилось «ясное осознание А. Н. Толстым необходимости создать новое общество, непохожее на старое, довоенное». И хотя социально-политическая программа писателя страдала «явной утопичностью», в ней «нельзя не видеть известного шага вперед в постановке и решении общественных вопросов и проблем».⁹ Под этим углом зрения рассмотрен ряд других моментов в мировоззрении А. Толстого.

В частности, следя за развитием пооктябрьской русской литературы из-за рубежа, писатель критиковал не только футуристов — он открыто

⁷ Гуренков М. Без России жить нельзя. Путь А. Н. Толстого к революции. Изд. 2-е, доп., Л., 1981, с. 43.

⁸ См. об этом там же, с. 70—72.

⁹ Там же, с. 91.

протестовал против любого рода попыток утвердить ложные традиции в русской литературе 1920-х годов. Так, придерживаясь тех взглядов на особенности воплощения в искусстве национального начала, которые отстаивались Пушкиным, Гоголем, Белинским, он писал в 1922 году, что искусство должно воспевать не «лыковую» Россию («каменный, отживший призрак допетровской Руси»), а пную Русь, которая «строила храмы, плясала в хороводах, слагала песни и, когда пришли сроки, волшебным голосом запела в бессмертную свирель Пушкина. Этой Руси — жить».¹⁰

Подобные наблюдения, полученные в исследованиях последних полутора десятилетий, опровергают существовавшее в течение долгих лет недоверие к оригинальности, к самостоятельности социально-эстетических взглядов писателя.

Так или иначе критика упорно выражала это недоверие буквально на каждом из этапов его творческих исканий. Оно сказывалось и в попытках дореволюционной критики утверждать, что в творчестве А. Толстого — «нутряная, не интеллектуальная, бессознательная сила, водящая его пером»,¹¹ и в отзывах критики уже 20-х годов, повторявших, что произведения А. Толстого лишены мысли (К. Чуковский),¹² что герои его «глупы», а романы — неприкрытое подражание либо иностранным образцам, либо бесперспективной дореволюционной беллетристике (В. Шкловский).¹³ Исторические воззрения писателя со снисходительной ироничностью квалифицировались не иначе как «славянофильски-скифский националистический романтизм» (Г. Горбачев).¹⁴ «Есть писатели-мыслители», а Толстой «был писателем-художником», — писал в своих мемуарах уже в 1950-е годы И. Эренбург.¹⁵ Суждения о несамостоятельности исторических и художественных концепций высказывались и впоследствии.¹⁶

Но даже если отвлечься от подобных рассуждений, то и до самого последнего времени чаще всего встречался упрощенный взгляд на эволюцию художника. Она запечатлелась в сознании не одного поколения читателей и историков литературы как однозначное историко-литературное решение, которое читается обычно в следующем виде: отличавшееся художественной несамостоятельностью до революции и потому пережившее все слабости, присущие литературе начала века, вплоть до влияния декадентских течений («...идейная слабость писателя, характерная в целом для его дореволюционного творчества...», «...печать эпитонства, измельчания темы, „традиционности“, ослабления социального начала, несомненно, лежит на этом цикле произведений...»¹⁷ и т. п.), творчество А. Толстого пережило полное преобразование по его возвращении в революционную Россию и с этого момента вступило в пору будто бы «застрехованного» творческого благополучия.

Причина возникновения подобной концепции кроется, надо полагать, в том, что в случае с А. Толстым сложилась тенденция обозначать пре-

¹⁰ Толстой А. Н. Россия Григорьева. — В кн.: Григорьев Б. «Расея» Берлин—Потсдам, 1922, с. 5.

¹¹ Полонский Вяч. О рассказах гр. Ал. Толстого. — Новый журнал для всех, 1911, № 30, с. 80.

¹² Русский современник, 1924, № 1, с. 200.

¹³ Шкловский В. Удачи и поражения Максима Горького. Акц. об-во «Зак-книга», 1926, с. 29.

¹⁴ Цит. по: Рождественская И. С., Ходюк А. Г. А. Н. Толстой. Семинарий. Л., 1962, с. 23.

¹⁵ Новый мир, 1960, № 9, с. 125.

¹⁶ См. об этом: Рождественская И. С. История изучения творчества А. Н. Толстого. — В кн.: Рождественская И. С., Ходюк А. Г. Указ. соч., с. 5—114.

¹⁷ Поляк Л. М. Алексей Толстой-художник. Проза. М., 1964, с. 87, 98.

имущественно подчиненную, стихийную, «безличностную» зависимость творческих устремлений писателя от общих идеологических, эстетических тенденций его времени. Такое толкование эволюции — при всей справедливости его основной посылки, которая подтверждает обновляющее влияние на творчество А. Толстого Октябрьской революции, — нуждается все же в дополнительных уяснениях. Иначе самый процесс приобщения писателя к революции оказывается столь на коротком «приводе» с действительностью, что не остается по существу необходимых, так сказать, материализованных «во времени и пространстве» условий (если ставить непреходимую границу между дореволюционным и советским периодами творчества писателя) для коренного эстетического, идеологического преобразования позиций художника.

Если столь слабым, несамостоятельным было творчество писателя в предреволюционные годы, то при каких же обстоятельствах создавалась та благодарная почва, в которую упали зерна творчества, столь ярко расцветшие сразу после породнения художника с революционной Родиной? Ответить на этот вопрос со всей полнотой аргументации еще предстоит историкам советской литературы. Для этого прежде всего необходимо восстановить всю сумму фактов, касающихся идейных, эстетических исканий художника вплоть до начала его активной творческой работы в Советской России.

Увидеть прямые и косвенные контакты, последовательные линии преемственности в творчестве раннего и послереволюционного А. Толстого — это значит не только во многом глубже, полнее объяснить сильные стороны его идейно-эстетических исканий советского периода, но и понять истоки некоторых из тех просчетов, неудач художника, которые сказались впоследствии, например в его повести «Хлеб» или отчасти в романе «Эмигранты» и в некоторых иных произведениях.

В работах М. Гуренкова, В. Баранова, В. Скобелева, В. Петелина и других накоплен в этом отношении большой историко-литературный материал. Но представляется, что осмысление его с методологической точки зрения все еще требует к себе особого внимания.

Наиболее трудным здесь оказывается изучение процессов литературной преемственности на рубеже эпох.

Качественно новые завоевания социалистического реализма связаны с тем, что революция вручила искусству марксистскую концепцию исторического детерминизма и концепцию научного предвидения в осмысленных социально-исторических процессах.

Как был громко и крикливо ни заявляли о себе разного рода пролеткультовские, лефовские или любые другие группировки 1920-х годов, развитие литературного процесса в эти годы осуществлялось через прямую и непосредственную связь революционного искусства со всем тем идейно-эстетическим богатством, которое было накоплено русской классической литературой. Недаром А. Толстой одним из первых в 1924 году заявил: «Преемственность послеоктябрьской литературы — Пушкин... Это был революционный инстинкт. Ничто не порождается без преемственности».¹⁸ Именно по этим законам развивалось и его собственное творчество на рубеже эпох.

Примечательно, что в ту же пору В. Маяковский, перешагивая через все кордоны, возведенные лефовскими теоретиками, руша их «бумажную» эстетику, на одном из самых значительных диспутов о судьбах новой литературы, который проводился в 1924 году под руководством А. В. Луначарского, с открытой доверительностью говорил о непреходящем «обаянии» пушкинского искусства, от которого испытывал «беско-

¹⁸ Толстой А. О литературе, с. 59.

нечное удовлетворение», и восхищался тем, что в нем всегда была найдена «верная формулировка взятой, диктуемой, чувствуемой мысли».¹⁹ В этом выступлении Маяковский, опираясь на Пушкина, с проникновенной взволнованностью соединял в одну судьбу искусства и судьбу художника: «Мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, и даже в тот момент, когда смерть будет накладывать нам петлю на шею, тысячи раз...»²⁰ В этих высказываниях заявляли о себе самые важные историко-литературные закономерности.

Задача состоит в том, чтобы уяснить, какова соотношенность, какова диалектика, взаимодействие побуждений, внутренних резервов, активности творческой индивидуальности писателя — и процессов развития национального искусства в революционную эпоху. Диалектика этих взаимоотношений сложна. И здесь не может быть ни универсальных, ни догматических решений.

Благодаря исследованиям последних лет становится более ясным, что встреча А. Толстого с революцией была подготовлена всем предшествующим его развитием как художника и даже как мыслителя (его концепция национальной государственности; взгляд на развитие патриотической идеи и всечеловеческого братства; воззрения на социализм и т. д.). Признание революции — этот политический шаг выразил самое существо мировоззрения А. Толстого. Он вызревал как неотвратимое психологическое, социальное решение. Недаром в книге «Воспоминания об А. Н. Толстом» лейтмотивом звучат слова о том, что «будучи в годы юности связан с буржуазной средой и с буржуазным литературным окружением, он выгодно выделялся из этой среды и из этого окружения. Уже тогда его как писателя живо интересовала жизнь народа. Уже тогда он шел дорогой реализма. Уже тогда его моральные качества, его честность, прямота, простота и резкость поднимали его над кругом, в котором он вращался. А задатки, которые в годы торжества Великой социалистической революции расцвели пышным цветом в его творчестве, — эти задатки он носил в груди еще до революции...»²¹

Интереснейший в этом отношении материал может обнаружить изучение читательских откликов на произведения А. Толстого (хотя разыскание этих свидетельств за давностью лет является чрезвычайно трудной задачей). Например, в одном из читательских писем начала 1910-х годов, в связи с романом «Две жизни» («Чудаки»), можно встретить оценку творчества А. Толстого столь весомую, а требования к его таланту столь неотступные, что невольно возникает мысль о резком расхождении между ниспровергательными мнениями критики и мнениями читателей об А. Толстом в предреволюционные годы. Читательская мысль запечатлела в этом документе и призыв к художнику: «... не стращивайте с себя ответственности русского писателя... Берегитесь отрываться от родной почвы», и признание в А. Толстом «потомка, преемственного носителя целой культуры» («Оглянитесь — в этом Ваша опора. Впрочем, все равно Вы к этому придете»), который «собой, своей натурой» уже в те ранние годы представлял перед читателем как «целое „явление“»; «... всюду Вас... любят и смотрят с надеждой и доверием». В этом читательском размышлении об А. Толстом содержится и еще одно пронизательное, на наш взгляд, наблюдение. Оно если и не объясняет, то во всяком случае позволяет уловить примечательную особенность творческого развития писателя: «В конце концов, если Вы и ошибаетесь, то Ваши ошибки как-то не страшны (и интересны, право); есть болезни „не к смерти, а к славе“.

¹⁹ Вопросы литературы и драматургии. Диспут. Л., 1924, с. 59.

²⁰ Там же, с. 58.

²¹ Воспоминания об А. Н. Толстом. Изд. 2-е, доп., М., 1982, с. 79.

Тем более что знаешь Вас, как Вы сурово и глубоко работаете над собой; и веришь. Почему-то вера в Вас неколебима».²²

Было бы неверно политические ошибки А. Толстого, последовавшие вскоре за этим суждением о писателе и чуть не стоившие ему потери родины, гибели таланта, расценивать (по совету автора письма) как «интересные», «не страшные» события в творческой биографии писателя. Важно в данном случае обратить внимание на то, что эти трагические ошибки не разрушили ни его таланта, ни основного стержня его социально-нравственных исканий. Борьба художника с «болезнью», возвращение его к гражданской, к творческой жизни было столь глубоким, мужественным, искренним движением его натуры, что борьба эта увенчалась для него поистине «не смертью, а славой», и вера в него осталась «неколебимой».

Но признание, обоснование сильных сторон дореволюционного творчества А. Толстого не разрешает всех трудных вопросов, которые стоят перед историками литературы, изучающими особенности творческой эволюции этого писателя. Положительные моменты в позиции раннего А. Толстого так ярко становятся видны с высоты пройденных советской литературой шести десятилетий, что возникает не менее сложная задача выявить и объяснить те обстоятельства, которые в 1919 году увели все же его от революции.

Видимо, самый этот факт надо рассматривать как такой поступок, который совершался при стечении ряда обстоятельств, среди которых немаловажную роль играли и привходящие, чисто житейские моменты. Что же касается политической стороны дела, то многое было обусловлено теми настроениями, которые получили распространение, особенно в интеллигентской среде, в связи с заключением Брестского мира в 1918 году. Попад под влияние реакционной пропаганды, писатель усомнился в том, что советское правительство сможет обеспечить государственную, национальную самостоятельность России. В знак протеста он покидал страну.

Но одна из особенностей биографии художника состоит в том, что именно пережитая им трагедия разрыва с родиной стала тем толчком, за которым последовал процесс быстрого мировоззренческого, идеологического возмужания художника. Перелом, принятие революционной России — все это произошло в сознании писателя до его возвращения в Советскую Республику, во время мучительно переживавшейся им духовной драмы от потери родины.

Но в результате все еще недостаточной выясненности этих вопросов в работах об А. Толстом нередко выстраивается своего рода частокол таких фактов, о которых, как о нерушимую стену, обязательно должно в предлагаемых трактовках разбиться все, добытое писателем в дореволюционный период, и только не иначе как на обломках предшествующего опыта позволяется возводиться искусству А. Толстого советского периода.

Последствия такого подхода сказываются, например, и в монографии В. Баранова. Автор старается отстранить мысль о ранней зрелости художника: «„Заволжье“ — лишь начало... Эту книгу нельзя рассматривать как результат вознесения автора на высшую точку, сразу же достигнутую А. Толстым в дооктябрьский период. А ведь так получается! Пусть в литературоведении прямо не выражена эта мысль, но из характеристики последующего творчества писателя вплоть до 1917 года такой вывод вытекает сам собой. Период за „Заволжьем“ (1912—1914 годы) трактуется как распутье, шаг назад. Период мировой войны 1914—1917 годов тоже не принес значительных побед. (Но

²² Петрова А. М. Письмо А. Толстому [1914]. — ИРЛИ, ф. 562, оп. 6, № 14.

как же в таком случае расценивать зрелость многих социально-политических суждений писателя, активно участвовавшего в освещении военных событий 1914—1917 годов? — *Н. Г.*). Поневоле приходится пальму первенства отдавать первой книге. Не выглядит ли такое развитие несколько странно?»²³

При многих вполне справедливых характеристиках творчества А. Толстого в этой книге в ряде ключевых моментов обнаруживается все же и недооценка идейно-эстетических воззрений художника. Это особенно отчетливо проявилось в главе «Многообразие и единство. А. Толстой и Вс. Мейерхольд». Открытая критика А. Толстым и в 20-е, и в 30-е годы постановок Вс. Мейерхольда с позиций реализма, исходя из социально-нравственных, эстетических идеалов национального русского театра, не раз оказывается здесь скомпрометированной оговорками, что «как и всякий крупный художник, А. Толстой обладал четко выраженными вкусами и симпатиями, и в некоторых случаях его суждения нуждаются в поправках на субъективность».²⁴ Автор монографии, руководствуясь как бы неким литературоведческим добродушием, в своем итоговом выводе уравнивает в правах реалистическое искусство и формалистические изыски: «А. Толстой и Мейерхольд, условно говоря, два „полюса“. Спор между ними — норма (?). Он предостерегает оба направления от чрезмерной односторонности (и реализм тоже?! — *Н. Г.*) и помогает каждому лучше использовать свои внутренние возможности».²⁵

Эти явления в русской литературе, с ее обостренным нравственным чувством и высокими эстетическими идеалами, всегда находились в непримиримом идеологическом противостоянии, в борьбе. Но по отношению к А. Толстому подобные формулировки до сих пор оказываются возможными, так как все еще остается неизжитой печать недоверия или снисходительного отношения к идейно-эстетическим взглядам художника.

В ряду этих фактов находится и сюжет в книге В. Петелина о том, например, что будто бы одно из выступлений А. Белого в начале 20-х годов в берлинском «Доме искусств» сыграло решающую роль в оформлении мучительных дум А. Толстого о национальном искусстве, о покинутой им Родине, о собственной судьбе.²⁶ Щедрая живописность воссозданных жанровых сцен, посвященных этому сюжету, обобщающие замечания автора находятся в очевидной диспропорции с реальным течением событий. В результате подобных интерпретаций оказывается так, что внутренним борениям А. Толстого постоянно подыскиваются любого рода «подпорки», так как сам художник выглядит во многом личностью без духовных корней, без собственного стержня.

Создается впечатление, что и нынешнее обсуждение темы «М. Горький и А. Толстой» также сопровождается этими издержками, ощущением методологической неуверенности. Вопрос о взаимоотношениях этих двух крупнейших представителей социалистического реализма затрагивается во многих исследованиях. Ни одна из обстоятельных работ об А. Толстом не обходит этой проблемы. И если в настоящее время с возможной полнотой изучены историко-литературные факты, касающиеся моментов личного общения М. Горького и А. Толстого, то вопрос о том, какую роль сыграл М. Горький в творческом развитии автора романа «Хождение по мукам», все еще не обрел необходимой литературоведческой устойчивости. Здесь наблюдаются порой излишне настойчивые по-

²³ Баранов В. Указ. соч., с. 35.

²⁴ Там же, с. 264—265.

²⁵ Там же, с. 268.

²⁶ Петелин В. Судьба художника. Очерк жизни и творчества А. Н. Толстого. М., 1979, с. 116—126.

пытки творческую связь художников-современников рассматривать как прямую и постоянную зависимость А. Толстого от особенностей горьковского искусства. Так, например, в статье П. А. Бороздиной «А. Толстой и М. Горький. (К вопросу о личных и творческих связях)» вряд ли правомерно устанавливается зависимость между «На дне» М. Горького и «Касаткой» А. Толстого, между пьесой «Чертов мост» и «горьковской саркастической» характеристикой нравов европейской буржуазной жизни. Зависимость от М. Горького отыскивается и в особенностях освещения писателем антимещанской темы (хотя эта тема всегда была широко заявлена в русской литературе), а работа А. Толстого над образом Гусева («Аэлига») вряд ли правомерно ставится также в прямую зависимость от горьковского воплощения «образа революционера, нового активного героя».²⁷

Избавиться от подобных историко-литературных издержек можно только при условии, если будет принят тезис, что в своем последовательном развитии воззрения А. Толстого разворачивались в целостную концепцию, истоки которой обозначились уже в ранних выступлениях писателя. Значительной вехой в ее движении надо считать и 1914—1917 годы, когда в обстановке трагических военных событий мужали социальные, политические взгляды писателя. Он освобождался от половинчатости, либерализма в решении общественных вопросов, его общедемократические устремления подвергались все более последовательной политической дифференциации. Эти моменты особенно обстоятельно раскрыты в монографии М. Гуренкова «Без России жить нельзя». Но и здесь стремление в каждом ответственном моменте идейной, творческой эволюции художника зарегистрировать во что бы то ни стало противоречивость его взглядов носит порой самодовлеющий характер. Так, например, в адрес корреспонденций с фронтовых действий 1914—1916 годов звучит упрек, который по своей социально-политической нацеленности может быть адресован профессиональному политическому деятелю, но вряд ли художнику: «Оставаясь большим мастером портретной живописи, вдумчивым художником, умеющим нарисовать сложный и противоречивый внутренний мир мятущегося в хаосе грозных событий человека, А. Н. Толстой оказался бессильным указать этому человеку новую цель жизни, разработать положительную программу его действий».²⁸ Под знаком подобного рода упреков продолжает строиться и характеристика всего того, что создавал писатель в первое время после своего возвращения в Советскую Россию. При этом возникают не только односторонние оценки отдельных выступлений и произведений писателя (в рассказах «Голубые города», «Гадюка», «Гидра» «писатель не совсем пунктуально (?) выполнил свой собственный призыв к вдумчивой типизации явлений действительности»)²⁹ Формулируются также тезисы, в которых под знаком все той же противоречивости объединяются такие взгляды, поступки художника, которые не могут сосуществовать в действительности: «... естественно, что в этот сложный и трудный для него период (1923—начало 1930-х годов, — Н. Г.) не все вопросы и проблемы он понимал и решал правильно. Но вот что характерно: все мероприятия правительства и решения партии встречали у него горячую поддержку, расценивались как необходимые и исторически закономерные вехи на пути культурной революции, которая совершалась в стране».³⁰ Такая «непоследовательность» художника, если ее все же принять за реальность, требует разъяснений. Но, по-видимому, более правильным

²⁷ См.: Бороздина П. А. А. Толстой и М. Горький. (К вопросу о личных и творческих связях). — В кн.: Революция. Жизнь. Писатель. Воронеж, 1980, с. 36—45.

²⁸ Гуренков М. Указ. соч., с. 83.

²⁹ Там же, с. 216.

³⁰ Там же, с. 217.

будет говорить о том, что писатель горячо поддерживал мероприятия пролетарского государства потому, что в главном он правильно расценивал литературные, идеологические процессы той поры.

Особенно жестокой критике подвергаются, как правило, эстетические взгляды писателя, нашедшие отражение в его статьях о литературе начала 1920-х годов. Подвергаются сомнению даже и те творческие воззрения А. Толстого этих лет, которые содержали вполне рациональное зерно. Чаще всего критикуется его тезис: «Искусство есть преобразование жизни».³¹ Но стоит в этой связи вспомнить хотя бы горьковскую мысль об изображении «третьей действительности», и тогда это суждение А. Толстого 1922 года не будет выглядеть безнадежно ошибочным, отрицающим будто бы принцип правдивого отражения жизни. Резко критикуется и другое высказывание А. Толстого, того же года: «... Писатель, оставляющий свое прямое занятие — художественное творчество — для политической борьбы, поступает неразумно, и для себя и для дела — вредно». Вряд ли эти слова можно истолковывать как утверждение, что «искусство не имеет ничего общего с политикой».³² Вернее, наоборот. Здесь писатель не призывает художника отстраниться от борьбы, а подчеркивает ту мысль, что художественное творчество может и должно проникнуться пафосом и смыслом этой борьбы, чем и выполнить свое общественное назначение.

Прямолинейная критика высказываний А. Толстого досюветского периода закрывает путь к постижению той зрелости и широты историко-литературных, эстетических взглядов писателя, которые он проявил сразу же по возвращении из эмиграции. Ведь в течение 1923—1925 годов в статьях «О читателе», «Задачи литературы», «О Пушкине», «Чистота русского языка», «О чем надо писать», «Достижения в литературе с Октября 17 г. по октябрь 25 г.» и других А. Толстой энергично, уверенно развернул глубокую и аргументированную как с историко-литературной, так и с теоретической точки зрения программу развития русской советской литературы.

Эстетические принципы, литературно-критические взгляды, сложившиеся к моменту возвращения писателя в Советскую Россию (см. статьи «О пьесе М. Горького „На дне“» (1903), «О нации и литературе» (1907), «О Горьком» (1914), «Голубой плащ. (О театре)» (1922) и др.), надо, по-видимому, рассматривать как предпосылку, как зерна той историко-литературной концепции, которую развивал писатель в своих статьях 1920-х годов о советской литературе. Отличающиеся тонкостью литературоведческого анализа, глубиной теоретических заключений, эти работы наряду с выступлениями М. Горького и А. В. Луначарского по вопросам советской литературы закладывали основы теории социалистического реализма.

Вместе с тем и в художественных произведениях А. Толстого до 1923 года, т. е. до возвращения писателя в Советскую Россию, были уже намечены контуры многих из тех важнейших социально-нравственных, эстетических формул, за решением которых А. Толстой пришел именно в революционную Россию.

Прежде всего заслуживает более пристального внимания та нравственная, психологическая атмосфера, тот эстетический идеал, который вызвал к жизни уже ранние произведения (цикл «Заволжье»), хотя и погруженные, казалось бы, в сугубо частную, интимную жизнь дворянских мелкопоместных усадеб. Несмотря на все присущие этому периоду

³¹ См.: Налдеев А. Революция и родина в творчестве А. Н. Толстого. М., 1968, с. 133.

³² См. предисловие Ю. А. Крестинского и А. Л. Сокольской в кн.: Толстой А. О литературе, с. 5.

издержки ученичества, становления, известные противоречия идейных исканий, в этих произведениях А. Толстой был занят не самодовлеющим изображением сентиментальных излиятий любви, но искал те внутренние силы личности, которые бы обеспечили ей право на независимую, самостоятельную жизнь. Знаменателен лейтмотив этих произведений: «Хоть гибели, хоть горьких слез, но жить! жить! жить! Не бродить в сладком тумане, в очаровании... но жить» («Чудаки»).³³ В этом цикле обрело уже свою неповторимость то изображение интимного чувства, когда писатель умел передать трепетное дыхание любви буквально в каждом проявлении материального мира, окружающего героев. Это качество толстовского искусства определит впоследствии важнейшую черту трилогии «Хождение по мукам» — и не только любовную интригу, линию «семейного» романа, но и ту сферу повествования, где поэзия чувства, непосредственность эмоционального переживания утверждалась как важнейшая, необходимая черта нравственного поведения, нравственного идеала человека новой эпохи.

В связи с этим особенно плодотворное, на наш взгляд, осмысление особенностей идейно-художественной эволюции писателя, отразившейся в разных редакциях романа «Сестры», дано в статье А. Ф. Киреевой «Идейные искания А. Н. Толстого в романе „Сестры“». В этой работе впервые столь обстоятельно изучено своеобразие философского осмысления темы любви у писателя. Она охарактеризована как та «мыслительная доминанта, которая и придает внутреннее единство всем его устремлениям»³⁴ в период создания романа «Сестры». Любовь предстает как «высший тип нравственного единства для Толстого», как «космическая сила, заключенная в законах бытия».³⁵

Отточённость, последовательность методологических посылок при анализе сложных идейных исканий художника позволили автору статьи сформулировать ряд глубоких наблюдений и выводов о социально-нравственной, философской концепции романа «Сестры», которые решительно отводят от этого произведения, как и от большинства ранних книг А. Толстого, упреки в мещанском мелодраматизме, в абстрактном гуманизме, в подчиненности «наивно-идеалистическим теориям морального перерождения людей под влиянием больших и глубоких чувств, которые исповедовали герои его произведений».³⁶ А. Ф. Киреева показала, насколько сложным и многогранным было понимание любви у А. Толстого. Здесь сосредоточивался важнейший «философско-этический принцип осмысления жизни». Философское наполнение этого понятия непосредственно связывалось у писателя с темами «индивидуализма и житейской утилитарности»; через него художник уточнял социально-нравственные критерии личности, раскрывал идеал гармонического человека, утверждал мысль о «торжестве прекрасного на земле». Более того, этическая концепция любви и добра лежала в основе толстовского понимания историзма; во многом благодаря именно ей писатель смог опровергнуть в «Сестрах» шпенглеровскую теорию, согласно которой стремление народов к будущему будто бы бессмысленно. В полемике с этой теорией он развивал самостоятельное осмысление судьбы России, показав, что во время революции она осуществляла историческое движение от «мрака, застоя, аморализма к свету, добру, любви».³⁷ В работе А. Ф. Киреевой сделан вывод, который позволяет во многом по-новому посмотреть на особенности творческих исканий А. Толстого, связанных с его пониманием как

³³ Толстой А. Собр. соч. в 10-ти т., т. 1. М., 1958, с. 595.

³⁴ Киреева А. Ф. Идейные искания А. Н. Толстого в романе «Сестры». — В кн.: Проблемы идейно-художественных ценностей, вып. IV. Саратов, 1977, с. 79.

³⁵ Там же, с. 80.

³⁶ Гуренков М. Указ. соч., с. 26.

³⁷ Киреева А. Ф. Указ. соч., с. 87.

художника Октябрьских событий во время работы над романом «Сестры»: «Несмотря на сложность творческого развития Толстого, он сумел воссоздать правдивую летопись революции именно потому, что его концепция любви была народной в своей основе, что потенциально она заключала в себе историзм движения жизни. В этом свете верные сами по себе наблюдения исследователей о главенстве в романе проблемы личности и народа или государственности являются всего лишь составными частями общей концепции писателя, закономерно приведшей его к идее социализма».³⁸

Наблюдения, изложенные в этой статье, открывают, в частности, пути к более широкому изучению философско-этических концепций, нашедших отражение в произведениях советской литературы 1920-х годов в целом.

Философское наполнение темы любви у А. Толстого неожиданно оказывается созвучным, в известной мере, с представлениями В. Маяковского того же периода. Во время работы над поэмой «Про это» (1922—1929) он записал в дневнике: «Любовь это жизнь, это главное...» Любовь он представлял себе не иначе как «свободное соревнование» личности «со всем миром».³⁹

Открывающиеся контакты между философскими, художественными мирами столь разных писателей позволяют лучше увидеть и философскую, и поэтическую многомерность исканий советской литературы уже на самых первых ее шагах.

Но нельзя не отметить, что философско-этические воззрения А. Толстого с удивительной самоуверенностью были сразу отвергнуты критикой 20-х годов. Психологический метод А. Толстого был по существу осмеян: «В каждой своей строке „Хождение по мукам“ есть роман нарочито старинный. Телегин запоздал лет на восемьдесят. Даша — тоже теперь ископаемое. Мы не удивились бы, если бы под этим романом, несмотря на глущую злободневность сюжета, увидели дату: 1858».⁴⁰ Время показало, насколько ошибочными были подобные утверждения критики.

Весьма существенное значение для всего последующего творчества, как представляется, имели и исторические повести, рассказы А. Толстого, созданные им в канун Октября и до возвращения из эмиграции. Хотя историки литературы настойчиво причисляют рассказ «День Петра» (1917), а также «Наваждение» (1917) и «Повесть смутного времени» (1922) к произведениям, художественная основа которых будто бы разрушена декадентским влиянием, на наш взгляд, историческая тематика в них получила столь значительное осмысление, что не в опровержение, но именно в развитие здесь сделанного и была продолжена впоследствии работа А. Толстого в романе «Петр Первый».

В этих повестях А. Толстой шел к созданию динамической концепции национальной истории; смелыми, рискованными мазками рисовал он образ той России, которая в тяжелом раздумье решалась отдаться воле Петра. Жестокой и трудной вставала история возвышений и падений Москвы.

Как не понятые еще художником, не разгаданные символы этой истории врывались в «Повесть смутного времени» то дикие, скоморошьи выкрики: «Мы, русские люди, все проклятые. У нас дна нет»; то восторженные клятвы толпы: «Постоим, не выдадим!»; то горькие раздумья о том, что Гришка Отрепьев «глумился над Русской землей». И потому как рефрен, как лейтмотив звучало в повести: «Опустела русская земля... Погибала русская земля... как на семя-то осталось русского

³⁸ Там же, с. 96.

³⁹ Знамя, 1941, № 4, с. 232.

⁴⁰ Чуковский К. Алексей Толстой. — Русский современник, 1924, № 1, с. 268.

народа». ⁴¹ И на этом мрачном горизонте, как полыхнувшие зарницы, появились другие сложные символы — имена Болотникова и Разина.

Рисуя эти противоречия, писатель как бы обращался к будущему страны, чтобы оно не дало родине обессилеть от мучительных конфликтов ее истории.

Уже сама манера повествования свидетельствовала о сложном социально-художественном мышлении писателя. А. Толстой предоставил возможность встретиться в этих произведениях разным точкам зрения на происходящее; их донесли до читателя голос автора-рассказчика, голос героя и голос соотечественника А. Толстого, современника революции. Это многоголосие открывало диспут, оно свидетельствовало о сложном пути познания действительности, на который вступал художник. Поэтому в таком тяжелом и пока еще нерасторжимом противоречии соединились в «Дне Петра» вызывающая жестокость по отношению к смиренному, растерявшемуся мужику (как символ классового гнета), до бессердечия нестерпимое желание Петра взнудать сторонившуюся Европы Россию — и в то же время ворвавшееся в повествование чувство радости от наступившего обновления жизни страны. В «Дне Петра» жил взволнованный призыв к народу осознать, доказать свое величие, свое могущество. В этом как бы слышался голос современника революции.

А. Толстой стремился отыскать те созвучия между личностью Петра I и национальными чертами действительности, которые бы оправдали встречу его с русской историей. Не скрывая темных сторон быта подневольного люда, А. Толстой подчеркивал подвижничество трудового человека, платившего своей гибелью за строительство «царского города на краю земли, в болотах, у самой неметчины», и самобытность русской вольницы, и неповторимое звучание русской природы. Все это и противостоит у А. Толстого Петру, старается вырваться из-под его силы — и одновременно тянется к его покровительству.

Маленькие исторические повести А. Толстого заключали в себе ту взрывную эмоционально-психологическую силу, то принципиально важное реально-историческое содержание, которое обязывало и художника, и читателя к сложному социально-историческому анализу явлений действительности. Это обстоятельство и было одним из тех фактов, которые, накапливаясь, подготавливали неизбежное породнение А. Толстого с революцией.

Но, наверное, самые мощные импульсы социально-нравственных исканий, которые писатель обратил к революционной современности, глядя на нее еще со стороны, из-за кордонов эмиграции, содержал роман «Аэлита». Роман писался в эмиграции, но увидел свет только в советской стране, сразу по возвращении писателя.

Историками литературы долгие годы освещалась роль «Аэлиты» главным образом в развитии научно-фантастического романа. Но с появлением первых попыток рассмотреть «земное» содержание романа становилось ясно, что в «Аэлите» писатель решал социально-психологические, эстетические задачи такой сложности, которая выходила за рамки проблем сугубо научно-фантастического жанра: «Огромная притягательная сила романа сосредоточена не в его фантастике, а прежде всего в богатстве духовного мира его героев, в интереснейшем подтексте, которого не замечает околдованный увлекательным сюжетом читатель, в эмоциональной накаленности, идущей от революции, ибо стержнем романа является тема революции, неразрывно сплетенная с темой потерянной и обретенной родины». ⁴²

⁴¹ Толстой А. Дикое поле, т. III. М.—Пгр., 1923, с. 8, 14, 14, 27, 28.

⁴² Званцева Е. Своеобразие фантастики А. Н. Толстого. — Учен. зап. Горьковск. пед. ин-та им. М. Горького, 1966, вып. 54, серия литературы, с. 53.

В статьях Л. А. Колобаевой «Проблема положительного героя в романе А. Н. Толстого „Аэлита“» (1957), Е. Званцевой «Своеобразие фантастики А. Н. Толстого» (1966), И. Щербаковой «Веселая земная песня человеку, рожденному Октябрем. (Концепция нового человека в романе А. Н. Толстого «Аэлита»)» (1969), в монографии А. Ф. Бритикова «Русский советский научно-фантастический роман» (1970) были представлены многие ценные наблюдения главным образом над особенностями воплощения в «Аэлите» образа нового человека (Гусев, Лось). При этом был сделан особенно важный, как представляется, вывод: «... всем строем своего романа Алексей Толстой утверждает мысль о том, что революция открыла реальные возможности гармонической жизни для всех его героев... В статье „О новой литературе“ (написана в эмиграции, — Н. Г.) Алексей Толстой писал: „Революция всегда двойной опыт коллектива и личности. Революция разрешает согласие коллектива и личности... Должно быть найдено согласие“. По сути дела... эта мысль лежит в основе идейно-художественной концепции романа... В героях „Аэлиты“ Алексей Толстой воплотил свой идеал гармонически слаженного человека».⁴³

И все же анализ «Аэлиты» все еще остается в наших работах как бы в рамках литературного ряда. Тем не менее необходимо, думается, все более пристально взглянуть в особенности той целостной философской концепции, которая развернута в «Аэлите». Только отыскав удовлетворяющие его как художника, как мыслителя гармонические соответствия между стратегией, тактикой революции (за которыми он наблюдал из-за границы) и судьбой своего народа, между идеалами, написанными на знаменах Октября, и теми всечеловеческими идеалами, которые всегда возвышали, оберегали духовную жизнь, внутренний мир личности, — только при этом условии А. Толстой мог окончательно решить вопрос о своем служении революции. Эта идеологическая, политическая роль романа «Аэлита» в биографии писателя, без сомнения, будет со временем все более явственно вырисовываться.

Надо полагать, что только в контексте с этим произведением можно глубже понять и творческую историю романа «Сестры», появление его двух редакций.

Многогранность социально-нравственного, идеологического содержания «Аэлиты» требует к себе особого внимания. В романе как бы закодированы и многие вопросы к революции, и попытки художника дать ответ на них.

При этом писатель оказался способен приблизиться даже к тем «вечным вопросам», которые были вынесены перед миром Достоевским. Здесь заключается очень важный момент творческого развития А. Толстого. По-видимому, речь должна идти не о художнической зависимости автора «Аэлиты» от гения Достоевского. Он «брал в руки» идеи катастрофического, трагического неверия создателя «Братьев Карамазовых» по отношению к революции ради того, чтобы услышать от революции, свершившейся в России, столь же беспощадно правдивые ответы на поставленные Достоевским вопросы. Но как гражданин, как художник он не выжидал этих ответов, а со всем присущим ему патриотическим чувством стремился в «Аэлите» от имени своего народа ответить на них сам. Он должен был найти ответы, иначе терял бы окончательно родину.

Поэтому в «Аэлите» ожили и картины «золотого века» («Силы земли, вызванные к жизни Знанием, обильно и роскошно служили лю-

⁴³ Щербакова И. Веселая земная песня человеку, рожденному Октябрем. (Концепция нового человека в романе А. Н. Толстого «Аэлита»). — В кн.: Проблемы стиля и жанра в советской литературе, сб. 2. Свердловск, 1969, с. 65.

дям»),⁴⁴ и мысль о «движении мирового Разума»; и муки современника, связанные с тем, чтобы преодолеть на земле смерть («Должно все перевернуться, если я умер... Ведь я себя с трех лет помню, и меня — нет... Это непонятно. Неправильно»);⁴⁵ и терзания героев, всколыхнувшие думы о Раскольникове: «Но мне здесь, покуда я живой, нужно знать: падаль я лошадиная или я человек?.. Не тот я — не вошь».⁴⁶

Интересный историко-литературный сюжет, открывающий доступ к новым пластам философско-эстетического наследия А. Толстого, представляет собою аналогия (ее еще предстоит изучить историкам литературы) между концепцией «золотого века» у Достоевского (в совокупности всех принадлежащих ей мотивов «pro» и «contra») и философско-этической концепцией романа «Аэлита», связанной также с думами художника об обществе будущего.

Роман строится так, что, оценив перед лицом тревожного безмолвия космоса дар земной жизни, писатель (находясь в эмиграции!) поручал именно революции ответственность за эту земную жизнь, причем не утаив от нее, пожалуй, ни одного из тех важных, мучительных вопросов, которые ставил когда-либо человек перед собой и мирозданием: зачем жить, если неизбежна смерть и страдание смерти? Имеет ли человек право предать родину? Что несет жизни любовь, женщина?

Герои «Аэлиты», русские люди — красноармейцы, инженеры, — в мучительных раздумьях о смысле человеческого существования пытаются как бы погасить неуверенность Достоевского относительно нравственных сил человека. В романе появляется как своего рода идеал людского существования образ фантастического народа — аолов: «У Аолов не было страха, потому что души их стали кротками, взоры сильными и сердца мужественными. В горах они познали блаженство столь высокое, что не было теперь зла, которое могло бы помрачить его».⁴⁷ Называя царствование этого народа «суровым и возвышенным веком», А. Толстой обращал эту характеристику к своей стране, вступившей в революцию. Потому этот мотив и оказывается созвучен с настроениями писателя, выраженными в его письмах Н. В. Чайковскому (1922) и А. Соболю (1922): «... России не на кого рассчитывать — только на свои силы. И главная сила России сейчас в том... что Россия прошла через огонь революции, у России горячее дыхание».⁴⁸ И словно помогая соотечественнику обрести нравственные силы в борьбе за будущее своей родины, заботясь о том, чтобы революция пошла «в сторону обогащения русской жизни, в сторону извлечения из революции всего доброго и справедливого», А. Толстой как художник создавал в «Аэлите» своего рода моральный кодекс: «Многие делились друг с другом имуществом. Прощали обиды. Искали в себе и друг в друге доброе и с песнями и слезами радости приветствовали доброе». Аолы «построили Священный Порог, под которым лежало зло. Три кольца неугасимых костров охраняли Порог».⁴⁹

С бесстрашием бойцов революции, хотя и с философической робостью, те герои «Аэлиты», которые связаны с судьбами революционной России, стараются отыскать в самих себе силы жить и потому утверждают, что «все звезды — внутри человека», а убить человека — «великое покушение». Они формулируют и свое представление о счастье: «... жажда жить для того, кто дает... полноту, согласие, радость». А. Толстой дал возможность своим героям узнать, какой ценой человек расплачивается за любовь, за дарованное ему видение «берега земной

⁴⁴ Толстой А. Аэлита. (Закат Марса). М.—Пгр., 1923, с. 164.

⁴⁵ Там же, с. 234.

⁴⁶ Там же, с. 234—235.

⁴⁷ Там же, с. 129.

⁴⁸ Русская литература, 1959, № 1, с. 180.

⁴⁹ Толстой А. Аэлита. (Закат Марса), с. 127.

129
130
131
132

реки, берез, шумящих от ветра, облаков, искр солнца на воде...». Поэтому тезис «жажда жить для того, кто дает... радость» перекликается в «Аэлите» с тем учением Достоевского о нравственности, которое провозглашает как закон человеческой жизни способность личности побороть эгоизм и жить интимным согласием с ближним. Но в отличие от Достоевского эта нравственная проповедь лишена христианской аскезы, она ищет в интерпретации А. Толстого опоры в полнокровной жизни личности.

В «Аэлите» А. Толстой земную жизнь, «родину человечества», отдавал революции, на ее ответственность, и ему впоследствии понадобилось не одно десятилетие для того, чтобы в «Хождении по мукам» выяснить силы и возможности революции, взявшей на себя эту ответственность.

Именно «Аэлита» была своего рода паспортом писателя, который он предъявил революции, прося у нее подданства. Здесь завершался внутренних перелом А. Толстого, подготовленный всем предшествующим развитием писателя, той почвой, на которой А. Толстой вырос как художник: его опорой на демократические традиции, связью с традициями реализма, глубоким патриотическим интересом к национальной истории, его неприятием буржуазности как образа жизни.

В основе активного, энергичного движения художника навстречу революции было патриотическое сознание. Оно-то и выявило, обусловило прозорливость исторических воззрений А. Толстого, особую восприимчивость его таланта к тем явлениям действительности, которые берут свое начало в далеком прошлом России. Патриотические настроения неуклонно вели писателя к признанию, к принятию революции, так как она выражала самые важные интересы страны, чаяния его народа. Недаром решение о возвращении в революционную Россию А. Толстой остробно переживал как долг перед теми надеждами на лучшее будущее, которыми народ его страны жил в далеком прошлом. Он писал в те дни: «И совесть меня зовет не лезть в подвал, а ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, но вколотить в истрепанный бурями русский корабль. По примеру Петра».⁵⁰

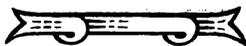
Именно этот патриотический настрой и обеспечил А. Толстому нравственную победу над всеми противоречиями его судьбы.

Вступив в 1923 году на землю Советской Республики, А. Толстой пройдет долгий и яркий творческий путь, у него будут как неповторимые взлеты, так и нелегкие просчеты в работе. Но тот перелом, который пережил художник в начале 20-х годов, представляет главное звено в его творческой биографии. Революция вспоила могучую силу его таланта, обогатила социальное, нравственное содержание его творчества.

Особенности идейно-художественной эволюции А. Толстого подчеркивают, может быть, наиболее характерные черты развития художников-гуманистов в эпоху пролетарской революции. Породнение с пролетариатом, с его исторической миссией всегда несло обновление искусству.

Но вместе с тем своеобразие творческой биографии А. Толстого ставит сегодня перед литературоведением актуальную задачу: более последовательно изучать индивидуальные особенности художников, специфику социально-исторических, эстетических условий и предпосылок, обеспечивших утверждение метода социалистического реализма в каждой из литератур. Только этот путь и может привести к постижению новых закономерностей развития искусства в XX веке.

⁵⁰ Толстой А. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10, с. 38.



«УДИВИТЕЛЬНО ТАЛАНТЛИВЫЙ ПОЭТ...»

(К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДЕМЬЯНА БЕДНОГО)

Среди тех, кто закладывал первые основы литературы социалистического реализма, особое место занимает Демьян Бедный (литературный псевдоним Ефима Алексеевича Придворова, 1883—1945) — один из оригинальнейших художников, «боевое слово которого, — как отмечалось в правительственном сообщении о его кончине, — с честью служило делу социалистической революции».¹

Характеризуя творческое своеобразие и вклад поэта в развитие отечественной литературы, шестьдесят виднейших советских писателей — А. Серафимович и В. Вересаев, М. Шолохов и Л. Леонов, М. Пришвин и К. Федин, А. Фадеев и Ф. Гладков, Вс. Иванов и П. Бажов, С. Чиковани и М. Рыльский, А. Твардовский и Н. Тихонов, А. Прокофьев и М. Исаковский и др. — подчеркивали в своем коллективном некрологе, что он был талантливейшим «продолжателем лучших традиций русской гражданской поэзии, мастером ясного и точного стиха, великолепным знатоком народной речи»,² и эта высокая оценка поэта, основные «слагаемые» которой четко определились задолго до его кончины, еще в начале 20-х годов, как хорошо известно, разделялась многими другими выдающимися писателями предшествующих периодов. М. Горький, например, отводил поэту одно из первых мест среди писателей-«словотворцев», «весьма чутких к затейливой игре языка».³ «У нас, — подчеркивал он, — есть хороший знаток языка — Демьян Бедный... У него отличный лексикон, он знает русский язык и церковнославянский и речевой язык, знает и то, что называется фольклором, и язык афоризмов и т. д.»⁴ О большом значении творческой работы Д. Бедного неоднократно говорил в своих статьях и выступлениях В. Маяковский,⁵ отзывы которого тем более ценны, что его личные и творческие взаимоотношения с Д. Бедным в ряде случаев осложнялись различными притягательными обстоятельствами.⁶ Бесспорным признанием широкой популярности произведений Д. Бедного среди сельской молодежи середины 20-х годов являются, далее, ревнивые строки Сергея Есенина («Русь советская»). Спустя десятилетие другой поэт, Павел Васильев, написал одно из лучших своих стихотворений «Демьяну Бедному» (1936).

Твоих стихов простонародный говор
 Меня сегодня утром разбудил.
 Мне дорог он,
 Мне близок он и мил...

¹ От Совета Народных Комиссаров Союза ССР и Центрального Комитета ВКП(б). — Правда, 1945, 26 мая.

² Демьян Бедный. — Там же.

³ М. Горький и советская печать, кн. 1. М., 1964, с. 309. (Архив А. М. Горького, т. X).

⁴ Горький М. Две беседы. М., 1931, с. 37.

⁵ См., например: Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 12. М., 1959, с. 31—32, 70—71, 88, 270, 486—487; т. 13, с. 238, 287.

⁶ Сложная история взаимоотношений Д. Бедного и Маяковского давно уже привлекает внимание исследователей (А. И. Метченко, П. С. Выходцева и др.), хотя и не всегда (таковы, например, работы В. П. Ракова) получает объективное

— приветствовал он ветерана советской поэзии по случаю 25-летия работы в большевистской печати, высоко оценивая его беспрецедентный творческий подвиг:

Как никому, завидую тебе,
Обветрившему песней миллионы,
Несущему в победах и борьбе
Поэзии багровые знамена!⁷

Наконец, даже такой далекий от Д. Бедного по своей творческой манере писатель, как Борис Пастернак, отмечал в том же 1936 году, что Д. Бедный для него «не только историческая фигура революции в ее решающие моменты фронтов и военного коммунизма, он... и по сей день остается Гансом Саксом нашего народного движения».⁸

Нет возможности привести здесь все сколько-нибудь значительные и интересные высказывания о Д. Бедном, поскольку на редкость высокие оценки, яркие отзывы и теплые воспоминания о нем принадлежат большому числу таких широкоизвестных советских писателей, как А. Луначарский и Дм. Фурманов, А. Толстой и Л. Леонов, А. Фадеев и Ф. Гладков, Вс. Вишневский и П. Павленко, А. Твардовский и М. Исаковский, А. Прокофьев и Н. Рыленков, А. Сурков и Н. Асеев, Вас. Федоров и С. Васильев и др. Их свидетельства дополняют высказывания многих поэтов братских республик (Петрусь Бровка, Владимир Сосюра, Микола Бажан, Расул Гамзатов и др.), виднейших представителей других видов искусства (Федор Шаляпин, Александр Довженко и др.) и, наконец, выдающихся государственных и партийных деятелей — таких, как М. И. Калинин, М. В. Фрунзе, К. Е. Ворошилов, С. М. Буденный и др.,⁹ с рядом которых поэт долгое время находился в самых дружеских отношениях.

Особенно примечательна история его взаимоотношений с В. И. Лениным, который ни одного из современных ему советских писателей не определял так часто словом *талантливый*, как Д. Бедного. И это не случайно. По воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича, он «замечательно *чутко*, близко и любовно... относился к могучей музе Демьяна Бедного», нередко характеризуя «его произведения как весьма остроумные, прекрасно написанные, меткие, бьющие в цель».¹⁰ Это был, по глубокому убеждению В. И. Ленина, не раз высказывавшемуся им в беседах с товарищами по партии, «удивительно талантливый поэт».¹¹ Уже самые первые публикации Д. Бедного в большевистской печати были по достоинству оценены вождем. «Кто это у вас Демьян Бедный? — запрашивал он редакцию «Звезды» 7 апреля 1912 года. — Очень талантливо пишет. Не может ли на ликвидаторов басню написать? Хорошо бы».¹² Вскоре наладилась переписка и самого Д. Бедного с В. И. Лениным,¹³ который постоянно оказывал поэту необходимую помощь и поддержку, оберегая

освещение; подробнее об этом см.: Базанов В. В. 1) Маяковский и советская поэзия 20-х годов. — Русская литература, 1969, № 2, с. 231—237; 2) Маяковский в поэзии современников. — В кн.: Маяковский и современность. М., 1977, с. 60—117,

⁷ Васильев Павел. Стихотворения и поэмы. Л., 1968, с. 212—214.

⁸ Пастернак Б. О скромности и смелости. — Лит. газ., 1936, 24 февр.

⁹ Библиографию работ о поэте см. в кн.: Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель, т. 2. М., 1978, с. 266—497.

¹⁰ Бонч-Бруевич В. Воспоминания. М., 1968, с. 19.

¹¹ Так В. И. Ленин охарактеризовал Д. Бедного в беседе с С. М. Буденным в 1920 году; см.: Буденный С. М. Народный поэт. — В кн.: Воспоминания о Демьяне Бедном. М., 1966, с. 49.

¹² Цит. по: Из эпохи «Звезды» и «Правды» (1911—1914 гг.), т. III. М., 1923, с. 183.

¹³ Подробнее о ней см.: Прямоков Алексей. Певец революции. (О переписке В. И. Ленина с Демьяном Бедным). — В кн.: День поэзии. М., 1963, с. 243—250. См. также: Монастырский А. «Я перед Вами — как перед собою...» Из истории взаимоотношений В. И. Ленина и Демьяна Бедного. — Лит. Россия, 1963, 12 апр., с. 5—6.

от излишних придирок со стороны некоторых членов редколлегии «Правды»: «Не придирайтесь, друзья, к человеческим слабостям! — писал он им, например, в пору их конфликтов с Д. Бедным. — Талант — редкость. Надо его систематически и осторожно поддерживать. Грех будет на вашей душе, большой грех... перед рабочей демократией, если вы талантливому сотруднику не притянете, *не поможете* ему. Конфликты были мелкие, а дело серьезное. Подумайте об этом!»¹⁴ Характерно и то, что В. И. Ленин считал необходимым привлечь внимание М. Горького к первому сборнику стихов поэта «Басни» (1913), изданному не без помощи большевистской «Правды»: «Видали ли „Басни“ Демьяна Бедного? Вышлю, если не видали. А если видали, черкните, как находите».¹⁵

Д. Бедный, в свою очередь, очень дорожил мнением В. И. Ленина, к которому относился с трогательной любовью. «Милый, хороший Ильич! Перечитал я еще раз Ваше письмо: сколько горячности, бодрости, рвения! Разные мы люди с Вами, я уже люблю Вас, как свою противоположность. И мне так грустно: в ответ на Ваш фейерверк я посылаю такую холодную жижицу», — читаем в одном из его писем. «Я перед Вами — как перед собою. Мне было очень приятно узнать... что Вы относитесь ко мне любовно. Будем искренни — и больше ничего нам не надо», — откровенно писал он в другой раз. «Ильич! Говорят, Вы — „хороший мужик“, — отмечал поэт в новом письме. — Это очень хорошо: мужик. И я вот — мужик. И чертовски хотелось бы Вас повидать. Наверное, Вы простой, сердечный, общительный. И я не покажусь Вам тяжелым, грубым. Правда, Вы не икона?»¹⁶

Впервые встретиться им удалось лишь в бурные дни революции. По воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича известно, с каким восторгом встретил вернувшийся из эмиграции В. И. Ленин экстренно выпущенные к тому времени партийным издательством «Жизнь и знание» сборники стихов и басен Д. Бедного. «Владимир Ильич сейчас же схватил их и тут же стал внимательно просматривать. И, читая, все более и более смеялся. Смех его даже переходил в раскатистый хохот. Владимир Ильич смеялся и приговаривал:

— Прекрасно! Как хорошо сказано! Метко! Очень хорошо...

Я рассказал Владимиру Ильичу, что... некоторые (меньшевики, — В. В.) прямо требовали запретить редакции печатать в «Известиях» стихотворения Демьяна Бедного. Я предложил с этим проектом свободы печати на другой день после Февральской революции выступить на рабочем собрании и ручался, что вряд ли этим господам удастся произнести по этому поводу и пять слов: их просто рабочие стащат с трибуны и выкинут вон.

— Совершенно верно, — ответил мне Владимир Ильич, — эти пошляки не понимают всего значения творчества Демьяна Бедного. Оно — действительно пролетарское творчество, оно близко рабочей массе, которая его прекрасно должна понимать, и я убежден, что теперь, при свободе печати, он проявит себя еще более значительно и разнообразно».¹⁷

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 182.

¹⁵ Там же, с. 180. Ответ Горького на это письмо В. И. Ленина, очевидно, не сохранился, однако известно, что вскоре произошло личное знакомство Д. Бедного и М. Горького и между ними установились самые добрые взаимоотношения. Об этом свидетельствует и сохранившаяся в библиотеке поэта книга Горького «Детство» с характерной дарственной надписью: «Книги писать — могу. А надписи на книгах писать — не умею. Хочется сказать Вам многое и от души. Но одно скажу — будьте здоровы, будьте тверды духом! Крепко жму руку вашу, дорогой товарищ! А. Пешков. Демьяну Бедному сердечно. М. Горький. 1-го января 1915 г.» (см.: Светлов А. «Будьте тверды духом!» — Лит. Россия, 1974, 16 авг., с. 24).

¹⁶ День поэзии. М., 1963, с. 246, 248.

¹⁷ Бонч-Бруевич В. Воспоминания, с. 19—21.

Время полностью подтвердило эту уверенность В. И. Ленина. Мужавшее и крепнувшее, по удачному замечанию М. И. Калинина, «вместе с ростом сил революционного пролетариата и закалкой его воли», творчество Д. Бедного, в котором «поэзия, быть может, впервые в истории, так ярко связала свои судьбы с судьбами человечества, борющегося за свое освобождение, и из творчества для немногих избранных стала творчеством для масс»,¹⁸ именно в годы революции и гражданской войны достигло наивысшего взлета, получив тогда поистине беспрецедентную известность и популярность и дойдя до самых широких слоев трудового населения взвихренной революцией России. На это время приходится и период наиболее близкого общения Д. Бедного с В. И. Лениным, о характере взаимоотношений которых помимо многих документальных материалов ярко свидетельствуют и мемуары их современников. «Квартира Д. Бедного в Кремле, — вспоминал, например, Ф. Шаляпин, — являлась для руководящих советских работников чем-то вроде клуба, куда очень занятые и озабоченные люди забегали на четверть часа не то поболтать, не то посоветоваться, не то с кем-нибудь встретиться... Я уже как-то упоминал, что у Д. Бедного я встретил в первый раз Ленина...»¹⁹

Внимательно следя за развитием творчества Д. Бедного и оказывая ему необходимую поддержку, В. И. Ленин, которому, по воспоминаниям Н. К. Крупской, особенно нравилась пафосная революционно-романтическая лирика поэта, в целом ряде случаев обращал его внимание к определенным темам и вопросам, стимулировав, в частности, его работу над песней. В предисловии к книге Л. Войтоловского «По следам войны» (1925) поэт вспоминал, как В. И. Ленин говорил ему о необходимости «старой песне противопоставить новую песню», вложив в привычную народную форму «новое содержание», говорил о том, что «следует в своих агитационных обращениях постоянно, упорно, систематически, не боясь повторений, указывать на то, что вот прежде была, даскать, «распроклятая злодейка служба царская», а теперь служба рабоче-крестьянскому, советскому государству, — раньше из-под кнута, из-под палки, а теперь сознательно, выполняя революционно-народный долг, — прежде шли воевать за черт знает что, а теперь за свое и т. д.» (8, 312).²⁰ Появившиеся в конце 1918 года знаменитые «Проводы» («Как родная мать меня провожала...»), быстро ставшие одной из популярнейших красноармейских песен, целиком отвечали этому, используя терминологию 20-х годов, социальному заказу эпохи. Их жизнеутверждающий пафос: «Будет нам милее рай, Взятый с бою, — Не кровавый, пьяный рай Мироедский, — Русь родная, вольный край, Край советский!» (3, 216), — как нельзя лучше соответствовал необычайному взлету социальной активности пролетарско-крестьянской молодежи, готовой на все ради своей революционной России.

К периоду гражданской войны относятся и первые попытки Д. Бедного запечатлеть образ вождя революции в своих произведениях («Вождю» (1918), «Рабочий привет» (1920), «В тумане» (1920), «Моя отставка» (1921) и др.). Так, в стихотворном отчете о работе Седьмого съезда Советов (1919) дана характеристика его ораторского мастерства: «Ленин речь говорит — Не кривит, не мудрит, Не шумит, не грохочет. Не поймет

¹⁸ М. И. Калинин об искусстве и литературе. Статьи, речи, беседы. М., 1957, с. 87.

¹⁹ Шаляпин Ф. Штрихи воспоминаний. — Известия, 1962, 19 окт.

²⁰ Здесь и далее в тексте ссылки даны по изданию: Бедный Демьян. Собр. соч. в 8-ми т. М., 1963—1965 (первая цифра обозначает том, вторая — его страницу); произведения, не вошедшие в это издание, цитируются, кроме особо оговоренных случаев, по «Полному собранию сочинений» поэта (т. I—XIX, М.—Л., 1925—1933), ссылки на которое также даны в тексте с обозначением номера тома римскими цифрами.

его тот, кто понять не захочет. Словно Волга-река: ширина, глубина И прозрачная ясность до самого дна»:

Нет иного для ленинской речи сравнения.
В этой ясности — ясность великого гения.
В простоте — глубочайшая мудрость народная.
Дышит мощью безмерной река многоводная
И несет свои воды бескрайной равниной,
Без натуги плотину снося за плотиной.
И нет силы такой, чтоб закрыла ей путь
Иль могла ее в русло иное свернуть!

(VI, 83—84)

В дальнейшем, в 20-е годы поэт создал немало проникновенных стихов о В. И. Ленине — «Любимому» (1923), «Ленинскому набору» (1924), «Снежинки» (1925), «На ленинский маяк!» (1926), «Никто не знал» (1927), «Живой образ Ильича» (1928) и др., написанных в полную силу его большого таланта. Уже при появлении первых правительственных бюллетеней о состоянии здоровья вождя революции страстно прозвучали исполненные неподдельной тревоги строки Д. Бедного: «Суеверно молю я судьбу: „Поцади! Требуи жертвы любой, — много жертв впереди! — Вырви сердце мое, только нас огради...“» (5, 41). А воссоздавая в «Снежинках» пронизанную щемящей болью всенародной скорби картину проводов В. И. Ленина в последний путь:

Шли лентою с пригорка до ложбинки,
Со снежного сугроба на сугроб.
И падали, и падали снежинки
На ленинский — от снега белый — гроб, —

(5, 188)

поэт предельно скупыми, но весьма выразительными средствами передал не только закованное «тоскою ледяною Безмолвие убогих деревень» в этот «смертельно тоской пронзенный день», но и необоримую силу еще теснее сплотившихся после кончины своего вождя рабоче-крестьянских масс революционной России, в тысячах «лаптишек и опорок» «за Лениным утаптывавших путь».

Широкая и многогранная, тема «В. И. Ленин и Д. Бедный» давно уже привлекает пристальное внимание исследователей.²¹ Многие ее аспекты получили достаточно полное и вдумчивое освещение в научно-критической литературе,²² и нет поэтому необходимости вновь детально останавливаться на них. Следует лишь еще раз подчеркнуть, что, пройдя через дружескую, но требовательную «школу Ильича», который со всею прямою отмечал свойственные поэту недостатки, подвергая бескомп-

²¹ Помимо уже упомянутых выше работ см., например: Яковлев Б. Действительно пролетарское творчество. Книги Д. Бедного в библиотеке Ильича. — В мире книг, 1963, № 6, с. 45—46; Маштакова К. 1) Книги, подаренные Ильичу. — Новый мир, 1966, № 4, с. 264—265; 2) Самым близким. — Октябрь, 1967, № 4, с. 179—180; Монастырский А. С Лениным сверяя и мысль, и стих... В. И. Ленин и Демьян Бедный. — Наш современник, 1970, № 2, с. 96—101; Бесчеревных Б. В. И. Ленин и Демьян Бедный. — Октябрь, 1970, № 7, с. 184—187; Гамалий Н. 1) «Родному Ильичу. Демьян». — Октябрь, 1973, № 4, с. 184—187; 2) Под ленинским влиянием. — Вопросы истории КПСС, 1974, № 10, с. 97—103; Маков В. В. И. Ленин и Демьян Бедный. — В кн.: Маков В. Родное ленинское слово. Ташкент, 1973, с. 35—42.

²² Необходимо, однако, отметить слабую изученность мемуарно-автобиографических произведений поэта, которые все еще остаются вне поля зрения и литературоведов, и историков, хотя и содержат подчас ценные биографические сведения о В. И. Ленине, не нашедшие отражения в других источниках. Таков, например, стихотворно-прозаический очерк «Брошюра Ленина? — Конфисковать! Поучительная страничка из воспоминаний о профсоюзной дискуссии 1920—1921 гг.» (XII, 320—331), написанный в 1927 году.

ромиссной критике, в частности, некоторые его ошибочные тенденции в оценке социальной роли крестьянства,²³ Д. Бедный смог стать одним из наиболее ярких мастеров поэтической публицистики. Редкостный по своему творческому темпераменту поэт-трибун, неутомимый труженик и убежденный певец дела революции и ленинской партии, членом которой он стал в пору основания большевистской «Правды», в 1912 году, Д. Бедный, с гордостью писавший о себе:

Среди поэтов я — политик,
Среди политиков — поэт, —

(4, 7)

именно в «школе Ильича» обрел ясные и четкие ориентиры в своем творческом развитии, претерпевшем до того долгий и трудный путь поисков, ошибок и разочарований, что объяснялось прежде всего обстоятельствами его личной жизни.

Выйдя «из нищенской семейки» (VIII, 295) одного из русско-украинских сел Херсонской губернии, где «среди убожества и мрака» (7, 84) деревенского захолустья прошло тяжелое и безрадостное детство поэта, он в тринадцать лет стал по воле случая воспитанником Киевской военно-фельдшерской школы, где учился «старательно и успешно», а «казенную премудрость усвоил настолько основательно», что долго потом «не мог отделаться от военной выправки и патриотической закваски» (8, 254), отзвуки которой сохранились и в его отроческих пробах пера, о чем с едкой иронией четверть века спустя вспоминал сам поэт в стихотворении «На... до... ж... дать!» (IV, 81—84). Конечно, не только насаждавшую казенный патриотизм военную муштровку испытал Д. Бедный в годы отрочества. Гораздо более существенно, что уже тогда начинает пробуждаться, все более и более укрепляясь, его интерес к русской истории и литературе, через восемь лет учебы и последующей службы в армии приведший юношу на историко-филологический факультет столичного университета, а еще позднее позволивший ему стать одним из образованнейших литераторов своей эпохи, прекрасным знатоком старинной книги, которому с годами удалось собрать весьма обширную (свыше 30 тысяч томов) и уникальную по своей ценности библиотеку²⁴ (ныне она хранится в Государственном литературном музее в Москве, куда поэт передал ее в конце жизни). Именно это помогло Д. Бедному, «осилив груды книг» и «пройдя все ранги школ», в конце концов выровнять свой «путь по маяку Свободы» (3, 87), чему непосредственно способствовала первая русская революция, которую он встретил «голодранным студентом» (5, 167), с крестьянской основательностью изучающим литературу, языки и историю. «После ошеломительной для меня революции 1905—1906 годов и еще более ошеломительной реакции последующих лет, — отмечал он в этой связи в автобиографии, — я растерял все, на чем зиждилось мое обывательски-благонамеренное настроение» (8, 254).

Пробудив в авторе посредственно-подражательных стихшков высокие гражданские чувства, первая русская революция положила начало под-

²³ Выступая в 1924 году перед селькорами, Д. Бедный вспоминал, как резко критиковал его В. И. Ленин за появившееся в «Правде» 1 марта 1918 года неверно характеризующее крестьянство стихотворение «Слепые», которое он уже больше не перепечатывал (см.: Хохлов В. Друг селькоров. — В кн.: Воспоминания о Демьяне Бедном, с. 132—134). О другом аналогичном случае год спустя говорил Л. Сосновский на Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей, имея в виду стихотворную строку поэта «У мужика душа — в кармане» (IX, 131): «Эта фраза очень мила, и один только Владимир Ильич крикнул от этого стиха и заставил его смягчить» (ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 44, л. 56).

²⁴ Подробнее об этом см.: Берков П. Н. Демьян Бедный — библиофил. — В кн.: Берков П. Н. История советского библиофильства (1917—1967). М., 1974, с. 151—156.

линному формированию его таланта, выросшего на стыке традиций классической литературы (прежде всего Некрасова и Крылова), народного (преимущественно сатирического) творчества и революционно-романтической поэзии с ее социальной четкостью и плакатно-публицистической заостренностью. Однако даже и в это время ничто еще, казалось бы, не предвещало рождения поэта широкого революционного звучания. В целом интонация его стихов той поры («С тревогой жуткою привык встречать я день...», «Письмо из деревни», «Не примирился — нет! — я с гнусной рабской долей...», «Тщетно рвется мысль из рокового круга...», «Молчи!» и др.) была, как правило, еще слишком далека от бичующе-сатирической. Находясь «под гнетом черного кошмара» (I, 22) разгулявшейся реакции, в «непроглядной тьме» которой «смешались все пути», молодой поэт пока лишь скорбно наблюдал, как «врагом, ликующим в порыве дикой мести, Все попрано — закон, свобода, совесть, честь!» (I, 41).

Наступление принципиально нового этапа творчества поэта обозначило начало его сотрудничества в 1911 году в большевистской печати (газеты «Звезда» и «Правда», журнал «Просвещение» и др.), которая помогла Д. Бедному найти путь к своему подлинному читателю — к городской и сельской бедноте, прежде всего к фабрично-заводскому рабочему, лишь недавно появившемуся в городе и еще прочно сохранявшему различные (родственные, поселенческие, экономические и т. д.) связи с деревней. Постоянно учитывая эту специфическую особенность своей читательской аудитории, что своеобразно отражали даже сами обложки первых сборников поэта (индустриально-заводской «пейзаж» городских окраин, как правило, изображался здесь на фоне привольного пейзажа сельской России), Д. Бедный, считавший своим долгом прежде всего всячески активизировать нелегкий процесс социального пробуждения народных масс («Мое искреннее, горячее желание, — прямо подчеркивал он тогда в одном из писем, — посылить служить скорейшему пробуждению и прояснению самосознания того простого рабочего народа, из недр которого я вышел» — 8, 408), быстро стал одним из популярнейших сотрудников поэтических отделов большевистских изданий. «Вместе с „Звездой“, а потом и с „Правдой“ он стал известен всей России, — отмечал в этой связи В. Д. Бонч-Бруевич в сентябре 1913 года, рецензируя первый сборник поэта «Басни». — Трудящиеся классы быстро признали его своим, и вы постоянно можете слышать на вечеринках и вечерах, в собраниях и клубах и даже в частных разговорах цитаты, отрывки и словечки, взятые из произведений популярного баснописца четвертого сословия Демьяна Бедного».²⁵

Размышляя в одном из писем той поры над причинами такой популярности у фабрично-заводских рабочих, Д. Бедный высказал важнейшую для понимания всего его творчества мысль о крестьянской первооснове своего поэтического мироощущения: «Я думаю, что полюбили они меня, как своего, потому что все они — по существу, по крови — „мужики“, а уж мужицкой закваски во мне — вдосталь... Я иду к рабочему „от мужика“» (8, 413). Эту «мужицкую закваску» в себе он не раз отмечал и в стихах, подчеркивая, что «в печальных странствиях, в блужданиях по свету» он «сохранил себя природным мужиком С душой бесхитростной...» (I, 25). Усиленно акцентируя эту свою особенность — «мужик и сверху и с изнанки» (3, 422), «мой ум — мужицкой складки» (3, 87). «с мужиками — мужик, по-мужицки беседую» (3, 425) и др., — поэт именно ею обуславливал как известные трудности своего социально-политического прозрения в первые годы самостоятельной жизни, когда, «с мужицкой робостью взирая на господ» и даже «низкопоклонствуя по-

²⁵ Бонч-Бруевич В. Баснописец четвертого сословия. — Утро, Харьков, 1913, 3 сент.

корно» (X, 149), он не раз смешивал обманчивый блеск с подлинным светом «и не в ту совался дверь» (7, 85), так и некоторые существенные черты своей творческой манеры, имея в виду прежде всего нередко эпатирующую салонных любителей поэзии той поры ядреность своего стихотворного языка:

Я — мужицкого поля мужицкий колос,
И мужицкий мой голос мужицки груб.

(5, 90)

При всей своей необычности эта авторская характеристика исполнена глубокого смысла. Путь к сердцу «мужика» лежал не только через постижение тончайших нюансов его сложно-противоречивой психологии, но и через овладение всеми секретами народной речи. «Язык — мое оружие» (3, 397), — заметил поэту однажды Д. Бедный, за внешне огрубленной простоватостью стиля которого, как правило, скрывалась большая внутренняя работа над словом. Об этом еще в 1922 году хорошо сказал А. К. Воронский, приветствуя поэта в связи с десятилетним юбилеем ленинской «Правды»: «Демьян Бедный — настоящий мастер, знаток и любитель русского слова. Едва ли многие знают, с каким вниманием и тщательностью проверяет он написанное им, роется в словарях, синтаксисах и руководствах. И тут важно отметить не только то, что его рифмовка свежа, важно и показательно, что в этой любви и знании русского языка одна из разгадок, как отыскивается путь к сермяжному, деревенскому читателю. Читатель этот останавливает свое внимание на Демьяне Бедном не только потому, что в стихах его говорится об угнетенных и угнетателях, но и потому еще, что слова, образы в них от народа, простые, ядреные, грубоватые, меткие, неожиданные и свежие. Это — наша речь, родная, „расейская“, речь деревень, перелесков и рабочих околиц».²⁶ Эта важнейшая особенность творчества Д. Бедного была отмечена, впрочем, и В. Д. Бонч-Бруевичем: «Простонародная речь Демьяна Бедного чарует читателя несомненной близостью к народному языку. Во всех словечках, присказках, на всем пространстве диалога, повсюду чувствуешь силу и мощь „великого, могучего русского языка“. Давно уже русская литература не слушала этой простой народной речи, взятой непосредственно из самой жизни. Язык басен Демьяна Бедного — огромное их достоинство. Богатство общественным содержанием, выдержанность стиля, правдивость быта и нравов всех героев его басен возводят Демьяна Бедного в ряды несомненных поэтов».²⁷

Основным жанром в творчестве Д. Бедного этих лет становится басня, в которой своеобразно синтезировались традиции Крылова, гневной сатиры Салтыкова-Щедрина, а также добролюбовского «Свистка». «Мой „символ веры“ — в моих баснях»,²⁸ — утверждал он в письме В. И. Ленину в феврале 1913 года.

Возрождая басню, в работе над которой наиболее ярко раскрылся талант поэта, он особо дорожил тем, что «с народным творчеством она в родстве не малом». Именно это, специально подчеркивал Д. Бедный позднее, он «имел в виду, Когда в двенадцатом году, *Ища кратчайшего пути к народным массам, Им в баснях ненависть внушал к враждебным классам*».²⁹

Виртуозное мастерство, остро злободневное содержание и глубоко народное мироощущение — отличительные черты басен Д. Бедного, ставшего одним из талантливейших мастеров этого древнего жанра. Под его

²⁶ Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963, с. 114.

²⁷ Утро, Харьков, 1913, 3 сент.

²⁸ День поэзии. М., 1963, с. 245.

²⁹ Бедный Демьян. Собр. соч. в 5-ти т., т. 4. М., 1954, с. 283.

пером басня обрела новую силу, наполнилась не свойственным ей ранее социально-политическим содержанием, открыто подчинилась агитационно-пропагандистским задачам революционной борьбы. Во многом изменился и самый характер традиционной басенной аллегоричности. Вся система образности, язык и стиль басни предельно сблизились с живой народной (прежде всего, с крестьянской) речью с ее природной меткостью и афористичностью, тонкой иронией и лукавым юмором, совсем незаметно подчас переходящим в злую насмешку и сарказм. Избегая публицистической заостренности, поэт наделяет аллегорические образы рожка, кларнета, лаптя, сапога, сохи и т. д. зримо проступающими чертами живых героев, в непринужденной беседе которых находит свое выражение глубокая социальная мысль, цензурно, как правило, неуязвимая. Выслушав, например, тщеславный кларнет, расхваставшийся тем, что под его музыку танцуют «порой князья и графы», пастушеский рожок пронизательно замечает:

«То так, — сказал рожок, — нам графы не сродни.
 Одначе, помяни:
 Когда-нибудь они
 Под музыку и под мою запляшут!»

(I, 149)

В совершенстве владея самоцветным народным словом с его грубовато-соленым, но без промаха бьющим юмором, поэт с исключительной оперативностью обращался в своих баснях к самым острым, самым «горячим» и большим вопросам. Действенность басенных «снарядов» Д. Бедного обуславливалась не только их злободневностью, но и художественной силой этих произведений, их неизменной опорой на реальную действительность. Отталкиваясь от конкретного факта, который поэт заимствовал подчас даже из хроникальных заметок официозной прессы (эти тексты обычно составляли эпиграф басни), Д. Бедный поднимался до широкого обобщения, дерзко вскрывая хорошо просвечивающим, но цензурно, как правило, неуловимым подтекстом социально-классовую сущность внутренне соотношенного с этим фактом какого-либо общественного явления, по мере возможности заключая текст традиционной басенной моралью. Эпиграфы у меня, отмечал сам Д. Бедный в одном из писем, «служат специально для проведения под их флагом — контрабанды, вроде басни „Дом“. Уберите эпиграф — и „Дом“ погибнет по 128 статье...» (8, 409).

Поэту не приходилось испытывать недостатка в темах для своих произведений: их в изобилии ежедневно «поставляла» ему сама действительность, оперативно откликаясь на наиболее острые и злободневные проблемы которой, Д. Бедный с помощью разговорно-просторечного стиля басенного повествования, чуждого морализующей дидактике, и предельно конкретного иносказательно-сатирического изображения, сочетающегося с тонкой речевой характеристикой зло и едко высмеиваемых «героев», создавал острейшие социальные, а подчас и социально-политические сатиры («Бунтующие зайцы», «Азбука» и др.). Ряд других басен поэта носил уже не столько обличительный, сколько социально-просветительный характер («Пес», «Муравьи», «Ерши и вьюны», «Ложка» и др.). Имея каждый раз прочную реальную подоснову, они, как правило, не требовали больших усилий для их расшифровки и были вполне доступны даже для малограмотных читателей города и деревни. «Мы хорошо понимали все намеки и недомолвки поэта, и нам не надо было объяснять, кто является шуками, а кто — ершами, какого клопа прихлопнул мужик Панкрат, — отмечал в этой связи в своих воспоминаниях К. Е. Ворошилов. — Мы видели в Демьяне Бедном своего человека и знали, что именно к нам он обращался, когда рассказывал о том, как муравьи создали свою рабо-

чую газету, и как радостно было читать в ней „про то, чтоб муравьям сойтись в одну семью, скрепивши родственные узы“». ³⁰

К какому бы материалу ни обращался поэт, его произведения всегда, даже если в них речь шла, скажем, о сельской детворе («Кровное»), были строго подчинены раскрытию социально-классовых противоречий капиталистического строя, причем они никогда не сводились к поверхностно-прямолинейной дидактичности и сугубо публицистической назидательности. Определенные элементы дидактики не чужды Д. Бедному: «Скажу пред тем, как ставить точку: Глуп тот, кто вое в одиночку, А умным надо брать скорей Пример с моих лесных зверей» (I, 211), — но пользуется он ими очень умело, стремясь прежде всего к тому, чтобы уже сами по себе художественно осмысленные в его произведениях факты действительности — реальные или вымышленные — пробуждали мысль читателя, заставляя его делать необходимые выводы. Характерно в этом отношении свидетельство А. Суркова, который много позднее отмечал: «По Демьяновским стихам и басням я, четырнадцатилетний мальчишка, проходил первые азы классовой грамоты. Да и один ли я обязан Демьяну тем, что выстраданное и выплаканное, темное и бесформенное стало укладываться в простые и ясные слова желания, в первые взрывы осознанной ненависти?..» ³¹

Усиление цензурного гнета в годы империалистической войны, сразу после начала которой Д. Бедный был мобилизован в действующую армию, побудило поэта прибегнуть к вольному переводу классических произведений Эзопа, среди обширного наследия которого он избирал прежде всего басни, легко обретавшие злободневное политическое звучание. Они тонко вскрывали классовую природу непримиримых противоречий между трудящимися и их угнетателями («Волк и овцы», «Геракл и Плутос»), хорошо проясняли подлинный характер взаимоотношений воюющих стран («Ответ», «Помощь»), помогли увидеть истинный смысл развернувшейся империалистической бойни и ее виновников («Плакальщицы»). В 1916 году поэт подготовил к печати целый сборник таких переводов, включив в него также ряд переводов Крылова, Хемницера и других поэтов, однако бдительный цензор запретил эту книгу.

Своеобразную басенную форму обретали у Д. Бедного произведения и других жанров. Таково, например, лаконичное, но емкое стихотворение «И там и тут» (1914), написанное в связи с жестокой расправой полиции над участниками демонстрации протеста против случаев массового отравления рабочих на свинцово-белильных фабриках:

На фабрике — отравы,
На улице — расправа.
И там свинец и тут свинец...
Один конец!

(I, 307)

Это, по определению самого поэта, «исключительно дерзкое четверостишие» (8, 357) прямо призывало рабочих к боевому отпору, хотя формально и не содержало какого-либо «криминала». Призыв чувствовался лишь в самом его подтексте, в выражении, «с которым всегда ассоциируется жест, жест отчаянной удали, когда надо биться, потому что все равно пропадать, „один конец!“» (8, 357). Отмечая, что здесь «внешне простое словесное оформление приобретало неуловимую для цензурной придирки, однако совершенно ясную боевую динамику, удалой жест», Д. Бедный уже много позднее подчеркивал, размышляя о причинах действительности

³⁰ Ворошилов К. Е. О Демьяне Бедном. (Из воспоминаний). — В кн.: Воспоминания о Демьяне Бедном, с. 44.

³¹ Сурков А. Зеркало нашей судьбы. — Там же, с. 80.

четверостишия, создание которого потребовало, однако, немалых усилий: «Агитка почти лозунговая, в четыре строки. Короткая, четкая, меткая, легко запоминающаяся. Я считаю ее удачной. Но она — плод не только удачи, не только революционного напряжения, но и технической выучки. Я точно рассчитывал значение и место каждого слова» (8, 357—358).

В революционном 1917 году Д. Бедный переживает новый творческий подъем. Наряду с баснями он, как и прежде, часто обращается к стихотворному фельетону и сказке, пишет немало хлестких эпиграмм и дерзких частушек, много работает над песней и, наконец, в день свершения Октября заканчивает обширную стихотворную повесть «Про землю, про волю, про рабочую долю», в которой на широком фоне событий последних лет и месяцев прослеживает рост самосознания народных масс. Находясь в самом эпицентре революционных событий, поэт в публикуемых в виде самостоятельных стихотворений по мере их создания фрагментах повести не только наглядно разъяснял правду большевиков, но и на редкость эффективно обличал лживость буржуазной и эсерово-меньшевистской пропаганды, которая неистовствовала почти после каждого его нового произведения. Имея в виду одну из таких публикаций («Приказано, да правды не сказано»), в которой выразительно передавалось подлинное отношение солдат к продолжаемой Временным правительством империалистической войне:

Кому война — заплатушки,
Кому — миллион прибытку.
Доколе ж нам, ребяташки,
Терпеть лихую пытку? —

(2, 225)

являвшаяся рупором сил контрреволюции газета «Биржевые ведомости» со свойственной ей злобой отмечала, что «в шестнадцати строках этой песни содержится вся соль, весь яд той большевистской проповеди, которая разложила столько частей нашей армии».³² Общая целевая установка и направленность повести предельно четко раскрывалась в авторском обращении к читателям на титульном листе ее отдельного издания: «Демьян Бедный, Мужик Вредный, просит братьев-мужиков поддержать большевиков» (2, 308).

С аналогичным агитационным прицелом создавалась и во многом перекликающаяся с «Мистерией-буфф» Маяковского повесть «Земля обетованная» (1918) — построенный на оригинальной обработке библейских мотивов своеобразный, по позднейшему определению самого поэта, «очерк советского строя Ветхозаветного покроя» (IX, 173). В равной мере свойствен он ряду других произведений стихотворного эпоса Д. Бедного революционной эпохи — «О Митьке-бегунце и об его конце. Горькая дезертирская повесть» (1918), «О попе Панкрате, о тетке Домне и явленной иконе в Коломне» (1918), «Мужики» (1919), «Красноармейцы» (1919), «Как четырнадцатая дивизия в рай шла» (1919), «Пан Кмита» (1920) и др. Несколько особняком в этом отношении стоит лишь написанная уже на исходе гражданской войны, сразу после ликвидации кронштадтского мятежа «апокалиптическая повесть» в стихах «Царь Андрон» (VI, 101—218), в которой нашли отражение некоторые ошибочные тенденции в осмыслении Д. Бедным социальной роли крестьянства.

В целом подлинно триумфальными для творчества поэта стали именно годы революции и гражданской войны, когда у него вышло около ста книг и брошюр, иные из которых печатались поистине фантастическими для той поры полумиллионными тиражами. Тематические сборники басен («Всяк Еремей про себя разумей», «Всякому свое», «Мошна туга, всяк

³² Биржевые ведомости, 1917, вечерн. вып., 5 авг.

ей слуга», «Пирог да блин», «Куй железо, пока горячо», «Правда и Кривда», «Сытый голодного не разумеет», «Читай, Фома, — набирайся ума. (Для юных грамотеев)», «Старым людям — на послушанье, молодым — на поученье!..» и др.), многие из которых многократно переиздавались и центральными, и местными издательствами, столь же популярные сборники стихотворных сказок («Сказки», «Сказки-складки про старые порядки», «Диво-дивное» и др.) и лирических произведений героико-революционного характера («В огненном кольце», «На фронте», «С фронта», «Богатырский бой» и др.) соседствовали с многочисленными отдельными изданиями, которых удостаивались не только стихотворные повести, но и сравнительно небольшие по своему объему стихотворные рассказы, беседы, послания и даже песни («Барыня», «Обманутым братьям в белогвардейские окопы. Послание 1-е», «Дурман», «Красный казак», «Правда. С товарищами красноармейцами беседа по душам», «Приговор. (Посвящается донскому казачеству)», «Кузьма Хлопушкин. Фронтной рассказ», «Упустишь — не воротишь. С белорусскими крестьянами беседа по душам», «Вещая сказка» и др.).

Как никто иной подготовленный всем своим предоктябрьским творчеством к практическому осуществлению тех проблем и задач, которые поставила перед художниками слова революционная действительность, Д. Бедный стал мужественным певцом и вдохновенным глашатаем революции, весь свой талант отдавая делу победы Октября. «Я — не герой. Но ты — герой. И крепок я — твоею силой», — предельно просто объяснялся он с читателем-красноармейцем в 1919 году, столь же наглядно определяя при этом и свое место поэта в происходящей кровопролитной борьбе: «С тобой я должен победить Иль умереть с тобою рядом!» (3, 230). И он делал все возможное ради торжества революции, залог победы которой еще в повести «Про землю, про волю, про рабочую долю» со свойственной ему прозорливостью видел в стратегии и тактике партии большевиков, считавшей трудовой народ подлинным хозяином и творцом всех материальных и духовных ценностей: «Гей, горе-голытьба! В твоих руках твоя судьба» (2, 243).

«Связь потеряв с обычной обстановкой, Отдавшись весь работе фронтной» (4, 99), Д. Бедный в то же время не ограничивается в своем творчестве рамками сугубо военной тематики. «Все, все, чем сердце так полно, В стихах простых я изливаю» (3, 422), — подчеркивал он в 1919 году. «Как никто иной», по справедливому замечанию А. К. Воронского, выражая в поэзии тех лет «*пролетарское лицо русской революции, но с ее крестьянским обликом*»,³³ он страстно утверждает неизбежное братство рабочих и крестьян и много внимания уделяет раскрытию подлинно гуманистических идеалов свершившейся революции. Продолжая, хотя уже и не столь интенсивно, как раньше, разрабатывать жанр басни, он пишет также целый ряд сразу привлечших внимание В. И. Ленина «пафосных» революционно-романтических стихотворений — «Коммунистическая марсельеза», «Революционный гудок», «Братьям», «В огненном кольце», «Товарищу», «Рабочий гимн», «На берег!», «Клятва», «Мы не одни», «Последний перевал», «Петроград», «Песня труда» и др. Как и в восторженно-ликующей лирике той поры пролетарских поэтов, в них бушует «пожара всемирного пламя» (3, 73), хотя в целом эти произведения, в которых последовательно раскрывались народные истоки революции, по своей агитационно-публицистической направленности заметно отличались от стихотворений пролетарских поэтов. Великая преобразующая сила революции, например, получила в них гораздо более конкретно-реалистическое, «земное» выражение. «Родную Русь из края

³³ Воронский А. Указ. соч., с. 320.

в край Мы превратим в цветущий рай» (4, 28) — подчеркивает он, живописуя будущее деревни:

Крестьяне, сбросив сон былой,
Всех тругней выгонят долой;
Лачуги дымные снеся,
Деревня вырадится вся,

Пред каждой новою избой
Балкончик выведет с резбой, —
Настанет ночь — забрызжет в ней
Свет электрических огней.

(4, 30)

Активно работая в самых разных жанрах, Д. Бедный и теперь чаще и охотнее всего прибегал к разящему оружию сатиры: «Разжигатель неумный — Я кочую по фронтам. Мой вагон — дырявый, темный, Нынче здесь, а завтра там. Плут иль трус — моя добыча: Опозорю, засмею...» (4, 92). В своих сатирических произведениях он особенно прочно опирался на народно-поэтические традиции, разносторонне используя богатый арсенал изобразительно-выразительных средств русского фольклора, вплоть до религиозно-мифологических образов, поскольку они были близки и хорошо понятны его читателям:

И коль деревня видит черта
И склонна верить чудесам,
То черта вижу я и сам.

(4, 8)

С большой силой сарказма, зло и едко развенчивал Д. Бедный меньшевистско-эсеровские спекуляции («Барский нахрап», «Грешник», «Птицеловы», «Социал-иуды и социал-реакционеры», «Меньшевистским лицемерам», «Гулимджан» и др.), а также организаторов и вдохновителей иностранной военной интервенции, стремившихся любой ценой задуть Советскую Россию («Вильсон и коммунисты», «Лига», «Кандидаты на... фонари», «Два гренадера», «Мосье Трике» и др.). Но особенно блистательны его сатирические «портреты» непосредственных исполнителей этих интервенционистских планов — вождей белогвардейщины, для каждого из которых он находил не только презрительную, но и очень хлесткую кличку: Иуденич (Юденич), Кулак-Кулакович (полковник Булак-Балахович), Шкура (Шкуро) и т. д. («Манифест Юденича», «Манифест барона фон Врангеля», «Воззвание барона фон Врангеля к белым войскам», «Добьем Иуденичей!» и др.). Virtuозное использование в этих произведениях гротеска и гиперболы, злой иронии и сарказма, приемов пародии и острого сатирического каламбура («Генерал Шкура») обеспечило им исключительно широкий успех не только у красноармейцев, но и у рядовых участников белогвардейских походов, которых они нередко побуждали покинуть свои позиции и влиться в ряды Красной Армии.

Д. Бедный был далеко не единственным поэтом Красной Армии первых лет Октября. Но никто не создал столь духоподъемных произведений, страстная взволнованность которых так покоряла сердца миллионов рабочих и крестьян, отстаивавших завоевания революции. Никто не умел так просто говорить с народом, вовремя и ненавязчиво приободряя бойца, вселяя в него уверенность в своих силах. Маяковский с одобрением отзывался о песне поэта, где грозный и повсеместно вызывающий ужас танк был обозван «Танькой». После этого, отмечал он, у красноармейцев «сразу пропал весь страх перед этим чудовищем. „Танька“ — это понятно, это не страшно», и «красноармейцы научились брать эти „таньки“ чуть ли не голыми руками».³⁴

Совсем иначе «сделаны», но столь же неподражаемы сатирические «манифесты» барона Врангеля, где комический эффект достигался с по-

³⁴ Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 12, с. 486.

мощью искусного использования так называемого макаронического стиха, основанного на смешении разноязычных слов и обыгрывании «немецкой» огласовки русских слов и выражений.

Как и в предшествующие годы, поэт сознательно настраивал свою лиру на мажорный лад, тщательно изгоняя из стиха все печальное, личное, что казалось ему не отвечающим революционным задачам. «По-вашему, — писал он еще в 1913 году одному из корреспондентов, — я — трибун, который зорко следит и т. д. А трибуну хочется в траве поваляться, опьянеть от степного воздуха, слушать трескотню кузнечиков и фырканье стреноженных лошадок... Измытарился и устал. Говорю откровенно. Но буду писать, и никто этой усталости не заметит. Надо быть бодрым» (8, 409). О том же через семь лет он написал и в стихотворении «Печаль»: «Моей несказанной печали Делить ни с кем я не хочу. К чему? Я сросся с бодрой маской. И прав, кто скажет мне в укор, Что я сплошную красной краской Пишу и небо и забор» (4, 94).

Равным образом нет в его стихах тех лет и психологически разработанных характеров. Их место занимают образы-маски, с помощью которых он — как и многие другие поэты тех лет — подчеркивает не индивидуальные, а общеклассовые черты своих героев, будь то красноармеец или помещик, поп или кулак. Основные принципы этой поэтики плаката также берут начало еще до революции (таковы, например, образы кулака-кровопийцы Прова Кузьмича, попа Ипата или купца Гордеича), но именно в годы гражданской войны они достигают наибольшей выразительности.

Всецело подчинив свой талант делу революции, поэт делил «с народной ратью» «Ее печаль, и скорбь, и радость, и тревогу» (3, 48). И народ по достоинству оценил творческий подвиг поэта. Тысячи восторженных откликов на его произведения появились тогда в печати, а «выполняя свой долг перед трудящимися РСФСР», Президиум ВЦИК наградил Д. Бедного — первым среди писателей — орденом Красного Знамени. «Победы Красной Армии, — подчеркивал в этой связи М. И. Калинин в приветствии поэту, — обеспечены были не столько технической и материальной силой, далеко уступавшей силам врага, сколько беспримерным героизмом бойцов, их революционным сознанием и беззаветной преданностью революции... Велика заслуга тех, кто воодушевлял их на трудные и славные подвиги. Особо выдающиеся и исключительные заслуги ваши, как поэта великой революции, оценены по достоинству рабоче-крестьянскими массами республики и особенно участниками гражданской войны. Произведения ваши — простые и понятные каждому, а потому и необыкновенно сильные, зажигали революционным огнем сердца трудящихся и укрепляли бодрость духа в труднейшие минуты борьбы».³⁵

Своеобразным итогом творчества Д. Бедного периода гражданской войны явилась написанная к пятой годовщине Октября лирико-романтическая поэма «Главная Улица» (1922), торжественно-патетические строки которой раскрывали обобщенный образ нового героя — революционных народных масс, поднявшихся на решительную борьбу за свое социальное освобождение, и страстно утверждали величие вышедшего на Главную Улицу — улицу Истории — этого нового хозяина жизни, Его Величества Пролетариата. Продолжая героико-романтическую линию пафосной революционной лирики Д. Бедного первых пооктябрьских лет, в известной мере перекликаясь с «Двенадцатью» Блока, поэма воссоздала впечатляющее шествие уверенных в себе и своей силе революционных масс в пору, когда всесокрущающе «грянул семнадцатый год». Подчеркивая всемирно-историческое значение Октября, подлинным гимном революционному народу звучал финал поэмы: «дальний рокошущий

³⁵ М. И. Калинин об искусстве и литературе, с. 88, 87.

шум» символизировал здесь гулкую поступь красногвардейцев, которые «грозно идут» «на последний, всемирный редут» (4, 446).

С переходом к восстановительному периоду и введением нэпа, который был встречен Д. Бедным с некоторой настороженностью: «Знают все: в начале нэпа, — отмечал он в этой связи, — Я упрямый был ворчун» (XII, 283) — поэт сам ясно почувствовал необходимость определенных перемен в своем творчестве. «...Пыл мой прежний явно вянет: На агитаторский лубок Меня, увы, уже не тянет» (X, 170), — писал он в 1923 году, подчеркивая, что пора ему «завершить кой-какие начинания Подлинней очередного фельетона» (X, 168). Правда, и после этого стихотворные фельетоны и эпиграммы по-прежнему занимают большое место в его творчестве, однако в 20—30-е годы наряду с ними он действительно создает ряд обширных повествований. Наиболее значительны среди них стихотворные повести и поэмы о том новом, что внес Октябрь в жизнь народов Советского Востока («Клятва Зайнет», «Утерьянный женский рай», «Счастье земли», «Шайтан-арба» и др.), а также посвященные традиционной для поэта военной тематике поэмы «Красноармеец Иванов» и «Колхоз „Красный Кут“». В целом удачны и его антирелигиозные произведения, наибольшую известность из которых приобрел пространнейший «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна» (1925). С присущим ему остроумием обличая стяжательство, пьянство, распутство и другие «доблести» иных церковников («Благословение», «Крыса преосвященная», «Церковный канон», «Отец Анемподист — „интернационалист“», «Дела околоцерковные», «Святители-совратители» и др.), поэт, однако, терял порой чувство меры и такта, столь же хлестко высмеивая и религию в целом.

Ни одно сколько-нибудь заметное событие внутренней и международной жизни не проходит мимо внимания поэта-газетчика, сатирический дар которого направлен, как всегда, на бичевание того, что все еще мешает утверждению ростков нового в жизни страны Советов: «Темнота и суеверие! Как заводной, Буду писать я про эту парочку!» (VI, 326). Прирожденный боец по натуре: «Какая радость жить, борясь!» (X, 63), — он почти ежедневно шлет сатирические стрелы в белоэмигрантов и их разного рода титулованных покровителей — Чемберлена, Ллойд-Джорджа, Макдональда и др.: «Белой сволочи я бы хотел удружить, Чтобы казнью потом ей казалось — жить!» (5, 135).

Еще более энергично обрушивается Д. Бедный на лидеров «оппозиционной болтологии» (IX, 202), саркастически высмеивая этих новоявленных героев на час: «вождей — как грибов после дождя!» (IX, 195), — и давая самый резкий «отпор троцкистской отраве» (IX, 234). Столь же активно вторгается он и в литературную борьбу 20—30-х годов — «О Питириме белобоком, об Уншлихте жестоком и о тетереве культурном на токовище литературном» (1922), «Гнетучка» (1922), «„Бил бы лбом“». Посвящается многим „пролетарским“ поэтам» (1923), «О соловье» (1924), «Вперед и выше!» (1924), «Олимпиа нет!.. Богов нет!.. О литературном „ремесле“, о поэтах вообще и злободневных в том числе» (1927), «„Перевалили“? (Замазывателям классово-борьбы в советской литературе)» (1930), «О писательском труде» (1931), «За технику и за учебу!» (1931), «В защиту басни» (1936) и др. Решительно отстаивая народные основы классического искусства:

На ниве черной пахарь скромный,
Тяну я свой нехитрый гуж.
Претит мне стих языколомный,
Невразумительный к тому ж, —

(5, 153)

он, впрочем, не всегда верно ориентируется в сложной обстановке литературной борьбы той эпохи. Под язвительным пером поэта временами

оказывается не только «зло-символический Пильняк», но и многие другие представители огульно и весьма хлестко «прорабатываемых» им «попутчиков беспутных» (X, 171); грубые выпады он допускает порой даже против Горького, Маяковского и Есенина.

Произведения поэта по-прежнему популярны в народе: неотъемлемым признаком новой деревни, по свидетельству Сергея Есенина, является то, что в ней комсомольцы «поют агитки Бедного Демьяна, Веселым криком оглашая дол».³⁶ Однако сила и выразительность его раешного стиха падают. Поэт сам чувствовал это: «И бодрость прежняя, и глаз все так же зорок, Но смех уже не тот, без прежних поговорок, Но резвость мыслей уж не та...» (5, 47).

С годами эти мотивы известного отставания от «бега времени» все более и более усиливались:

Нет для меня в былом загадки,
Я знаю старых мужиков,
Как знаю старые порядки.
А вот крестьянство новой складки —
Тут я знаток уж не таков.

Удастся ль мне о нем поэма,
Иль для нее я стар, «мастит»,
Там поглядим, но эта тема
Меня особенно гвоздит! —
(7, 91)

писал он, подчеркивая, что «жизнь идет вперед такой походкой, Что трудно мне за нею поспевать» (7, 148).

Верно нащупав в годы революции путь к сердцам читателей, поэт не сумел перестроиться в новую историческую эпоху, по-прежнему чрезмерно увлекаясь агитационной доходчивостью стиха. Работая с большой энергией и продуктивностью: «Пишу я в месяц, что многие — в год» (XVI, 127), — он постепенно возвел некогда обусловленную объективными условиями эпохи скоропись в своеобразный эстетический принцип: «Я наспех пишу. По заказу... Тороплюсь основное сказать как-нибудь, Не дав своим мыслям надлежащей чеканки...» (7, 11).

В свою очередь эта поспешность: «Строчу, строчу, как заводной» (IX, 236), — сочетаясь с известной грубоватостью, о которой, по свидетельству Горького, с неодобрением отзывался и В. И. Ленин,³⁷ подчас оборачивалась у Д. Бедного удалой разухабистостью, приводя к размашистым и крайне односторонним обобщениям как при характеристике социальной роли крестьянства, так и при оценке всего исторического прошлого России. Глубоко запавшие в память тяжелые впечатления детства и юности, а также лавинообразный поток читательских писем, доставлявших поэту громадный материал для сатирического осмеяния и «пропечатывания» различных случаев «идиотизма деревенской жизни», наконец, некритически воспринятые концепции некоторых историков той поры, негативистски освещавших дореволюционную жизнь страны, — все вместе обусловило непомерное подчас выпячивание Д. Бедным отрицательных сторон в старой деревне и историческом прошлом родного народа, приведя поэта к ряду серьезных просчетов и неверных утверждений.

Накапливаясь постепенно в течение ряда лет («Слепые», «Каиново наследство», «Мужики», «Царь Андрон», «Музыка прошлого» и др.) и после кончины В. И. Ленина уже не получая, как правило, принципиальной оценки, подобные мотивы обусловили затем известные ошибки Д. Бедного начала и середины 30-х годов, выразившиеся, по самокритичному определению самого поэта, «в огульном охаивании „России“ и „русского“» (8, 372). Сам не раз подчеркивавший еще совсем недавно, что «в дооктябрьскую пору Все сплошь без разбору Достойно едва ли

³⁶ Есенин С. А. Собр. соч. в 6-ти т., т. 2. М., 1977, с. 82.

³⁷ Горький М. Полн. собр. соч., Художеств. произв. в 25-ти т., т. 20. М., 1974, с. 48.

Огульной хулы» (XIII, 73), что «будем мы дураки-дурами, Если мы проглядим в деревенском быту Всю обрядность его и всю красоту, И ту строгость уклада, что ковалась веками» (XIII, 16), поэт теперь неустанно варьирует мысль о том, что в историческом прошлом России, дескать, вообще нет ничего ценного и заслуживающего внимания, выступает против поэтизации труда крестьянина, требуя снять с него «идиллическую позолоту»: «Пора развенчать мужицкую работу!» (XVII, 55).

Новые силы обрел Д. Бедный, мужественно выдержав выпавшие на его долю нелегкие испытания, в годы Великой Отечественной войны.

Пусть приняла борьба опасный оборот,
Пусть немцы тешатся фашистскою химерой,
Мы отразим врагов. Я верю в свой народ
Несокрушимую тысячелетней верой, —

(8, 17)

пишет он в «Правде» в дни обороны Москвы. Героическое прошлое родной страны вновь становится в его произведениях источником глубочайшего по своей силе и выразительности патриотического чувства. «Любовь к Отечеству, — подчеркивает он, — всех доблестей начало», ею «мы сильны» (8, 145). «Россия, — слово о тебе, — обращается поэт к родине, — О сказочной твоей судьбе, О мощи, губительной для наглых сумасбродов, Пытавшихся грозой грабительских походов Сжечь все, что в доблестном твоём стоит гербе, О крепости твоих стальных основ и сводов, О героическом, испытанном в борьбе, Содружестве твоих народов!» (8, 87). Вспоминая ратные подвиги далекого прошлого, обессмертившие не одно поколение храбрых русичей, он видит в них доказательство неодолимости родного народа в развязанной фашизмом новой войне:

О поле, поле Куликово,
Врага ты видело какого!
Здесь бились русские полки,
И пахари, и рыбаки;
Удары грудью принимая,
Они свершили свой обет:
Им показала свой хребет

Орда свирепого Мамая!
Враг новый рыщет на Дону.
Помянем, братья, старину,
Почтим и прадедов и дедов,
Ударим так, чтоб никогда
Уж не воспрянула орда
Осатанелых людоедов!

(8, 45)

Тяжелая болезнь во многом затрудняла творческую работу поэта. И все же более двухсот произведений было создано им за годы войны, победоносное завершение которой он встретил за две недели до своей кончины. Незадолго до этого, во время одного из сердечных приступов, родились прощальные строки его «Автоэпитафии»:

Не плачьте обо мне, простершемся в гробу,
Я долг исполнил свой, и смерть я встретил бодро.
Я за родной народ с врагами вел борьбу,
Я с ним делил его геройскую судьбу,
Трудясь вместе с ним и в непогодь и в ведро.

(8, 169)

Поэтом-бойцом, до конца исполнившим свой долг перед Родиной, и остается Д. Бедный в памяти поколений и в истории советской поэзии.

Провожая поэта в последний путь, Николай Тихонов на страницах «Правды» писал: «Нет в нашей стране человека, который не знал бы имени выдающегося русского поэта Демьяна Бедного, более тридцати пяти лет честно и самоотверженно служившего советскому народу, совет-

ской литературе. Он вышел из гущи народной и оттуда принес в нашу литературу горячую любовь к великому русскому слову. В русском народе Демьян Бедный почерпнул замечательные качества — его мудрость, ясность, преданность и любовь к Родине, черты, которыми отмечено все его творчество». Отметив далее, что «свой могучий талант Демьян Бедный с юных лет отдал борьбе за счастье народа, преданным сыном которого он всегда был и оставался до конца своей жизни», Н. Тихонов подчеркивал: «Он сражался за Родину всеми видами поэтического оружия — басней, сатирической эпиграммой, песней, огненной строкой плаката. Он честно потрудился для отечественной литературы, стойко стоял на своем посту и умер на этом посту как солдат-победитель».³⁸

³⁸ Тихонов Н. У гроба Демьяна Бедного. — Правда, 1945, 28 мая.



О НЕКРАСОВСКИХ ТРАДИЦИЯХ В ПОСЛЕВОЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТВАРДОВСКОГО

О Твардовском как одном из крупнейших поэтов, продолживших и обогативших традиции Некрасова, высказано немало верных и глубоких мыслей. Чаще всего исследователи обращаются в этой связи к творчеству поэта 30-х годов, особенно к поэме «Страна Муравия». Есть работы, в которых содержатся интересные наблюдения над некрасовскими традициями в поэме «Василий Теркин».¹ Однако послевоенный Твардовский нередко как бы «отлучается» от этой традиции. Так, А. Михайлов пишет: «И вот в последние годы новые лирические циклы («Стихи из записной книжки») со всей очевидностью выявили, как, уже ничем не напоминая Некрасова, Твардовский приблизился к пушкинской и тючевской традиции».² Столь же категорично Н. Н. Скатов заявляет: «„За далью — даль“ написана уже не в некрасовских традициях, а в традициях пушкинских, точнее, в традиции пушкинского „Онегина“. Поэтому, в частности, столь большое место занял образ самого лирического поэта. Если позволить себе метафору: он отправился в путь, но уже не как некрасовские мужики, а как пушкинский Онегин».³

Нам представляется, что в этих суждениях вольно или невольно отразилось суженное понимание некрасовских традиций вообще и в творчестве Твардовского в частности. Исследователи недооценивают историко-литературное значение лирико-философских поэм Некрасова, его «Последних песен», роли поэта в обновлении и лирики и эпоса, в обогащении имевшейся до него традиции воспроизведения духовного мира личности, почти не учитывают сложного взаимодействия некрасовских и посленекрасовских традиций в современной поэзии. Мы остановимся лишь на некоторых моментах творчества Твардовского, подтверждающих его верность традициям одного из самых любимых им поэтов.

* * *

Поэзия Твардовского претерпела существенную эволюцию в освоении классических традиций и в том числе некрасовских.

В предвоенные годы некрасовское начало сказывалось у Твардовского в сюжетно-тематическом характере его поэзии, в стиле, но более всего в создании национальных типов.⁴ Пользуясь некрасовскими принципами изображения характеров (например, соединение конкретного и обобщенно-лирического изображения, форма повествования от лица героев — представителей народных масс), Твардовский проявляет свою

¹ Выходцев П. С. Твардовский и русская классическая поэзия. — В кн.: Вопросы советской литературы, III. М.—Л., 1956, с. 199—243; Скатов Н. Н. Некрасов и Твардовский. — В кн.: Некрасов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1972, с. 436—455.

² Михайлов А. Пленительная власть традиций. — В кн.: Литература и современность. Сб. статей. М., 1969, с. 250.

³ Скатов Н. Н. Указ. соч., с. 454—455.

⁴ См.: Выходцев П. С. Твардовский и русская классическая поэзия, с. 222.

творческую индивидуальность в художественном исследовании участия народа в историческом движении. Впервые в русской поэзии Некрасов обратился к раскрытию самосознания народа, задумавшегося над своим положением и ищущего выход из него (Яким Нагой, Савелий и др.). В поэме «Страна Муравия» Твардовский показал процесс перестройки народного сознания, мучительного преодоления частнособственнической психологии на новом историческом рубеже социалистического преобразования деревни.

В годы Великой Отечественной войны поэт продолжает развивать некрасовские принципы создания художественных типов. Если в поэме «Страна Муравия» Твардовский углубил некрасовские традиции социально-психологического анализа внутреннего мира труженников, то в поэме «Василий Теркин» поэт творчески обогатил некрасовские принципы эпического раскрытия богатейства русского характера, создал героя времени огромного национального и исторического значения. В Василии Теркине воплощены лучшие качества русского человека, обогащенные новым историческим опытом, возросшим политическим сознанием советского патриота.

В поэме «Дом у дороги» обнаруживаются новые по сравнению со «Страной Муравией» и «Василием Теркиным» грани некрасовских традиций. Мы имеем в виду прежде всего принцип раскрытия темы народа через трагическую коллизию. В этой поэме, справедливо утверждают исследователи, нет развернутого повествования о больших исторических событиях в жизни народа, как в «Василии Теркине», нет и строго последовательного развития действия, как в «Стране Муравии».⁵ Вместе с тем в поэме широко очерчены драматические судьбы героев. По глубине постижения русского национального характера и силе лиризма поэма «Дом у дороги» может быть отнесена к некрасовскому типу народной поэмы. Сам Твардовский охарактеризовал ее жанровые особенности довольно точно: «как плач о Родине, как песнь».⁶

Плачь и песнь... Этими словами можно передать своеобразие некрасовского лиризма в поэме «Мороз, Красный нос», ставшей гимном величю и выносливости русской женщины и самой скорбной поэмой о трагизме положения русского народа. В «Морозе, Красном носе» Некрасов не ограничивался изображением народного быта. Это поэма героическая, славящая духовную и физическую силу народа. Поэма Твардовского — произведение не о самих событиях войны, а о силе и стойкости русского народа, проявившего в иных исторических обстоятельствах неимоверную выносливость и многотерпение.

Так Некрасов и Твардовский на разных этапах истории своего народа, на разном жизненном материале решают по существу самые главные, самые актуальные вопросы общественно-исторического и национального значения через трагические судьбы героев, но дают оптимистическое освещение их.

Твардовский задумал поэму еще в годы войны, по запово пересмыслил и завершил ее после войны. Победа советского народа над фашизмом, чувство радости и гордости, которое испытывал народ и которое определило пафос советской литературы послевоенных лет, оказали свое воздействие на структуру, композицию поэмы Твардовского, в частности усилив в ней звучание авторского голоса.

Впервые в русской поэзии Некрасов в поэме «Мороз, Красный нос» раскрыл драматический сюжет о народных судьбах в лирической форме, предельно сблизив авторский голос с думами и переживаниями героев. Но именно это качество, более всего присущее Твардовскому как эпи-

⁵ См.: Выходцев П. С. Александр Твардовский. М., 1958, с. 329.

⁶ Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3. М., 1967, с. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ческому поэту, стало в поэме «Дом у дороги» определяющим характер повествования.

В поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов достигает такого высокого лирического напряжения в рассказе, такой емкости в создании народных типов, что, казалось бы, частный семейно-бытовой эпизод поднимается на уровень вселенской драмы. Господствующей в поэме является повествовательная форма с многочисленными бытовыми картинками, но повествовательность эта особая, некрасовская, пронизанная авторским восхищением, сочувствием и болью. Трагические интонации поэмы перерастают порой в сурово-торжественную патетику.

Уснул, потрудившийся в поте!
Уснул, поработав земле!
Лежит, непричастный заботе,
На белом сосновом столе...

Большие с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода.⁷

Прямое авторское «я» в поэме прорывается редко (это лирическое вступление и авторские отступления в честь русской женщины). Лиризм ее скрытый, внутренний. Твардовский продолжает именно эту традицию.

Поэма «Дом у дороги» вся написана как воспоминание поэта о прошедшей войне, как страстный лирический монолог. Но авторский голос не только комментирует мысли и поступки героев. Поэт часто обращается к своим героям, к читателям, к современнику, к людям всей земли, благодаря чему лиризм приобретает более широкие исторические перспективы.

Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем.

(III, 55)

Чувства боли, горечи, выраженные поэтом, его раздумья о войне, о бедах, пережитых народом, его обращения к читателю придают поэме лиризм и вместе с тем публицистичность. Вслед за Некрасовым Твардовский сумел достичь органического слияния авторского голоса и народного многоголосья. Типичность судьбы героев поэмы подчеркивается тем, что повествование о них часто приобретает форму обобщенного рассказа о советских людях, «сынах родной земли». Вместе с призывами к русской женщине-матери, к советскому воину, к «любой жене», к «матери-России» это придает поэме полифоничность.

Общим для Некрасова и Твардовского является глубокая, органическая близость к народу, к своим героям, так что самые будничные картины у них всегда лиричны, авторские наблюдения сливаются с видением жизни и оценками героев. Сближают Твардовского с Некрасовым и особенности проникновения в сущность национального характера, в частности принцип создания образа русской женщины. Оба поэта не прослеживают подробно жизнь своих героинь, не детализируют портреты, они стремятся запечатлеть нравственную их красоту, особенно проявляющуюся в трагических ситуациях. Бытовые эпизоды, раскрывающие тяготы и трудности, преодолеваемые и некрасовской Дарьей и Анной Сивцовой, пронизаны особым авторским сочувствием, восхищением; одновременно они передают боль и силу чувств самих героинь. Эта предельная слитность авторского переживания и переживаний героев придает поэмам черты народного лирического эпоса.

Твардовский создал лирическую разновидность поэмы характеров. «Дом у дороги» связывает с некрасовской поэмой не только своеобразие лиризма, принцип раскрытия трагедийной коллизии, но и социально-

⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 2. М., 1948, с. 174. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

правственный пафос: трудно назвать в русской поэзии произведения, в которых бы образ простой русской женщины, матери-крестьянки поэтизировался в такой степени. Однако при этом и Дарья и Анна Сивцова — живые характеры, раскрывающиеся во всей психологической полноте чувств и переживаний. Выделяя такие качества Анны, как доброта, сдержанность, терпеливость, выносливость, сила нравственного чувства и глубина осознания материнского долга, Твардовский несомненно учитывал опыт Некрасова. Будучи сродни некрасовским героиням Дарье и Матрене Тимофеевне, Анна Сивцова в то же время воплощает в себе характер советской женщины, «возросшей на свободе». Ей свойственно ощущение связи своей судьбы с общенародной, чувство коллективизма, гражданского долга. Здесь новую силу приобретают сквозные поэтические образы: материнской слезы, дома у дороги, раннего трудового дня («Коси, коса, пока роса...»). В них уже звучит тема общенародной беды и общенародного подвига. Для Анны Сивцовой дом — и родной угол, и семья, и родина, и «дом солдата» — олицетворение мира и благополучия, на которые посягнул враг:

Тот дом без крыши, без угла,
Согретый по-жилому,
Твоя хозяйка берегла
За тыщи верст от дому.

(III, 9)

Слитность авторского голоса и мироощущения героев придает художественной мысли масштабность, поднимающую поэтические образы до значения символов. И здесь вступают в действие уже традиции Маяковского. Маяковский развил некрасовский принцип обобщенно-лирического повествования, поднимая конкретные образы-понятия до символов исторического значения. Многообразно раскрывая образ Родины — «страны-подростка», «весны человечества», «океана революции», усиливая лирическую окраску образа («моя революция»), Маяковский достигает концентрации образной мысли и лиризма. Происходит органическое слияние «я» поэта с общенародным «мы», с голосом поднятых революцией масс.

Страстные голоса автора «Дома у дороги» и его героев также сливаются. Нравственный подвиг Анны Сивцовой, сохранившей «дом солдата» и честь советского человека в самые трудные месяцы отступления, позволяет автору определить причины нашей победы:

Моя великая страна,
У той кровавой даты
Как ты была еще бедна
И как уже богата!

(III, 18)

Эта форма лирического эпоса, обусловленная нераздельностью общенародного и авторского мироощущения, получит дальнейшее развитие в послевоенных поэмах Твардовского.

* * *

Исследователи справедливо усматривают в поэме «За далью — даль» оригинальное преломление традиций Пушкина, Маяковского и даже Блока. Но, думается, напрасно обходят здесь имя Некрасова. Дело в том, что характер взаимоотношения лирического и эпического начал в этой поэме, своеобразно повествующей об исторических судьбах нашего народа, оказался, пожалуй, более всего близким некрасовскому, но уже свойственному не столько эпосе «Кому на Руси жить хорошо», сколько лирическим поэмам «На Волге», «Тишина», «Рыцарь на час» и др.

В критике их иногда объединяют термином «маленькие поэмы».⁸ При всей спорности этого определения, при всей жанровой неоднородности объединяемых поэм они имеют общие черты и занимают в русской поэзии важное историко-литературное место. Именно эта традиция Некрасова получила блистательное развитие в творчестве С. Есенина, В. Маяковского, Д. Кедрина, Н. Рыленкова, Вас. Федорова, С. Викулова, Е. Исаева и других поэтов.

Почему же, говоря о традициях «маленькой поэмы», мы должны учитывать в первую очередь опыт Некрасова?

О «маленьких поэмах» Некрасова как жанровой разновидности можно говорить несколько условно. Детали внешнего мира не всегда подчиняются в них лирическому настроению и начинают приобретать как бы самостоятельное значение (образ солдата, пахаря, заунывных песен, храма скорбей), создавая в совокупности образ Родины. Так, в лирических поэмах «Рыцарь на час» и «Тишина» широко типизируется и социальное бытие. Картины природы, жизни народа начинают обособляться и композиционно. Размышления героя словно дополняются сюжетами эпическими, что усложнило композицию произведения, потребовало даже выделения этих сюжетов в отдельные главки. При этом в «Тихине» они играют более самостоятельную роль, чем в «Рыцаре на час» — произведении более цельного лирического «потока сознания» героя. Еще более существенное значение имеют образы в таких произведениях, как «Размышления у парадного подъезда» и «Железная дорога», близких жанру «маленькой поэмы» и типизирующих социальную действительность в индивидуализированных персонажах (крестьяне-ходоки, владелец роскошных палат, большой белорус, подрядчик). Но в этих произведениях главенствует не лиризм, хотя он и пронизывает всю сюжетную ткань произведений, а эпическое начало.

По существу чисто лирической поэмой можно назвать (и опять-таки условно) революционно-романтическую поэму, важнейшим структурным завоеванием которой явилась форма свободного повествования. Целостность романтической поэмы при всех ее жанровых разновидностях определяется единством лирического настроения, монологической формой изъяснения поэта, размышляющего о личной судьбе героя в его отношении к обществу, к истории. Эпичность революционно-романтических поэм, как отмечают литературоведы, носила скорее характер «поэтического исследования современной истории», «поэтического осмысления ее философии».⁹

Лирические поэмы Некрасова написаны в форме воспоминаний, раздумий лирического героя о судьбах Родины и народа и собственной судьбе, они существенно отличаются от романтической поэмы, так называемой поэмы-монодии, в центре которой — героическая личность, как правило, сосредоточенная на собственных страстях и переживаниях. Некрасов создал реалистическую лирическую поэму большого социально-политического содержания, герой которой показан во всей сложности его внутренней жизни, в колебаниях, противоречиях, обусловленных коренными противоречиями века. Таков, например, лирический герой «Рыцаря на час».

Основной темой поэмы «Рыцарь на час» является художественное исследование поисков той части демократически настроенной дворянской

⁸ Определение это в строгом смысле слова не является научным. Однако в критике оно существует, о нем ведутся споры. Наиболее обстоятельно эти споры освещены в статье В. В. Базанова «„Маленькая поэма“ первых лет революции и 20-х годов» («Русская литература», 1973, № 4). Мы употребляем это определение как условное.

⁹ Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. М., 1974, с. 62.

интеллигенции, которая оказалась внутренне не подготовленной к революционному участию в борьбе за освобождение народа. Чувство любви к Родине и народу у лирического героя поэмы вступает в противоречие с личной слабостью, неумением осилить «думы жестокой», помочь своему народу. Сомнения, колебания героя и составляют основное содержание произведения. Включенные в поэму образы Родины, народа, матери, пейзажные зарисовки полностью подчинены раскрытию трагических противоречий между «благими порывами» и неспособностью, неумением их осуществить.

Принципиальное место в идейно-художественной структуре поэмы занимает образ природы. Бегство лирического героя в природу, поиски в ней душевного покоя и равновесия — мотив, столь характерный для романтической поэзии, — Некрасов использует в целях реалистических. Если у романтиков бегство в природу чаще всего вызывалось разочарованием, неспособностью героя объяснить общественные проблемы, неуверенностью, конфликтом с обществом, а уход в мир покоя и красоты приносил герою облегчение, то уход некрасовского героя в природу объясняется желанием в общении с естественным миром найти силы для борьбы «за идеал добра и красоты». Однако общение с миром природы не облегчает душевного состояния героя некрасовской поэмы. Бедность и убогость жизни пахаря на фоне бескрайних просторов Родины («Невесела ты родная картина...») еще более усугубляют его депрессию.

Пейзаж в «Рыцаре на час», таким образом, выполняет две функции: это и объективные картины родной Руси с ее характерными приметам, это и пейзаж, служащий выражению субъективных чувств героя, передаче его взволнованных раздумий о судьбах Родины и народа. Так распространенное в романтической поэзии изображение пейзажа как «пейзажа души» сливается с объективным изображением действительности. Некрасов использовал достижения романтической поэмы с ее повышенным субъективно-эмоциональным началом, но в то же время углубил объективно-реалистическое начало, проявляющееся в романтической поэме в описаниях картин природы. Образы родной земли и ее «сеятеля и хранителя» начинают приобретать первенствующее значение, связанное с главной проблематикой поэмы. Духовный мир лирического героя неотделим, таким образом, от социально-общественной направленности поэмы.

В лирическом герое «Рыцаря на час» Некрасов отразил и собственные раздумья, характерные для покаянной его лирики. Однако в этой поэме автобиографический элемент не стал определяющим, как в стихотворениях «Умру я скоро», «Ликует враг» и др. Лирический герой стал эпическим образом, выразителем настроений целого поколения демократической русской интеллигенции, охваченной накануне революционной ситуации в стране сомнениями и колебаниями. В поэме переживания и размышления героя обусловлены историческими обстоятельствами, неверием героя в возможность что-то изменить в застойной, неподвижной жизни привыкшей к терпению народной массы. Монологическая форма раздумий, характерная для романтической поэмы, значительно обогащается реалистическим социальным содержанием.

В канун 60-х годов Некрасов все более наполняет жанр «маленькой поэмы» эпическим содержанием, определяемым задачей автора осмыслить народную жизнь («Размышления у парадного подъезда», «Железная дорога»). В «Железной дороге» (впервые для такой поэмы) автор, так сказать, «предоставляет слово» самим народным массам. Эпическое начало этих произведений, выразившееся в насыщенности событиями и реалиями из народной жизни, получит свое развитие в поэмах «Коробейники» и «Мороз, Красный нос», проложивших путь к народной эпосе «Кому на Руси жить хорошо». В «Кому на Руси жить хорошо» изме-

нится и самый характер некрасовского лиризма, проявившегося не только в авторских отступлениях (как у Пушкина), но и в открытом авторском отношении к изображаемому (восторг, сочувствие, боль, гнев). Гражданская позиция поэта обусловит все поэтические средства образности, стиль и интонацию.

Некрасов гениально использовал в народной эпосе форму свободного повествования, свободной композиции, объединенной единством авторского замысла. Блок, Маяковский, Есенин, Твардовский явились подлинными продолжателями традиции некрасовского эпоса, обогатили ее емкую форму лирического изображения эпических картин, ставшую определяющей в советском лирическом эпосе.

Вопрос об образе автора-повествователя в поэмах Некрасова исследован еще недостаточно. Так, долгое время он трактовался весьма прямолинейно: в поэме «Кому на Руси жить хорошо» образ автора связывался лишь с лирическими отступлениями.¹⁰ В настоящее время делается попытка выявить более глубокие формы выражения лирического начала поэмы. Однако, сосредоточиваясь на раскрытии внутреннего мира автора, исследователи порой полностью отождествляют позицию автора и его героев.¹¹ Обе тенденции не дают возможности выявить то, что внес Некрасов в развитие жанра эпической поэмы реалистического характера и что унаследовал он от традиций романтической лиро-эпической поэмы.

Отдавая должное книге Л. Розановой,¹² в которой тщательно прослежена эволюция образа автора на протяжении всей поэмы, выявлено своеобразие авторской позиции в каждой из глав, следует заметить, что как раз новаторская функция автора-повествователя в поэме по сравнению с образом автора в романе Пушкина «Евгений Онегин» и в поэме Гоголя «Мертвые души» не раскрыта, как не определено значение поэмы Некрасова для всего последующего развития жанра поэмы.

В поисках эпического осмысления эпохи, разнообразных форм выражения авторского понимания ее Некрасов шел от «маленьких» лирических поэм к народной эпосе «Кому на Руси жить хорошо». Дальнейшее развитие жанра поэмы, ее разновидностей непосредственно связано с развитием традиций некрасовского эпоса.

Поэмы Маяковского убедительно подтверждают, что жанр поэмы претерпел после Некрасова существенные изменения.

Маяковский не создал эпических образов из народа, подобных некрасовским Савелию, Матрене Тимофеевне, Дарье. Он не был продолжателем этой линии в развитии русской поэмы, а обратился к другой традиции Некрасова — к лирической исповедальности его реалистических поэм. Маяковский очень любил некрасовские произведения малой лиро-эпической формы, в частности «Размышления у парадного подъезда», в котором лиризм авторских чувств и раздумий о судьбе русского народа вылился с огромной силой в знаменитом монологе — песне-стоне «Назови мне такую обитель». В поэмах большой эпической формы лиризм у Некрасова выражается более открыто в лирических отступлениях, в эпических же картинах он уходит вглубь, проступая в средствах художественной образности, авторской интонации и т. д.

В новых исторических условиях, когда поэт стал полноправным представителем народа, живет с ним одной общей жизнью и целями, он получает право говорить не только от своего имени, но и от имени масс, от имени народа, с ним и за него. Эту новаторскую роль автора

¹⁰ См.: Плахотишина В. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Киев, 1956.

¹¹ См.: Степанов Н. Некрасов. Критико-биографический очерк. М., 1962.

¹² Розанова Л. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., 1970.

в поэтическом эпосе высокохудожественно реализовали Маяковский и Есенин. Автор стал лирическим героем поэм. У Пушкина авторские мысли высказываются главным образом в лирических отступлениях. Некрасов решительно сблизил героя и повествователя. У Маяковского, как мы уже отмечали выше, происходит дальнейшее слияние авторского «я» и главного героя поэмы, вершителя революции — народа. По существу Маяковский разрушил границы между лирическими отступлениями в собственном смысле слова и лирическим пафосом произведения в целом, ибо авторские излияния о личном, о близких не заслоняют собой событий и чувств его современника, а, напротив, подчеркивают типичность переживаемого и изображаемого. Эпизоды исторические и из частной жизни приобретают одинаковое право для обобщения, они не кажутся разрозненными, ибо объединяются, цементируются обобщающей мыслью автора. «Личность поэта, передового современника, оценивающего историю, выдвигалась на первый план в движении сюжета и в то же время не заслоняла собою события, а, напротив, способствовала синтетическому восприятию действительности».¹³

Крайности в оценке лирического или эпического начал в современной поэме связаны с попыткой выделить ту или иную жанровую разновидность без учета и выявления закономерностей развития и обогащения основных признаков жанра. Так, один из основных признаков жанра поэмы — ее эпичность, уже начиная с Некрасова и Маяковского, стала выражаться не только в событийности, в изображении сложных общественных процессов, но и в самой сфере лирического, вместившего в себя огромный объективный мир.

В 50—60-е годы возникли новые формы и разновидности лирической в своей основе поэмы. Это и лирическое «путешествие» в прошлое или лирический дневник («За далью — даль» Твардовского, «Признание в любви» М. Луконина), и лирический монолог («Прощание с юностью» Б. Ручьева, «Юность» А. Прокофьева, «Письмо в ХХХ век» Р. Рождественского), и лирические циклы стихов, часто именуемые поэмой («Человек» Э. Межелайтиса, «Красное солнышко» Б. Ручьева), сюда же относится и цикл лирико-философских поэм («Середина века» Вл. Луговского) и лирико-публицистическая поэма («Иди, сержант!» Н. Грибачева, «Республика бессмертия» В. Фирсова, «Оранжевый журавленок» Вал. Сорокина и др.).

Самым крупным произведением 50-х годов, относящимся к лирическому эпосу, является поэма А. Твардовского «За далью — даль». Твардовский вносит наиболее ощутимый вклад в обновление жанра лиро-эпической поэмы, идущей от Некрасова. Время как бы обострило внимание поэтов к тем граням поэтических традиций Некрасова, которые наиболее ему соответствовали. Иным стал Твардовский, и к нему пришел «другой» Некрасов, до этого менее необходимый. Ведь изменилась не только лирика Твардовского, став менее повествовательной и более философичной, но и эпос, приобретший новые черты лиризма.

Усиление лиризма в советской поэзии 50—60-х годов, и в творчестве Твардовского в том числе, вызвано не ослаблением общественного содержания поэзии, ее масштабности, а увеличением роли личности поэта в эпическом повествовании. От этого изменяется не сама эпичность поэмы, а форма ее выражения. Как мы уже говорили, Некрасов, а позднее Маяковский за счет лирического начала углубляли эпическое изображение действительности: в авторском «я», получившем как бы дополнительную силу в результате его слияния с «мы», они сумели вместить огромный объективный мир. Однако как бы ни была значительна в наше

¹³ Выходцев П. С. Пути развития советской поэмы. — В кн.: *Поиски и свершения*. Л., 1968, с. 121.

время роль лирики, какие бы большие идеи века она ни охватывала, как бы глубоко ни проникала в мир мыслей и чувств современника, необходима и социально-конкретная поэзия, воссоздающая многообразие народных характеров и судеб в их индивидуальных и типических чертах. Коротче говоря, необходимы и «Кому на Руси жить хорошо» и «Последние песни»... У Некрасова это был процесс обогащения эпоса лиризмом, а лирики сердца — все более значительным и общественно актуальным содержанием.

Эти две тенденции в русской поэзии после Некрасова не всегда столь гармонично развивались. В XX веке то шел процесс спада эпичности и усиления лиризма, то вновь эпос достигал вершинных завоеваний, как в 30-е годы (А. Твардовский, П. Васильев, Б. Корнилов, Д. Кедрин) и особенно в годы Великой Отечественной войны. Причем в годы войны высокое развитие получили как эпическая поэма («Василий Теркин»), так и лирическая поэма («Россия» А. Прокофьева).

В 50-е годы лирика и эпос на новом этапе достигли органического слияния в поэме «За далью — даль» Твардовского. В ней поэт не только развивает традиции Маяковского, писавшего о «времени и о себе», но и по-иному углубляет традиции некрасовской лирической поэмы. Твардовский вовсе не отказывается от принципа эпического повествования о современниках, но подчиняет теперь эпически-конкретное принципу лирического обобщения.

М. Теплинский справедливо усматривает развитие творческого опыта Некрасова в «глубоком лиризме», пронизывающем всю последнюю поэму Твардовского. «... Мужество самоанализа, тон прямого, честного, открытого разговора с читателем, — все это несомненно генетически восходит к той традиции, которая берет свое начало в лирических поэмах Некрасова».¹⁴

Поэма «За далью — даль» во многом по характеру лиризма, по усилению философского начала связана с лирикой Твардовского последних лет. Вас. Федоров верно замечает, что такие «щемящие душу стихи», как стихотворение «Я знаю: никакой моей вины...», «могли появиться лишь после поэмы „За далью — даль“ и стихов ее круга, то есть в то время, когда на передний край выдвинулись социально-нравственные вопросы».¹⁵

С поэмами Некрасова «За далью — даль» связывает в первую очередь характер авторских размышлений, раздумий по поводу больших общественных явлений. По своей форме «За далью — даль» более всего соотносится с поэмой «Тишина», являющейся по существу изложением путевых впечатлений и переживаний автора.

А. Твардовский, конечно, расширил жанровые рамки, если можно так сказать, поэмы лирического размышления, создав произведение большой поэтической формы, углубил некрасовский принцип лиризма, отбора жизненного материала, раскрытия объективных характеров. Присутствие в поэме субъективного и объективного начала и дало критикам повод к спорам, чего больше в поэме — лирики или эпоса. Дело не в количественных пропорциях того и другого, а в новом качестве соединения, органического слияния этих тенденций, что по существу стало возможным благодаря опыту не только Некрасова, но и Есенина («Анна Снегина») и Маяковского («Хорошо!»). А. Твардовский по-своему обогатил жанр лирической поэмы, идущей от Некрасова и Маяковского с их открытой публицистичностью и социально-философским пафосом. Ведь сам мотив далей — это не только прошлое, настоящее и будущее Родины, данные

¹⁴ Теплинский М. Наследие Некрасова и вопросы развития советской поэмы. — В кн.: Некрасов и литература народов Советского Союза, с. 433.

¹⁵ Федоров Вас. Наше время такое... М., 1973, с. 205.

в картинах и образах. Здесь «путешествие во времени» пересекается не только с «путешествием в пространстве», но и с путешествием в мир философских раздумий о жизни и судьбе отдельной личности и всей страны в целом.

А там еще другая даль,
 Что обернется далью новой.
 А та, неведомая мне,
 Еще с иной, большой, суровой,
 Сомкнется и пройдет в окне.

(III, 79)

Поэтический, каким бы ни было оно трудным, мир детства сталкивается с суровым и значительным миром народной жизни. Насыщенностью размышлениями о лично пережитом, о первых детских впечатлениях, связанных с судьбой народа и определяющих судьбу самого поэта, «За далью — даль» перекликается с лирическими поэмами Некрасова «На Волге», «Рыцарь на час» и др. Но если у Некрасова судьба народная предстает больше всего в тревожных *раздумьях* поэта, то у Твардовского — в реальных пластических *образах*, переплетаясь с биографией поэта, ибо поэт «жил и был всегда с народом». В этой слитности судьбы поэта и народа Твардовский родствен Маяковскому («Это было с бойцами или страной, или в сердце было моем»). Поэт способен подняться до «хозяйской мудрости» народа и взять на себя моральную ответственность «за все на свете».

У Некрасова последний мотив приобретает, главным образом, трагедийное звучание. У советского поэта получает развитие тема ответственности за продолжение на земле жизни и счастья. Масштабы поэмы — исторические и политические — раздвигаются. Перед поэтом открываются великие дали не только во временном и пространственном значении, но и в философском, как возможность проникнуть вглубь смысла бытия и назначения человека.

В характере раскрытия Твардовским огромной темы «поэт и народ» несомненно присутствует и пушкинская традиция (обращения к читателю и душевный с ним разговор, широта философско-исторического взгляда на мир и даже некоторые черты стиля). Но некрасовская тема народных судеб все же наиболее содержательна. При работе над лирической поэмой Твардовский не мог пройти мимо опыта любимого поэта — Некрасова, который явился создателем лирической поэмы нового типа — аналитической, исповеднической по манере повествования, реалистической по образности, с широким социально-историческим охватом действительности и социально-философским решением проблем народа и героя, судеб Родины и мира («Народ-герой...», «Над всю Русью тишина...», «О Русь! Когда ж проснешься ты?..»).

Безусловно, поэма Твардовского может быть поставлена в исторический ряд и с самой великой поэмой-эпопеей о народе — «Кому на Руси жить хорошо». Она также посвящена большому историческому периоду в жизни страны и тем переменам, которые произошли в сознании народа. Эпический охват действительности осуществляется в ней, однако, не столько через расширение сюжетных рамок, сколько через углубление связей личности поэта с реальным миром.¹⁶ Это углубление, в частности, выражается в том, что монологическая форма переросла в диалог с читателем, а по существу со всем народом. Впервые такой диалог начал Маяковский. Личность поэта с ее неповторимым внутренним содержанием, с ее способностью осмысливать сложнейшие проблемы и события века получила как бы равные права с народом.

¹⁶ О тематике поэмы, ее сложная и оригинальная структура подробно рассмотрены в работе А. Макарова «За далью — даль» (Макаров А. Идущим вслед. М., 1969 с. 73—140).

Принципиально важным в решении проблемы «поэт и народ» и в раскрытии образа автора в поэме Твардовского стало то, что было также начато Маяковским и Есениным: образ автора-повествователя обогащается такими фактами биографии поэта, которые заключают и индивидуально, личностное и общенародное значение и смысл (встреча с другом детства, с теткой Дарьей и др.). В поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» обозначался внутренний мир автора-повествователя с его раздумьями, печалью и мечтой о счастливом будущем Родины и народа. Но образ повествователя выступал скорее как обобщенный, в нем не было тех интимно-личных индивидуальных черт, которые, например, обнаруживаются в образе повествователя в произведениях Есенина («Анна Снегина») и Маяковского («Хорошо!»). В поэме «За далью — даль» личность поэта, биографические черты ее очень конкретны, но в отличие от «Анны Снегиной» связаны лишь с общественными, гражданскими качествами. Тема любви как интимно пережитого поэтом чувства вообще не получила своего развития в лирике и в эпосе Твардовского — редкий пример в русской поэзии; тут разве только можно вспомнить поэзию Д. Бедного, тоже почти лишенную любовной лирики.

Содержание поэмы «За далью — даль» не вмещается в рамки обычной лирической поэмы. В развернутых сюжетах повествуется о народных судьбах и характерах (это присуще почти всем главам поэмы). Образы тетки Дарьи, майора, молодоженов, друга детства, строителей в главе «На Ангаре» не эпизодичны, а несут в себе главную мысль поэта о народе, который живет в поэме рядом с лирическим героем и вместе с ним представляет характер советского человека, что, безусловно, влияет на жанрово-композиционную структуру поэмы. Опираясь в первую очередь на опыт Некрасова, Твардовский создал новую разновидность лиро-эпической поэмы: по верному определению П. С. Выходцева, «За далью — даль» является лирико-философской эпопеей.

* * *

Для поэтического творчества А. Твардовского послевоенного периода особенно характерно исследование интимного мира личности со всеми ее сложными проблемами, исканиями социально-гражданского и нравственно-философского плана. Лирика Твардовского последних лет по-новому сближается с некрасовской прежде всего глубоким драматизмом и даже трагедийностью в решении социально-философских проблем времени.

Сборник «Из лирики этих лет» — одно из самых значительных явлений в творчестве поэта. Твардовский здесь по-прежнему верен изображению правды народной жизни, стремлению лирически запечатлеть «мир большой и трудный». Поэт пишет о великом трудовом и ратном подвиге народа, не боясь сказать, как это умел Некрасов, самую горькую правду. С болью и грустью Твардовский говорит о том, что случилось с родной деревней, «бегущей в город, на хлеба». Поэт по-прежнему с огромным доверием обращается к своему другу-читателю, отнюдь не идеализируя его и не заискивая перед ним («Ты тоже всякий на поверку бываешь — мало ли какой»).

У Твардовского в последних стихах меньше картин народного быта, почти нет портретных зарисовок, столь свойственных его лирике 30—40-х годов. И все же он по-прежнему «некрасовец», по-прежнему его волнуют самые живые общественные проблемы с точки зрения прошлого, настоящего и будущего своего народа. Подробный сопоставительный анализ лирических стихов Твардовского 60-х годов не только с «Последними песнями» Некрасова, но и с его так называемой личной лирикой в целом дает богатейший материал для установления глубинных внутренних

связей поэтов. Твардовский, как и Некрасов, поэт глубоко социальный. При всем многообразии содержания, соотношения лиризма и философичности у него, как и у Некрасова, главной, определяющей является тема народной жизни, исторического пути, пройденного Родиной. Усиление лиризма, авторского «я» не привело поэзию Твардовского, как и автора «Последних песен», к узкой субъективности.

Прошлое и настоящее своей родины поэт видит сквозь даль времен. Так в творчестве Твардовского большое место заняла тема памяти народной, которая стала частью большой проблемы «поэт и народ». В стихотворении «Та кровь, что пролита недаром» утверждается мысль, характерная для всей послевоенной лирики поэта, о бессмертии подвига народа, о святости крови, пролитой за правое дело:

Не затвердела год от года,
Не запеклась еще она.
Та кровь подвижника-народа
Свежа, красна и солона.

(I, 523)

Созвучие этих стихов с известными строками некрасовского стихотворения:

Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь —

воспринимается в широком историческом плане, как призыв помнить подвиг народа не только в эту последнюю войну. Речь идет и о тех, кто прежде проливал кровь за отечество:

Чтоб наших жертв святая память
В пуги не покидала нас.

Верность Твардовского некрасовским традициям обнаруживается не только в обращении к неисчерпаемой народной теме, не только в отдельных мотивах и образах, но и в характере лиризма. Скорбно-раздумчивая интонация цикла стихотворений, посвященных матери, развивает излюбленную некрасовскую мелодию; в них преодолевается трагизм. Твардовский избирает элегические лирические формы, присущие таким, например, стихотворениям Некрасова, как «Внимая ужасам войны», «Надрывается сердце от муки», «Элегия», «Последние песни», в которых поэт достигает подлинного синтеза мысли, чувства и пластической конкретности образа, подкрепляющего идею-мысль. Так, в стихотворении «Перед войной, как будто в знак беды», примыкающем к стихам, посвященным матери, рассказывая о том, как сады, «сожженные морозом неслыханной суровости», ожили вновь «с нежданной силой», Твардовский как будто подводит нас к пушкинской мысли о вечности и бессмертии жизни и красоты природы. Но в конце строка, придающая стихотворению иной, глубоко драматический смысл: «Прошла война. А ты все плачешь, мать» (I, 407) — заставляет вспомнить именно некрасовские стихи о силе материнской любви и материнских страданий, вызванных войной:

То слезы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей.

(I, 148)

Здесь мы имеем дело не с тематическим уподоблением. Здесь — глубинная основа народного мироощущения наших поэтов. Этим и обуслов-

лено их органическое внутренне-лирическое родство. Тема жестокости войны как всенародной трагедии пришла к Твардовскому, конечно, из самой жизни. Однако случайно ли, что самый образ «жестокой памяти», проходящий через многие стихотворения Твардовского, как из зерна вырастает из образа, созданного великим предшественником в стихотворении «Внимая ужасам войны».

О чем бы ни писал Твардовский — о смерти и бессмертии, о красоте природы, о подвиге и долге человека, — мысль о благе его народа постоянно присутствует. Так, раздумья о скоротечности человеческой жизни и красоте зимы в стихотворении «Многоснежная зима...» естественно и просто вбирают наблюдение из векового народного опыта:

Мало снегу — год голодный,
Вдоволь снегу — сытый год.¹⁷

В стихотворении «Листва отпылала...», поражающем тонкостью и точностью зарисовок осенней поры, когда «последними пали неблеклые листья сирени», а садики стали «беднее, светлей и смиренней», поэту хочется, чтобы и жизнь «завершилась» «как нынешний год урожайный» (с. 49). Ему радостно видеть, как «дружно зелена потянулись». (с. 67) и т. д. Это восприятие природы, отражающее народные представления, также созвучно некрасовскому.

А. Твардовский развивает открытый Пушкиным и обогащенный Некрасовым реалистический принцип обобщения в лирике, обнаруживает умение воспроизводить «внутреннее движение жизни», как говорил Некрасов, запечатлевать в живых картинах и образах ее «физиономию». Идя часто от мысли к образу, обобщению, что характерно для позднего Некрасова («Душно! без счастья и воли», «Стихи мои! Свидетели живые», «Элегия»), Твардовский даже в лирике склонен к созданию символических образов на основе конкретных реалий народной жизни. Поэт стремится осмыслить время, он замечает то новое, чем обогащается нравственный мир советского человека, говорит о том, что «народ добрее, с самим собою мягче стал», испытывает радость, наблюдая, что «больше стало слышно песен». Его конкретные образы и детали приобретают большой обобщающий смысл:

Я волен речь вести свободно,
Как тот солдат, с кем был в бою,
С кем пыль глотал в страде походной
И чьим поэтом состою.

Сочетание бытового образа «пыль глотал», высокого — «в страде походной», разговорной формы «и чьим поэтом состою» придает стиху жизненную убедительность и неповторимую «твардовскую» интонацию. «Пыль глотал» — не только реалия военного быта, но и своеобразный реалистический символ военных невзгод и трудностей, как у Некрасова «крест на шее и кровь на ногах» — не только конкретный образ, но и символ народных страданий. Реалистическая символика у Некрасова всегда социально значима и конкретна. Это и образ песни-стоны «над великою русской рекой», и забытой деревни, и сеятеля. Таковы и у Твардовского конкретно-поэтический образ Волги, что раскинулась на всю державу, став символом величия нашей Родины, и сквозные в его поэзии образы войны-страды, дали, дороги: в них выражен народный опыт, народный взгляд на мир в формах, сочетающих конкретное и общее, картину и мысль, что близко некрасовскому принципу лирического и философского обобщения.

¹⁷ Твардовский А. Из лирики этих лет. М., 1972, с. 50. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

У позднего Твардовского нередко звучит мотив старости и смерти, придающий его лирике внутренний драматизм и трагическую окраску. Между тем поэзия Твардовского не пессимистична, ибо философия поэта опирается на народное отношение к жизни, к своему долгу; поэт озабочен «не страстью мелочной успеха», а желанием помочь своими стихами народу своему, найти нужное людям слово: «только б сладить со строкой». Радость и муки творческого труда, жар такой работы, «когда часы быстрее минут», верность общественному долгу, постоянная связь с народом — вот что дает силу поэту, как и автору «Последних песен», пережить личные боли и невзгоды. Об этом свидетельствуют такие стихотворения, как «К обидам горьким собственной персоны», «На дне моей жизни», «Такою отмечен я долей бедовой» и др.

Твардовский умеет по-народному мудро и мужественно подытожить свой жизненный путь:

Справляй дела и тем же чередом
Без паники укладывай вещицы.

(с. 72)

Самая отвлеченная мысль у Твардовского подкреплена простыми житейскими деталями, которые придают его лирике жизненную глубину и конкретность. Такой же принцип единства мысли и картины, анализа и синтеза отличает философскую по содержанию, гражданскую по пафосу и народную по поэтической форме лирику Некрасова, связанную даже с очень личными переживаниями (цикл «Зине», «Мать» из «Последних песен» и др.).

Твардовский не отказывается и от прежних своих завоеваний конкретного и точного изображения, умеет отдельными черточками передать внешний и внутренний облик своего современника («Космонавту»), запечатлеть облик Гагарина («озорной и милый», «лихой и дельный»), песенную интонацию матери или согретую юмором речь старой пенсионерки, которой «нехудо погреться на солнышке всласть». И все же, как и в лирике Некрасова 70-х годов, основной является форма лирического повествования, раздумья, выраженных через авторское «я».

Твардовский развивает традицию русской реалистической философской лирики, идущей от Пушкина и Некрасова. Тютчев и Баратынский с их вечными темами и психологизмом все же в основном оставались «в пределах романтической лирики», «опираясь на общечеловеческий опыт и общеполитическую мысль».¹⁸

Для Твардовского характерна «лирика философских размышлений в связи с социально-нравственными и социально-философскими проблемами».¹⁹ Философская лирика Твардовского несет в себе яркую печать социальности и национального своеобразия, народна по языку, по характеру выражения мысли. Она обогащена опытом социалистической жизни, опытом советской социально-философской поэзии.

Так, размышляя о том, как «не прост подъем», будь он большим или малым, Твардовский вместе с тем утверждает, что поэт всегда должен стремиться «только вперед», что «бедой грозит передышка». Выражение «только вперед» вызывает в памяти знаменитые строки Маяковского о поэте, который должен рваться «в завтра, вперед, чтоб брюки трещали в ходу», и в то же время является чисто «твардовским», особенно в сочетании со спокойной, раздумчивой интонацией всего стихотворения. Слово «передышка» имеет два значения: бытовое и историческое, связанное с практикой социалистического строительства. Твардов-

¹⁸ Фридлиндер Г. Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 238.

¹⁹ История русской советской литературы. М., 1971, с. 630.

ский как бы соединяет оба смысла. Понятия и образы философского содержания, относящиеся к жизненному опыту каждого человека и всей страны: «не хожен путь», «не прост подъем» — поэт словно погружает в бытовую среду: «Сробел и отстал — крышка». Так же индивидуально неповторимо и слово «оттопал» рядом с поэтическим образом «твой предел»:

Допустим, ты свое уже оттопал
И позади остался твой предел,
Но при тебе и разум твой и опыт,
И некий срок еще для сдачи дел
Отпущен — до погрузки и отправки.

(с. 75)

В контексте совершенно прозаические слова «погрузка», «отправка» приобретают философский подтекст. Происходит взаимовлияние разных в стилевом отношении языковых пластов. Здесь Твардовский выступает продолжателем языковой тенденции, идущей от Некрасова и Маяковского, обогатившей русский литературный язык, поэзию высокого гражданского и философского характера языком народа, образностью его мышления.²⁰

В поэзии А. Твардовского последних лет немного произведений, в которых используются и заимствуются фольклорные мотивы. Но трудно выявляемый в его лирике последних лет фольклоризм ощущается в самом поэтическом мировосприятии, в народной языковой основе. Элементы фольклорной поэтики, народной песенности и образности наиболее очевидны в лирических воспоминаниях о детстве и матери. В стихах на современные социально-общественные темы, гражданственных по идее и характеру поэтических обобщений, живет постоянно присущая Твардовскому интонация доверительной беседы с читателем, разговорные обороты речи, своеобразный народный юмор. В стихотворении «Такою отмечен я долей бедовой» поэт с грустью и юмором применяет к лично пережитому народную притказку о том, что родившихся под елкой «не трогают волки». Стихотворение выходит за пределы личной лирики и служит утверждению мысли о стойкости и мужестве, которые черпает лирический герой в народном опыте и мудрости. В духе подлинной народности выдержана шуточная по форме и серьезная по существу мысль стихотворения. В то же время стихотворение написано Твардовским в свойственной Некрасову манере соединять книжную и разговорную речь («отнюдь не сказать, чтобы так-таки съели», «и та закрепилась за мною отметка», «отменная злоба»). Постоянным стремлением, по словам Некрасова, «глубже вглядываться в свою народную физиономию» (XII, 121) Твардовский по-прежнему близок великому русскому поэту.

Твардовский отражает трудовой народный опыт, выработанный веками, и современный опыт социалистических преобразований страны с ее просторами, раздольем, «большими и малыми стройками» («Дорога дорог»). Он менее всего декларирует свою национальную принадлежность, он всегда говорит как советский человек, у которого русское, национальное проявляется во всем: и в самом строе мысли, и в подлинной народности поэтической речи, уходящей вглубь национальных традиций и одновременно отражающей живую речь современника, его социальные достижения. «Эстетика А. Твардовского исходит из сознания народного идеала».²¹ Эта справедливая мысль подкрепляется многими

²⁰ О народности, точности, весомости поэтического языка А. Твардовского интересны замечания Я. Смелякова. Но Я. Смеляков приводит примеры другого плана: как Твардовский «возвращает жизнь даже отжившим свой век словам» («Новый мир», 1972, № 6, с. 249).

²¹ Огнев В. У карты поэзии. М., 1968, с. 32.

примерами из его лирики последних лет. Вот небольшое по объему стихотворение «День прошел, и в неполном покое»:

День прошел, и в неполном покое
Стихнул город, вдыхая сквозь сон
Запах свежей натоптанной хвои —
Запах праздников и похорон.

Сумрак полночи мартовской серой.
Что за ним — за рассветной чертой —
Просто день или целая эра
Заступает уже на постой?

(с. 39).

По отдельным деталям и намекам читатель может сделать вывод, что здесь речь идет о памятном дне: об этом говорит и «сумрак полночи мартовской» и «запах свежей натоптанной хвои», сопровождающий, по народному обычаю, торжества, праздники или смерти, и «неполный покой» стихнувшего города. Но Твардовскому, видимо, важен не столько этот намек на исторически конкретный факт, сколько мысль о непрерывности исторического процесса, пройденного советским народом. Поэт нашел очень точное слово — «постой». На постой заступают солдаты. День, заступивший на постой, — это трудовой день, подвиги которого равны ратным. Поэт избегает высокопарности, одической торжественности, а достигает точного по исторической конкретности и обобщенного по философской значимости осмысления факта. Это единство конкретного и социально-философского смысла выражено и в языке стихотворения, в органическом соединении разговорной народной речи с книжной лексикой высокого плана («рассветная черта», «эра»). Здесь дело не в простом переkreщивании разных стилевых тенденций, а в широте и глубине поэтического видения жизни, осмысления ее закономерностей. В этой социально-исторической конкретности и философской обобщенности Твардовский идет от Некрасова.

Великий русский поэт обладал высоким мастерством использования бытовых подробностей и деталей народной жизни, приобретающих исторический и философский смысл. В его стихотворении «Молебен» картина обычной церковной службы становится обобщающей, указывает на народное многотерпение и политическую отсталость. Твардовский также достигает художественной емкости изображения, избегая описательности и излишней детализации. Потому часто разговорные, песенные обороты становятся многозначными социально-философскими обобщениями. Перевоз на «ту сторону» в стихотворении «Ты откуда эту песню?» то обозначает обычную перемену в судьбе девушки, выходящей замуж, то имеет более широкое значение («в жизни видеть привелось»), и, наконец, приобретает тот смысл, который вкладывается народом в слова «последний перевоз», т. е. смерть.

В стихотворении «На дне моей жизни» образ «дна», «самого доньшка» становится символом «предела» жизни. «Стариковская палочка», которой поэт подводит черту, является конкретным, зримым и таким житейски простым символом границы жизни и смерти.

Источник драматизма и трагизма у Некрасова и Твардовского во многом различен. Но в обоих случаях преодолеть настроение безысходности помогает чувство долга перед народом, восхищение его стойкостью в испытаниях и умением видеть смысл жизни в труде. Сознание честно выполненного жизненного и общественного долга позволяет и к неизбежной для каждого человека мысли о смерти относиться по-народному мудро и несуетно. Вот почему, признаваясь, что и «впредь может быть трудно», поэт уверенно заключает: «но чтобы страшно — никогда».

Твардовский ощущает, как и Некрасов, постоянную связь с землей-кормилицей. Не случайно мотив земли, колосющихся хлебов столь част и у Твардовского:

Как пахнут поля этой ржи и пшеницы
На утреннем солнце. Всей грудью вздохни.

(I. 267)

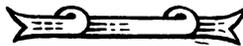
Как знакомы эта интонация и ритмический рисунок стихотворения! Но здесь выражены радостные, распахнутые навстречу весенней народной страде чувства советского человека.

У советского поэта это чувство радости и единства с народом усилено сознанием величия преобразующейся «разбуженной земли». Недавно эпитет «разбуженная» несет двойной смысл — земля, «разбуженная» весенним солнцем, и страна, разбуженная и обновленная революцией. Обобщенный образ «разбуженной земли» напоминает емкий образ Родины — «весны человечества» у Маяковского, но в основе его лежит реалистически конкретный образ родной земли-кормилицы у Некрасова.

Именно по характеру народности и щемящего душу лиризма, по углубленности мысли, ее социально-философской значимости лирика Твардовского последних лет представляется нам даже более близкой лирике Некрасова, чем лирика поэта 30—40-х годов. В 70-е годы у Некрасова значительно усилился интерес к художественной аллегории, условно-поэтической образности («Пророк», «Сеятелям»), при сохранении реалистических принципов осмысления явлений действительности в формах самой жизни. В поэзии Твардовского наблюдается тот же процесс усиления аналитического и обобщенно-поэтического изображения. Современные литературоведы уже не склонны трактовать поэзию Твардовского как выражение одной стилевой тенденции, сводимой к простоте, ясности, к чему-то «среднеустоявшемуся», а подчеркивают «усложненные», насыщенные поэтической мыслью формы.²² В развитие этой линии советской поэзии, непосредственно идущей от Маяковского, свой вклад внес Некрасов.

Однако если у одних поэтов усложненная ассоциативно-образная поэтическая форма стала главенствующей (Л. Мартынов, Э. Межелайтис), то Твардовский верен некрасовскому реалистическому принципу поэтизации действительности; потому его поэзия скрытно, но глубоко отражает общий процесс развития советской поэзии, процесс усиления аналитичности и философичности.

²² Гайсарьян С. Поэтика в движении. — Вопросы литературы, 1972, № 6, с. 44.



ДОМ И МИР

(ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ А. ТВАРДОВСКОГО
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ И «СТРАНЕ МУРАВИЙ»)

В научной литературе о Твардовском уже замечены сквозные образы дома и дороги, переходящие из произведения в произведение. Особая смысловая наполненность этих образов, повышенная сосредоточенность на них дают повод назвать их образами-концепциями, краеугольными камнями его эпоса. Они не только «закрепляют» и «подтверждают» действительность, но и самым активным образом «принимают участие в формировании именно человеческого в человеке, противостоящего разрушению личности, распаду человеческих связей».¹

Однако для понимания поэзии Твардовского, на редкость цельной и завершенной, необходимо помнить и образы мира, «далее» во все концы открытого пространства, которые все настойчивее входят в сознание героев, уравниваясь в правах с домом. Твардовский очень рано понял, что дом и мир — два самых серьезных и конфликтных начала в душе крестьянина. Как живая практика созидания соединит их, как примирит? На каком духовном и нравственном фундаменте утвердит себя новый человек?

В формировании нового сознания, проходившем не без драм и боли, пожалуй, главное место заняла борьба личного и общего, «дома» и «мира», «своего» и «чужого». Коллективизм, утвердившийся к середине 30-х годов, был итогом самой основательной и беспощадной проверки старозаветных принципов существования. Как возникало социалистическое сознание, новое мироотношение, какие конфликты и противоречия отягощали души простых людей и каким образом они разрешались — на этих вопросах сосредоточено все раннее творчество Твардовского вплоть до «Страны Муравий». И в этом его непреходящее значение.

О том, что в мир придет новый человек и утвердит новые ценности, в самом начале XX века уверенно говорил основоположник социалистического реализма М. Горький. «Не „я“, но „мы“ — вот начало освобождения личности! — писал он в статье «О цинизме». — До поры, пока будет существовать нечто „мое“, — „я“ не вырвется из крепких лап этого чудовища, не вырвется, пока не почерпнет в народе столько силы, сколько надо, чтобы сказать всему миру: „Ты — мой!“»²

Блок очень остро почувствовал кризисность, переходность своей эпохи, которую называл «безвременьем». «Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон».³ Но Блок видел в этом и утрату «своей души, отдельной и колючей»,⁴ а значит — обретение души общей, когда приходит «не мое, а наше», когда «с миром утвердилось связь».

Для Твардовского понятия «дома» и «мира» становятся главным

¹ Абрамов А. Непозбежность новаторства (об А. Т. Твардовском). — В кн.: Революция. Жизнь. Писатель. Воронеж, 1979, с. 111.

² Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 18.

³ Блок А. Искусство и революция. М., 1979, с. 24.

⁴ Там же, с. 26.

орудием познания жизни, духовной сути человека нового времени, способного на равных вместить в себя свое и чужое и подготовленного тем самым к историческому творчеству. Ибо жить только домом, в отъединенности, а тем более во враждебности к миру — значит обречь себя на закоснение и деградацию. Социализм — мировая неизбежность. Перспектива воссоединения дома и мира, человека и народа сообщила нашей литературе тот пафос, который и отличает ее как литературу новой исторической эпохи.

В 20-е годы многим казалось, что только выход в большой мир сулит счастье и гармонию. А для этого надо отказаться от всего, что привязывало к миру малому, к дому. Но проходило время — и как-то холодно и неуютно становилось в этом новом, трудно было жить, ото всего отказываясь. Никакую социальную программу нельзя выполнить, минуя малый мир человека, его дом и семью. Еще в 1941 году А. Платонов писал, что «чувству родины и любви к ней, патриотизму, человек первоначально обучается через ощущение матери и отца, то есть в семье», а любовь к народу «является лишь продолжением, развитием, распространением тех чувств, которые зародились в нем, когда он в младенчестве прильнул к своей матери...».⁵

Твардовский рано порвал с домом, потому что «какого-либо интереса к существовавшему образу жизни в деревне у него совсем не было». Он понимал, что «общество будет развиваться в совершенно ином направлении»,⁶ в социалистическом. Наблюдая, как «в деревню шум приходит новый»,⁷ устремляясь в большой перестраивающийся мир, он видел, в какой тесной зависимости от этого большого мира оказался крестьянин, как жадно мужики ловили «новости Москвы».⁸ Поэт решительно призывает забыть, отринуть старое, хорошо, однако, чувствуя внутреннее состояние того; с кем спорит.

Не жалея ты хату —
Старую, слепую...
О гнилом и старом
Нынче не тоскуют.

Не мути ты сердце
Грустью непутевой
И шагай с улыбкой
По дороге новой.⁹

Дорога эта оказалась долгой и трудной, порой не до улыбок было на ней. Иные настроения выражает Твардовский в конце жизни, оглядывая пути и перепоутья деревни, откуда он ушел в конце 20-х годов, перед началом «великого перелома»:

А тут — притихшие подворья,
Дворы, готовые на слом,
И где семья, чтоб в полном сборе
Хоть в редкий праздник за столом?¹⁰

Большой и малый мир не во всем сладились, но подобная картина не норма, а результат однобокого развития. Примерно о том же писал В. Белов в середине 60-х годов, размышляя о жизни деревни тех лет: «Москва-то в нашу сторону хорошо говорит. А вот бы еще такую машину придумать, чтобы в обе стороны, чтобы и нас-то в Москве тоже слышно было».¹¹ Подобное могла сказать и тетка Дарья с ее «пустопорожним трудоднем» (поэма «За далью — даль»).

⁵ Платонов А. Размышления читателя. Статьи. М., 1970, с. 69—71.

⁶ Твардовский И. Из воспоминаний о брате. — Сельская новь, 1979, 18 янв., № 8.

⁷ Твардовский А. О недокрытых крышах. — Смоленская деревня, 1926, 9 ноября, № 105.

⁸ Твардовский А. «Все те же гумна и сараи...» — Красноармейская правда, 1926, 4 дек., № 281.

⁹ Твардовский А. Избьяные стихи. — Юный товарищ, 1927, 27 марта, № 22.

¹⁰ Твардовский А. Из лирики этих лет. Стихи. 1959—1968. М., 1972, с. 22.

¹¹ Белов В. Холмы. М., 1973, с. 292.

Так, открывая всякий раз новые грани главной темы, будет являться творческому воображению поэта образ дома, малого мира человека в его связях с миром большим. Однако Твардовский не стал ни семейным летописцем, ни бытописателем: его волновали прежде всего вопросы мироустройства, основы того жизненного уклада, который был предопределен революцией и осуществлен коллективизацией.

Знаменательно, что первое опубликованное стихотворение Твардовского называлось «Новая изба».¹² В нем, как росток в зерне, заложен образ, который позднее пройдет по всем его поэмам и многим стихотворениям. Новый дом станет образным знаком нового уклада. Решительное стремление жить «на новый советский лад» заявлено здесь от имени эпического «мы», от имени народа. Новое проявляет себя конкретно и убеждающе — в цвете и запахе желтоватых смолистых стен, в маящем просторе избы, куда хочется скорее переселиться. Это измерение исторических перемен домом, душевным настроением семьи станет главным поэтическим принципом Твардовского-художника.

В его ранней лирике четко обозначено противостояние миров — большого и малого. У малого мира строго замкнутое пространство, какая-то неподвижность и неизменность существования. В одном из стихотворений поэт простодушно скажет о себе: «Я тогда, конечно, не слышал О делах околицы не нашей».¹³ Его тяготит глушь, тишина, ограниченность поля зрения, ему хочется вырваться за «неживой болотный полукруг»,¹⁴ быть с теми, кто занят громким и славным делом. В порыве досады и отчаяния от этой полусонной глухомани и одновременно надежды на широкое поприще он скажет: «Не нам жалеть края отцов, И родиной — земля не всем ли?»¹⁵ Но пробуждалась и Смоленщина. С отрадой он заметит, как «поднимается весь дом и все советское семейство»,¹⁶ как наполняется шумом и звоном село. Кажется, все важное решается теперь вне дома, вне круга извечных крестьянских забот. Выходы в мир, пусть пока ограниченный околицей села, учащаются. Чуть не каждая деревенская изба становится местом бурной сходимки, где кипят страсти, обновляющие жизнь. Люди понимают, что друг без друга теперь не обойтись, поэтому «в деревеньке каждая изба открыться посиделкам рада».¹⁷ Эта приветливость, открытость дома, где встретят, как родного, дороже всего Твардовскому. Новый дом чаще всего наполняют у него бойкие молодые голоса, поющие новые песни, а старый обречен на слом или тихое умирание. Совсем не случайно сравнивает юный поэт скворечню с «маленьким радостным домом»,¹⁸ измеряя саму весну потеплевшими человеческими отношениями.

Заботы героев Твардовского о новом доме не абстрактны. Люди действительно переселялись в новые дома, под новые крыши, хотели жить без нужды и лишений (в 20-е годы, как никогда раньше, деревня бурно обновлялась и строилась). Однако на каких нравственных принципах будет стоять новый крестьянский дом — еще не ясно. Твардовский делает упор на трудолюбии, но ведь оно может привести к зажиточности и богатству, возвысит хозяина над всеми. И когда он переходит за

¹² Твардовский А. Новая изба. — Смоленская деревня, 1925, 19 июля, № 27.

¹³ Твардовский А. Стихи о старшем брате и о первой ячейке. — Красноармейская правда, 1928, 28 окт., № 250.

¹⁴ Твардовский А. В глуши. — Юный товарищ, 1928, 15 февр., № 13.

¹⁵ Твардовский А. Стихи о будущей коммуне. — Красный черноморец, 1928, 25 сент., № 222.

¹⁶ Твардовский А. Смоленск — исток. — Рабочий путь, 1928, 23 ноября, № 272.

¹⁷ Твардовский А. Посиделки. — Красноармейская правда, 1926, 30 окт., № 251.

¹⁸ Твардовский А. Весенние строчки. — Там же, 1927, 25 марта, № 67.

черту, т. е. начинает наживаться за счет соседей, поэт решительно заявляет:

Я для дум и слов твоих чужой.
Береги один свое богатство
За враждебною межой.¹⁹

Весь мир для такого хозяина замыкается на клочке его земли, все, что за межой, — все это чужое и даже враждебное, как для лирического героя — все, ограниченное межами.

Землю ты любил свою одну
И ее одну считал родной.
Ты бы продал,

Отдал всю страну,
Родину мою,
За хутор свой.²⁰

Такое крайнее заострение противоречий — отголосок тех драматических лет, но это было не решением конфликта, а лишь волевым разрывом со старым. Но, может быть, не все надо перечеркивать, может быть, не все старое плохо? И Твардовский делает как бы шаг назад, начинает прислушиваться к тем, кого оставил «за враждебною межой». Лирический герой-романтик почти совсем уходит из его стихов, уступая место объективированным персонажам, людям из прошлого. Поэт усложняет задачу, хочет показать, как меняется сознание людей, дорожащих прошлым, как наполняются новым содержанием их представления о доме и мире. Хороший материал для наблюдений за «пересотворением» сознания крестьянина дают его первые поэмы «Путь к социализму» и «Вступление». Пока же отметим преобладающую сосредоточенность ранней лирики Твардовского на «доме», еще не вписавшемся в большой мир. Показательны заглавия многих стихотворений: «Новая изба», «Тихий дом», «Избанные стихи», «В старом доме», «Две избы», «У барского дома» и др.

Поэма «Путь к социализму» рассказывает о том, как Ермак Кулагин собирался жить исключительно интересами дома и как это не удалось ему, потому что вокруг зашумела иная, коллективная жизнь. Понятие «дома» он измеряет старыми, количественными мерками: это крепкое хозяйство, постройки, «украинские урожаи», премированный скот, способность платить любые налоги, а на воротах золотые буквы: «Кулагин Ермак». Помимо всего прочего, он хотел бы:

Держать батраков и батрачек,
Поденщиков в поле гонять,
И пока не придет,
Не попросит и не заплачет,
Хлеба весной никому не давать.

За похвальными крыться листьями,
За десятком печатей и виз,
Жить себе, мирно вращая
В социализм...²¹

Кулагин не плакатный мироед, а живой крестьянин, наследник многовековых понятий и привычек, в том числе и чисто человеческих. В его доме царит не только неустанный труд, но и уют, порядок, поэзия: «Как веточку ягоды ранней Жене дорогой Он колос носил на собранье Поролистый свой» (с. 13). Однако дом этот противостоит миру, колхозу, поэтому он обречен.

По контрасту с кулагинским единоличным «раем» дает Твардовский общий мир — только-только завязывающийся колхоз. Его по сути дела еще и нет. Председатель живет в селе как временный человек, без жены. Мужики — «Каждый в своем углу» (с. 6). Ссыпав семена в об-

¹⁹ Твардовский А. Отцу-богатею. — Юный товарищ, 1927, 16 марта, № 19.

²⁰ Твардовский А. Стихи. М., 1937, с. 55.

²¹ Твардовский А. Путь к социализму. М., 1931, с. 13. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

щую кучу, они до боли в глазах всматриваются в зерна, пытаются найти свои. И не находят.

Лежат они в общей куче,
Неразличимые, ровные,
Очищенные, как лучше,
Отсортированные!..

(с. 14)

Общий колхозный мир еще такой неустроенный, такой неотлаженный, что каждого тянет назад, в свое, в привычное, хотя оно не лучше колхозного.

В артели во всем недостатки,
Артельщики на бобах.
Все на дворе в беспорядке

И нету собак.
На старом месте, поднявши нос,
Тоскует хозяйский пес.

(с. 7)

Однако жить на два дома — одна нога в колхозе, другая в собственном огороде — неудобно и трудно, нужен какой-то выход. И Твардовский разрешает эту ситуацию в духе времени: раскулачивание Кулагина и пришедшие трактора вновь поворачивают людей к колхозу. Общий мир как бы проглатывает отдельный дом, мешающий ему на дороге. Твардовский показывает самый начальный момент, когда этот мир еще не стал дорогим, родным. Неохотно, лениво едут на работу в первые дни колхоза «хмурые парни и девки», в сенном сарае среди бела дня «спит старик изо всей силы». Потому-то бормочут в бороды ехидные одиночники: «В колхоз не пойду Искать жизни хорошей...» (с. 36). Дом общий и дом личный разделены, кажется, непреодолимо.

Надо было искать более сильные аргументы в пользу нового — для Твардовского это заинтересованность, самозабвенный труд всех и каждого: от председателя Михайлова до старика в сенном сарае. Труд не для того, чтобы кому-то выделиться, подняться над остальными, а ради всех, ради самого дела и земли, не терпящей проволоочек. Характерно, что именно в сценах труда появляется общий голос, повествование ведется, как и в «Новой избе», от имени эпического «мы»: «мы убираем», «мы сноп нажинаем», «мы десять поставим снопов» и т. д. Возникает боль за общее добро, за потерянные колосья. Приходит, наконец, и песня — всегдашний показатель у Твардовского нормальной, не пустой жизни.

Работают бабы
И песни орут.
Ведерко с водой
далеко остается.
И так они жнут,
жнут
и жнут,
Что сердце у каждой
От радости бьется.

(с. 46)

В начале поэмы разобщенные, отыскивающие каждый свое зернышко, в конце ее люди говорят словно в один голос, они ближе и роднее друг другу. И говорят только об общих делах, словно личного не существовало. Оказывается, чтобы построить общий мир, надо отказаться от дома. Для Твардовского личное и общее существуют пока в противостоянии: личное — это собственник, кулак, общественное — слитная крестьянская масса.

«Путь к социализму» — это путь в общий мир в обход мира своего, отдельного. Здесь еще нет «дома» как меры человека, неясно еще и нравственное содержание этого понятия. Общий мир предстает собира-

тельно, как масса, без углубления в отдельного человека, а мир личный — только как собственность, как «мое». Между ними нет контактов, а тем более взаимозаменяемости, один должен поглотить другой. Кулагину не удалось соорудить озеро, колхозники непременно соорудят его — так разрешается противостояние общего и отдельного в поэме «Путь к социализму».

Поэма «Вступление», написанная двумя годами позднее, как бы предшествует ей своим содержанием: она рассказывает о самой начальной поре становления общего мира, тогда как в «Пути к социализму» показаны трудности уже образовавшегося колхоза. Однако в художественном отношении это шаг вперед. Во-первых, во «Вступлении» крупным планом подан человек: вся она представляет собой исповедь Василия Петрова. Во-вторых, в ней уже есть предощущение пути и поиска, что приближает ее к поэме «Страна Муравия». Первая поэма воплотила тот уровень художественного развития Твардовского, когда «трудная и сложная пора перехода человека из одного состояния в другое остается за пределами»²² произведения. Вторая уже демонстрирует окрепшие силы поэта, дерзающего схватить движение времени и борьбы духа.

Измерение человека во «Вступлении» традиционно крестьянское: он оценивается по тому, каков у него дом и хозяйство, каков в доме достаток. Истинный «душевный бедняк» Федот никем не воспринимается всерьез, потому что «нет у него двора, то есть не двор, а слезы».²³ Зато богачей Сухотов, кулаки Гордеич и Попок возбуждают завистливое уважение. А между ними середняк Петров со своей мечтой зажить, как в Германии. Он уже знает о большом мире, видел Европу, «побывал в плену, словно окончил школу» (с. 4). Но весь его опыт — на укрепление своего мирка. Колхоз его пугает, потому что люди еще не умеют жить сообща:

Шум, толкотня, ругань,
Неразбериха, галдеж...
Кроем, клянем друг друга,
А дела — а ни на грош.

(с. 36)

Это заставляет Петрова еще крепче держаться за свое хозяйство. Он выходит из колхоза, возвращается «к своей избе, к своей дровосеке, к своей колодке» (с. 37). Трижды повторенное «к своей» хорошо передает его состояние. Связь с общим миром у Петрова пока вариативная: он мог вступить или выйти из него. Позднее эта связь станет более жесткой и необратимой.

Выйдя из колхоза, Петров пытается осмыслить, чем же дорог ему свой дом. И все его доводы так или иначе упираются в хозяйство. «За что ж я держался здесь? Что ж тут такого есть?» (с. 37). Пока и мысли нет о доме как о семье, о ее нравственных устоях и традициях. Петрова интересует имущество, тягловая сила, инвентарь. С общим миром он соотносит дом по тем же количественным показателям. И колхоз пока во всем проигрывает. У Петрова нет ни малейшего желания подтянуть общий мир до своего хозяйства. В дальнейшем ему приходится принять кузницу от раскулаченного Гордеича и таким образом снова вступить в колхоз. Возвращение в колхоз, пишет А. С. Карпов, «оказывается логическим итогом жизни Василия Петрова. Здесь он, в конечном счете, обретает самого себя, но еще — вступает при этом в прочное и нераздельное

²² Карпов А. На пути к «Стране Муравии» (первые поэмы А. Твардовского). — В кн.: Проблемы советской поэзии, вып. 3. Челябинск, 1975, с. 147.

²³ Твардовский А. Вступление. Смоленск, 1933, с. 1. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

единство с миром».²⁴ Однако говорить так преждевременно. Еще и в этой поэме человек старого уклада внутренне не готов сделать самостоятельный шаг к новому миру — он скорее уступает давлению обстоятельства. Слишком много у него претензий и придирок к колхозу, слишком привязан он к своему участку земли, чтобы осуществилось «прочное и нераздельное единство с миром».

Сразу же обращает на себя внимание повествовательная интонация «Вступления»: она подчеркнута прозаическая, безо всякого подъема и поэтизации, чувствуется, как факты давят героя, как он болезненно, поживому реагирует на них.

Колхоз, понимаю, нужно,
Против сказать не могу.
А сам, соглашаясь наружно,
Душой — на своем берегу.

Федот пошел без оглядки
От жизни своей в колхоз.
Меня ж пугали порядки:
Бестолочь и разброс.

(с. 14)

Поэма полна бытовых крестьянских реалий, она словно дышит прозой жизни, порой натуралистична. Твардовский намеренно привязывает повествование к бытовой достоверности, к повседневным заботам крестьянина, которыми тот продолжал жить и в год великого перелома. Главное — не оторваться от земли, не «воспарить», не погрешить против правды, не обойти муки людей. Внимание к малому миру человека, к дому и быту способствовало укреплению реализма в его раннем творчестве. Но этому реализму словно не хватало воздуха, высоты, простора, образной обобщенности подлинного искусства, не хватало динамики поэтического замысла. «Дом» непременно должен был обрести дорогу.

Интересно, что уже в первых поэмах Твардовский использует традиционно-сказочные элементы. Обе они начинаются почти одинаково: «Сидел человек на усадьбе» («Путь к социализму») и «Жил на свете Федот» («Вступление»). Зачины определено сказочные, но в третьей поэме он не воспользовался ими, потому что такое начало говорило о жизни устоявшейся, неизменной, почти неподвижной. В «Стране Муравии» поэт резко начинает с движения, рывком бросая героя в дорогу. И такое начало более всего отвечало и времени, и душевному состоянию людей той поры. Сказочность проникает в ее сюжет, во все ее содержание.

Образ дороги появляется у Твардовского не случайно. Уже в ранних поэмах он почувствовал, как его теснит замкнутое пространство, как не хватает ему движущегося времени, чтобы передать свое ощущение ломящегося, устремившегося вперед мира. Сомнения и колебания крестьянина, будь это собирательный образ в «Пути к социализму» или Василий Петров во «Вступлении», не обретали бытийной перспективы, мир его оставался замкнутым и частным даже при вступлении в колхоз. Это замкнутое, конечное пространство и словно бы остановленное время Твардовский искусственно размыкает в финалах поэм обращением к мировым проблемам. В «Слове колхоза „Путь к социализму“ о войне» крестьяне размышляют не только о земле-кормилице, но и встревожены судьбами Родины, социализма, призывают готовиться к войне во имя мира. Твардовский, следуя некрасовскому «Я мыслью вперед улетаю», хочет прорваться в будущее, создать идейную перспективу. Во «Вступлении», где сюжет замыкался вторичным вступлением Петрова в колхоз, также пропадало чувство пути, движения. Догадываясь об этом, Твардовский заставляет Петрова вспомнить ту самую Германию, по образцу которой он хотел вести свое хозяйство. Только теперь, наоборот, Петров хочет, чтобы и в Германии утвердились колхозы, как на его Родине.

²⁴ Карпов А. Указ. соч., с. 151.

Герои ранних поэм, при всей их жизненной конкретности, во многом еще социальные маски, рупоры идей. И эта ограниченность духовного начала находит выражение в пространственной замкнутости героев, сидящих на своей усадьбе и думающих только о своем доме. Мир им не интересен, он для них — сугубо внешнее, чужое. Ни Кулагин, ни Петров, ни «отец-богатея», ни «гость» из одноименного стихотворения еще не знают чувства родины. Однако в лирических строках Твардовского 20-х — начала 30-х годов все шире география мест, все шире кругозор героя, все заметнее породнение его с миром.

В «Стране Муравии» речь уже идет не только о переходе к новому социальному укладу, но и об изменении внутреннего мира человека (герои ранних поэм статичны). Моргунок — это личность, характер. Это герой, от которого Твардовский не хотел отдаляться, как в ранних поэмах, герой, в которого он вложил и свое лирическое восприятие мира.

В «Стране Муравии» соотношение образов дома и дороги резко меняется. Мир здесь широко распахнулся вокруг — ни усадьбы, ни поля, ни родного села, а «свет белый с четырех сторон». Моргунок словно каким-то вихрем вырван из дома и брошен в необозримое пространство. От первой до последней строки он в дороге, вне привычных домашних реалий. Пространственные измерения в поэме все время как бы раздвигают, расширяют представления Моргунка, сводят на нет его сугубо практические помыслы. Он едет «по земле», «по планете», вокруг него белый свет и сверху облака, путь его измеряется не только верстами и деревнями, но и какими-то глобальными, непривычными масштабами: «Как много неба и земли Осталось позади».²⁵ Перед ним тысячи путей и дорог, а у него своя «дальняя дорога». Чем же утешает себя Моргунок, не найдя страны Муравии? «Зато мне все теперь видней На тыщи верст кругом» (II, 118). Этого не заметили критики, оценив его путешествие как прощание с «пережитками и колебаниями мелкого собственника»,²⁶ как «крушение старых, привычных представлений»,²⁷ как «цепь ударов, которые жизнь наносит его патриархальной утопии».²⁸ В таком случае Моргунок — либо отщепенец, либо блаженный, пытающийся отстоять «свою карликовую самостоятельность от напирющей на него со всех сторон действительности»,²⁹ сохранить «слежалость своего быта».³⁰ Подобные оценки вполне понятны для 30-х годов, однако высказывать их в наши дни — значит лишать поэму художественной перспективы. Так, по мнению А. Кондратовича, Моргунок, «ищущий своего отдельного счастья на земле»,³¹ оказывается меж двух спорящих миров. О противостоянии белого света и «моргунокской мечты о своем обособленном мире, воплощающем идеал хуторского счастья»,³² пишет С. Михеева.

Но ведь очень важно, что Моргунок ищет свое счастье среди людей. Его телега оказалась на тех же дорогах, по которым двинулись все — пешком, на поездах, на самолетах и ледоколах и т. п. Не хуторок ведь ищет он, а страну Муравию! И не кто-нибудь, а Моргунок двинулся с хуторка со словами: «Не весь в окошке белый свет» (II, 19). В большом мире, казалось, все было уже решено: страна жила колхозами. Осталось

²⁵ Твардовский А. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1966, с. 42. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

²⁶ «Страна Муравия» А. Твардовского. — Лит. газ., 1935, 24 дек., № 71.

²⁷ Златова Е. «Страпа Муравия». — Красная повесть, 1936, № 7, с. 261.

²⁸ Там же, с. 258.

²⁹ Асеев Н. «Страна Муравия». Записки поэта. — Октябрь, 1937, № 2, с. 186.

³⁰ Там же, с. 187.

³¹ Кондратович А. Александр Твардовский. Поэзия и личность. М., 1978, с. 103.

³² Михеева С. Пространственно-временная композиция поэмы А. Твардовского «Страна Муравия». — В кн.: Жанр и композиция литературного произведения, вып. 5. Калининград, 1980, с. 93.

найти свое место в нем, обрести себя. Происходит трудное, болезненное, но одновременно и радующее соединение миров — большого и малого, дома и мира. Напористое, энергичное наступление весны и породнение Моргунка с миром сливаются в один поэтический поток, образующий движение времени. В начале путешествия герой видит зеленыя и едва пробившиеся листочки, а заканчивается поэма уборкой урожая и колхозной свадьбой. Традиционно-крестьянский цикл жизни вписан в год великого перелома. По мере приближения к итогу — обмолоту — зреет и решение Моргунка вступить в колхоз, вернуться домой. Дорога и распахнувшийся вокруг нее белый свет заметно освобождают поиски героя от ретроспективности и придают им новое духовно-нравственное содержание, что в первых поэмах едва брезжило. К тому же в «Стране Муравии» нет спора двух миров: он уже решен и временем, и литературой. А главное в ней — самоопределение человека в мире и воссоединение с ним, обретение личной и социальной перспективы. Твардовский отправил героя в дорогу, чтобы показать и трудность, и необходимость эволюции человека, переходящего из одного уклада жизни в другой.

Нетрудно убедиться, что путь Моргунка не противопоставлен всем прочим дорогам. Герой — воплощение смятенного, растревоженного, ищущего народа, а не изгой, не отщепенец, как в те же времена называли Григория Мелехова. Ведь утопическая Муравия, как справедливо пишет С. Михеева, «не сводима лишь к идеалу хуторского счастья, она и воплощение вековой народной мечты о счастливой доле».³³ А это позначительнее «хуторка». Следовательно, речь идет о жизнеустройстве, о поисках себя и своего места в мире, когда уже все, казалось, решено. Перед подобными проблемами встает едва ли не каждый человек любой эпохи.

Во всех главах поэмы Моргунок путешествует, но почти в каждой что-то напоминает ему о доме. Он не символически-абстрактный искатель земли обетованной. Напротив, мы до мельчайших подробностей представляем его дом, семью, деревню, атмосферу, в которой он рос и воспитывался. В поэме либо показана, либо тонко угадана «вся совокупность его психологии, взглядов на жизнь, отношений к людям, к труду, к природе, домашним животным, представлений о хорошей, справедливой жизни».³⁴

Связь с домом у Моргунка неодолимая, прочная; их, наверно, и представить невозможно друг без друга. Твардовский начинает поэму как раз с того момента, когда герою не ясно, что будет с домом и с ним самим. Легко понять, что означал дом для Моргунка, хотя бы по этим немногим строчкам:

И двор — далеко за спиной,
Бегут вперед столбы.
Ни хаты не видать родной,
Ни крыши, ни трубы. . .

(II, 9)

В строфах из рабочей тетради поэта, не вошедших в окончательный текст, расставание с домом дано острее, драматичнее.

Как говорится, не с добра
На неизвестный срок
Молчком уехал со двора
Никита Моргунок.³⁵

³³ Там же, с. 94.

³⁴ Усцевич Е. Пути художественной правды. Критические статьи. М., 1939, с. 244.

³⁵ Твардовский А. Выезд. — В кн.: День поэзии. 1977. М., 1977, с. 179.

Никто из родных не знает, куда и зачем он отправляется, все словно противятся его отъезду, да и на душе Моргунка тягостно. В самый момент прощания он проявляет себя довольно неожиданно для своего мягкого и поэтического характера.

Глазам тепло, теснит в груди —
Себя не перемог.
А на дороге впереди
Сидит и ждет Волчок.
— Домой, — кнутом ему грозят,
Кричат — и выпочем.
Вернется будто бы назад
И снова за конем.

Тогда Никита поманил:
Волчок, Волчок, Волчок!
И, не слезая, что есть сил
Кнутом его ожег.
Волчок залился у колес
И брюхо поволок.
И подогнал, дуги от слез.
Не видя, Моргунок.³⁶

Противостояние дома и мира в вариантах поэмы обозначено прямым и резким. Люди понимают, что теперь, как никогда, положение дома зависит от общих дел. Невольно погружаясь в них, человек забывает о доме, события коллективизации сбивают его с прежней линии жизни и ставят перед проблемами, никогда не заходившими в крестьянский дом.

Про все дела, про двор, про скот
Хозяин позабыл.
То на ночь уходил на сход,
То смертным поем пил.

И места не было в дому:
Досталось одному
За прадедов и правнуков
Решать вопрос ему.³⁷

Чтобы решить такой вопрос, надо было выйти в мир, оглядеться на дорогах времени и выбрать наверняка свою — ведь она и для правнуков. Поначалу дом для Моргунка означает прежде всего достаток и почет. Лучший дом на селе — это самый богатый дом. Такое представление мало чем отличает Никиту от героев первых поэм (Кулагина, Петрова, Гордеича):

И первым был из всех дворов
Двор — к большаку лицом,
И вывеска «Илья Бугров»
Синела над крыльцом...

(II, 10)

«Моя хата — мой простор», — похваляется кулак на свадьбе-поминках. «Что в бутылке, Что на блюде — Чье оно?» (II, 11); «Чья скотинка, Чей амбар? Чей на полке Самовар?..» (II, 12). Эти выкрики выдают и тайное желание Моргунка покуражиться в богатстве и почете, как Илья Бугров. Ибо дом для него — «мое», и только. Но вот похвальба «моим» переходит в злорадство, кулак обнаруживает себя в открытой враждебности миру: «Хлеб-то в воду ночью сvez: Мол, ни мне, ни псу под хвост» (II, 14). И это настораживает Моргунка. Как только отобрали у кулака «мое», он цинично устраивает поминки по всей прошлой жизни. Томительно, тягостно стало Никите на кулацкой свадьбе, и он скорее уходит, дабы не дать сомнениям разрастись.

По контрасту с кулацкими поминками изображена встреча Моргунка с родственником. Серьезно, душевно, лирично прощаются со старой жизнью в доме труженика. И песня, и воспоминание о юности, что много обещала, но не все отдала, и сердечный разговор — все это расширяет представления о доме, наполняет их духовным, нравственным содержанием. Вот почему почти в интонации народного плача звучат эти строки, снова напомнившие дом родной!

³⁶ Там же, с. 179—180.

³⁷ Там же, с. 180.

Семейство покинуть
 Решился Никита...
 Куда ж ты поехал,
 Никита, Никита?

(II, 21)

Четвертая глава — самая «домашняя» в «Стране Муравии». Она показывает, чем живет и дышит Моргунок, что для него законно и свято в доме. Прежде всего это дедовские заветы и мудрость, ориентирующие на силу, ум и «зажиток». Собственно говоря, и сила, и ум нужны только для одного — чтоб выйти в люди. А это значит: «быть с Бугровым за-просто», не зависеть ни от соседей, ни от общественных перемен, жить на своем хуторке, лелея мечту о пресловутой бубочке.

И все твое перед тобой,
 Ходи себе, поплеывай.
 Колодец твой и ельник твой,
 И шишки все еловые.

(II, 24)

Итак, дом — это прежде всего собственность, то, что выделяет и отделяет человека от общего мира. Не только отпетые кулаки или Никита Моргунок, последний одиноличник, но и тот безымянный дедок, чью хату принесло половодьем на колхозную усадьбу, настроен похоже.

— Все — в колхозы.
 Дед — ни с места.
 На тринадцатом году:
 «Из своей избы, известно,
 Никуда я не пойду».
 Что, мол, жить мне на народе,
 И какой мне в этом прок?..

(II, 34)

Заметим, кстати, что Теркин и другие герои Твардовского будут жить на народе, как дома. Дом для них всюду, где люди, потому что исчезло разделяющее «мое». Это распахнувшееся вдаль и вширь пространство стало родным домом уже для героев «Сельской хроники».

И велик, да не страшен
 Белый свет никому.
 Всюду наши, да наши,
 Как в родимом дому.

(I, 215)

Никита Моргунок еще только отправился осваивать это пространство. Пока для него собственный дом и общий мир кажутся несовместимыми. Как-то сдавленно, словно не веря в то, что перед глазами, спрашивает он у посевщиков: «Колхозники ай нет?..» (II, 27). Земля только-только засеивается, неизвестно, что будет впереди. Вовсе не в конце поэмы встречается ему колхоз, а в самом начале, но он хотел бы не видеть, не замечать его — на уме и на душе другое. В воображаемом разговоре со Сталиным он изо всех сил пытается отстоять малый мир от покушений времени. Кажется, рушится последняя надежда оправдать дедовские заветы, приходит пора заявить о своей несостоятельности: дальше нет смысла жить. Даже мы, люди иного времени, понимаем, в какой драматической ситуации оказался крестьянин:

И жизнь — на слом,
 И все на слом —

15

Под корень, подчистую.
А что к хорошему идем,
Так я не протестую.

(II, 39)

В этих словах, полных боли и горечи, выражено как бы два измерения одного и того же события: первое — так сказать, государственное, второе — личное, домашнее. Коллективизация, словно половодье, встала у крестьянских домов, а когда спала вода, жизнь оказалась совсем другой. Однако Моргунок и в этой стихии сам ищет свои берега, он хочет уговорить время, чтобы дало срок решить самому.

И при хозяйстве, как сейчас,
Да при коне —
Своим двором пожить хоть раз
Хотелось мне.
Земля в длину и в ширину —
Кругом своя.

Посеешь бубочку одну,
И та — твоя.
Пожить бы так чуть-чуть...
А там —
В колхоз приду,
Подписку дам!

(II, 40)

Моргунок надеется убедить, что сосуществование двух укладов возможно, потому что пока не знает иных измерений и ценностей, кроме своего дома. Но складывались иные отношения, утверждались иные понятия о благе. Для колхозников его настроения кажутся анахроничными и даже подозрительными. Попав в сельсовет, Моргунок пытается убедить проверяющих в лояльности своих намерений и в том, что его хутор безопасен для колхозного мира.

— Вот при одной коровке
Семья моя — семь душ.
И хлебозаготовки,
И лесозаготовки,
И страх,
И труд,

И гуж.
И двор со всей скотиной,
И хата в три окна.
Единый —
Семь с половиной, —
Уплаченный сполна.

(II, 50)

Однако откупиться налогом от общего мира уже недостаточно — надо им дышать и жить. Как похожи тут слова Никиты на кулацкое: «А кто платил, Когда я не платил?» (II, 14).

Деревенька Острова, куда привела Моргунка боковая дорожка, оказалась на отшибе от колхозного материка, а потому пришла в совершенный упадок. Именно здесь услышал он буквально повторенные, ему одному известные слова о бубочке, и это его смутило. Он осознал всю бесполезность автономии, понял, что вне общего мира жить уже нельзя.

И ваша жизнь — не жизнь, друзья,
Одна тоска и боль.
Гляжу на вас: так жить нельзя.
Решаться надо, что ль...

(II, 82)

Пространство Островов предельно ограничено: кругом вода, да и саму деревню почти не видать за высокими колхозными хлебами. И вот что важно: главная-то дорога, по которой поехал трактор с моргунковской телегой на прицепе, повела в колхоз, а сюда наш герой пришел «по ме-жам», долгими и кривыми стежками.

Мысли о доме чаще всего возникают у Моргунка в связи с конем. Конь — самая надежная опора дома, кормилец и поилец семьи, главный работник (а в Островах такие кони, что «лучше век ходить пешком»).

Земля, семья, изба и печь,
И каждый гвоздь в стене,
Портянки с ног, рубаха с плеч —
Держались на коне.

(II, 18)

Конь становится одним из героев поэмы. С ним держит Моргунок совет перед дорогой («С конем был разговор» — II, 18), без него он вообще не мыслит своей жизни. И само путешествие оправдано для него тем, что оно на коне: «Раз ты едешь на коне, Значит, едешь делом» (II, 32). Конь явился причиной многих сюжетных перипетий, о нем он думает всегда, даже на веселой колхозной свадьбе. Только вернув коня, возвращается Никита домой. Однако в представлениях о коне берет верх не хозяйское, а поэтическое. Моргунок восхищен конем: «Не конь, а человек» (II, 17). Постепенно на передний план выходит поэтическое начало моргуновского сознания. Мир он воспринимает не деловито-прозаически, как герои первых поэм, а лирически, художественно. Это видно по их отношению к земле. Для Василия Петрова земля хороша, когда она своя: «Земли — сколько хочешь».³⁸ Моргунок же способен порадоваться и «ничейной» земле. Чем дальше он от родного дома, «тем радостней земля».

Земля!
Все краше и видней
Она вокруг лежит.
И лучше счастья нет, — на ней
До самой смерти жить.

(II, 27)

Твардовский позднее, говоря о «недостаточности правды» в поэме (с чем трудно согласиться), видел в ней и несомненные достоинства, «благодаря чему она до сих пор живет». Поэма не спешила зачеркивать все, чем дорожил человек старого уклада. Сильнейшую и ценнейшую сторону ее Твардовский видел «в драматизме картины, в том, что упор не так на „материальность“ единоличной жизни, как на ее „поэзию“, традиционную красоту».³⁹

И это не отменяет того, что «земля в длину и в ширину — кругом своя». Прямая и постоянно подчеркиваемая связь дома с собственностью в поэме вполне понятна. Во-первых, она отражает реальные представления крестьянина о жизни, об идеале. Во-вторых, главным вопросом коллективизации, камнем преткновения для мужика была проблема земли и собственности. В-третьих, новую жизнь человек не мог не примеривать к дому и семье, хотел в деталях, предметно знать свое возможное существование в общем мире.

Ни сказочность, ни комизм положений, ни юмор, ни радостные картины весны и общего труда, ни бодрый стих поэмы не отменяют ее драматизма, не заслоняют того, что пришлось пережить крестьянину. Все на контрастах в поэме: путь Моргунка из огня в ледяную воду, от надежды к отчаянию, Бугров-идеал и Бугров-вор, поп — служитель культа и поп — собиратель яиц, цыгане-конокрады и цыгане-колхозники, пиццие островитяне и богатые фроловцы, мечта пожить своим хуторком и бездомное странничество...

Но Твардовский не был бы великим поэтом, если бы не видел перспектив народной жизни, не ощутил бы движения народного сознания, разбуженного революцией. Показывая душевную смуту и даже отчаяние крестьянина, он внимательно фиксирует изменения, происходящие в нравственном мире человека, в атмосфере дома. Прежде всего

³⁸ Твардовский А. Вступление, с. 4.³⁹ Кондратович А. Указ. соч., с. 34.

это переориентировка ценностей с экономических на нравственные, духовные. То, что и раньше было в крестьянском доме, но было не главным (поэзия труда, доброта отношений, прочные семейные связи), теперь выступает на передний план. Это только поначалу Моргунок сопротивляется ходу времени, на самом же деле он движется вместе с ним.

Первый этап духовной эволюции Никиты Моргунка — это разочарование в старых ценностях. Хорошо и жестоко проучили его кулак Бугров и поп-отходник, когда-то вызывавшие томительную зависть. В трех встречах с Бугровым, по верному наблюдению С. Михеевой, осуществляются три желания Никиты: сесть с ним на равных за стол, угостить его и пройти под ручку «хлеба смотреть». Моргунок сидит с ним за одним столом, но только на кулацкой свадьбе-поминках; угощает Бугрова, но только у костра на дороге и «расплачивается за свою доверчивость конем»; проходит с ним под ручку, но только как с вором. «Так условный прием троекратного повторения выявляет этапы духовного прозрения героя, осознания им социально-исторического смысла происходящего».⁴⁰ Моргунок до конца понял, на чем поднялся богатый дом Бугрова, какой ценой зарабатывал хозяин славу и почет. Нравственное превосходство Моргунка над Бугровым ощущается во всем, но особенно сильно в отношении к сыну кулака. Бугров, обуреваемый своими мстительными целями и жадной собственностью, крадет коня и оставляет Моргунку мальчика, хорошо понимая, что Никита может сорвать на нем зло за вора-отца. Но ни один волос не упал с головы ребенка, ни словом не упрекнул его Моргунок, продолжая по-отцовски заботливо относиться к нему. Оказывается, «богачество», о котором он мечтал, отнюдь не бугровского свойства. Да и к какому, собственно, богатству стремится Моргунок? О самом необходимом, нужном для труда и жизни бесконечные его думы и заботы:

Чтоб хлебу на год волю быть,
За сало салу заходить...

(II, 23)

Моргунок морально выше и другого человека, которому хотел быть равным когда-то. Поп-отходник, один из многих, что теперь расплодился по свету и «на другой осели хлеб», что приспособились, «стихли, сникли и живут» (II, 30), вовсе не по душе Моргунку. Поп из той же компании, что и Бугров, — недаром потом он украл, либо перекупил у него моргуновского коня. Нет, у нашего героя своя дорога — дальняя, трудная, по честная.

Разочаровавшись в своих кумирах и старых ценностях, он начинает томиться неприкаянностью, одиночеством. Ведь труд, его польза и поэзия — это как бы часть природы героя, причем самая значительная. И чем дальше уезжает Моргунок от дома в поисках страны Муравии, тем чаще он будет вспоминать домашнюю работу. Именно поэтическим, нравственным своим содержанием все больше открывается ему дом и вообще жизнь.

Пахнет медом и росой,
Добрая работа!
Самому пройти с косой
Моргунку охота.

Хороша, густа трава,
Самый срок и время,
Да забита голова
Думами не теми.

(II, 52)

В домашних ассоциациях все глуше мысли о богатстве и собственности, в них все более тревоги за покинутых близких людей: «Далека родная сторона! Что там баба делает одна?..» (II, 59). Память о доме накатывает

⁴⁰ Михеева С. Указ. соч., с. 99.

вает на него волною тепла и радости, удовольствия человека, исполнившего долг перед землей:

И звенит во тьме комар
Тоненько, знакомо,
Как остывший самовар
После бани дома.

(II, 55)

Именно поэтическое, душевное, вне хозяйских расчетов представление дома не раз заставит его пожалеть о предпринятом путешествии.

Затянувшееся путешествие уже тяготит его, Моргунку стыдно мучиться только своими проблемами, он тянется к людям, хочет показать, на что способен. Не сказочная Муравия, а реальный дом посреди новой, коллективной жизни сильнее и сильнее занимает его. Не раз упрекнет он себя, что не там ищет, где следовало.

Вот бросил он семью и дом,
Уехал в белый свет.
Вот все, что думал, — все не в счет.
Вот прожил столько лет...

(II, 46)

Попад на колхозный ток, где шла молотьба (одна из любимых его работ), Моргунок неожиданно слышит: «Снимай пиджак да становись, Чего стесняться, брат!..» (II, 86). «Брат» — так никто к нему не обращался. И это сняло всякое отчуждение и настороженность. В душе Моргунка зреет желание крикнуть: «Да я ж не лодырь, не злодей, Да я ж не хуже всех людей» (II, 87). Он обеспокоен, что новую жизнь построят без него и горько упрекнул за неучастие: «Объехал, скажут, полстраны, К готовому пришел...» (II, 118). А он не из тех, кто намерен пользоваться чужим.

В дороге Моргунок сближается с миром, безмерное пространство уже не так томит и пугает его. «Он видит окрестный мир живым, полным красоты и приятной ему родственности», — пишет А. Кондратович.⁴¹

От ночлега до ночлега
Едет ровно Моргунок.
У дороги, под телегой,
Своя хата-потолок.

(II, 33)

И Моргунок с растущим любопытством начинает всматриваться в этот мир, искать и находить в нем хорошее. Наблюдая, как Фролов «гладит, хвалит всех коров, как на дворе своем» (II, 88), Никита вдруг понимает, что колхоз может стать столь же родным, как собственный дом, занять все помыслы человека. Выслушав рассказ председателя, он убеждается: отношения между людьми могут быть построены не на расчете, а на содружестве и любви, на верности идее. Старая фроловская семья из-за бедности распалась, каждый искал свое, а в новой, советской — пные отношения. Все не те дедовские заветы, которым хотел следовать Моргунок, передает сыну Фролов:

Прощай, сынок. Расти большой.
Живи, сынок, учись,
И стой, родной, как батька твой,
За пашу власть и жизнь!..

(II, 93—94)

⁴¹ Кондратович А. Указ. соч., с. 114.

Беседуя с ночным сторожем, Никита видит, как провожаются Вася и Настя, и по-хорошему завидует им: этим молодым людям суждено жить в ином доме. На свадьбе старая мать удивляется, отчего не плачет Настенька, выходя замуж, — ведь это вековечный обычай невест. Значит, не о чем ей плакать, не на горе идет она и не хуже, чем в родительском доме, будет жить с мужем-трактористом. Поздравляя молодых, Фролов произносит нетрадиционный тост: ни слова в нем о богатстве, о достатке:

За их любовь удачную,
За радость нашу пьем.
За то, что по-хорошему,
По-новому живем!

(II, 105)

«За их совет, за счастье, за доброе житье», — добавляет отец-сторож. И опять ни слова о богатстве, чем так обеспокоен был человек старого уклада. На этой свадьбе Моргунок весело, он в охоту ест и пьет. Равенство и добросердечие среди людей — вот что тут главное. Ценности меняются у Моргунок на глазах, в нем самом происходит огромная перемена, хотя внешне она не так заметна. «Хорошо тебе живется, Мне не хуже, чем тебе» (II, 109), — слышит Моргунок, и это убеждает его сильнее всяких материальных доводов. Он наконец-то увидел, что «в колхозе живут и работают лучше, чище, человечнее»,⁴² ощутил «нравственную высоту новой жизни».⁴³ А все это подвигает Моргунок на самостоятельное решение — продолжать или закончить свое путешествие.

Твардовский запечатлел огромный сдвиг в сознании народа, воодушевленного социалистическими идеалами. И в самом начале этого сдвига, подготовленным для новой жизни, оставляет он своего героя на страницах поэмы. В итоге мытарств по миру Никита Моргунок убеждается: «пойти за Фроловым это не значит оторваться от всего милого сердцу — семьи, хозяйства, а значит — лишь трудиться и жить свободно, радостно и дружно. Пойти за Фроловым — вовсе не значит отказаться от личного счастья, а значит лишь — сделать свое счастье общим счастьем и общее счастье своим».⁴⁴

Посмотришь там, посмотришь тут,
Что хочешь — выбирай:
Где люди веселей живут,
Тот вроде лучший край...

(II, 115)

Вот какую истину обрел Моргунок. Великий перелом совершился в мире. В результате человек переключил свою энергию и свои интересы с малого мира на большой, экономические критерии потеснились нравственными. Охотно приобщаясь к колхозным делам и заботам, Моргунок готов стать в ряды строителей и преобразователей мира, о которых Твардовский расскажет в «Сельской хронике». Выйдя со своими героями из малого мира в большой, поэт убедительно показывал, что теперь «все духовные богатства личности целиком определяются степенью ее активного участия в строительстве новой жизни».⁴⁵ Критик Н. Анин писал о них в 1941 году: «Мечта о своем собственном доме сочеталась у них, пере-

⁴² Серебрянский М. Литературные очерки. Статьи о советской литературе. М., 1948, с. 384.

⁴³ Заманский Л. Композиция поэмы — концепция жизни («Страна Муравия» А. Твардовского). — В кн.: Проблемы советской поэзии, вып. 2. Челябинск, 1974, с. 151.

⁴⁴ Там же, с. 125.

⁴⁵ Серебрянский М. Заметки о поэзии 1934 г. — Наступление, 1935, № 6, с. 72.

росла в борьбу за новый, общий, советский дом для всех трудящихся. Строя этот дом для всех, они строят его для себя».⁴⁶

Не богатство, а дружелюбие, соучастие и радость стали для Моргунка главной мерой, главной ценностью бытия. Дорога оказалась не напрасной. Не найдена сказочная Муравия, зато в дороге обрел себя человек, мир признал родным своим домом. Вот главный итог, к которому шел Твардовский в первых трех поэмах. С этим итогом в душе жили и трудились его герои в новом советском доме-стране, которому предстояло испытание войной...

⁴⁶ А н и н Н. В новом доме. — Красная новь, 1941, № 5, с. 148.



«КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ» В СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА (ЩЕДРИН И ЛАВРОВ)

Возвращаясь памятью к эпохе «Исторических писем», П. Л. Лавров в 1891 году писал: «Тогда была еще свежа проповедь Чернышевского и Герцена. Все шире и шире сатира Щедрина захватывала область „непо-забытых еще слов“». ¹ Имя сатирика названо здесь, в этом весьма примечательном контексте, не ради красного словца, не всуе. Многие побуждало Лаврова к тому, чтобы вспомнить его...

1

П. Л. Лавров вступил на публицистическое поприще во второй половине 1850-х годов, т. е. тогда, когда М. Е. Салтыков успел приобрести себе громкое имя *Н. Щедрин*. Этому последнему обстоятельству, как известно, немало содействовали и специальные статьи (о «Губернских очерках») Чернышевского и Добролюбова — деятелей, стоявших высоко во мнении передовых соотечественников Лаврова и его самого. ² Естественно, что Щедрин, вскоре сблизившийся с «Современником», а затем ставший одной из главных фигур журнала, не мог не привлекать внимания будущего автора «Исторических писем». Тем более что щедринские художественно-публицистические выступления тех лет зачастую касались проблем, имевших первостепенный интерес для него.

Наиболее активная деятельность Щедрина в «Современнике» (и как члена редакции, и как влиятельного публициста) приходится в основном на 1863—1864 годы — годы во многих отношениях сложные, «трудные» в истории русского демократического движения. Лишившись признанных вождей, потерпев неудачу в своих расчетах на крестьянскую революцию, демократы-«шестидесятники» начинают испытывать сомнения относительно правильности практиковавшихся ими методов и средств борьбы. Наступает полоса исканий. Вопрос о *деле*, деле социального переустройства, революционного обновления жизни, ярко поставленный Чернышевским-романистом под живым впечатлением от общественного подъема («что делать?»), вызывает теперь напряженнейшие, мучительнейшие вопросы: кто реально сможет осилить это дело и как практически его падлежит осуществлять в изменившихся обстоятельствах? Со всей остротой встает проблема, волновавшая передовые умы и ранее: неотложная революционно-политическая борьба (и тогда — *агитация*) или же длительно-кропотливая просветительская деятельность (и тогда — *пропаганда*); отсталое «большинство» (народ) или развитое «меньшинство» (интеллигенция) в качестве двигателя прогресса? Известно, на каком ре-

¹ Лавров П. Л. Избр. соч. на социально-политические темы в 8-ми т., т. 1. М., 1934, с. 163.

² О некоторых показательных фактах отношения Лаврова к Чернышевскому см. в нашем сообщении «О предложении П. Л. Лаврова Литфонду вступить за Чернышевского». — Русская литература, 1980, № 1.

шении остановился Писарев — один из ведущих русских публицистов той поры. Революционный способ, «механический путь», в пользу которого он мог ратовать в прокламации 1862 года («О брошюре Шедо-Ферроти»), признается им пока что невозможным, несбыточным; наиболее *реалистическим*, наиболее соответствующим данным историческим условиям объявляется путь «химический», путь неприметного, но неуклонного изменения, перерождения общественного «вещества», общественных элементов посредством всемерного внедрения в людские головы науки, звания, в первую очередь естествознания. Кто и как обеспечит торжество *науки*, а вместе с нею и разумных, справедливых социальных отношений? «Мыслящие личности», интеллигенты-«реалисты», в увеличенном числе которых и заключается главнейшая задача, «альфа и омега» русского общественного развития.³ При этом, предупреждает цитируемый автор, не следует смущаться кажущейся негероичностью, «мелочностью» предприятия: неброская практическая работа по подготовке условий для последующего осуществления конечной «великой и плодотворной идеи» всего целесообразнее, полезнее в данный момент.

Такова в общей и схематичной форме концепция Писарева. Считается, что это сугубо специфический курс, едва ли не личный казус «радикального», но непоследовательного разночинца, заметно отступившего от традиций Чернышевского и во многом подготовившего «субъективную» социологию автора «Исторических писем» Лаврова. В связи с этим естественно задаться вопросом, а что же предлагали в то время другие влиятельные деятели демократического лагеря?

Говоря о «других» публицистах-демократах, мы в первую очередь имеем в виду участников «Современника» и особенно — Щедрина. В каком отношении они встали к решениям Чернышевского, в частности в области тактики? Соотносимы ли и их, а не только Писарева, искания с тем направлением общественной мысли, которое так характерно самоопределилось на следующем этапе освободительной борьбы — в 1870-е годы?

Нельзя сказать, что на эти и иные тесно связанные с ними вопросы существуют исчерпывающие ответы. Более того, некоторые из них пока еще даже не поставлены. А между тем совершенно очевиден их и специальный *историко-литературный*, и широкий *современный* интерес. В условиях усиления и одновременно усложнения в нынешнем мировом процессе революционно-освободительных тенденций поиски передовыми русскими умами рассматриваемого периода способов пробуждения общественного сознания, тактических путей социального обновления жизни могут быть весьма поучительны как в своих сильных, так и слабых моментах.

Не будет преувеличением утверждать, что в большей части многочисленных трудов, касающихся проблемы позиций Писарева и Щедрина в 1860-е годы, содержится их более или менее скрытое противопоставление. Памятью о споре «Современника» с «Русским словом», основываясь по преимуществу на эффектно заявленных полемических обвинениях Щедрина по адресу писаревцев в «понижении тона», исследователи спешат «логически» заключить о принципиальном расхождении, противостоянии сторон. Понятно, как в этом случае распределяются симпатии — в значительной мере опять же «логически». Писарев взял ошибочный курс, Щедрин забил тревогу, выступил против, следовательно... Но что противопоставил сатирик деятелям «Русского слова» в позитивном плане, какой была в ту пору его собственная тактическая программа, — об этом говорится, а точнее, говорилось в самом общем виде.

Появление известных работ Е. И. Покусаева и А. С. Бушмина,⁴ кон-

³ См.: Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3. М., 1956, с. 123.

⁴ Покусаев Е. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957; Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М.—Л., 1959.

кретно и углубленно рассмотревших сложное идейное развитие Щедрина-«шестидесятника», выявивших противоречивость его взглядов, их петождественность взглядам Чернышевского, дало возможность прокорректировать вышеотмеченную «противопоставительную» точку зрения. Пересматривая в этой связи историю «раскола в нигилистах», частично — в пределах своей темы — такую задачу выполнил Ф. Ф. Кузнецов — автор статьи «М. Е. Салтыков-Щедрин и журнал „Русское слово“ (еще раз о «расколе в нигилистах»)».⁵

Значительно продвинув вперед дело уяснения сложных идейных взаимосвязей участников демократического движения 1860-х годов, названные работы пробудили интерес к целому ряду других существенных моментов этой темы, оставшихся вне поля зрения исследователей. Среди них, в частности, намеченный нами выше и здесь конкретизируемый вопрос о месте духовных исканий сатирика тех лет не только в его собственном развитии, но и в общем движении русской мысли к «семидесятиществу». Одним из программных документов последнего явились, как известно, «Исторические письма» Лаврова. Так вот, соотносимы ли они и в какой мере с социологическими концепциями Щедрина?

Вопрос этот имеет не только свой, локальный, но и более широкий аспект. Нужно признать, что такая капитальная проблема, как «Щедрин и народничество» пока еще не получила должного *исследовательского* внимания и осмысления. В статьях и книгах, так или иначе затрагивающих данную проблему, строгий научный анализ нередко уступает место очевидным публицистическим заострениям, отвлеченно-схематическим характеристикам и аттестациям. Авторы, как правило, преследуют одну цель — во что бы то ни стало показать глубокую мировоззренческую разобщенность Щедрина и народников. Первый при этом заметно «спрямляется», а вторые берутся недифференцированно, суммарно, без учета и различных тенденций в их учении, и различных этапов пройденного ими исторического пути. Даже в новейших работах (Бушмин, Макашин, Покусаев), отличающихся несомненной диалектичностью многих представлений об идейном облике сатирика, указанный вопрос рассматривается (чаще попутно, мимоходом) без необходимой, на наш взгляд, всесторонности, довольно общо, в «традиционном» плане констатации «несходства» и «разногласий».

Конкретный сопоставительный анализ идейно-тактических установок Щедрина и деятелей революционного народничества, предпринятый нами, возможно, в какой-то степени поможет решению задачи, бесспорно являющейся одной из актуальных в современном щедриноведении.⁶ Глубокие ленинские оценки русского народничества, учитывающие его неоднородность, его неравнозначность, так сказать, на разных стадиях эволюции дают методологический ключ к такому решению. Особенно важной представляется в этом отношении характеристика Лениным самого Щедрина как писателя «„старой“ народнической демократии».⁷

2

В идейно-творческой биографии сатирика «шестидесятых годов», точнее, их «трудного» этапа виднейшее место занимают, безусловно, такие публицистические циклы, как «Наша общественная жизнь» и

⁵ Русская литература, 1961, № 2. Статья вошла в книгу Ф. Ф. Кузнецова «Журнал „Русское слово“» (М., 1965).

⁶ См. также: Мысляков В. А. К проблеме «призраков» у Салтыкова-Щедрина (Щедрин и Бакунин). — Русская литература, 1981, № 1; Макашин С. После юбилея. О некоторых итогах и задачах изучения Салтыкова-Щедрина. — Вопросы литературы, 1977, № 10, с. 181.

⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 89.

«Письма о провинции». Один из них стоит в начале этого периода, другой — в конце.

Хроника «Наша общественная жизнь» публиковалась в 1863—1864 годах в «Современнике» — журнале, более остальных демократических органов связанном с идеями Чернышевского. Это сознавали и читатели, и, прежде всего, его участники — писатели. Причем, не только общие *принципиальные*, но и чисто человеческие соображения побуждали последних по возможности строго придерживаться линии того, кто томился в это время в каземате Петропавловской крепости. И тем не менее, при всем несомненном пиетете к пострадавшему за общие интересы наставнику, при всем желании блюсти его заветы, неуклонного следования не выходило. «Современник» в лице Щедрина, так же как и писаревское «Русское слово», вскоре стал искать, продумывать другие пути, другие тактические методы для достижения прежней цели — коренной перестройки жизни. Было бы неверно не брать здесь в расчет субъективного, связанного с особенностями мировоззрения сатирика фактора. Ведь и ранее, в «восходящем» периоде «шестидесятых годов» он придерживался взглядов, не совпадавших полностью со взглядами Чернышевского. Это очень аргументированно показано в упоминавшейся выше монографии Е. И. Покусаева.⁸ Теперь, однако, к субъективным моментам примешались, едва ли не сделавшись доминирующими, причины объективного порядка: учет трагического исхода борьбы революционной «партии» Чернышевского. Вывод напрашивался сам собой: что-то было не так рассчитано, не так оценено, что-то следует обсудить заново, пересмотреть, перерешить. Впереди всех, естественно, стояла проблема «путей» и «деятелей».

Убежденно сражаясь в 1863-м и последующих годах с реакционной идеологией, мужественно защищая демократическое «мальчишество» от травли торжествующих охранителей-«патриотов», Щедрин одновременно усиленно занимается сложными «домашними» делами: ищет решения означенных теоретических и тактических задач. Скажем сразу — далеко не все удалось ему в этом плане: некоторые его построения тех лет во многом неотчетливы, а иногда и довольно противоречивы.

В апреле 1863 года редакция «Современника» располагала последними частями рукописи «Что делать?» (в мае была завершена публикация романа). Любопытно, что к этому же времени относятся специальные, так сказать, социологические вариации Щедрина на темы «обновления» жизни, возможных «практических» средств его осуществления.⁹ Имеем в виду прежде всего статью «Современные призраки»¹⁰ и майскую

⁸ Автору можно предъявить лишь тот частный упрек, что он не остался до конца последовательным в истолковании «инцидента» с «Каплунами», присоединившись к «облегченному» решению С. С. Борщевского об их антиписаревской направленности (с. 120). Poleмичность очерка (работа над ним велась в 1861—начале 1862 года), несомненно, более задевала круг «Современника», нежели раннего Писарева. Впрочем, эпитет «ранний» здесь не столь уж и обязателен. Если подходить к писаревским установкам по существу, то придется признать, что и в период «ранний» («Базаров»), и в период «поздний» («Реалисты») при всех своих «индивидуалистических» акцентах они несут в себе то начало апологии «практического дела» — с большей или меньшей революционной устремленностью, — которое так характерно и для щедринских «Каплунов». (О сомнительности писаревского адреса очерка см. также: Кузнецов Ф. Указ. соч., с. 35—36).

⁹ См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. VI. М., 1968, с. 77. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁰ По мнению исследователей, статья предназначалась для 5-й книжки «Современника» за 1863 год, но по цензурным обстоятельствам в свое время не была опубликована (VI, 676). Другая выдвигавшаяся (менее обоснованно) ее датировка — 1865 год — хронологически не мешает нашим выводам. Что же касается причин неопубликования «Современных призраков», то в свете делаемых наблюдений момент внутривредакционных разногласий приобретает не меньшую, чем цензурный, долю вероятности.

7. Русская литература, № 1, 1983 г.

хронику «Нашей общественной жизни». Первая из них показательна во многих отношениях. Господствующий порядок вещей, убеждает ее автор, несостоятелен, неистинен, «призрачен». Старый мир, его принципы и установления лишены живого значения, «строгого смысла», «святости» — они внутренне бессодержательны, «пусты» (VI, 382—383, 391). Завладевшие жизнью общества «призраки» причиняют ей огромный вред, внося в нее начало «безнравственности», «двогласия», «формализма» (VI, 384, 387). Естественно, что самая насущная задача — освобождение от «владычества призраков», владычества привычного, исторически укоренившегося (VI, 384—385).¹¹ Как ее надлежит решить? Приходится признать, что в щедринском ответе преобладают скорее тенденции авторов будущих «Реалистов» и «Исторических писем», нежели автора «Что делать?». В самом деле, преимущественно обосновывается необходимость «строгого анализа» (VI, 393) руководящих «принципов» и «основ» существующего строя, просветительского «напоминания»-разъяснения общества того, что оно живет не «действительною», а «кажущуюся» жизнью (VI, 388). Другими словами, ставка делается на активную работу критической мысли, критического сознания. Именно это должно помочь «дикому вотяку», т. е. неразвитому в социально-политическом отношении человеку «толпы», «большинства» понять несостоятельность своих «идолов», распрощаться с «чародейственной» верой в них, выйти окончательно из-под их власти (VI, 389).

Заметим: типично либеральный совет «терпеть», надеяться на то, что со временем, постепенно все образуется, устроится «само собою» (VI, 394) Щедрин решительно отвергает. Терпеть и «нельзя» и не «стоит» (VI, 393). Но тогда, быть может, выход в «гневных движениях истории», в общественных взрывах? Да, щедринская мысль обращается в эту сторону, учитывает такой вариант, но не считает его ни единственным, ни оптимальным. Более того, Щедрину представляется, что «предупреждать» подобные «гневные движения» и должно, и совершенно естественно» (VI, 394). Что же для этого (для «предупреждения») необходимо? Своевременно и «полюбовно» свергать «старые идола с их пьедесталов» (VI, 394). Каким образом? Посредством активизации критической мысли, способной вскрыть, выставить на всеобщее обозрение внутреннюю пустоту последних и через это повысить сознание «дикого вотяка». «Надо ему растолковать» неосновательность его веры в существующие установления, надо «облегчить работу его освобождения» от предрассудков, надо вызвать в нем дух критики, отрицания «призрачных» основ (VI, 389).

То, что общество проникнется «одним чувством ненависти», печально. «Но скажите на милость, можно ли не ненавидеть, можно ли не стогать от негодования, когда жизнь путается в формах, утративших всякий смысл, когда есть сознание нелепости этих форм и когда тем не менее горькая необходимость заставляет подчиняться им, бог знает из-за чего, бог знает зачем?» (VI, 389). Итак, задача определена: «напоминать миру, что он находится под владычеством призраков, что он ошибается, думая, что живет действительною, а не кажущуюся жизнью» (VI, 388). Щедрин понимает, что такой путь не даст окончательного решения вопроса, но, по его мнению, в «настоящую минуту» для этого нет и подходящих условий. Пусть общество и не будет тем самым выведено из «области призраков», но ему станет несколько «легче»: утвердятся правильный взгляд на вещи, приобретется «частица свободы», а это «шаг не малый» (VI, 388—389). В данный момент, при существующей степени

¹¹ Мы уже обращались к названной щедринской статье в работе «К проблеме „призраков“ у Салтыкова-Щедрина (Щедрин и Бакунин)». Задачи настоящего труда, однако, требуют дополнительного внимания к некоторым из ее положений.

общественного развития, таким «шагом», считает писатель, вполне можно довольствоваться. Не следует слишком увлекаться, не следует забывать, что в теперешнем своем положении «общество выказывает особую щекотливость» в вопросе о смене форм. Поэтому целесообразна «величайшая осмотрительность», в которой надлежит усматривать не «трусость», а желание достигнуть «результата» (VI, 394—395).

Знакомый мотив. Он содержится, хотя и иначе развернутый, иначе акцентированный, в настороживших Чернышевского «Каплунах», программе задуманного Щедриным журнала «Русская правда» (1862), а также в «Тихом пристанище» (1862) и некоторых (не встретивших, кстати, безусловного признания у «Современника») очерках «Нашей общественной жизни» (1864).

Отталкиваясь от негативного опыта бездейственных мечтателей 30—40-х годов, упивавшихся в искусственно тесной среде «кружка» созерцанием возвышенных идеалов и брезгливо сторонившихся реальной жизни, Щедрин в указанный период выдвигает и энергично отстаивает принцип «непосредственного практического дела» (IV, 247). Ему кажется, что и в тактике его передовых современников присутствует завышенно-самодовлеющий интерес к прекрасным формам будущего, умозрительно отрывааемым от «грязной» практики настоящего. А между тем последнюю как историческую почву первых, как реальную данность для живущих в этот момент истории людей нельзя игнорировать. Излишняя «брезгливость», исключительная, «фанатическая» сосредоточенность на отдаленных идеалах могут породить то же кружковое «сектаторство», то же кабинетное высокомерие, тот же перевес теории над практикой, которые так сильно и отрицательно сказались на судьбе «людей сороковых годов». Готовить «почву для осуществления идеалов», а потому «держаться земли», «действовать на всех поприщах» и, прислушиваясь к «требованиям и инстинктам масс», «основывать новое здание общественного устройства», короче, не уноситься «вверх», но делать «простое», «чернорабочее» дело (IV, 286) — так представляет себе задачу автор «Тихого пристанища», повести незаконченной и в свое время не напечатанной, хотя и анонсированной «Современником» вместе с «Что делать?» (1863, № 1—2).

Подробно изложенная и аргументированная в «Каплунах», эта программа (с таившимся в ней моментом некоей политической расплывчатости, некоего стирания граней между революционными и неревolutionционными способами борьбы) не получила, как уже отмечалось выше, полного одобрения Чернышевского. О характере критических замечаний последнего можно достаточно определенно судить по ответу Щедрина: «Мне кажется, — пишет он Н. Г. Чернышевскому от 29 апреля 1862 года, — 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, кн. I, 258). Напомним, что сам Щедрин активно «действовал» в то время (и немного позже) на поприще «идейного», преследующего зло чиновника, и «Каплуны» в значительной мере были обоснованием такой линии социального поведения для человека передовых убеждений, не желающего покидать почву «реальности». Думается, что в «каплунах будущего», полемический адресат которых весьма «интригует» многих исследователей (см. IV, 572), писатель не столько «выводит» каких-либо конкретных представителей той или иной демократической группировки, сколько сатирически-образно материализует присутствующую наиболее радикально настроенным шестидесятикам тенденцию скептически-негативного отношения к этой, лично исповедуемой им, тактике. Такой скепсис, такой негативизм, больно задевавший самолю-

бие, Щедрин-вице-губернатор мог не в последнюю очередь наблюдать и в «своем» «Современнике» (см. IV, 569, комментарий).

Заботу о чистоте «идеалов», нацеленность на «будущее» автор очерка готов понять и принять, но он горячо убеждает «угрюмых каплунов» (и себя) в том, что «непосредственный» переход от глуповской действительности к «прекрасному будущему» невозможен, что неизбежен промежуточный период, когда требуется не «воздерживаться» от деятельного «участия» в жизни, а, напротив, всемерно стремиться к нему. Исключительная погруженность в мир «отдаленных» идеалов, третирование идеалов «ближайших» отдают неосознанным «высокомерием», «презрением к массам» при всем искреннем сочувствии к ним (IV, 251—252; 256—258). Тем самым, по мнению Щедрина, невольно наносится ущерб демократическим принципам и интересам, создаются предпосылки для максималистской нетерпимости и самовлюбленного доктринерства (см. IV, 258—259).

Автор «Современных призраков» и «Нашей общественной жизни» в своих тактических установках во многом идет от «Каплунов». Между прочим, почти десятилетие спустя сам Щедрин в письме к А. Н. Пыпину от 6 апреля 1871 года отметит, что «идею» последних — требование «узких рамок сектаторства выйти на почву практической деятельности» — он «развивал впоследствии неоднократно». Там же содержится следующий примечательный автокомментарий: «Может быть, идея эта спорная, но, во всяком случае, в ней нет ничего недостойного. Н. Г. Чернышевский», который тогда же писал ко мне по этому случаю, оспаривал меня и убедил взять очерк назад. Но он ни одним словом не обвинял меня, и я счел, что тут скорее идет речь о *несвоевременности*, нежели о внутреннем достоинстве идеи» (XVIII, кн. II, 78).

Предчувствуя, что «образ мыслей», концепция «Современных призраков», как и концепция «Каплунов», может вызвать «недоразумения»,¹² Щедрин продолжает спор, адресат которого в связи с вышесказанным угадывается довольно легко: «Во-первых, я не знаю, что может быть неблагоприятного в том или другом образе мыслей? Что образ мыслей может быть серьезный или смешной, основательный или нелепый — это я понимаю, но чтобы он мог быть неблагоприятным (то есть *несвоевременным*) — это совершенно недоступно моему пониманию. Я мыслю так, а не иначе, следовательно, я имею право так мыслить. А так как при этом я до поры до времени не признаю возможности истины абсолютной, то, стало быть, и своего образа мысли не признаю за непреложный, стало быть, рядом с ним признаю возможность другого образа мыслей... Что может быть терпимее?» (VI, 396; курсив мой, — В. М.). Еще более прозрачны в смысле их адресовки те суждения Щедрина, где речь идет о нецелесообразности при существующем уровне общественного сознания подробно, в живых образах и картинах изображать формы будущего жизнеустройства: «То, что мы охотно постигаем в отвлечении и что, как теоретическую возможность, признаем безусловно, то самое, внезапно представленное 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...

¹² Это слово, по-видимому, буквально воспроизводится, «цитируется» сатириком (ср. употребление данного же термина в той части письма А. Н. Пыпина от 2 апреля 1871 года, которая касается истории с «Каплунами» — XVIII, кн. II, 347).

Поэтому мне кажется, что так называемые утописты (в особенности Фурье и его последователи), доказывавшие необходимость новых общественных оснований, поступали ошибочно, выводя этот вопрос из сферы отвлеченной и регламентируя все подробности его осуществления» (VI, 401).

Если бы даже не существовало никаких других доводов касательно того, что Щедрин оппонирует здесь и автору «Что делать?», все равно такое предположение выглядело бы весьма убедительным. Но другие подтверждения есть, и исходят они от самого сатирика. В заметке «Гг. „семейству М. М. Достоевского“, издающему журнал „Эпоха“» (1864) Щедрин открыто обозначает известный полемический, но вовсе не «враждебный», как ему пытались тогда приписать (см. VI, 525, 527—528 и 713), элемент своего отношения к установкам Чернышевского, ссылаясь при этом на цикл «Как кому угодно» (1863), куда в качестве своеобразного теоретического введения, заметим, и должны были войти цитированные выше «Современные призраки».

Делая ставку на критический анализ-«разбор» «старых форм» жизни, являясь сторонником «черновой», «практической» работы, которая должна быть ориентирована не столько на самое «строительство», сколько на расчистку места для него, на подготовку «почвы будущего», Щедрин в определении программы действия, линии поведения ближе стоит к Писареву, нежели к Чернышевскому. Полемика Щедрина с Писаревым в этом пункте была поистине полемикой единомышленников,¹³ заплативших дань и «трудному времени» (а оно заставляло особенно ревниво относиться к претендентам на роль преемников Чернышевского), и определенному журнальному соперничеству, и своему темпераменту. Ко всему сюда примешались и некоторые «провоцирующие» обстоятельства. Явно не по душе пришлась, например, Щедрину позиция, которую Писарев занял в отношении Базарова-«нигилиста» и его творца («современниковцы», как известно, видели в тургеневском романе прямой выпад против себя).¹⁴ Очень болезненно, надо полагать, была воспринята сатириком зайцевская реплика о «вице-губернаторстве» в «Перлах и алмазах русской журналистики» (1863, апрель), по сути дела отказывавшая ему в праве выступать от лица демократического лагеря.

Ответ Щедрина «Русскому слову» во многом был предопределен характером предъявленных ему обвинений. Сатирик, естественно, поставился возвратить по обратному адресу упрек в непонимании и подмене задач и целей демократического движения, намеченных Чернышевским. Все более отчетливо проявлявшее себя пристрастие писаревцев к «науке» предоставляло в этом смысле хороший панс. И Щедрин им воспользовался. В январской хронике «Нашей общественной жизни» (1864) он полемически представил такой курс как сознательное поправление, как отход в сторону «Русского вестника» (см. VI, 233—234). Одновременно сатирик поставил на вид своим оппонентам то, что их афишируемый «нигилизм» граничит с забавой, игрой, что в нем преобладает увлечение внешними атрибутами и далеко не самыми сильными частностями учения истинных отрицателей. Так, в романе «Что делать?» подобных «нигилистов» прельщает-де не главное, а второстепенное и прежде всего — некоторые экстравагантные подробности будущего устройства. Именно в этом контексте, потом специально оговоренном в мартовской хронике, было сделано сатириком ироническое замечание

¹³ Понятно, что субъективные самоощущения спорящих сторон (см., например, VI, 507—508) не могут в этом случае приниматься безоговорочно.

¹⁴ Подробнее об этом см.: Мысляков В. А. Чернышевский и Тургенев («Отцы и дети» глазами Чернышевского). — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979, с. 137—168.

о «милых нигилистках», которые «со временем» «будут бесстрастною рукой рассекают 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)...» (VI, 232). В условиях полемики писаревцы поспешили объявить этот пассаж прямой насмешкой над Чернышевским (см. статью В. А. Зайцева «Глуповцы, попавшие в „Современник“»), тогда как основная «соль» его предназначалась все же им самим (ср. VI, 324).

В дальнейшем Щедрин будет усиленно развивать мысль, что публицисты «Русского слова» — из числа тех неразумно-усердных, «вислоухих» слуг дела, которые, по пословице, опаснее врага. Для нас интересно, однако, здесь обратить внимание не на перипетии полемики, а на то, что, показывая поверхностное понимание «вислоухими» романа «Что делать?», сатирик вновь обозначает момент своего тактического расхождения с Чернышевским. «...В прошлом году вышел роман „Что делать?“ — роман серьезный, проводивший мысль о необходимости новых жизненных основ и даже указывавший на эти основы. Автор этого романа, без сомнения, обладал своею мыслью вполне, но именно потому-то, что он страстно относился к ней, что он представлял ее себе живою и воплощенною, он и не мог избежать некоторой произвольной регламентации подробностей, и именно тех подробностей, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточных данных» (VI, 324; связь этого высказывания с соответствующими, приводимыми выше, суждениями в «Современных призраках», полагаем, очевидна).

«Вислоухие» не способны глубоко и самостоятельно мыслить. «Приударяя» более всего «насчет подробностей», они профанируют заветную идею и тем самым обнаруживают «свое неистовое нравственное убожество» (VI, 324). Памятуя о третировании ими «вице-губернаторства» (за которым, как мы знаем, у сатирика стояла целая теория) и отталкиваясь от их отдельных, допускающих различное толкование формулировок относительно оправданности бездействия до поры до времени «нигилистов»-Базаровых, Щедрин сделает еще один эффектный, но не совсем правомерный полемический ход: упрекнет «вислоухих» в «презрении к практической деятельности» (VI, 326). Это даст ему возможность примерить к писаревцам «готовый», некогда шитый не для них костюм «угрюмых каплунов» и снова вернуться к уже разработанной им теоретической материи о «практических» путях достижения социального прогресса.

Однако теперь будут поставлены иные акценты. В период написания «Каплунов» и программы «Русской правды», исходя из того, что самый существенный «интерес» для освобождающегося от пут крепостничества народа «заключается не в отыскании более или менее отдаленных идеалов общественного устройства», но в обеспечении условий для дальнейшего свободного развития русской жизни» (XVIII, кн. II, 329), Щедрин всячески подчеркивал необходимость «единодушия», «сближения» разных «партий прогресса». «Современная обстановка» требует, полагал он, исходить не из различий в «руководящих принципах», но прежде всего из общности «ближайших» целей, общности насущного «дела» (см. XVIII, кн. II, 330).

В пору же создания «Современных призраков» и «Нашей общественной жизни», в условиях еще более обострившегося процесса размежевания «прогрессистов» требование «единого фронта» оказывалось не только «несвоевременным», но и явно непригодным. И Щедрин расстается с ним. По-прежнему отстаивая концепцию «практического результата», сатирик переносит центр тяжести на критическую мысль, активное сознание, «строгий» анализ. Обществу надлежит «поправить свои обстоятельства, а поправить их нельзя иначе, как посредством строгого анализа тех по-

нятий, в силу которых мы двигаемся и живем. Бояться здесь нечего; если понятия эти устойчивы сами по себе, анализ не убьет их, а только очистит и даст им еще большую крепость и силу; если же некоторые из них: болезненные плоды болезненного дерева, то анализ добьет их окончательно и избавит нас от смешной роли Дон-Кихотов, принимающих мельницы за рыцарей» (VI, 393). Критика «призраков» приобретает для Щедрина универсальное значение и особого тактического пути народолюбивого «меньшинства» («расчистка почвы»), и чаемого способа взаимоотношения «большинства» (отход от «идолопоклонства»), и главного метода литературы (отрицание «недействительного»).

Нельзя не признать, что ничего принципиально противостоящего Писареву такая концепция в себе не заключала. Более того, процитированный выше отрывок из «Современных призраков» сразу же вызывает в памяти текстуально близкую писаревскую «апологию» критико-аналитического отношения к окружающему. «Прикосновения критики, — мотивировал автор «Схоластики XIX века», — боится только то, что гнило, что, как египетская мумия, распадается в прах от движения воздуха. Живая идея, как свежий цветок от дождя, крепнет и разрастается, выдерживая пробу скептицизма. Перед заклинанием трезвого анализа исчезают только призраки; а существующие предметы, подвергнутые этому испытанию, доказывают им действительность своего существования».¹⁵ И по Писареву, насущной задачей времени, решению которой должны всячески способствовать литература и журналистика, является повышение уровня самосознания общества, выработка «разумного мирозерцания», освобождение умов от слепой веры, от «предрассудков».¹⁶ И Писарев против «каплуныго», говоря щедринским языком, витания «мыслью в радужных сферах фантазии... в то время, когда окружающие нас люди терпят горькую судьбу».¹⁷ Словом, за бросающимися в глаза фактом полемических атак Щедрина на «Русское слово» необходимо различать момент объективной близости некоторых его взглядов взглядам Писарева, — близости, захватывающей не только сферу общих основ демократического мировоззрения, но и область общественно-политической тактики.¹⁸ Стало быть, известные социологические построения Лаврова, связываемые чаще всего с «линией Писарева», могут с неменьшим основанием соотноситься и с концепциями Щедрина. Весьма любопытно, что соотносимым оказывается у Лаврова и Щедрина самый полемизм по отношению к специфическим изгибам названной «линии».

3

Щедринская критика близорукости увлеченных пропагандистов «науки», «естествознания» нашла понимание и поддержку у Лаврова. В девятой книжке «Современника» (1865) за подписью «Ал. Угрюмов» была помещена статья, озаглавленная: «О публицистах-популяризаторах и о естествознании». Она не без оснований приписывается Лаврову и даже включена, хотя и с оговоркой, в состав цитировавшегося нами первого

¹⁵ Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 1, с. 133. Не может не обратить на себя внимания также и очевидное терминологическое сходство: «призраки», «строгий анализ» — «трезвый анализ»; у обоих авторов встречаются близкие по духу и букве суждения о «разлагающей» деятельности мысли (ср. там же, с. 143 и IX, 158—159) и т. д.

¹⁶ Там же, с. 102.

¹⁷ Там же, с. 109.

¹⁸ См. верные наблюдения на этот счет в указанной монографии Е. И. Покусаева «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы» (с. 234—240); см. также: Кузнецов Ф. Указ. соч., с. 28—29.

тома его избранных сочинений.¹⁹ Правда, в настоящее время существуют и отрицательные мнения на этот счет. В частности, на основании данных конторской книги «Современника» за 1865 год был сделан вывод о принадлежности статьи А. А. Жуку.²⁰ Такое заключение, однако, встретило возражение Б. П. Козьмина, высказавшегося в пользу авторства третьего лица — Н. И. Утина.²¹ В свою очередь приходится признать недостаточно убедительной и эту версию (см. сноску 28). Не станем, впрочем, входить в подробности атрибуции: в данной работе нам достаточно того, что такую же точку зрения, какая содержится в статье «О публицистах-популяризаторах...», заключает в себе первая глава «Исторических писем».

Вслед за Щедриным автор статьи выражает опасение (тоже полемически заостренное), как бы популяризация «науки» не утратила бы общественного смысла и не превратилась бы в самоцель. В «первоначальном образовании» человека, в формировании его «миросозерцания» и «социальной нравственности» естественные науки, несомненно, имеют «важное и плодотворное значение». «Но требовать от них ответов по всем вопросам общественной жизни — еще несвоевременно».²² «Исключительное обращение умственных сил на одни естественные науки» не приведет к «желаемому результату» и даже на некоторое время задержит «его достижение».²³ Публицисты-популяризаторы — «как бы ни были похвальны их стремления — неясно сознают свою задачу и потому деятельность их отличается характером случайности, средства их не соответствуют и несоразмерны с целью».²⁴ Чуждые «жизненной борьбе» (у Щедрина — «жизненным трепетаниям» — VI, 233), они делаются «пассивным элементом общественного развития».²⁵ А далее совершенно в духе «Каплунов», «Современных призраков» и «Нашей общественной жизни» порицается всякий отказ от «участия в жизни человечества со всеми ее хорошими и дурными сторонами», всякое «уклонение от каких бы то ни было сношений» с данной средой, «всякое отшельничество», приравниваемое к «нравственной кастрации» (у Щедрина к «нравственному и политическому самоубийству» — IV, 251). «Уберечься от житейской пошлости, живя посреди ее, весьма трудно, а удаляться от общественной жизни — значит суживать сферу деятельности своих сил».²⁶

По мнению автора статьи, совпадающему со щедринским (да и с писаревским!), необходимо прежде всего активизировать сознание общества, возвысить его нравственность. Для этого следует предпочесть не *естествознание*, а *обществознание*.²⁷

¹⁹ См.: Лавров П. Л. Избр. соч..., т. 1, с. 475 (примеч. 182 и сноска к нему); см. также с. 37.

²⁰ См.: Лит. наследство, т. 53—54, 1949, с. 502.

²¹ Там же, т. 62, 1955, с. 624.

²² Лавров П. Л. Избр. соч..., т. 1, с. 135.

²³ Там же, с. 137.

²⁴ Там же, с. 143. Автор несомненно имеет в виду писаревцев, когда проирирует над «цветами» «забористого» красноречия публицистов, отрицающих как «неполезные» «искусство и поэзию», называющих себя «поборниками реализма», но являющихся, по сути дела, не «реалистами», а «лжереалистами» (с. 150—151).

²⁵ Там же, с. 152.

²⁶ Там же, с. 153—154. В пятом и шестом «письмах» Лавров подробно разовьет эту материю, что станет ниже предметом нашего особого внимания.

²⁷ Там же, с. 155 и след. Как и Щедрин, автор статьи язвительно констатирует отсутствие у «лжереалистов» здравого смысла, а также возможность обращения прозелитов естествознания «к миросозерцанию с московским (читай: катковским, — В. М.) оттенком» (там же, с. 160; у Щедрина: «приблизительно к „Русскому вестнику“» — VI, 234). Полемическая увлеченность приведенных суждений налицо. Между прочим, участники «Русского слова», если спокойнее и конкретнее взглянуть на их концепции, не пытались отгрызать или же противопоставлять естествознание и социологию. На страницах самого журнала провозглашался в это время призыв скорейшего «обмена главных сил» «между общественной наукой и естествознанием» (Русское слово, 1865, № 1, отд. I, с. 127 и след.).

«Исторические письма», печатавшиеся в «Неделе» в 1868—1869 годах, первой своей главой «Естествознание и история» непосредственно продолжают развивать этот тезис. Само название главы прямо соотносится с вопросом, поставленным в конце статьи «О популяризаторах...»: где наши натуралисты и где наши историки?²⁸ При всей очевидной важности своей естествознание не самоцель, а средство; это лишь «фундамент», а не само здание (его следует видеть в тесно связанном с историей общественном знании); это первоначальная «грамотность», необходимая для историко-социологического «образования». «Естествоиспытатель, пренебрегающий историей, воображает, что кто-либо кладет фундамент, не имея в виду строить на нем дома; он полагает, что все развитие человека должно ограничиваться грамотностью».²⁹ Для того, чтобы уяснить «законы жизни личности и общества», необходимо отказаться от абсолютизации естествознания и пренебрежительного отношения к истории, «... в интересах современной мысли лежит разработка вопросов истории, особенно тех из них, которые тесно связаны с задачами социологии».³⁰ Прежде всего, это «закон прогресса» — «единственный закон исторической группировки событий».³¹ К всестороннему рассмотрению означенного «закона», имеющего непосредственное отношение к задачам русского общественного развития, и приглашает автор «Исторических писем».

Сущность прогресса он видит в следующем: «Развитие личности в физическом, умственном и нравственном отношении, воплощение в общественных формах истины и справедливости».³² Главное, однако, не в отвлеченно-теоретическом определении, не отличающемся, по признанию самого автора, особой оригинальностью, а в том «практическом» смысле, который стоит и за ним, и за всякой строкой «Исторических писем», придавая «ученому» сочинению огромную социально-политическую остроту.³³ Ведь обозначая условия прогресса, Лавров тут же ставит вопрос: осуществлены ли хотя бы начальные из них? (Пусть по форме речь велась применительно ко всему «человечеству», но русский читатель легко угадывал непосредственный объект лавровских раздумий). Ответ четкий: «все условия прогресса не осуществлены ни для одного человека, и ни одно из них не осуществлено для большинства».³⁴

Существующие общественные формы несовершенны, «патологичны». Они, возведенные в ранг «неприкосновенной святыни», поддерживаются не только «интересами» верхов, но и тяготеющей над массами властью «привычки», «предания». Рано или поздно, однако, их внутренняя несо-

²⁸ См.: Лавров П. Л. Избр. соч., т. 1, с. 156. Любопытно, что в статье «Политика мещанства и политика социализма», помещенной в № 4—6 «Народного дела» за 1869 год и написанной, вероятно, Н. И. Утиным (см. об этом в ввводной статье Ив. Книжника-Ветрова к указанному лавровскому тому, с. 57), будет процитировано как раз это «вопрошающее» место: «... тогда же, помнится, в передовой литературе раздался вопрос некоторых из талантливых публицистов: где же наши естествоиспытатели и где наши историки?» (с. 62). Если указанная статья действительно принадлежит Утину, на чем настаивают исследователи, в том числе и Б. П. Козьмин (см.: Козьмин Б. П. Русская секция Первого Интернационала. М., 1957, с. 115; см. также: Корочкин В. М. Русские корреспонденты Карла Маркса. М., 1965, с. 106—107), то предположение о его, Утина, авторстве относительно «О популяризаторах...» снимается само собой. Кстати, и к А. А. Жуку, фигурирующему в гонорарных записях, мало подходит определение «талантливый публицист».

²⁹ Лавров П. Л. Избр. соч., т. 1, с. 175 и предыдущ.

³⁰ Там же, с. 178.

³¹ Там же, с. 192.

³² Там же, с. 199.

³³ Официальные сферы не зря усмотрели в «Исторических письмах» систематическое развитие учения «об организации борьбы против существующего общественного строя» (см.: Былое, 1925, № 2 (30), с. 37).

³⁴ Лавров П. Л. Избр. соч., т. 1, с. 204.

стоятельность становится очевидной. «Тогда отжившие формы разрушаются, но уже не путем мирных законодательных реформ, а путем насильственной революции. . .»³⁵ Лавров готов признать ее законность, коль скоро невозможен иной путь, но все же считает, что это «весьма печальное средство исторического прогресса», сопровождающееся немалыми «бедствиями» и «страданиями».³⁶ Что же необходимо, чтобы прогресс мог осуществляться «мирно», без эксцессов? Деятельная работа критической мысли.

Как видим, ход раздумий Лаврова и их «итог» весьма напоминают таковые у Щедрина (отчасти и у Писарева). Требование сознательно-критического отношения к окружающему, столь близкое Щедрину, оказывается очень близким и Лаврову. Собственно, на этой почве и вырастают «Исторические письма». Критика, критика и еще раз критика — вот их пафос. «Человеческий муравейник» превращается в «общество» только тогда, доказывается в них, когда начинает громко заявлять о себе критическое сознание, критическая мысль, когда последняя подвергает беспощадному анализу все социальные формы и установления. «Точно ли эти формы, как они суть и какими вы их сделали, заключают разумное человеческое содержание? Точно ли они не должны быть *иными* во имя истины и справедливости?»³⁷

Если историческая формация не обеспечивает условий прогресса, происходит ее падение. Если она пытается купить «долговечие» подавлением критико-аналитической мысли, наступает «застой», прекращение *исторической жизни*.³⁸ Таково значение критического сознания в глазах Лаврова. Не меньшим было оно и в глазах Щедрина. Трагедия Глупова, считает автор «Истории одного города», — в отсутствии сознательно-критического отношения к жизни. Но ведь, по Лаврову, как мы только что видели, подобное означает отсутствие истории. В этой связи в высшей степени примечателен финал названной щедринской сатиры: всеобщий «глуповский катаклизм, когда «история» прекращает свой бег, свое «течение» (VIII, 423). Нам кажется, что долгий спор о развязке «Истории одного города» (означает *оно* революционную или, напротив, реакционную силу?) несколько схоластицировался, оказавшись оторванным от авторской концепции, идейно-художественной конкретности произведения. В самом деле, о каком революционном *«оно»* может идти речь применительно к «Истории. . .» — сатире, специально посвященной мысли о дремучей пассивности глуповца, его неспособности пока еще выступить против заведенных порядков. В соответствии с таким заданием Щедрин, как он пояснил в письме в редакцию «Вестника Европы», даже от реальных, имевших место в истории «примеров» народного возмущения абстрагировался («для меня важны не подробности, а общие результаты; общий же результат, по моему мнению, заключается в пассивности» — VIII, 454), а мы, исследователи, заставляем его гадать-прогнозировать на этот счет в финале произведения. Революционное *«оно»* (не касаемся вопроса о неподходящем для него колорите сцены) опрокидывало бы всю сатирическую постройку автора, разрушало бы всю логику повествования. Не испытывает нужды концепция «Истории. . .» и в реакционном *«оно»*. Не имело особого смысла, согласимся, предсказывать реакцию, «возвращаться» к ней (говорим о *субъективно-авторской* идее) после. . . угрюм-бурчеевщины! Принцип деспотизма доведен тут логически «до всех тех последствий, какие он может из себя выделить» (VI, 399).

³⁵ Там же, с. 210.

³⁶ Там же; см. также с. 243—244, 281.

³⁷ Там же, с. 247 и предыдущ. В статье «Формула прогресса г. Михайловского» Лавров подчеркивает: «Вне критики нет истины; вне критики нет справедливости; вне критики нет общественной жизни и прогресса» (там же, с. 423).

³⁸ Там же, с. 214; см. также с. 404.

Итоговое, «развязочное» из них — прекращение жизни, «конец света», *finis* истории (*finis* хотя бы в плане образно-сатирического назидания, поучающей метафоры, фантастико-сказочного предупреждения глупов-скому смиренномудрию). Открыто-публицистически повторит Щедрин аналогичное «предупреждение», но по другому поводу через месяц в очерке «Сила событий» (1870, октябрь): «Не примерами, вроде синицы, собирающейся зажечь море, следует встречать политическую и общественную самоотверженность, а сознанием, что без этой самоотверженности история, быть может, остановила бы свое движение» (VII, 166; курсив мой, — В. М.). Художественно-«экспериментальная», картинно-условная реализация этого «сознания» как раз и содержится в последних абзацах знаменитой щедринской сатиры. Напомним, что в других произведениях Щедрин усиленно развивал мысль о непрерывном, бесконечном движении истории, идущей «через преемственный ряд призраков» (VI, 385)... Однако в данном случае писателя занимал иной, «лавровский», так сказать, пункт.³⁹ (Речь здесь идет о параллели, а не о приоритете; сходные мысли сатирик высказывал еще в начале 1860-х годов — см. V, 520).

Ратуя за критически-сознательный подход к окружающему, автор «Истории одного города», как это отмечено Е. И. Покусаевым,⁴⁰ не мог не встать в полемические отношения к творцу каратаевского типа с его идеей инстинктивно-роевой, «непротивленческой» основы народной жизни. Неприятие Щедриным некоторых характерных толстовских концепций имеет довольно устойчивый вид, сохраняясь и в 1880-е годы (см., например, письма сатирика к А. М. Скабичевскому от 9 февраля и Н. К. Михайловскому от 22 февраля 1885 года — XX, 139—140 и 146). Заметим, что в 1885—1886 годах с острой критикой учения Л. Толстого выступает и Лавров, отталкиваясь, кстати, от той же самой «Исповеди» (а также от трактатов «В чем моя вера?» и «Так что же нам делать?»), которая затрагивается в названной переписке. В статье «Старые вопросы» («Вестник Народной Воли», 1886, № 5), вскрывая «поразительные противоречия» толстовской теории, Лавров снова и снова высказывается в пользу деятельного, направляемого критической мыслью жизнеотношения. «Критическая мысль должна готовить почву для непоколебимого убеждения, осуществляемого в энергическом деле».⁴¹ Любопытно, что ограниченность, «идилличность» социологических представлений Л. Толстого автор статьи оттеняет, подчеркивает через сопоставление с трезвым глубоким взглядом на сущность общественных отношений в собственническом мире писателя... Щедрина. «... Из этих „басен“ (сказок «Верный Трезор» и «Коняга», — В. М.) читатель почерпнет⁴² более истинного материала для „смысла жизни“, чем из фантастических идиллий мужицкого быта и из не менее фантастических теорий отношения труда к капиталу, которые встречаются в богословско-поучительном трактате графа Льва Николаевича Толстого».⁴³

Критический взгляд на окружающее ведет к распознаванию «призраков»,⁴⁴ к борьбе с ними. Последняя правомерна и законна. Но она

³⁹ Он вполне согласовывался, кстати, с тем общим взглядом на исторический процесс, который сложился у Щедрина, по наблюдению В. Я. Кирпотина, под влиянием Чернышевского (см.: Кирпотин В. М. Е. Салтыков-Щедрин. М., 1955, с. 282—283).

⁴⁰ См.: Покусаев Е. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1963, с. 99—108.

⁴¹ Лавров П. Л. I. Социальная революция и задачи нравственности. II. Старые вопросы (Учение графа Л. Н. Толстого). Пг., 1921, с. 136 и след.; см. также письмо П. Л. Лаврова к В. В. Стасову от «25 июня» 1898 года. — Былое, 1925, № 2 (30), с. 33—34.

⁴² В тексте опечатка: почеркнет.

⁴³ Лавров П. Л. I. Социальная революция... II. Старые вопросы..., с. 122.

⁴⁴ Этот излюбленный «щедринский» термин весьма употребителен и в языке автора «Исторических писем» (см.: т. 1, с. 281, 336—337, 341, 345, 347 и др.).

должна быть еще и успешной. Как и другие его современники (Щедрин, Писарев), Лавров логически оказывается перед вопросом о «борцах», способных обеспечить успех. В ответе на этот вопрос у названных деятелей можно обнаружить как общее, так и различное. Близость (о различиях см. ниже) — в просветительской идеализации интеллигенции (будь то «думающий реалист», или обличитель-аналитик «призраков», или, наконец, «критически мыслящая личность»). Применительно к Лаврову и Писареву об этой близости можно отыскать отдельные высказывания исследователей;⁴⁵ применительно к Лаврову и Щедрину сделать подобное значительно труднее. А между тем близость существует, принимая порой весьма конкретные формы.

4

«Сюжет» мартовской хроники «Нашей общественной жизни» (1864), попавший, как мы пытались показать, в поле зрения Лаврова, имел у сатирика дальнейшее продолжение. «Начну с того самого пункта, на котором оставил свою хронику в прошедший раз», — таков зачин следующей, оставшейся, правда, в корректуре, «апрельской» статьи.⁴⁶ А в «прошедший раз», защищая принцип деятельного «практицизма», Щедрин подчеркнул: «гадливое отношение к действительности, какова бы она ни была, не поведет ни к каким результатам» (VI, 329); протест «своими боками» (VI, 327) недействен. В апрельской хронике писатель уточнит свою позицию: он признает право на «воздержание» от «стачек» с пошлой повседневностью, но только за считанными мыслителями — прирожденными, так сказать, «кабинетными» теоретиками, «аристократами мысли» (VI, 335), с головой ушедшими в разработку отдаленных идеалов. Тем же, кто выполняет роль «проводников»-популяризаторов открытых «мыслителями» общественных «истин», кто непосредственно осуществляет идею «протеста», тем ни под каким предлогом (обычно это ссылка на возможное «потемнение» идеала) не должно сторониться живой практики дня. Это было бы столь же недальновидно, ошибочно, как и чуранье народа, масс на том лишь основании, что их реально-историческое бытие характеризуется не одними светлыми сторонами (см. VI, 341—342). Назначение «подмастерьев», «чернорабочих мысли» (сюда Щедрин относит не только «писаревцев», но и подавляющую часть демократической интеллигенции вообще, включая себя — см. VI, 348)⁴⁷ — буднично-«скромное» («практическое») осуществление «прогресса», устранение «преград», стоящих между «идеалом и жизнью» (VI, 343—344). Живое дело может получать самый различный характер в зависимости от «целей» и «обстановки». «Одно только условие обязательно здесь: постоянно держаться на реальной почве...» Надо оставить привычку «гениальничать и начинать всякое дело с конца», забывая о том, что находится под ногами, и устремляясь исключительно к «высотам надзвездным» (VI, 344—346).⁴⁸

⁴⁵ См., например: Кирпоти В. *Радикальный разночинец Писарев*. М., 1934, с. 213, 283.

⁴⁶ Заметим, что находясь в дружеских отношениях с Г. З. Елисеевым, Лавров мог в той или иной форме быть осведомленным о материалах редакционного портфеля вне исключительной зависимости от факта их публикации. В особенности, надо полагать, это касалось вещей (как в случае со Щедриным), вызывавших внутрижурнальные споры и разногласия.

⁴⁷ К разряду «учителей»-теоретиков Щедрин относил деятелей масштаба Фурье, Гуса (см. VI, 362), по-видимому, Чернышевского.

⁴⁸ Мы оставляем в стороне вопрос об адресате этих и других полемических суждений Щедрина, отсылая читателя к указанной выше работе Е. И. Покусаева «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы» (с. 226—233).

Как и в любом деле, в деле борьбы за социальный прогресс, по мнению Щедрина, должно существовать строгое «разделение труда и специализация его» (VI, 336): «мыслители» открывают людям «новые законы жизни» (VI, 339), разрабатывают *идею*; «чернорабочие» популяризируют последнюю, делают ее «мирским достоянием» (VI, 352). Этим «посредничеством» не исчерпывается, однако, роль «нижних чинов мысли». Они должны еще обеспечить наилучшие условия для деятельности теоретиков-«сеятелей», взяв на себя защитно-оградительные функции «волчцов», уразумев смысл и пользу собственного «самоотвержения», самопожертвования (VI, 352—353).

Нужно всемерно и всечасно заботиться об осуществлении «идеала», не надеясь на то, что это совершится само собой, что история рано или поздно «утешит» его приверженцев, продолжает доказывать сатирик в рукописи «октябрьской» хроники (1864). При этом необходимо иметь в виду «глубокий антагонизм между толпой и людьми мысли» (VI, 374), существенно осложняющий дело прогресса, пагубно отражающийся и на самой «мысли» (гипертрофированный утопизм), и на личной судьбе ее творцов (трагическая незащищенность). Не встречая у «большинства» понимания и поддержки, но будучи страстно преданным идее, готовыми ради нее на любые испытания и жертвы, «люди мысли» поневоле ищут «исторических утешений». Их «миссия» благородна, она вызывает искреннее сочувствие. «Но, рядом с этим сочувствием, я хочу высказать еще и другую мысль: не достаточно ли жертв?»⁴⁹ Оглянемся, поищем, нет ли других утешений, кроме тех, которые предлагает история?» (VI, 368).

«Большинство» неразвито и инертно, ему недостает организованности. Оно одновременно воплощает в себе и «силу», и «слабость». На все это имеются свои причины, которые нельзя не учитывать. При таком положении вещей тактика передовых сил должна быть предельно реалистической, гибкой. Следует, во-первых, освободить теоретиков-«мыслителей» от практического участия в ведении общественной «войны», ибо им, людям «мира и гармонии», такое занятие должно «претить» (VI, 375 и предыдущ.), а во-вторых, непременно «приручить» «большинство», т. е. развить, просветить его, сделать из него союзную «мысли» силу (см. VI, 377—378). С этой целью Щедрин и предлагает, до искусственности заостряя вопрос, известное уже нам деление на «аристократов» («инициаторов») и «чернорабочих» («исполнителей»).

Итак, за исключением единиц-теоретиков, передовые люди никоим образом не должны оставаться в «отчуждении от дел мира сего» (VI, 347), ибо «в делах человеческих никакой прогресс не делается сам собою, а составляет результат целой совокупности человеческих усилий» (VI, 343; см. также с. 318). Для достижения успеха необходимо *организоваться*; конечная цель деятельности — народ, «служение его интересам» (VI, 341); главный способ — внесение в жизнь масс элемента «сознательности», повышение их общественной активности.

Обратимся теперь к «Историческим письмам». Социально-историческое развитие, по Лаврову, зависит от «усилий» и «действий» «цивилизованной», «мыслящей» части общества. Поскольку народ задавлен, неграмотен, поскольку все его силы уходят на всечасную заботу о «куске хлеба», постольку именно на интеллигентном «меньшинстве», «купившем» свое образование ценою отсталости «большинства», лежит обязанность застрельщика, «двигателя» прогресса.⁵⁰ Необходимо уплатить

⁴⁹ Иначе, как мы видели выше, ставится этот вопрос у Щедрина применительно к «практическим деятелям», «волчцам».

⁵⁰ Не ставя задачи всестороннего разбора лавровского учения с точки зрения марксистского обществознания (подробнее см. в специальной современной литературе об идеологах русского народничества: работы В. В. Богатова, А. А. Галак-

«долг» массам, всячески содействуя их интеллектуально-нравственному развитию, ополчаясь на господствующее зло и борясь за социальную справедливость. Хотя «большинство» в силу обстоятельств и неразвито, его «незаметные герои» образуют «почву» для преобразований. «Они хранят в себе всю возможность будущего. В том обществе, где не было бы их, прекратился бы разом всякий исторический прогресс». ⁵¹ Однако это «лишь возможность прогресса». Осуществлению ее должны «содействовать» в первую очередь «критически мыслящие личности», причем содействовать активно, *практически*. Непозволительно ждать, «сложив руки», что прогресс осуществится «сам собою». Необходимо использовать любую, предоставляемую жизнью, возможность. «Положим, ваша деятельность мелочна; но из неизмеримо малых частиц состоят все вещества; из бесконечно малых толчков составляются самые громадные силы. Количество пользы, полученной от вашей деятельности, ни вы и никто другой оценить не в состоянии». ⁵² Нельзя не заметить, насколько близки по духу, а иногда и по букве, эти суждения высказываниям автора «Каплунов» и «Нашей общественной жизни».

Так как прогресс предполагает, с одной стороны, «развитие личности», а с другой — «воплощение ею в общественные формы истины и справедливости», возникают предпосылки для двух путей, двух способов действия. Первый из них — путь «саморазвития». Личность, сознавая неудовлетворительность окружающего, уходит в мир идеалов и собственного «самосовершенствования»; это может обернуться «общественным индифферентизмом». Другой путь имеет в виду «выработку из данных общественных форм возможно лучших результатов для настоящего и будущего», хотя бы «формы» были крайне неудовлетворительными, а «результаты» весьма скромными. Здесь, однако, таится опасность сползания к оппортунизму: «приноравливаясь к данным общественным формам, легко незаметно перейти к полному подчинению себя этим формам. Довольствуясь все меньшим и меньшим результатом своей деятельности, можно, наконец, удовольствоваться и отсутствием всякого результата». ⁵³

Лавров за слияние указанных — «индивидуального» и «общественного» — способов действия. Личное развитие должно вести к активизации общественной деятельности индивидуума; участие в общественном деле — к развитию личности. Только при полном отсутствии возможности нанести ущерб господствующему «злу» разрешается «отойти от этого омута в сторону», взять на вооружение тактику стыдливой «опрятности», как позже скажет Щедрин (XII, 562). Если же «возможность действовать явилась», всякое устранение противопоказано. «Как ни противно среди грязных луж отыскивать дорогу, ее отыскивать все-таки надо... Все-таки для успеха борьбы необходимо действовать в той среде, которая дана каждому историческим процессом в настоящем». ⁵⁴ Нельзя не вспомнить аналогичный щедринский призыв: «да забрызгивайтесь же, да ступайте же смело в грязь, да падайте и погибайте, но действуйте...»

тионова и П. Ф. Никандрова, А. П. Казакова, В. А. Малинина, Н. Ф. Уткиной. В. Г. Хороса и др.), напомним лишь методологически важное замечание В. И. Ленина, касающееся П. Л. Лаврова и Н. К. Михайловского: «Это положение — что историю делают личности — теоретически совершенно бессодержательно. История вся и состоит из действий личностей, и задача общественной науки состоит в том, чтобы объяснить эти действия...» (Полн. собр. соч., т. 1, с. 415). Отметим здесь же, что в целом Ленин неоднозначно оценивал личность и деятельность как Михайловского (см.: Полн. собр. соч., т. 24, с. 333—334), так и Лаврова — «ветерана революционной теории» (Полн. собр. соч., т. 2, с. 462).

⁵¹ Лавров П. Л. Избр. соч., т. 1, с. 228 и предыдущ.

⁵² Там же, с. 228, 229.

⁵³ Там же, с. 237 и предыдущ.

⁵⁴ Там же, с. 239 и предыдущ.

(IV, 251). Ведь «непосредственный переход к идеалам невозможен... нужно еще через множество луж перешагнуть, чтоб выбраться на сухое и ровное место» (IV, 252). И еще одна параллель. Щедрин: «Господа, столь логически рассуждающие о презрении к действительности, слишком легко забывают, что эта действительность есть сама жизнь, сражаться против которой нужно средствами, по малой мере равносильными и притом по образу и по подобию» (VI, 327). Лавров: «Вооружаться придется тем оружием, которое удобнее именно в этой среде и для того именно сорта битвы, который предстоит в настоящем».⁵⁵

Подобно Щедрину Лавров задается вопросом, каким образом отдельные борющиеся личности могут стать «общественной силой». Как «с наименьшею тратой сил» (Лавров), с наименьшими «жертвами» (Щедрин) добиться успеха? Ответ сходный: через *организацию*. У Лаврова при этом появляется даже термин «партия».⁵⁶

Касаясь структуры последней, автор «Исторических писем» замечает: «Зерно ее — небольшое число выработанных, обдуманых, энергических людей, для которых критическая мысль нераздельна от дела. Около них — люди интеллигенции, менее выработанные. Реальная же почва партии — в неизбежных союзниках, в общественных группах, страждущих от зла, для борьбы с которым организовалась партия».⁵⁷ Детализируя вопрос, Лавров подразделяет некоторые из этих групп на подгруппы (у Щедрина, как мы помним, деление ограничивалось всего двумя общими категориями деятелей). Нам важно, однако, обратить внимание не на структурные детали в «партийной» концепции Лаврова, а на ее опорный тезис, явно перекликающийся с таковым у Щедрина: «общественная партия не есть партия кабинетных ученых».⁵⁸ Смысл деятельности организации, ее питающую почву оба автора видят в неизбежном, пусть и не с первых шагов, союзничестве масс, подвигаемых усилиями передовых умов к широкому участию в историческом жизнестроительстве.

В каких-то моментах упрежденные щедринскими идейными искажениями «Исторические письма» не прошли бесследно для сатирика. Об этом можно судить хотя бы по его статье «Один из деятелей русской мысли» («Отечественные записки», 1870, № 1), написанной по поводу книги А. В. Станкевича о Т. Н. Грановском. Характерно, что и теперь, после идейной перестройки конца 1860-х годов, Щедрин по-прежнему связывает дело «общественного развития» с критико-аналитической, «разлагающей» (IX, 159) работой «цивилизующей мысли». «... История человеческих обществ есть не что иное, как история разложения масс под влиянием сознающей себя мысли» (VII, 473), — скажет он в пятой главе «Итогов» (1871). Восходя к представлениям западноевропейских и русских просветителей (в частности, Т. Н. Грановского), эта формулировка заметно перекликается с положениями шестого лавровского «письма» — «Культура и мысль». Понимая под «культурой» «исторически данную среду», которая, будучи сама по себе инертной, лишь под действием критической мысли получает возможность развития и перехода в «цивилизацию», Лавров пишет: «История мысли, обусловленной культурой, в связи с историей культуры, изменяющейся под влиянием мысли, — вот вся история цивилизации».⁵⁹

«Цивилилизующую мысль», по Щедрину, подстерегают многочисленные трудности и опасности как «внешние», так и «внутренние» (IX, 147).

⁵⁵ Там же, с. 239.

⁵⁶ См. там же, с. 255 и след.

⁵⁷ Там же, с. 260.

⁵⁸ Там же, с. 259.

⁵⁹ Там же, с. 244.

Среди последних — принцип «соглашений» и «уступок», к которому по необходимости, чтобы не быть совершенно уничтоженной, «затоптанной» (IX, 152), она вынуждена прибегать. Компромиссы, «уступки» действуют на «мысль» самым вредным, «растлевающим» образом (IX, 153). И тем не менее в такой тактике есть своя «доля справедливости»: пусть и с потерями, пусть и «медленно», «мучительно», но сохранившая себя мысль в конце концов достигнет нужных «результатов» (IX, 152, 154). Да, опасных факторов, могущих «извратить самый характер и действие мысли», немало. Но будет ли разумным ввиду этих неизбежных при данных условиях «спутников всякой пропаганды» занимать бездейственную, «выжидательную» позицию? Как видим, Щедрин снова и снова берет под вопрос теорию «абстенционизма» (от латинского *abstentio* — воздержание, отказ) (IX, 169), уже бывшую предметом его критического внимания и сходным образом затронутую автором «Исторических писем».

Несмотря на всевозможные препятствия, «действие цивилизующей мысли не прекращается». Его обеспечивают «самоотверженные люди», упорно пропагандирующие «истину», настойчиво вносящие в жизнь «новое убеждение». На них-то, собственно, и «зидается» развитие истории, они-то и являются ее «двигателями» (IX, 168). Прав, конечно, комментатор статьи, видя здесь «проявление» концепции «Исторических писем» (см. IX, 510). Однако в свете сказанного выше справедливо задаться вопросом: не берет ли Щедрин в данном случае нечто «свое»?

Служение «общему благу» «обязывает цивилизующую мысль ко многому, и прежде всего к деятельному проникновению в массы» (IX, 169). Именно в них, по мнению Щедрина и Лаврова, обретаются «неизбежные союзники»⁶⁰ борцов за прогресс, именно они — источник необходимой для победы «общественной силы».⁶¹ Каковы, однако, их потенции в настоящем?

5

При более или менее заметной «конечной» ориентации на массы, вопрос о последних и для Щедрина, и для Лаврова решался все же далеко не просто. Он стоил им длительных нелегких раздумий, отмеченных печатью сомнений и противоречий.

Что бы там ни говорить, но факт был перед глазами: русское крестьянство оказалось неспособным на широкое организованное выступление. Революционно настроенная интеллигенция не получила от него необходимой поддержки и потерпела поражение. Именно на этой почве укрепился известный скепсис Писарева относительно общественной деятельности народных масс. Собственно, критик «Русского слова» не прочь признать за народом роль движущей силы истории, но, так сказать, в принципе, при одном неперемennom условии — достаточном духовном развитии масс. Пока же этого нет, пока народ темен и беден (не только материально), ставка на него нереальна, убеждал он своих современников. На передний план, таким образом, выдвигалась «мыслящая личность», к которой в первую очередь и было адресовано пропагандистское слово Писарева. Непосредственное обращение к массам, прямая постановка дела просвещения и пропаганды в народной среде, по его мнению, в данный исторический момент не могут дать результата. Необходима «предварительная деятельность»: «надо увеличить число мыслящих людей в тех классах общества, которые называются образованными. В этом вся задача».⁶²

⁶⁰ Там же, с. 258—260.

⁶¹ Там же, с. 253 и след.

⁶² Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3, с. 123.

Нельзя сказать, что Щедрин и Лавров полностью противостоят Писареву в вопросе о народе и «мыслящих личностях». Призыв не идеализировать «мужика», прозвучавший вначале (с несколько иным, правда, акцентом) у Чернышевского и получивший предельное заострение у Писарева, был чутко воспринят и автором «Исторических писем», и творцом «Истории одного города». Что же касается взгляда на роль передового интеллигента в общественном движении, то здесь, как уже отмечалось выше, без труда отыскивается общий для всех них идеализирующий момент. Может показаться даже, что «критически мыслящие личности» Лаврова, например, — не более, как прямое логическое продолжение «реалистов» Писарева. Это и так, и не так. В концепциях Лаврова (и Щедрина) заметно редуцирован «индивидуалистический» писаревский элемент и ощутимо усилен элемент социально-этический. Критическое сознание у этих авторов все время держит в поле зрения пусть и непробудившиеся пока, но главные устроительные силы нации — народ. Хорошо понимая причины отсталости последнего, считая их устрашимыми, лавровская (и щедринская) критическая мысль стремится выйти непосредственно на массы, внести в их мировосприятие социально-аналитическое начало, приобщить их к активному жизнетворчеству. Именно так интеллигенция сможет максимально обеспечить интересы народа, а значит и вернуть ему свой исторический «долг». В отличие от писаревской установки тут хорошо различима «двуадресность». В автобиографии (1885) Лавров подчеркнул отмечаемый момент. Характеризуя себя (в третьем лице) как убежденного сторонника *социального* переворота, он пояснил: «Но Лавров ясно сознавал, что ни народ не готов к социальному перевороту, ни интеллигенция не усвоила себе в достаточной мере то социологическое понимание и то нравственное убеждение, которые одни могут выработать в последних искренних социалистов. Он считал, поэтому, необходимым подготовить социальную революцию в России путем развития научной социологической мысли в интеллигенции и путем пропаганды социалистических идей в народе».⁶³ Пропаганда «в народе» при этом «должна была попутно служить и оружием агитации против правительства».⁶⁴

Идейному воспитанию народных масс Лавров придавал очень большое значение, упорно отстаивая свою линию и тогда, когда по причине неудач известных «хождений» многие народники готовы были признать целесообразность бланкистско-ткачевского пути. «Не имея возможности, по долговому отсутствию своему из России, опровергать все упорнее повторяемые уверения личностей революционных групп, что пропаганда в народе в России сделалась невозможна, а потому и подготовка пропагандистов бесцельно, что необходима „пропаганда фактом“, возбуждение революционного духа примером, решительные удары, нанесенные правительству, — Лавров оставался при личном мнении, что, при искусстве и решимости, пропаганда была бы возможна, хотя должна бы пойти медленнее и требовать немало жертв. Он считал ее необходимою во всяком случае, рядом со всеми другими приемами агитации против правительства и прямого действия против него, так как не мог себе представить, чтобы какой-либо политический переворот, выгодный для большинства и, следовательно, имеющий в виду экономические задачи, мог иметь место без поддержки его народным движением, которое предполагает всегда предварительную пропаганду».⁶⁵

И Щедрин, и Лавров, не переставая просветительски приподнимать интеллигента-пропагандиста, тут же, одновременно взыскуют народной

⁶³ Лавров П. Л. Избр. соч. . . , т. 1, с. 104.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же, с. 105.

активности, тут же зовут первого к самоограничению в пользу последней. Эту тенденцию труднее обнаружить у Писарева и, в некотором смысле, даже у Михайловского (не говоря уже о Ткачеве); напротив, в заметно утрированном виде предстает она у бакунистов, принципиально принижавших «интеллигента» и возвышавших «мужика», которого, по их мнению, надлежало не просвещать, а «бунтовать».

Идее развития крестьянского сознания, ведения освободительной пропаганды в народной среде Щедрин присягнул довольно рано и убежденно. Уже в начале 1860-х годов «утверждение в народе деятельной веры в его нравственное достоинство и деятельного же сознания естественно протекающих отсюда прав» осознается им как «главная цель» литературно-журнального дела (XVIII, кн. II, 329).

Десятилетием позже, в канун массового «хождения в народ», сатирик подчеркивает: «...никто так не нуждается в свободе от призраков, как простец, и ничье освобождение не может так благотворно отозваться на целом обществе, как освобождение простеца» (XI, 20). Можно с большой долей вероятности предполагать, что и сама лавровская программа «пропагандирования» мужика и попытки ее практической реализации во время означенного «хождения» встречали известное понимание у Щедрина, немало озабоченного тем, чтобы повысить уровень самосознания «прстеца». Несмотря на неудачи народнических пропагандистов в смысле достижения скорых и зримых результатов, писатель признавал их идейно-просветительскую деятельность полезной, плодотворной в свете общих задач и целей освободительной борьбы. Не потому ли скептическое отношение автора «Нови» к опыту массовой пропаганды народников в деревне вызвало столь откровенное недовольство сатирика? Сообщая в письме к П. В. Анненкову от 15 марта 1877 года о «процессе 50-ти» и возвращаясь к своей уже высказанной адресату негативной оценке указанного тургеневского романа, Щедрин замечает: «По-видимому, дело идет совсем не о водевиле с переодеваньем, как полагает Ив[ан] Серг[еевич]... Сознаюсь откровенно, что мысли мои на этот счет — совершенно противоположные тому положению, которое избрал для себя Тургенев» (XIX, кн. I, 49; см. также 42—43, 45). Положительное отношение к революционно-пропагандистским начинаниям народнической интеллигенции сатирик, кстати, выразил и в художественно-публицистической форме (рассказ «Сон в летнюю ночь», очерк «Чужой толк»)⁶⁶.

Расходясь с народниками по ряду пунктов (в частности, по вопросу об общине), Щедрин не мог не симпатизировать им как защитникам и радетелям «мужицкого» дела, поскольку и сам являлся убежденным сторонником крестьянской демократии, выразителем ее интересов.

Между прочим, отмечая неоднородность русского народничества на разных стадиях его длительного исторического существования, В. И. Ленин одновременно предельно четко указывает и на «родовой» признак этого течения общественной мысли: «Народничество есть идеология (система взглядов) крестьянской демократии в России»⁶⁷.

То обстоятельство, что Щедрин не идеализировал общину и признавал неизбежность прихода «чумазого», совсем не означает его «непричастности» народническому движению.⁶⁸ Стремление достичь социализма не через пролетариат, а через крестьянство — эту особенность народнической позиции, наблюдаемую и у Щедрина, следует считать наиболее характерной. «Крестьянская демократия — вот единственное реальное

⁶⁶ См. об этом: Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина, с. 148.

⁶⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 304.

⁶⁸ Подробнее этот вопрос рассматривается в особой подготавливаемой нами работе.

содержание и общественное значение народничества», — говорит В. И. Ленин.⁶⁹

Неудивительно, что народнические начинания в деревне Щедрин в целом одобрял. На склоне дней в заключительном очерке «Пестрых писем» (1886) он сделает следующее примечательное признание: «Я живо помню время, когда впервые народилась идея хождения в народ. В основе этой идеи лежала отнюдь не пропаганда „науки преступлений“, как ябедничали тогда взбудораженные и еще полные жизненности крепостники... а внесение луча света в омертвелые массы, подъем народного духа... Я не принимал в этом движении непосредственного участия, — у меня было и есть свое собственное дело, — но всегда относился к нему с сочувствием» (XVI, кн. I, 378).

Видя в крестьянстве главную общественную силу, связывая именно с ним мысль о предстоящих жизненных преобразованиях, Щедрин в разные периоды своего идейного развития и в связи с историческим опытом 1860-х годов мог выражать тем не менее и серьезные сомнения в способности «мужика» организованно и энергично выступить в ближайшее время на арену социально-политической борьбы. От сосуществования этой необходимой надежды и этого неизбежного разочарования идут отдающие глубинным трагизмом метания сатирика, его своеобразная «неуравновешенность» и «нелогичность». То он возвещает, что «Иванушка» уже «проснулся», «вырос», «возмужал» («Скрежет зубовный», «Глуповское распутство»), то горько сетует на его «болезненную спячку», инфантильность, послушание («Наши глуповские дела», «К читателю»), то вновь подчеркивает решающую роль народной «силы» в социально-историческом процессе («Наша общественная жизнь», 1863, май), то опять скорбит по поводу пассивности, инертности масс («Письма о провинции», «История одного города»).

В связи с этим обратим внимание еще на один казус. В первой книжке «Отечественных записок» за 1869 год появилось несколько глав «Истории одного города» — произведения, где обоснованный в свое время Чернышевским («Не начало ли перемены?») критический подход к не-свободным от «простофильства» массам получил весьма открытое выражение. Как справедливо замечает А. С. Бушмин, здесь Щедрин выступил «сатириком» и по отношению к народной среде, коснувшись таких ее негативных, «глуповских» сторон, как неразвитость, покорность, пассивность.⁷⁰ Казалось бы, при таком «нелщеприятном» настрое писатель мог с пониманием отнестись к той суровой, «без утаек и прикрас», правде о мужике, которую дали «простонародные» рассказы Н. В. Успенского и которую поставил в пример Чернышевский. А между тем незадолго до начала публикации «Истории...», в октябре 1868 года, в статье «Напрасные опасения» Щедрин взял под сомнение правомерность «изобличительного» (Чернышевский) метода Н. Успенского. «... Оказалось, что под углом зрения г. Н. Успенского русский крестьянский мир представляет собою не более не менее как обширное подобие дома умалишенных. Мужик этого писателя не имеет в голове ни одной мысли, ни одной серьезной заботы; это какое-то нелепое животное, которое вечно празднует, вечно пьянствует, и в промежутках говорит глупые слова. Автора еще спасала несколько та веселая струя, которая была разлита во всех его рассказах, но и за всем тем изображение организованной бессмыслицы, без начала и без конца, оказалось до того смелым, что даже самые смешливые люди с трудом мирились с ним. Подражателей у г. Н. Успенского не нашлось, а если таковые и были, то вовремя остановились» (IX, 31).

⁶⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 305.

⁷⁰ См.: Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина, с. 81.

Было бы упрощением связывать негативизм приведенного высказывания исключительно с обстоятельствами известного конфликта между Н. Успенским и некрасовским журнально-литературным окружением. В принципиальных вопросах Щедрин умел вставать выше полемических счетов. Нельзя, разумеется, не взять во внимание того, что в «Истории одного города» сатирик не преследовал цели показать собственно крестьянский мир в формах «объективного», «жизнеподобного» бытописания, с чем имеешь дело в рассказах Н. Успенского. Предмет его изображения более широкий, более собирательный, так сказать. Это народ, включающий в себя различные элементы тогдашней социальной структуры, в том числе, конечно, и «мужика». Иной является и идейно-художественная установка Щедрина, заведомо отказывающегося от всесторонней обрисовки объекта в пользу условно-сатирической односторонности. И тем не менее, даже с учетом специфики общей творческой концепции «Истории одного города», столь отрицательная оценка Н. Успенского в устах ее автора кажется опять-таки несколько «нелогичной».

Несомненно, однако, что в отмеченных фактах «непоследовательности», «нелогичности» сатирика была своя логика, как была она и в «то-скующей любви» (Ленин) к народу Чернышевского.

Понимая, что без участия масс нельзя рассчитывать на победу прогресса, Щедрин вынужден отстаивать мысль, что народ покамест к историческому жизнестроительству не готов. Указанная мысль нашла место и в «Истории одного города», вольно или невольно оспорившей точку зрения Бакунина относительно социально-политической зрелости и сметки русского крестьянина. Сложность и емкость проблемы народа в «Истории...» может быть до конца осознана, на наш взгляд, именно в контексте вызревавшей полемики между различными течениями «старой» народнической демократии. Исследователи произведения нередко «сворачивают» в сторону, принимаясь доказывать очевидное: истинное народолюбие сатирика (что спекулятивно ставила под сомнение враждебная ему критика). При этом охотно цитируется известное эпистолярное высказывание Щедрина о народе «историческом», допускающем критическое к себе отношение, и народе как воплотителе «идеи демократизма», заслуживающем полного «сочувствия» (см. VIII, 454, 458). Но, во-первых, подобное деление у писателя страдает видимой искусственностью и нуждается в некоторых оговорках, а, во-вторых, главное заключается именно в определении характера и причин восприятия Щедриным как раз народа «исторического», реального.

А здесь сатирик, как уже отмечалось выше, был далек от поверхностного оптимизма бакунистов. Народ необходимо просветить, вывести из потемок «бессознательности». «Представляю я себе человека, которому как следует разъясняется, что не наедаться досыта, зябнуть и не в меру напрягать свои мышцы — вовсе не есть необходимый его удел, что тут вовсе нет никакого предопределения... Черты лица собеседника мало-помалу утрачивают испуганное выражение и принимают выражение разумное... И до тех пор продолжается разъяснение, покуда собеседник не поймет». А как только он «поймет», как только он «убедится, что право голодать, право не пользоваться ни благами, ни радостями жизни не заключает в себе ничего неприступного, он сразу же устранит его сам, даже без посторонней помощи, а затем пойдет уже отыскивать себе иное право» (VII, 493—494).

Вновь и вновь подчеркивается, что речь идет «не о постепенности и не об ненужности идеалов», а об «исходном пункте», «который соответствовал бы насущным нуждам толпы и из которого можно было бы вести ее далее», «к какой угодно высшей цели» (VII, 493).

Так ставится Щедриным вопрос о демократической и социалистической пропаганде среди масс — отсталых, бедных самосознанием, но и

за всем тем являющихся «конечной целью», «единственным основанием» всякой общественной деятельности (VII, 254—255).

В решении этого вопроса Лавров довольно близок к Щедрину, по крайней мере, значительно ближе, чем к Бакунину или Ткачеву. Любопытно, что «служение» народу «лучших людей» интеллигенции и Щедрин, и Лавров почти одновременно обосновывают еще и побудительными причинами морально-этического порядка, подключая принцип так называемого разумного эгоизма. Лавров (1868, февраль): «...отыскивая и распространяя более истин, уясняя себе справедливейший строй общества и стремясь воплотить его, я увелчиваю собственное наслаждение и в то же время делаю все, что могу, для страждущего большинства в настоящем и будущем».⁷¹ Щедрин (1868, октябрь): «Тут, в этом служении толпе, имеется даже очень ясный эгоистический расчет, ибо, как бы мы ни были развиты и обеспечены, мы все-таки до тех пор не получим возможности быть нравственно-покойными и мирно наслаждаться нашим развитием, покауда все, что нас окружает, не придет хотя бы в некоторое с нами равновесие относительно материального и духовного благосостояния» (VII, 255).

Однако «эгоистический расчет» заявлен у Щедрина заметно слабее, чем у Лаврова. Сатирик более склонен проповедывать не «наслаждение», а самоотверженность, подвиг. В этом он ближе к Н. К. Михайловскому периода «действенного»⁷² народничества.

* * *

Говоря о наличии точек соприкосновения в социологических концепциях Щедрина и Лаврова, нельзя пройти мимо следующего примечательного факта: никогда не встречавший к себе особых знаков внимания и расположения со стороны первого,⁷³ второй тем не менее питал к нему неподдельную симпатию, некий пиетет. И, что очевидно, не только за редкостный талант сам по себе, но и в первую голову за вполне определенную общественно-литературную позицию.

Насколько это правомерно — другой вопрос, но Лавров, судя по всему, видел в Щедрине — вместе с Чернышевским и Герценом — одного из «родоначальников» (термин Ленина, применяемый к двум последним)⁷⁴ «народнической» демократии, крупную идейно-союзную силу. Вернемся к автохарактеристике Лавровым идеологической почвы, на которой выросли «Исторические письма». «Тогда была еще свежа проповедь Чернышевского и Герцена. Все шире и шире сатира Щедрина захватывала область „непозабывтых еще слов“. Шли споры между сторонниками блестящих статей Писарева, с их превознесением естествознания в теории, индивидуализма в жизни, и зарождающимися народниками, для которых все заслонялось требованием общественной борьбы в виду введения в историческую жизнь только что освобожденного русского крестьянина».⁷⁵ В заключительной части высказывания словно бы «цитируются» уже известные нам положения Щедрина о целесообразности такого «несектаторского» способа социально-идейной борьбы, который помог бы русскому народу, только вчера ощутившему в себе — вследствие отмены крепостного права — «возможность выйти из пассивного

⁷¹ Лавров П. Л. Избр. соч. ..., т. 1, с. 226.

⁷² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 304.

⁷³ См. об этом: Витязев П. (Ф. И. Седенко). П. Л. Лавров и Салтыков. — Лит. наследство, т. 13—14, 1934, с. 527—532 (в статье освещаются некоторые моменты отношений между Щедриным и Лавровым — главным образом по линии сотрудничества последнего в «Отечественных записках»).

⁷⁴ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 304.

⁷⁵ Лавров П. Л. Избр. соч. ..., т. 1, с. 163.

положения», твердо стать на ноги и «сделаться деятельным членом общечеловеческой семьи» (XVIII, кн. II, 329).

Обозначая эпоху после поражения революционного народничества как эпоху «деморализации», Лавров в том же предисловии снова выстраивает весьма характерный ряд: «Вместе с останками Салтыкова и Чернышевского, Елисеева и Шелгунова русская литература похоронила и „забытые слова“ этих чуть ли не последних представителей идейной борьбы».⁷⁶

Затрагивая вопрос об отношении Лаврова к Щедрину, считаем не лишним привести еще одно высказывание народнического деятеля. В одном из своих выступлений, коснувшись печального факта «тяжелых потерь», которые понесла русская литература в 1880-е годы (смерть Тургенева и Достоевского), он подчеркнул: «Затем, после Тургенева и Достоевского, Россия похоронила двух самых сильных деятелей своей мысли: того „Щедрина“, с которым и в сатирах которого все мыслящее в России переживало надежды и разочарования, возмущения совести и перипетии борьбы последних трех десятилетий; того Чернышевского, который для нынешнего поколения был уже полумифическим героем предыдущего периода. . .»⁷⁷

Как бы ни подходить к приведенным характеристикам, как бы их ни толковать, нельзя не видеть того, что в них содержится признание огромной роли Щедрина в духовной жизни соотечественников Лаврова, не исключая и его самого.⁷⁸

Естественно, что и мысль передовых современников, в том числе автора «Исторических писем», находила дорогу к сатирику, так или иначе участвовала в его дальнейшем идейном самоопределении. Вообще, стоявшего в центре русской умственной жизни 1850—1880-х годов Щедрина невозможно изучать «изолированно», без детальных сопоставлений с другими значительными деятелями эпохи. Тем самым еще резче обозначается настоятельная потребность такого аспекта в щедриноведении, который основывался бы на *непосредственных* аналитических сопоставлениях концепций сатирика со взглядами тех, кто составлял его идейное окружение.

Только рассмотренная в контексте многообразных, пока еще далеко не раскрытых, связей с этим окружением мысль Щедрина обнаружит всю свою сложную конкретность и историческую масштабность.

⁷⁶ Там же, с. 164.

⁷⁷ Лавров П. Л. Последовательные поколения. Женева, 1892, с. 3.

⁷⁸ Возможно, некоторые дополнительные данные на этот счет имеются в неизвестной нам речи Лаврова, произнесенной им на вечере памяти Щедрина в Париже 13 (25) мая 1889 года (см.: Лавров П. Л. Избр. соч. . . , т. 1, с. 88; см. также: Витязев П. Указ. соч., с. 536). «Русские ведомости» (1889, № 137, 20 мая) поместили, между прочим, следующую информацию об этом вечере: «Нам сообщают из Парижа от 13 мая: Русская колония Латинского квартала посвятила вчерашний вечер памяти М. Е. Салтыкова. В Cafe Voltaire при очень большом стечении публики была сделана обстоятельная характеристика общественной и литературной деятельности покойного и его значения в русской жизни и прочитаны некоторые из его произведений».



О «ВИЗАНТИЙСКИХ» ЛЕГЕНДАХ ЛЕСКОВА

Мечта-Утопия об обществе без антагонизмов и совершенстве человека пронизывает фольклор. Эта мечта выступала в народном сознании XIX столетия коррективом к практике российских политических, общественных, религиозных институтов. Выражаясь в фольклорных формах, она вмешивалась в трактовки событий христианской истории, предлагавшиеся канонизированной православной легендой. Многие народные редакции сюжетов церковного легендария суть еретические их версии, выработанные «самобытным мудрованием» простолюду, крестьянскими религиозными течениями, оппозиционными восточной христианской церкви.

Утопическая легенда как явление общественной мысли в первую очередь, как носитель народной этики, философии оказала существенное влияние на русскую литературу второй половины XIX века, сомкнувшись с духовными исканиями деятелей отечественной культуры. Путь к народу был неотторжим от ревизии эклектично-противоречивой христианской догматики, на которую опирался господствующий режим. Общедемократическое движение, определяющее физиономию «порепорформенной, но дореволюционной»¹ России, не могло не искать опоры в народном социальном протесте, в работе народного сознания, и на этом пути была неизбежна встреча литературы с огромным культурным фондом, активно обращавшимся в массовой среде и отражавшим чересполосицу и пестроту русской умственной жизни, неравноценность итогов и неравномерность хода социально-философских исканий масс. Этот фонд с неопровержимой объективностью запечатлевал процессы духовного поиска самого народа, в котором мысль зачастую шла кругом повторений, возобновлений и подновлений религиозно-этических концепций, неутолимо стремясь к выработке практических рецептов социального переустройства. В этом фонде весьма значительное место занимали: во-первых, литература, испытавшая воздействие изуточно распространявшейся, фольклоризованной библейски-евангельской истории, патериковых легенд; во-вторых, христианский фольклор, нередко возникший путем синтеза устных и письменных источников и давший разнообразные «побеги», вплоть до сектантских стихов и морально-дидактических притч рубежа XIX—XX веков.

Реставрация христианских легенд I века новой эры в народной среде и восприятие социально-критических элементов легенд культурным движением, в котором участвовал Лесков, равно принадлежали «эпохе подготовки революции»,² что придавало особенное качество социальной актуальности этого материала. Существенно было то, что христианский миф сохранял идейные черты «движения угнетенных», движения «великого», «массового», что он нес в себе нечто от той «фазы развития религии... которой предстояло стать одним из революционнейших эле-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 22.

² Там же, с. 19.

ментов в духовной истории человечества».³ Судя по наблюдениям советских историков, в России второй половины XVIII, начала XIX века и более позднего времени «оставались в силе общественно-экономические условия, в которых освободительные идеи облекались в форму первоначально-христианских». Отражение идей «нагорной проповеди» отмечено у столь выдающихся деятелей русского освободительного движения, как Герцен и Огарев.⁴ В свою очередь, отзвуки ее слышатся в той народной философской литературе XVII—XX веков, о которой В. И. Ленин отзывался как о продукте «многовекового творчества масс», отображающем «их мирозерцание в разные эпохи».⁵ Настраивая свое творчество по камертону социального протеста трудящихся, обретая созвучие с ним при обращении к народной культуре, русские писатели второй половины XIX столетия широко используют легендарные мотивы, гармонизируют согласно народной легенде некоторые формы искусства.

Лесков немало поработал, поэкспериментировал в названном жанре, используя его различные стилистические возможности. В примечании 1888 года к легендам «Совестный Данила» и «Прекрасная Аза» писатель отмечал разницу их стилевых ориентиров, говоря, что одно произведение сочинил «в духе простонародных рассказов Л. Н. Толстого», другое же «в ином роде».⁶ Но не менее характерно для Лескова и подчеркнутое упоминание о том, что легендарные источники обоих избранных им сюжетов были народны по своим трактовкам: они «подвергались насмешке со стороны теологов» (XI, 714). Любопытно, что именно легендарный цикл становится после «Мелочей архирейской жизни» предметом особого преследования со стороны обер-прокурорского надзора и Главного комитета по делам печати. Этот цикл принадлежал кругу весьма примечательных явлений общественно-культурного движения.⁷

* * *

В русском искусстве пореформенной поры наблюдается общее резкое возрастание идеологической роли христианской тематики. Показателен пример из истории живописи: художники, покинувшие Академию, давно расставшиеся с традиционными выпускными программами на библейские, евангельские сюжеты, ощущают настоятельную потребность нового возвращения к темам и образам священной истории, к новому осмыслению религиозной проблематики. Один из лидеров и неоспоримо крупнейший теоретик передвижничества И. Н. Крамской настойчиво работает над христианской темой, а в годы создания Лесковым «Запечатленного ангела» и «Очарованного странника» пишет знаменитую кар-

³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 467, 478.

⁴ Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977, с. 248. Разумеется, аналогия между утопией Герцена — Огарева и русских народных утопистов не означала их тождества (см.: Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век. М., 1978, с. 281).

⁵ Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — Советская этнография, 1954, № 4, с. 120. Любопытно пронипательное суждение Достоевского в статье первой «Книжность и грамотность»: «Народ почти всегда прав в основном начале своих чувств, желаний и стремлений; но дороги его во многом иногда неверны, ошибочны и, что плачевнее всего, форма идеалов народных часто именно противоречит тому, к чему народ стремится» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 19. Л., 1979, с. 16).

⁶ Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. XI. М., 1958, с. 714. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁷ О лесковских легендах см., в частности: Гроссман Леонид. Н. С. Лесков. М., 1945, с. 224—235; Другов В. М. Н. С. Лесков. Очерк творчества. Изд. 2-е. М., 1961, с. 108—121; Чередникова М. П. Об источниках легенды Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон». — Русский фольклор, т. XIII. Л., 1972, с. 111—121; Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974, с. 88—111; Державина О. А. Пролог в творчестве русских классиков XVIII—XX вв. и в фольклоре. — В кн.: Литературный сборник XVII века Пролог. М., 1978, с. 157, 164—166, 169.

тину «Христос в пустыне», задумывает картину «Хохот», смелостью замысла напоминавшую позднейшие полотна Николая Ге.

В 1872 году он пишет Федору Васильеву: «... Рафаэль напел истину и выразил, но с тех пор те же истины иначе для нас осветились. Христос был человек, и только потому, что он был действительный человек, он и доказал, что можно быть истинным сыном Божиим ... Мировой человек требует и мировой картины».⁸ Стало быть, пришло время новых трактовок христианских мифов. Более того: настал час решительного гражданского, социального переосмысления ключевых религиозных образов. И через год Крамской скажет: «... мне кажется, что еще наступит время для искусства, когда необходимо надо пересмотреть и перерешить прежние решения (Христа в искусстве, — А. Г.), потому что ведь Христос есть, в сущности, самый высокий и возвышенный атеист, он перенес центр божества извне в самое средоточие человеческого духа».⁹

Чуть позже он убеждает Репина: «Что мне за дело до такого бога, который не проводил ночей, обливаясь слезами, который так счастлив, что вокруг него ореол и сияние. Мой бог — Христос, величайший из атеистов, человек, который уничтожил бога во вселенной и поместил его в самый центр человеческого духа и идет умирать спокойно за это».¹⁰ А когда в другом случае Крамской развивает идею своей картины «Хохот» — о поругании Христа иудейскими первосвященниками и римлянами, — он пишет, что желает показать героя «в терновом венце — в шутовском костюме царя, но не перед народом, а именно во дворе Кайафы, когда воины всячески над ним издевались, и вдруг им пришла гениальная мысль одеть его царем ... Нарядили, зовут аристократию, и все, кто есть во дворе, на крыльце, на галереях, заливаются хохотом... но так как он знал, на что он идет, то в эту минуту перед казнью он спокоен... Пока мы не всерьез болтаем о добре, о честности, мы со всеми в ладу, попробуйте серьезно проводить христианские идеи в жизнь, посмотрите, какой подымется хохот кругом. Этот хохот всюду меня преследует, куда я ни пойду, всюду я его слышу».¹¹

По существу перед нами документы, свидетельствующие о радикальном пересмотре ортодоксально-православной трактовки христианской легенды, о наполнении ее героическим содержанием, утверждением достоинства человеческой личности и ее верховного авторитета в мире. Недаром, когда министр внутренних дел А. Е. Тимашев посетил выставку, где находилась картина Крамского «Христос в пустыне», наушники — толкователи искусств начали ему «петь, что ведь эта картина поедет по России и ведь она будет рассеивать семена ереси».¹²

О столкновении властей и демократического зрителя у картины на христианскую тему расскажет позднее Лесков: «Любителям художественных произведений русских мастеров без сомнения хорошо памятна картина Николая Николаевича Ге, бывшая на последней выставке „передвижников“, под названием „Что есть истина“. Она возбудила много толков... Картина была снята с русской выставки и перевезена за границу, где встретила иной прием». В своем путешествии по городам Европы картина встретила «повсеместно... такой успех, который достается не многим художественным произведениям». Писатель «особенное внимание» обращает на восприятие картины «посетителями выставки из беднейшего класса»: «гамбургские рабочие», не желавшие «помириться с мыслью, что ее (картину, — А. Г.) от них увезут и они будут лишены возможности видеть лицо, много сказавшее их чувству», «несмотря на

⁸ Крамской И. Н. Письма, статьи в 2-х т., т. 1. М., 1965, с. 133.

⁹ Там же, с. 219.

¹⁰ Там же, с. 226.

¹¹ Там же, с. 219.

¹² Там же, с. 155.

бедность», по словам лесковского друга, «собрали четыре тысячи рублей с тем, чтобы просить Ге повторить для них эту картину». Лесков с удовлетворением заключал: «Люди, знающие искреннюю преданность Николая Николаевича Ге одушевляющим его христианским идеям, радуются за художника, который непременно должен найти высокое утешение в таком внимании к его произведению в той именно бедной, трудовой среде, к которой полно сочувствием его доброе сердце».¹³

Что касается буквального воплощения в практике житейских отношений евангельски-библейских заповедей общежития, то не одним Крамским или Ге оно мыслилось как форма отвержения, отрицания институтов современного политического режима и всей сопутствующей ему «социальности». Так мыслил Достоевский — автор «Идиота». Читатели Лескова встретились с этим в «Однодуме» (1879), где на философа-квартильного Александра Рыжова, решившегося неукоснительно следовать заповедям священного писания, ополчаются церковные и мирские власти. Вариации той же мысли встречаем у Гаршина, Льва Толстого и у простолудинцов-сектантов из числа штундистов, духовных христиан, последователей Тимофея Бондарева. Вторая половина XIX столетия изобилует свидетельствами универсальной ревизии тех форм христианского верования, в которые его облакала российская церковь, — ревизии сокрушительной, несмотря на известные союзы критиков и представителей духовенства.¹⁴

Пафосом ревизии догматического православия дышат даже внешне нейтральные высказывания писателей: «Очеловечить евангельское учение — это задача самая благородная и вполне своевременная» (1890, Лесков, XI, 456); «движется вперед человечество только в той мере, в которой оно исполняет ту программу, которая поставлена ему Христом» (1894, Л. Н. Толстой).¹⁵ Ревизия, таким образом, представляла воздвижение внутрирелигиозных, внутрехристианских концепций социального общежития, за которыми стояли нравственные преимущества народного опыта, этика трудовых масс, практика подвижников, «праведников», страстотерпцев «истинной Христовой веры», равно отвергавших и «переворачивавшийся» крепостнический уклад отношений и бесчеловечную новизну капиталистической формации. И если церковь «средства идеологического воспитания масс» в духе подчинения эксплуатируемых эксплуататорам черпала нередко «из религиозных переживаний самих же масс»,¹⁶ то демократическое общественное движение пореформенной поры как бы стремится выбить из рук защитников социально-политического режима испытанное их оружие.

Известно, что «Евангелие не есть логическая система... На Евангелие одинаково опирались защитники смертной казни и ее противники, фанатики аскетизма (скопцы) и проповедники распутства, теоретики созерцательной жизни и представители материалистического христианства. Вся разница исходных точек в подобных доктринах зависела от того, куда переносился тот центр тяжести в самом евангельском учении, вокруг которого вырастала односторонняя система».¹⁷ Оттого ревизия

¹³ Лесков Николай. Картина профессора Ге за границей. (Письмо в редакцию). — Неделя, 1890, 4 ноября, № 44, стлб. 1404.

¹⁴ Этот процесс сопутствовал «наступающему разложению церковного организма», в котором адепты ортодоксально-церковного православия склонны были видеть «разложение самой души народной», «обуяние самой соли, которую солится наша земля» (Аксаков И. С. Соч., т. II. М., 1886, с. 441).

¹⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 67. М., 1955, с. 147.

¹⁶ Сказкин С. Д. Из истории социально-политической и духовной жизни Западной Европы в средние века. М., 1981, с. 126.

¹⁷ Никольский Н. К. О древнерусском христианстве. — Русская мысль, 1913, кн. VI, с. 11. Разбирая в 1886 году трактат Л. Н. Толстого «Так что же нам делать?», П. Лавров аналогичным образом писал: «Христианское учение, как все

доктрин православия могла быть и была во второй половине XIX столетия различной. Но для всей передовой литературы реалистической школы характерна демократическая переоценка религиозной догматики, притом она нацелена на социальное обновление России. Это отражено литературными памятниками, вышедшими из среды народничества и из-под пера писателей, не разделявших народнических взглядов, отражено крупнейшими произведениями эпохи и их художественной «периферией» — повседневной публицистикой, специальными книгами и изданиями для широких слоев народа, отражено дневниковыми, эпистолярными, литературно-заготовочными материалами литераторов, живописцев, скульпторов, ученых.

Симптоматично, что цензуру уже не удовлетворяют самые евангельские тексты, обращенные к массовой аудитории. Так, при выпуске Львом Толстым «Календаря с пословицами для народа» (1887) афоризмы Евангелия не только не признаны за пословицы, но и изъяты¹⁸ как опора для настроений социального протеста.

Писатели разных поколений осмыслиют фольклор священного писания и фольклоризованные евангельские притчи в свете традиций реального гуманизма, хранимых народом.

Студент Великопольский из рассказа Чехова «Студент» (1894), вспомнив легенду об отречении апостола Петра от Иисуса, рассказывает ее русским крестьянкам и, видя, сколь жизненно-конкретно восприняли ее женщины, думает: «Прошлое... связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дроннул другой».¹⁹ Но дело не только в этой остроте ощущения связи дальнего и ближнего в истории человечества, что почувствовал герой. Минута у ночного костра заражает его оптимистической верой в простых людей, откликнувшихся сегодня и откликнувшихся всегда на слово гуманной легенды; глядя на «холодную багровую зарю», студент открывает для себя, «что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь... продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле».²⁰ Легенда у Чехова дает исход верховным и вечным чувствам, растворенным в беспредельности народа на всем пространстве его истории.

Для общего процесса восприятия христианской идеи знаменательно, что русские писатели в исследованиях о христианстве, предлагаемых современной им историко-богословской наукой, особо фиксируют его демократический источник. Например, Лесков, читая популярное берлинское издание «Жизни Иисуса» Эрнеста Ренана (1875), подчеркивает в тексте карандашом строки, где говорится о Христе как выходеце из низов: «Он родом был простодушным», «об аристократическом обществе он судил, как деревенский юноша».²¹

Произведения писателей разных направлений опираются на социальные утопические эксперименты масс, представляющие собой практиче-

сложные продукты непосредственной человеческой мысли, не стремилось к строгой логической последовательности, и потому рядом с... религиозно-эгоистической заботой о личном спасении... в нем природы более развитые могли и могут черпать и учение „положить душу за брата“» (Лавров П. Л. Философия и социология. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. М., 1965, с. 578—579).

¹⁸ Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М., 1979, с. 76.

¹⁹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., Соч., т. 8. М., 1977, с. 309.

²⁰ Там же.

²¹ Дом-музей Н. С. Лескова в г. Орле. Библиотека Н. С. Лескова, № 69, с. 5, 22—23. При штудировании евангелий в 1880-е годы писатель особо отметил: «Замечательно, что Христоус бывал у разных людей, но не был в гостях ни у князей, ни у священников и архиереев» (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 106, л. 1).

скую ревизию поддерживающего общественный строй и поддерживаемого им церковного христианства,²² эксперименты по воплощению религиозно-коммунистических идей. На страницах аксаковской «Руси» появляются «Обнищеванцы» Лескова (1881) — очерки хилиастического движения в фабричной среде Петербурга 1862 года (движение свидетельствовало о переполнившей чашу страданий трудового люда и об ожидании им второго пришествия Спасителя). Некрасов интересовался Тарбагатаем, его опытом общинного воплощения трудового христианского кодекса («Дедушка», 1870). Глеб Успенский с присущей ему аналитической пристальностью изучает взгляды народного философа Т. М. Бондарева («Трудами рук своих», 1884). Лев Толстой восхищен «гениальными мужиками» — Василием Сютяевым и тем же Бондаревым («Так что же нам делать?», 1886).²³

«Крестьяне хотели, чтобы жизнь была *по-справедливости, по-божьи*, не зная, *как* это сделать», — констатировал позже В. И. Ленин.²⁴ Н. К. Михайловский убедительно писал (1877): «...что каждый порядочный мужик имеет в своем распоряжении полную систему Правды, хотя и в смутном, зародышевом состоянии, или ищет ее — это... несомненно».²⁵ Сходные искания идут на ином горизонте русской общественной мысли, которая обнаруживает при всем разнообразии своих конкретных проявлений однонаправленность движения²⁶ с тем, что увлекает вперед самобытную мысль народную, а также сознательную (впрочем, подчас и не осознанную, не поднимавшуюся на уровень философской концепционности) солидарность с последней, материальное соприкосновение с трактатами, программами, фольклором трудящихся.²⁷

На этом фоне и в этом русле протекает взаимодействие новой русской литературы с фольклорным жанром легенды и его древнерусскими книжными отражениями, *однаково* расценивавшимися в XIX веке как явления *народной* культуры, современные в своем идейном звучании для огромных масс в силу крайней сложности, сплетенности, возвратности потоков великого прогрессивно-поступательного исторического процесса. Литературная легенда переживает эпоху расцвета за счет своего сближения с конкретными народными произведениями, за счет широкого уподобления их стилистике, за счет оглядки на типовой канон устнопоэтического жанра и его литературные модификации. «Легенда о великом грешнике» Некрасова, «Народные рассказы», «Корней Васильев», «Посмертные записки старца Федора Кузьмича» Льва Толстого, «Сказание о гордом Аггее» Гаршина, «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» Короленько, «Слезы царицы», «Лебедь Хантыгая» Мамина-Сибиряка, легендарный цикл Лескова обнаруживают зависимость от сюжетов, поэтики и идеологии памятников «живой старины».

²² «Во все времена... всякий уход из церкви, всякое несогласие с церковной доктриной были одновременно и социально-политическим протестом... Такой протест мог идти только из глубины класса непосредственных производителей п... в большей или меньшей степени он был протестом против существующего социального порядка» (Сказкин С. Д. Указ. соч., с. 126—127).

²³ См.: Прудков Н. И. Сибирская утопия Т. М. Бондарева «Торжество земледельца...». — В кн.: Очерки литературы и критики Сибири (XVII—XX вв.). Новосибирск, 1976, с. 132.

²⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 371.

²⁵ Михайловский Н. К. Полн. собр. соч., т. IV. СПб., 1897, стлб. 405.

²⁶ Одно из таких особенных проявлений дает собственно религиозное творчество русских художников (например, В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, М. В. Нестерова и др.), писавших образы «народных святых» (Нестеров М. В. Из писем. Л., 1968, с. 161). Примечательно, что в «мирских» картинах Нестерова на религиозные темы Лев Толстой ощущал «настроение *народной души, народной поэзии*» (там же, с. 183).

²⁷ См. нашу статью: Лесков (демократические начала творчества). — Русская литература, 1981, № 1, с. 35—36.

Жанр легенды должен был служить современности как явление литературы, а это означало заведомое богатство способов преломления заимствованного либо послужившего первоисточником для последующей литературной разработки «материала». В синтезе отнюдь не было «паритета» литературного и фольклорного начал. Народнопоэтическое внедрялось в литературную ткань подчас достаточно малоприметно, как это видим в толстовском «Корнее Васильеве», где легендарный сюжет образует лишь каркас произведения, созданного в манере бытовой повести. Но для подавляющего большинства легенд типично жанровое обособление от круга реалистических повестей, рассказов того или иного писателя. Об этих жанрообозначающих признаках будет сказано несколько далее, а пока отметим лишь отодвинутость их действия в прошлое, с чем связана важная черта всей литературной легенды второй половины XIX века: степень вовлеченности русских мастеров слова в общественную борьбу и развитие самого социального движения по восходящей линии как бы требовали аллюзионного способа выражения мысли. Легенда, отодвигавшая рисуемые конфликты в древние чертоги, — легенда, опиравшаяся на авторитет пережившего столетия предания, становилась важной формой объяснения с читателем по самым живым вопросам.

Вспоминая «Иродиаду» и «Искушение святого Антония» Флобера как «вспрыск свежей струи» в новую литературу «из-под седого, мохом обросшего камня» «священных сказаний», Лесков говорил: «...одни сравнения Иоанна с придворными проповедниками нашего времени как ожгли глаза всем, кто захотел в это всмотреться» («Жития как литературный источник»).²⁸ Недаром в письме И. Е. Репину 1889 года он разъяснял, что целью писания легенд считает «не совсем обстановочное, а и идейное» (и, очевидно, для того чтобы идеяность не выглядела при этом нарочито оголенной, добавлял: «и отчасти художественное» — XI, 415). И еще замечал о своей легенде «Гора» (в 1-й редакции она называлась по имени главного героя «Зенон-златокузнец»): «У нас есть свои Зеноны» (там же); «...„Гора“ требовала труда чрезвычайно большого. Это можно делать только „по любви к искусству“ и по уверенности, что делаешь что-то на пользу людям, усиливаясь подавить в них инстинкты грубости и ободрить дух их к перенесению испытаний и незаслуженных обид» (XI, 460).

Итак, жанр легенды должен был служить социальной современности.²⁹ Что же касается собственно Лескова, то понимать «по бывшему... бываемая» и даже угадывать по историческим картинам «грядущее» (X, 150) он учился у исторической науки, социологии³⁰ и исторического романа (более всего — у «Войны и мира»), а позднее он приучил к этому

²⁸ См.: Новое время, 1882, 17 (29) августа, № 2323. Лесков подчеркивал, что «искусство... должно и даже обязано сберечь сколь возможно все черты народной красоты», запечатленные в житейной литературе и указывал на обращение к последней Пушкина, Герцена, Костомарова, Достоевского, Л. Толстого. Говоря о житейной литературе, писатель подразумевал взаимовращенность устного и письменного элементов в агиографии, творчески-«строительную» роль в ней легенды, о чем доказательно пишут современные советские исследователи (см.: Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973, с. 11, 13 и др.).

²⁹ Нельзя не отметить, что субъективные побуждения Флобера при создании его легендарных произведений были совершенно иными. По его собственному признанию, последняя редакция «Искушения св. Антония» (1871—1874) — выраженные «отчаяния», попытка мастера «уйти от всего», «не думать об общественных и личных бедствиях» (И в а щ е н к о А. Ф. Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. М., 1955, с. 354).

³⁰ Ср. мысль П. Л. Лаврова о задаче «практической философии» раскрывать «не только что и как бывает, каким образом происходят те или другие общественные явления, но и цель, к которой человек обязан стремиться, идеи, которые желательно воплотить в общественный строй» (Л а в р о в П. Л. Философия и со-

читателя своей исторической прозы, преимущественно посвященной «глухой поре» — николаевскому времени. Иначе он не мыслит своей литературной задачи прежде, и она оставалась в сущности той же самой и при переходе к «мимикрическому» жанру легенды, который по принципам разработки источников зато и оказывался у писателя весьма близок к его историческим рассказам.³¹

* * *

Среди жанровых обозначений, которыми пользовался Лесков, именно в жанроуказателе терминологическом смысле,³² у него есть «легенды нового сложения» (например, «Левша», «Леон дворецкий сын») и есть просто «легенды», к коим он относил «Легенду о совестном Даниле», «Невинного Пруденция», «Льва старца Герасима (восточную легенду)». «Скоморох Памфалон» автором причислен к сюжетам из «легенд византийских» (VIII, 581, 582). При этом писатель употреблял в предисловии как дублиеты-синонимы слова «легенда», «сказание», «повествование», «повесть» (в смысле «поведанного» — рассказанного) (VIII, с. 580, 582, 584), что дает право на априорное жанровое отождествление с легендами таких его произведений, которые имеют перечисленные либо близкие им обозначения: «Повесть о богоугодном дровоколе», «Аскалонский злодей (из сирийских преданий)», «Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине». Сюда же относится «Гора», имеющая два подзаголовка: первый — скорее тематический: «египетская повесть», второй — источниковедческий: «по древним преданиям» (VIII, 303). «Брамадата и Радован» имеет авторский рукописный подзаголовок тематико-жанрового смысла — «индийское сказание».³³ Иногда в числе синонимичных жанровых терминов встречается и любимый Лесковым «апокриф» («Апокрифы писать лучше, чем пружиться над ледащими вымыслами», — писал Лесков А. С. Суворину — VIII, 598).³⁴ Наконец, комментированным пересказом-собранием «византийских легенд» является лесковский «опыт систематического обозрения» «Легендарные характеры», содержащий тридцать пять сюжетов.

Легенда как жанр в традиционном фольклористическом и литературоведческом понимании предъявляет произведению некоторые непеременимые требования, а именно: она есть повествование о событии, якобы имевшем место в действительности; в ней тем не менее обязательны мотивы необыкновенного, сверхъестественного. Элементы необыкновенного обычно сводятся к следующему: с героем происходит чудо или чудо героем засвидетельствовано; герой переживает падения в страстях и восстания, духовные обновления и социальные превращения; обязательна личная выдвинутость героя из ряда обыденных персонажей; экзотична обстановка действия — экзотична для современности и среды, передающей легенду; просветляющий, дидактического значения конец зачастую соединен с все разрешающим вмешательством высшей силы.³⁵

циология. Избр. произв. в 2-х т., т. 1, с. 607), и комментарий к ней в кн.: Вленинская Э. С. Н. К. Михайловский и его идейная роль в народническом движении 70-х—начала 80-х годов XIX века. М., 1979, с. 86—87.

³¹ Ср.: Троицкий В. Ю. Указ. соч., с. 90—91.

³² Некоторые подзаголовки Лескова отнюдь не являются жанровыми пометами. Таковы, скажем, «Краткая трилогия в просонке» (заглавие: «Зерно»), «Рассказ чиновника особых поручений» (заглавие: «Язвительный»). Они выполняют роль вступления в повествование, роль зачина, так или иначе, но непосредственно скрепленного с сюжетом.

³³ ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 40, л. 1.

³⁴ Иногда слово «апокриф» означало у Лескова вообще всякий фольклорный рассказ. В таком смысле вошло оно в подзаголовок рассказа «Путимец»: «Из апокрифических рассказов о Гоголе».

³⁵ Ш «ор» Р. Легенда. — Литературная энциклопедия, т. 6. М., 1932, с. 140—144.

Литературная легенда, притом принадлежащая эпохе развитого реализма, обладает и некоторыми собственными чертами: чудесные элементы могут быть размыты, чудесное заслонено реалистическими мотивировками событий и реалистически насыщенным аксессуарно-вещественным рядом. Необыкновенное может быть заменено исключительным, а в сфере психологии — экстатическим. Но если герой необыкновенен, а в кульминации присутствует чудо, перед нами — несомненная легенда, хотя бы и реалистически трактованная. Таковы, например, «Портрет» Гоголя и «Несмертельный Голован» Лескова. Ничего по существу не меняет в пору превалирования реалистических эстетических норм ориентация на тот или иной повествовательный тип произведения. Легенда может быть произведением любого объема — от притчеобразной новеллы до повести и романа (так легенды-притчи встречаются у Льва Толстого и Анатоля Франса, легенды-рассказы — у Мельникова-Печерского, Гаршина, легенды-повести — у Леонида Андреева, Михаила Пришвина, легенды-романы — у Флобера, а в XX веке — у Михаила Булгакова, Томаса Манна).

Легенды Лескова — своего рода жанровые контаминации с формами рассказа и повести, формами излюбленнейшими в творчестве писателя. Произведения четко подразделяются на легенды из русской жизни (за исключением рассказа «Христос в гостях у мужика», святочной притчи «Пустоплясы», эти легенды — исторические) и легенды из римско-византийской и египетской, раннехристианской и дохристианской жизни. Повествовательная стилистика их может быть устно-сказовой, но может быть и объективированным течением событий.

В русскую тематическую группу входят «Запечатленный ангел», «Несмертельный Голован», «Некрещеный поп», «Левша», «Леон дворецкий сын». Ряд, разумеется, далеко не полон: легендарные мотивы вторгаются в «Очарованного странника», «Печерских антиков», «На ножах», в «Заметки неизвестного», «Павлина» и т. д. Вторая группа — легенды на позднеантичные и раннехристианские сюжеты — составляется из произведений, перечисленных выше при оценке лесковских жанрообозначений, с присовокуплением незавершенной повести «Оскорбленная Нетэта».

Легенда после анекдота, встречающегося в крупных произведениях на правах элемента внутрифабульной организации, а в малых формах составляющего сюжетную их основу, — из любимых жанров прозы Лескова. К ней его привлекала и та особенность дарования художника, которая заставляла его постоянно уклоняться с пути сухого следования фактам на путь свободной их аранжировки и толкования в свете «примыслов» и красочного мифотворчества «фантазированных» современников, любивших доискиваться до скрытых причинных связей между отстоящими от них лицами и событиями.

Не только постоянная увлеченность фольклором, но и неустанный дух соперничества по отношению к другим мастерам был одной из субъективных причин обращения к восточным легендам. Авторское предисловие к «Скомороху Памфалону», не бывшее опубликованным при жизни Лескова, содержит знаменательные в этом смысле признания: «...пока этот (легендарный, — А. Г.) литературный жанр в моде... надо этим пользоваться и показать, что он интересен не с одной только той стороны (простонародной и дидактической, — А. Г.),³⁶ которая с беспримерным

³⁶ Лескова уязвило, что сравнение обработки Лей-Гентом флорентийской легенды о Джиневре (см.: Дело, 1886, № 1, май, с. 1—88) и пересказов византийских легенд Льва Толстого создавало впечатление, будто последние «однообразны, грубы и мужиковаты», и он попытался доказать «Скоморохом Памфалоном», что «в легендах византийских есть и иного рода сюжеты», есть «сказания несравненно более реальные, простые и сильные» (VIII, 584, 582) и иным может быть их словесный колорит.

художественным мастерством эксплуатируется графом Львом Николаевичем Толстым» (VIII, 582—583).

Распространение легенд в западноевропейской литературе, где им дали новую жизнь исследователь и мастер беллетристики христианской истории Ренан, Флобер, последующая популяризация легенд Флобера в России Тургеневым (1877), переводы прозы немецкого египтолога Эберса, публикация драмы английского романтика начала XIX столетия Лп Хента (иначе — согласно транскрипции 1880-х годов — Лей-Гента), в особенности же обработки народных сказаний Львом Толстым, — обработки, выполненные с помощью близких народу форм искусства, ради пропаганды дорогих Лескову основ христиански-демократической этики, — все это побуждало Лескова испытать силы в новой для него стихии. Писатель дал произведения, в которых стремился воскрешать картины древности, то как бы вступая в состязание с щедро-пышным Флобером, то следуя портретной манере Костомарова и Ключевского, то уподобляя свой стиль лапидарности Толстого и Евангелия.³⁷

Главным источником сюжетов для легенд Лескова явился древнерусский Пролог — литературный сборник, воспринимавшийся писателем как одна из «отреченных» книг, которые, как известно, ходили в массе народа, не отделяясь «от священного писания».³⁸ Писатель не раз настаивал на внецерковности «древлепечатного» Пролога (XI, 451), дорожа ею как свидетельством безупречной подлинности демократизма памятника. И хотя на деле Пролог возник и распространился отнюдь не без участия церкви,³⁹ объективное содержание книги заключало столько «мирского» богатства, что, например, Толстой почти приравнивал живое общение с народом к общению с житийными рассказами и новеллами-притчами любимой народом книги. Говоря о нравственном перевороте, совершившемся в нем и приведшем к утверждению во внецерковном христианстве, Толстой писал в «Исповеди»: «Слушал я разговор безграмотного мужика-странника о боге, о вере, о жизни, о спасении, и знание веры открылось мне. Сближался я с народом, слушал его суждения о жизни, о вере, и я все больше и больше понимал истину. То же было со мной при чтении Четы-Минеи и Прологов; это стало любимым моим чтением... чтение это открывало мне смысл жизни».⁴⁰

Лесков приикал к источнику, который представлялся «протоком» в мир народных идей, укреплявших его в критическом отношении к социальной действительности и придававших его критическому голосу эхо народности. Памятник, впитавший в себя демократическую идеологию, отчасти и художественные черты фольклорного извода, продолжал жить

³⁷ Своего рода «средостением» между русскими и «византийскими», «восточными» произведениями Н. С. Лескова (а вместе с тем предпосылкой их создания и отчасти комментирующей параллелью к ним) выступают отклики писателя на книги, посвященные раннехристианской, византийской, древнерусской общественной и культурной истории, специальные статьи и заметки по вопросам этой истории.

³⁸ Тихонравов Н. С. Соч., т. I. Древняя русская литература. М., 1898, с. 155.

³⁹ Так, в 1877 году с благословения Синода вышло 7-е издание Пролога. Воиствующе негативная рецензия Гр. Георгиевского на «Невинного Пруденция» Лескова указывала и на некоторые действительные ошибки писателя в толковании им литературной истории Пролога (Апокрифическое «сказание» или литературная фальсификация. — Русское обозрение, 1892, IV, октябрь, с. 946—959). Иногда же Лесков относил «прологи» — вместе с «минеями и патериками» — к числу книг, которые «прошли через очистительное горнило церковной цензуры» (Лесков Николай. Борьба ефиопов с ангелом. — Исторический вестник, 1882, март, с. 699).

⁴⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 23, с. 52. Толстой считал: «Единственные... книги, понятные для народа и по его вкусу, суть книги, писанные не для народа, а из народа, а именно: сказки, пословицы, сборники песен, легенд, стихов, загадок, а также «былины... летописи и все без исключения памятники древней литературы» (там же, т. 8, с. 60—61).

великими сюжетами в формах реалистической литературы XIX столетия.

Разумеется, Лесков не ограничивался репродуцированием содержания сборника. Он властно усиливал, углублял социально-протестантские мотивы древнерусских источников, привнося, к примеру, в «Гору» отсутствовавшие в сюжете, извлеченном из Пролога, антиепископские мотивы. В финале «Прекрасной Азы» — в отличие от «Слова о девице, сотворившей милость над хотевшим удавиться должник ради», — подвергнут отрицанию самый институт церкви.

Аза уже доказала подвигом драматической жизни, что она по своей духовной природе не может не быть носителем деятельной любви к людям — носительницей той самой идеи, которой присягало и причащалось первохристианство. Чего же еще требовать от этой подвижницы и праведницы?..

Однако практическое следование идее оказывается, по мнению александрийского клирика, недостаточным для принятия человека в лоно христианской общины: для него формальная обрядность религиозного ордена существеннее, нежели подвиг жизни. От идущей к христианам героини со всем бездушием бюрократических институций требуют добавочного самоочищения «постом и раскаянием», пока и без того страдающая женщина совершенно не «изнемогает» (VIII, 301). Когда же страдальца вновь приходит к христианским пастырям «с просьбой крестить ее и принять» в христианскую общину, косно-непреклонные догматики требуют от давно покаявшейся женщины «принести при всех покаяние».

Аза умоляет поскорее свершить необходимый обряд: она находится между жизнью и смертью. Но и тогда процедура⁴¹ отнюдь не упрощается:

«Клирики сказали епископу,
а тот велел назначить Азе катехизатора,
который должен был протолковать ей символ
и все догматы веры
и потом удостоверить ее познания,
и тогда
Азу будут крестить» (VIII, 301).

Героиня умирает, не дождавшись крещения, при всеобщем пренебрежении ею. Смерть Азы, одетой ангелами «в крестильные ризы» («совершилось чудо»), создает новое, уже абсолютно непреодолимое «затруднение клирикам: они недоумевали, по какому обряду надо похоронить эту женщину» (VIII, 302).

Сравнительно с первоисточниками Лесков заостряет социальные обличения и в «Аскалонском злодее» (эпизоды преследования Тении развратными вельможами, несправедливость суда и корыстолюбие неправедных судей предельно красноречивы).

Поистине карающая тонко-ядовитая ирония Лескова, вызывавшая немало аналогий с действительностью России XIX века, повторявшей (так он говорил в «Легендарных характерах») «в изобилии даже и до сего дня» древние «случаи».⁴² Недаром в гранках статьи «Невыносимый благодетель» писатель заметил, что в древлепечатном Прологе встречал героев толстовских «Альберта», «Люцерна».⁴³ А в записных книжках, фиксируя «проложные сказания» и сразу же несколько обрабатывая их, Лесков выявлял актуальный смысл старых фабул, «поновляя» архаику со-

⁴¹ Позволяем себе специальной разбивкой текста выявить присутствующие в нем авторские паузы и акценты, дающие возможность как бы физически ощутить длительность нарочитых проволочек.

⁴² Лесков Н. С. Полн. собр. соч., т. 33. Изд. 3-е, СПб., 1903, с. 192.

⁴³ ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 24. Лесков в 1880—1890-е годы говорил о «византизме» современного русского церковного христианства (XI, 287) и в 1-й редакции «Горы» делал стилистические намеки на русских патриархов XIX века (VIII, 605 — комментарий А. И. Батюто; ср. VIII, 387—388).

временными названиями сюжетов: «епископ-блудник», «расслабленный привередник», «соблазнительная крестница».⁴⁴

Идейный комплекс лесковских легенд служил возрождению в новой обстановке пореформенной поры наиболее высоких общечеловеческих идеалов, выработанных трудовым народом в древности и донесенных им в рукописных (а затем и старопечатных) редакциях Пролога и в устах до эпохи Александра II и Александра III, — служил возрождению того предания, о котором говорил Толстой как о прямом народном *передавании* лучших традиций человеческого общежития,⁴⁵ путем пересказов, переложений, «примеров подвигов жизни людей народа».⁴⁶

Одна из самых замечательных легенд Лескова «Скоморох Памфалон» отрицает за человеком право на эгоистическое душеспасение (уход в пустыню или другое самоисключение из общественной жизни и борьбы). «Жестокий старик!» — так зовет скоморох самоспасающегося столпника, отшельника Ермия (VIII, 220).

Нет, — человек должен жить в этом греховном мире, расточая себя в делах ради людей и обретая себя в творчестве добра, но не помышляя о вечности. Только тогда вечность придет к тебе — произвольно, как она пришла к альтруисту-пересмешнику, плясуну-скомороху, осуждаемому церковью.

Тот же взгляд на невозможность спасения вне мира запечатлелся в Прологе, где «инокам и отшельникам часто ставятся в пример люди, живущие в миру: „Закоп Христов и его апостолов учение не монахам токмо даны и молчалиное и пустынное житие держащим, но и ко всем сущим во градах и селах“».⁴⁷ Его же видим в народной легенде о Вавиле-скоморохе, встречающейся в век Лескова в географическом диапазоне: среднее Поволжье — Пинега.⁴⁸ И тот же смысл вычитывался из популярной лубочной живописи, о которой мастер особо писал в статье «Благодарумный разбойник».⁴⁹

В силу однородности многих идей Пролога и фольклора взаимное проникновение сюжетов из устной поэзии в древние памятники книжности и обратное влияние книжности на устное народное творчество становились неизбежностью, а это означало, что легенда «Скоморох Памфалон», как и некоторые иные произведения Лескова, оказывалась объективно укорененной в мощном почвенном слое демократической культуры, не сводимом только к текстам Пролога. Фольклорный дух очевиднее сквозил в первом, несколько вызывающем заглавии легенды — «Боголюбезный скоморох». Но когда одни из духовных цензоров, архимандрит Ти-

⁴⁴ Там же, ед. хр. 108, Записная книжка № 1. В декабре 1887 года Лесков предлагал к публикации «Заметочку, составленную по Прологу, но относящуюся к сегодняшней злобе» (ИРЛИ, ф. 268, ед. хр. 131, л. 120).

⁴⁵ В. И. Ленин прогнозировал в коммунистическом обществе соблюдение «веками известных, тысячелетиями повторявшихся во всех прописях, правил общежития» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 33, с. 89).

⁴⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 23, с. 508. На эту запись-черновик к «Исповеди» обращено внимание в кн.: Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 273.

⁴⁷ Державина О. А. Социальные и исторические темы в пятом издании Пролога. — В кн.: Литературный сборник XVII века Пролог, с. 129.

⁴⁸ См.: Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1885, № 98; Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные... в 1899—1901 гг., т. 1. М., 1904, № 85; сводка данных о литературе вопроса приведена в кн.: Новгородские былины. Изд. подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978, с. 443—445.

⁴⁹ Встретив у рижского букиниста «очень много „листов“, т. е. картин с подписями», Лесков увидел, в частности, лубочную картину «Благочестивый вор и душевредный поучитель», показавшую, что первый «всем превосходит» второго, «ибо вор крадет и раздает», а поучитель «научен, но скареден» (Лесков Н. Благодарумный разбойник. (Иконописная фантазия). — Художественный журнал, 1883, № 3. с. 195).

хон, написал, что «название... не может быть одобрено уже по самому сочетанию слов», и поставил условием публикации изменение заглавия,⁵⁰ автор был вынужден пойти на уступку.

В предшествовавших и сопутствовавших легендам рассказах и повестях Лескова о «праведниках», подчас представлявших собой легенды на русские темы, были сформулированы очищенные от антидемократических тенденций христианские требования духовного совершенства и праведности, предъявлявшиеся к людям. Но законы «явления» «праведников» и праведности в преступном, неправедном социальном мире вечны, по убеждению Лескова. Рождение праведного начала столь же непреложно, как действие природных стихий, и это специально оттенено вполне чудесной сценой легенды «Лев старца Герасима». В финале справедливость восстановлена, и восстановлена львом, словно бы усвоившим мораль человека и уже регулирующим человеческие отношения. Концовка выдержана в традициях чудесного завершения произведений легендарного жанра.

Повестью-легендой «Аскалонский злодей» Лесков солидаризировался с широтой и гуманизмом народного взгляда на преступника как на «несчастливого», солидаризировался с надеждой народа на возможность воскресения даже злодея. Трезво и безупречно в социально-психологическом отношении обосновывает писатель эту возможность возрождения человека, закосневшего в разбоях, а теперь поневоле наблюдающего все стадии измывательства властей над несчастной Тенней и ее мужем Фалеем. Разбойник Анастас, чье имя значит «Воскресший»,⁵¹ воистину перерождается, день за днем проникаясь гневом против сановника и его подручных, остро соболезнуя безвинно страдающим, незаконно угнетаемым людям. Нереализованные в неправедном обществе возможности человека способны пробудиться, считал писатель, и на эту мысль откликнулись его современники. Рецензент газеты «Киевлянин» (1889, 13 дек., № 271) писал: «Верный своему миросозерцанию, г. Лесков не преминул воспользоваться сюжетом, дающим возможность в глубине самого злодейского сердца найти порывы человечности и даже самопожертвования».

Недаром писатель призывал «прислушиваться голосу народному и брать мнения народные в соображения» (1886)⁵²: содержание всех без исключения легенд писателя на раннехристианские темы народно по своему пафосу.

В легенде «Гора» Лесков показывает, что носителем общежитийских истин в человечестве является не знать и не демагоги-полуверы в епископском облачении, но «чёрпородье». Писатель говорит о вере массы в «распятого бедняка» (VIII, 333) и, прибегая к сюжетному воплощению невозможности — к мотиву чуда, утверждает, что вера масс действительна, что идеал реализуется в любви как активности добра.

Своей проповедью активного человеколюбия Лесков был близок к наиболее радикальным самобытным народным концепциям, подчас более близок, нежели Лев Толстой.⁵³

⁵⁰ ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 340.

⁵¹ Семантика имен имеет для Лескова немалое значение, зачастую имена — те же прозвища, оценочные эпитеты. Отметим выразительное для истолкования «Сказания о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» имя учителя, укрепляющего в детях «любовь к справедливости», к религиозному и социальному равенству, — Панфил (по-гречески: Всеми любимый).

⁵² Статья «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (Несколько простых замечаний против двух философов)» цитируется по исследованию: Громов В. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева в оценках Н. С. Лескова. — В сб.: Творчество Н. С. Лескова. Курск, 1977, с. 131.

⁵³ Исключение составляет, пожалуй, лишь рождественский рассказ Лескова «Христос в гостях у мужика» (1881), в свою очередь сближающийся с некрасовским «Власом».

Тактично критикуя толстовский утопизм, Лесков призывал «против рожна прати» и в этом центральном пункте критики социально-политического режима совпал с крестьянином Тимофеем Бондаревым, считавшим недостаточной непротивленческую религию любви Льва Толстого. Так, Бондарев говорил: «На любви все самодержавные престолы укреплены». ⁵⁴

Практически любой легендарный сюжет Лескова содержит те или иные мотивы резкого социального протеста.

«Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» показывает, что национальная рознь возникает вследствие искусственного религиозно-воспитательного разобщения людей разных народностей. Узнав о запрещении легенды цензурой, Лесков занес в записную книжку, что причиной запрета был образ фанатика-«младопитателя», который «разъединяет христианских учеников и не дозволяет „еллинам“ учить их в своих школах». Оценив степень невежества цензоров в исторической литературе, писатель прибавил, что именно противостояние его разъединяющему людей националистическому разноверию, которое культивировалось в России 1890-х годов, навлекло на произведение гонение со стороны «русских цензоров времен Победоносцева и Феофтистова». ⁵⁵

В легендах Лескова существен тот поворот мысли (он многократно отражен различными фольклорными сюжетами), что достойнейший и лучший в классовом обществе непременно обречен быть гонимым и низшим. И всепроникающим мотивом проходит тоска по гармонии социальных, человеческих, национальных, религиозных, экономических и иных отношений. Эта гармония нужна автору всюду, где происходит действие — в «Африкии» (Египте), Сирии, Малой Азии, Риме... География, пространство подчеркивают всеобъемлющий характер лесковских мечты и надежды.

Оценивая легенды писателя главным образом со стороны программной народности их содержания, требуется добавить, что самое представление об истинном христианстве у Лескова связывалось не с аскетическим его вариантом, утвердившимся в средние века, а было неразрывно связано с жадой полнокровного человеческого бытия, отраженной народным творчеством.

В «Невинном Пруденции» идейный христианский рационализм предъявляет человеку нравственные требования (и с тем же рационализмом, в свою очередь, человек подходит к миру), которые делают его глухим к голосу плоти. Лесков «высвобождает» и персонифицирует этот голос естества, рисуя его выразительницей не монашески-целомудренную христианку Мелиту, а рабыню-язычницу Марему, в которой, впрочем, пробуждена тяга к христианской морали. В «Скоморохе Памфалоне» писатель отвергает пуританство, проникающее в самый народ (реальными носителями аскетических воззрений были некоторые секты, не чужда этим воззрениям была и церковь, а одним из проводников пуританства была исполненная противоречий культура духовного стиха, подчас репродуцировавшая церковную публицистику средних веков, которая осуждала «глумотворцев и просмешников», «плясунов и волынщиков»). ⁵⁶

⁵⁴ К ли б а н о в А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век, с. 310. Бондарев противопоставлял толстовской идее свой тезис: «любовь в труде скрыта, это дом ея, это местожительство ея», т. е. трактовал именно труд как принцип «первородный, воистину „затворивший“ в себе любовь» (там же, с. 309).

⁵⁵ ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 109, л. 5 об.—6.

⁵⁶ См.: Бессонов П. Калики переходные, вып. 5. М., 1863, с. 179, 180 (но также с. 174, 187, 193, 195, 205, 206, 213) и вып. 6, М., 1864, с. 82, 87, 91, 93. Ср.: Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975, с. 44—46, 48—49. К стати сказать, Лескову была хорошо известна обличавшая скоморохов публицистика Кирилла Туровского, один из текстов которого писатель подготовил к печати.

В совокупности легенд komponуется достаточно стройная и разносторонняя социально-этическая программа позднего Лескова. Произведения взыскуют к обществу, в котором они создаются, и христианскими примерами внушают меру гражданской ответственности, которой надлежит мерить себя и которой следует запастись в мире, где «закон... охраняет многоимущих» (VIII, 220).

Неоспоримо, что историческое значение христианских морально-философских ценностей «было колоссальным»: «Поколения тысячелетиями трудились над созданием и углублением образов и понятий, в которых, казалось, воплотилась заплаканная слезами бесконечных страданий мечта человечества о всесовершеннейшей реальности, накоплялся без конца материал для создания материального идеала, создавалась действительно сокровищница благодати, в которую человечество несло все, как ему казалось, лучшее, что было в душе каждого и, отказываясь от самого необходимого, приносило в эту сокровищницу цветы своей поэзии, величайшие творения искусства, дары своей души, готовой во имя Иисуса расстаться с телом».⁵⁷ Сотворчество с этим трудом поколений сыграло важную роль и в духовном развитии Лескова.

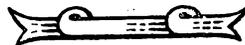
Писатель слышал эхо столетий, перекликавшихся друг с другом. В повторяющихся актах истории, антагонистических обществ он открывал единые социально-нравственные нормы их существования. Есть все основания считать, что критические элементы его легендарного цикла и нравственный идеал, проникающий весь круг легенд, знаменовали для читателя полезные уроки вопреки тому, что составляло исторически ограниченные черты лесковской социально-этической концепции: протест Лескова не поднимался до высот революционности, мастер утверждал широкую, но и не до конца последовательную правду христианского толка.

Нельзя сказать, что цикл означал исключительно восхождение Лескова-художника. Расширив диапазон стилистических средств, легенды клонили его творчество к известной дидактической иллюстративности, отвлеченному морализаторству, не давали возможности мастеру развернуть характеры с безупречной психологической правдой и мощью, с яркой непредсказуемостью проявлений человеческой природы, которой отличалась его проза на русские темы.

Однако взнос легенд в творческую эволюцию мастера весом: они придали цельно-систематический вид итоговым исканиям писателя и с наглядностью продемонстрировали опору Лескова на глубинный слой народной культуры, на демократическое философское предание. Они явились крупным вкладом в отечественную литературную легенду XIX столетия, убедительно подтвердив универсальный закон литературного творчества, о котором писал Маркс: «Умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа».⁵⁸

⁵⁷ Сказки С. Д. Указ. соч., с. 219.

⁵⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 33, с. 147.



ПОЛЕМИКА

В. И. Каминский

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГНОСЕОЛОГИИ КЛАССИЦИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1

В последнее время все чаще возникает вопрос о соотношении в русской литературе XVIII века реалистической традиции с другими литературными направлениями и прежде всего с классицизмом. Новая постановка этого вопроса содержится, например, в статьях Ю. В. Стенника «К вопросу о реализме в русской литературе XVIII века» и Г. М. Фридендера «Русский классический реализм и проблема гуманизма» («Русская литература», 1982, № 4). В процессе изучения взаимодействия направлений и соответствующих им художественных методов важную роль играет проблема их взаимосвязи с философско-эстетическими системами, оказавшими воздействие на их мировоззренческие основы. В современной философской литературе поставлен вопрос о том, что в рамках «исторически конкретного типа мировоззрения „выплаваются“ исторически конкретные методы философского и литературно-художественного отображения действительности, соотносимые, „родственные“ друг другу уже в силу мировоззренческой общности».¹ «Родственным» классицизму философским методом стал рационализм, восходящий во многом к Декарту. Он обусловил в эстетике классицизма «превознесение и утверждение разума».²

Плодотворная в целом постановка вопроса о связи философского и литературно-художественного методов содержится в себе и опасность упрощения, отождествления и замещения их друг другом. Так, из рационалистической природы классицизма выводится заключение, что изображаемая представителями этого направления действительность — «это предельно абстрактная, рационализированная, „совершенная“ жизнь, лишенная конкретного индивидуального обличья». Правдивое изображение реальности будто бы

«подменяется у классицистов ее правдоподобным конструированием».³ При этом выявление гносеологической специфики метода граничит с его отрицанием как художественного феномена: «В искусстве классицизма сознательность творчества превращается в механическую целесообразность».⁴ Ввиду сложности проблемы, на наш взгляд, наиболее продуктивным является комплексный подход, предполагающий философский, эстетический, историко-литературный и психологический аспекты ее изучения.

Проблема соотношения классицизма с родственным ему философским методом тесно связана с вопросом о поступательном литературно-художественном развитии, которое следует рассматривать как развитие прежде всего реалистического творческого принципа.

Отвергая догматическую теорию «реализма—антиреализма», многие современные исследователи тем не менее исходят из того, что само понятие прогресса в литературе заключает в себе признание борьбы «между реалистическим и антиреалистическим принципами художественного освоения (познания и изменения) мира».⁵

Диалектика единого, целостного историко-литературного процесса не сводится к размежеванию и борьбе реализма с враждебными ему антиреалистическими методами, возникшими на декадентско-модернистской основе. Тем более она не может быть истолкована как антагонистическое противостояние реализма и реалистическим методам, формирование и историческая судьба которых гносеологически связаны с реалистическим принципом. Противоречиво и развитие самого реалистического метода, на периферии которого постоянно возникали эпигонские, вульгарно-тенденциозные либо эстетиконатуралистические течения. В своем развитии противоречивы и такие методы и литературные направления, как класси-

¹ Щученко В. А. К вопросу о взаимосвязи философии и методов литературно-художественного творчества в истории духовной культуры. — В кн.: Этические и эстетические проблемы социалистической культуры. Л., 1979, с. 98.

² Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. Л., 1960, с. 329.

³ Щученко В. А. Указ. соч., с. 111—112.

⁴ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти т., т. II. М., 1964, с. 206.

⁵ Павлов Т. К вопросу о реализме и романтизме. — В кн.: Творческий метод. М., 1960, с. 86.

цизм, сентиментализм, романтизм, в которых «переплетается и реалистическое начало, и начало нереалистическое».⁶ Диалектика исторического процесса художественного развития, выражаясь эстетически в борьбе между реалистическим и антиреалистическим принципами, в то же время не отрицает, а предполагает сложное взаимодействие реализма и нереалистических методов, которые по своей эстетической природе «родственны» реализму, заключают реалистическую тенденцию. Этим объясняется, что «в искусстве и литературе эпохи Просвещения в России, как и на Западе, существовала определенная реалистическая традиция, сложным образом взаимодействовавшая с господствующими в литературе традициями классицизма и сентиментализма».⁷

Но и в целом классицизм (так же как и сентиментализм и романтизм) выступал в качестве исторически обусловленной формы развития реалистического принципа, который на этом этапе максимально развил и использовал рационалистические возможности художественного познания. В гносеологической сущности классицизма заключена основа его взаимодействия с реализмом и другими художественными методами, «родственными» реализму. Максимально акцентировав нормативно-эстетическое значение «разума» («абстрактного мышления») как структурного момента («ступени») образного познания, классицизм тем самым стал необходимым и важным звеном того творческого синтеза всех гносеологических «ступеней», который обусловил широкий, всеобъемлющий характер реалистического отражения действительности.⁸ Такая постановка вопроса позволяет не игнорировать его идейно-художественной специфики, не отождествлять его с реалистическим методом, но и не противопоставлять ему. Речь идет об эстетической (гносеологической) доминанте художественного метода, определяющей тип образного мышления.

Постановка вопроса о классицизме в литературе в значительной мере определяется тем, воспринимается ли он как литературное направление и соответствующий ему художественный метод или же ему отводится место «стилевой системы», соотносимой с предшествующими и современными ей системами барокко и рококо. В западном буржуазном литературоведении классицизм нередко оценивается именно как «стиль», трактуе-

мый в качестве некой формальной общности образных форм и приемов. Его историческая обусловленность и гносеологическая природа мало интересуют исследователей. На этой почве возникают сомнения в его устойчивости, целостности и эстетической ценности.⁹ Даже в пятитомной «Истории французской литературы XVII века» А. Адана, полностью реабилитирующей это направление, вольнолюбивый дух и гуманистическое содержание классицистических произведений порою истолковываются в духе вневременного «модернизма» поэтики, в отрыве от специфических особенностей художественного метода.

В советском литературоведении недооценка классицизма как значительного и прогрессивного художественного явления наиболее категорично выражена в работах А. А. Морозова. В одной из его статей, посвященных этому вопросу, подведен пессимистический итог: «Судьбы „русского классицизма“ знаменательны и плачевны».¹⁰ Считая русский классицизм «не только слабым, но и малопродуктивным течением», исследователь оставляет в его рядах лишь А. П. Сумарокова «с горсткой своих не столь уж значительных и весьма непоследовательных последователей».¹¹ Все остальные явления русского классицизма отнесены им к стилю рококо и, главным образом, барокко. По мнению А. А. Морозова, почти столь же «плачевны» и судьбы западноевропейского классицизма XVIII века и даже французского классицизма XVII века, из которого им фактически изымаются Мольер и П. Корнель.

Аргументация автора тщательно разработанной и оригинальной концепции барокко в литературе выглядит убедительно. Но лишь в пределах методологических посылок, выдвинутых им. А они-то вырастают на весьма спорном основании. А. А. Морозов подходит к историко-литературной оценке классицизма только как «стилевой системы», об «идейных установках» которой он упоминает лишь в самом общем виде. Об эстетической (гносеологической) природе классицизма как *художественного метода* вопрос у него не стоит. Анализ сосредоточен на выявлении специфики стиливых форм и приемов, в то время как единство и целостность их в системе литературного направления может обусловить лишь художественное мировоззрение, опирающееся на гносеологическую основу метода.

Вопрос о соотношении классицизма и барокко (особенно позднего) безусловно назрел и представляет немалые слож-

⁶ Фридендер Г. К истории реализма. — В кн.: Проблемы реализма. М., 1959, с. 502.

⁷ Фридендер Г. М. Русский классический реализм и проблема гуманизма. — Русская литература, 1982, № 4, с. 82.

⁸ См.: Каминский В. И. К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе. — Там же, 1974, № 1.

⁹ См.: Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd 2. München, 1953.

¹⁰ Морозов А. А. Судьбы русского классицизма. — Русская литература, 1974, № 1, с. 3.

¹¹ Там же, с. 27.

ности. Ограничимся предварительными методологическими замечаниями:

1. Неоправданно вообще, а тем более в рамках одной и той же историко-литературной формации, сопоставлять стиль и художественный метод в качестве однопорядковых литературных явлений.

2. Барокко (так же как и рококо) — стиль, получивший преимущественное распространение в художественно-образовательном искусстве, в архитектуре, в прикладном искусстве и в музыке. В качестве стиля («стилевой системы») барокко могло приобретать эпохальное и всемирно-историческое значение преимущественно в тех видах искусства, в которых эстетико-идеологическое содержание не вошло с той степенью непосредственности, как в искусстве слова — литературе, где оно обретает методологическое выражение. Поэтому перенос стиливых дефиниций (в данном случае — барокко) в область литературных явлений должен сопровождаться особой осторожностью и пристальным вниманием к эстетическим сущностям стиля, вытекающим из природы определенного художественного метода. Не случайно даже в западном формалистическом литературоведении возник протест против попыток на уровне стиливых сближений «устанавливать аналогии между искусствами», «в бесцельных работах» писать «о духе барокко» и «перенести на литературу термины „рококо“ и „бидермайер“». ¹² Против этой тенденции выступал известный советский литературовед П. Н. Берков, решительно отказавшийся, например, видеть в Державине «представителя русского барокко». ¹³

3. Считая установленным распространение в литературе XVII—XVIII веков *стиля* барокко, нужно учитывать использование его различными литературными *направлениями*. В том числе и классицизмом. Во всяком случае любая попытка дефиниций, касающихся художественного метода и стиля, не может игнорировать гносеологической сущности данных литературных явлений.

2

Кульм разума в классицизме соответствовал прогрессивному во Франции XVII века (а в России — XVIII века) общественно-историческому идеалу «просвещенного абсолютизма». Эпоха выдающихся естественнонаучных открытий и философских обобщений, с ее пафосом всеобщего познания и верой в безграничные возможности всеустраивающего разума, вызвала в литературе образные поиски

признанных изначальными норм и канонов, которые составляли иерархическую систему нравственно-эстетических ценностей и форм. Эти неизбежные в искусстве поиски, казалось, априорно признанного и их образный результат отражали существенный структурный момент в самом процессе познания: художественная идея «имеет в себе и сильнейшее противоречие, покоя (для мышления человека) состоит в твердости и уверенности, с которой он вечно создает (это противоречие мысли с объектом) и вечно преодолевает его...». ¹⁴ Классицизм, канонизировавший «идею» — познающую мысль, — стремился рационалистически абсолютизировать в процессе художественного познания «покой». Он как бы придал субъективности познающего «стремления (хотения)» художника статичную «объективность» и «конечность» истины. Но при этом в долженствовании художественной идеи, рационалистически отождествляемой с истиной, исторически правдиво отразилась эпоха с ее идеалом «просвещенного абсолютизма», временным, переходящим «покоем», относительным равновесием социальных сил и государством, выступающим как «цивилизующий центр, как объединяющее начало общества». ¹⁵ Правдиво отразились и те устойчивые свойства психологии общечеловеческих страстей и состояний, изображение которых обеспечило высокому классицистическому искусству мировое признание.

В эстетике Декарта уже сложились некоторые идеи классицизма, опирающиеся на его философию в целом. Разум объявлялся Декартом единственным критерием не только истины, но и красоты, и справедливости. Сама философская трактовка бытия и концепция личности развертывались им как приложение к жизни афоризма древних: «Cogito ergo sum». В понимании Декарта «самые представления о красивом и приятном суть лишь выражение нашего понятия о предмете». ¹⁶ Не только красноречие, но и поэзию он относит к «дарованиям ума». ¹⁷ Озадаченный тем, что поэты порой опережают философов и высказывают в стихах «столь важные суждения», Декарт и в истоках поэтического вдохновения все-таки усматривает прежде всего «искры знания», которые высекаются «посредством воображения». ¹⁸ Философ выдвигает

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 177.

¹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 10, с. 431.

¹⁶ Descartes. Oeuvres publiées par Adam et Tannery, v. I. Correspondance. Paris, 1897, p. 132.

¹⁷ Декарт Рене. Избр. произв. М., 1950, с. 263.

¹⁸ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти т., т. II, с. 213.

¹² Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978, с. 146—147.

¹³ Берков П. Н. Проблемы изучения русского классицизма. — В кн.: XVIII век, сб. 6. М.—Л., 1964, с. 29.

гает концепцию рациональной гармонии мира, в которой занято свое место и упорядоченные страсти. На рационалистическом ограничении страстей основаны и замечания Декарта о роли трагического. Влияние на классицизм философии Декарта и его эстетических высказываний (главным образом опосредованное) сохраняет значение и в литературе Просвещения XVIII века.

Картезианство было далеко не единственным философским источником эстетики классицизма. Как отметила Е. Н. Купрянова, суть вопроса заключается «в общем характере и основном направлении развития общественной мысли эпохи абсолютизма». С развитием классицизма расширяются и углубляются его связи с рационалистическими и метафизическими философскими системами, о которых «дают нам представление философские учения Бэкона, Гоббса, Гассенди».¹⁹ Да и сами выдающиеся теоретики и поэты-классицисты создавали оригинальные эстетические концепции. Однако в основе их гносеологии на первый план выдвигалось эстетическое значение «абстрактного мышления», которому подчинялись другие ступени познания — «живое созерцание» и «практика». Эта тенденция сохранялась и в классицизме XVIII века, частично испытавшем влияние сенсуализма.

Этот принцип в качестве руководящего в поэзии выдвигает Буало:

Всего важнее смысл; но, чтоб к нему
прийти,
Придется одолеть преграды на пути,
Намеченной тропы придерживаясь
строго:
Порой у разума всего одна дорога.²⁰

Русский поэт-классицист Антон Кантемир, больше всего в своих стихах и в читателях ценивший «чистый дух» и «ум здравый», считал исключительно важным, «чтоб здравому смыслу речь служила».²¹ Теоретическая мысль Державина находила «корень поэзии» в «совокупном составе человека духовного и телесного, снабженного творческой силой воображения и гармонии», человека «особливо ума пылкого, наполненного мыслями».²² Вообще Державин, последний великий поэт-классицист, в творчестве которого исследователи не без основания усматри-

вают реалистические и романтические тенденции, в своих рассуждениях о литературном творчестве никогда не отвергал приоритета разума, хотя в то же время и очень высоко ставил «чувства сердца». Великий русский ученый и поэт-классицист М. В. Ломоносов также пронзительно уловил, что чувства и творческая фантазия в поэзии образно конкретизируют ассоциативно-каузальные связи. Без них невозможна художественная целостность авторского замысла. Но творит все же разум. Эстетическое воздействие поэзии достигается, по словам Ломоносова, обращением поэта к читателю «с высокого седалища разума» с помощью чувств и страстей — причем так, чтобы разум «с ними соединить» и он бы «в страсти воспламенился».²³

Рационалистическую «односторонность» классицизма остро ощущали вступавшие с ним в борьбу сентименталисты и романтики, а позднее на «риторическую школу» обрушился «непостоянный Виссарион». Любопытно, например, отметить, что в принципиальной идеологической полемике с Державиным, автором оды «Бог», преромантик И. П. Пнин в стихотворении «Человек» упрекает его и как поэта-классициста:

Какой ум слабый, униженный
Тебе дать имя червя смел?
То раб несчастный, заключенный,
Который чувствий не имел.²⁴

Критике подвергается не только «ум слабый, униженный», утверждавший ничтожество человека пред лицом бога, но и главный порок (с точки зрения Пнина), присущий поэту классицистического типа, который «чувствий не имел». Упрек, кстати сказать, Державиным совершенно не заслуженный, но зато преувеличенно резко подчеркивающий гносеологическую границу между двумя художественными системами.

Рационалистическая направленность образного познания у классицистов предполагала и чувственно-эмоциональное содержание, так же как и гносеологический момент «практики». Без них в сущности художественное отражение действительности невозможно. Трагедия П. Корнеля и Ж. Расина — это трагедия великих страстей. Эстетически опосредованная «практика» входила в творчество Мольера как почти непосредственно перенесенные в его пьесы и в их сценическую жизнь реалии его собственной жизни и жизни французского общества. Бурное вторжение этих реалий в творческий процесс великого комедиографа-классициста отметили его французские биографы.²⁵ Ве-

¹⁹ Купрянова Е. Н. К вопросу о классицизме. — В кн.: XVIII век, сб. 4. М.—Л., 1959, с. 42.

²⁰ Буало. Поэтическое искусство. М., 1957, с. 57.

²¹ Кантемир Антон. Соч., письма и избр. переводы. т. I. Пб., 1867, с. 94, 169.

²² Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии, или об оде. — В кн.: Державин Г. Р. Стихотв. Л., 1981, с. 196.

²³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. VII. М.—Л., 1952, с. 470.

²⁴ Поэты-радищевцы. Л., 1952, с. 104.

²⁵ См., например: Michaut G. Les luttes de Molière. Paris, 1925.

ликолепно ощутил эту животрепещущую «практически»-жизненную основу его драматургии М. А. Булгаков («Жизнь господина де Мольера»).

Именно здесь видится гносеологический источник соприкосновения с реализмом классицизма Кантемира, Фонвизина, Державина, равно как и Мольера, Лафонтена. Но «живое созерцание», эмоции и «практика» в образном познании классицизма приводились в соответствие с рационалистическим критерием, опосредовались логическим подходом, освещались умозрительным эстетическим идеалом. В теоретических размышлениях Корнеля значительное место занимает его эстетическое истолкование страсти, которое в гносеологическом отношении напоминает «Трактат о страстях» Декарта. Расин в «Предисловии автора» к «Федре», трактуя в духе картезианского дуализма природно-эмоциональную сферу человека как его «слабости», утверждал, что в трагедии «страсти приводятся только для того, чтобы показать всю ту смуту, какая ими порождается».²⁶ Ломоносов подчинял страсти «разуму питическому». Отношение же литераторов-классицистов к «практике» как моменту художественного познания раскрывается в их теории «подражания природе» и в эстетическом критерии «правдоподобия», которые отличает логизированный подход.

Рационалистическая регламентация в классицизме касается и общих эстетических категорий и поэтики (теории жанров и стиля). П. Корнель в «Рассуждениях о трагедии и о способах трактовать ее согласно законам правдоподобия или необходимости» истолковал аристотелевский катарсис как чувства сострадания и страха перед разрушительными последствиями страстей. Единства действия, времени и места он обосновывал с позиции «здравого смысла». В его трактовке «драматическое произведение есть подражание или, лучше сказать, изображение человеческих поступков», и именно поэтому оно «тем совершеннее, чем больше... походит на оригинал». Поскольку представление в театре длится два часа, «сходство было бы полным, если бы представляемое действие не требовало бы больше времени, чтобы казаться правдоподобным». Во всяком случае правило единства времени исходит из того, что сценическое время должно быть максимально приближено к «оригиналу» (времени), которое зритель проводит в театре.²⁷ Обоснования правила единства места порой даже комичны в своем наивном «здравомыслии». Зритель смотрит сцени-

ческое действие, не покидая своего места в зрительном зале, и потому увиденное им на сцене должно совершаться в одном месте, на одной сценической площадке. В крайнем случае — в одном здании или, предел допущения, в одном городе (П. Корнель). Выдвигались и другие, еще более логизированные мотивировки, которые уже Корнелю представлялись искусственными. Считалось, например, что сценическое место действия можно переносить на расстояние, не превышающее того, которое можно пройти за два часа, т. е. за время, проведенное зрителем в театре. В подобного рода логизированных образных структурах принято было позднее усматривать только свидетельство безжизненного схематизма классицистической поэтики. Но так ли уж они нелепы и можно ли их считать исключительной особенностью классицистических «правил», отмененных литературным прогрессом? Что же тогда сказать о русской и немецкой театральной критике начала XX века, почти единодушно осудившей по сходным мотивам драматургическую форму «На дне» М. Горького за нарушение пресловутых единств?!²⁸

Идеино-жизненную функциональность рационалистических «правил» в классицизме можно установить, характеризуя правило «лирического беспорядка» в оде Державина обосновывал его следующим образом: «Вдохновение не что иное есть, как живое ощущение, дар неба, луч божества. Поэт, в полном упоении чувств своих разгораясь свыше оным пламенем или, проще сказать, воображением, приходит в восторг, схватывает лиру и поет, что ему велит его сердце». Державин подчеркивал, что во вдохновении одического поэта «нет ни связи, ни холодного рассуждения; оно даже их убеждает и в высоком парении своем ищет только живых, чрезвычайных, занимательных представлений».²⁹ Но в самом намерении одописца продемонстрировать одержимость «оным пламенем» и убежать от «связи» и «рассуждения» заключается нормативность структуры оды, «лирический беспорядок» которой столь же регламентирован заранее, как и правило трех единств. Именно потому в оде Державина поэтический рассказ о «добродетелях Фелицы» контрастно сопровождается колоритными картинками праздной и развратной жизни придворного «мурзы», внося в похвальную оду общественно важное, сатирическое содержание.

Будало также осуждал «рифмача», чей «разум флегматичный готов и в страсть внести порядок педантичный». Но он же утверждал:

²⁶ Расин Жан-Батист. Избр. соч. Пб., 1903, с. 3.

²⁷ Корнель П. Рассуждения о трех единствах — действия, времени и места. — В кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, в 5-ти т., т. II, с. 225.

²⁸ См.: Кузьмичев И. К. «На дне» М. Горького: Судьба пьесы в жизни, на сцене и в критике. Горький, 1981, с. 92—94.

²⁹ Державин Г. Р. Стихотв., с. 200.

Пусть в оде пламенной причудлив мысли
ход,
Но этот хаос в ней — искусства зрелый
плод.³⁰

В похвальных одах Ломоносова правило «лирического беспорядка» также искусно использовалось для поэтического выражения глубоко прогрессивного гражданско-патриотического содержания. Вынужденный воспевать ничтожных преемников Петра Великого, поэт-классицист, воспламеняясь «в страсти», как бы забывает о «табельной» теме одического словословия, «убегает» от нее и отдает свое вдохновение действительно достойным предметам. Так, в оде «На день восшествия на престол Елизаветы Петровны» («Царей и царств земных отрада. . .») он, постоянно убегая от темы прославления императрицы, обращается к воспеванию деяний Петра I, славит мир между народами, славит Родину с ее безграничными просторами и богатствами недр, предсказывает грядущие успехи отечественной науки и обращается к ее молодым представителям:

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,
О ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободрены
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.³¹

В рационалистическом переосмыслении русскими классицистами правила «лирического беспорядка» отчетливо вырисовывается независимость и прикровенная вольнолюбивая дерзновенность их литературно-общественной позиции, а также достаточно свободное их обращение с теми канонами и принципами, которые были заимствованы.³²

Дурная слава «ложноклассицизма», сложившаяся в первой трети XIX века, в пору его исторического угасания, пита-

лась и позднее устойчивыми мнениями, будто он наносил эстетический урон искусству, утверждая вместо живой и полнокровной художественности логическую ясность, «стройный порядок алгебраических формул и геометрических чертежей».³³ Об эстетической системе классицизма писали, что она «принимает слишком сухой и рассудочный оттенок» и даже превращается в «безжизненный формализм».³⁴ Верные по отношению к отдельным высказываниям теоретиков этого литературного направления, эти обвинения в целом приложимы главным образом к эпигонскому классицизму, утерявшему историческую прогрессивность и эстетическое значение. Негативные оценки классицистического наследия игнорируют его культурно-исторические основы и саму, так сказать, художественно-психологическую атмосферу эпохи картезианства и последующего Просвещения. Надо учитывать, что рационалистичной в то время была массовая психология эстетического восприятия, да и само в целом общественное сознание. Классицистический рационализм не вычленил нормы прекрасного и его поэтику из исторического процесса поступательного литературно-художественного развития. В структуре образного познания классицизма рационализм составлял лишь его относительно гиперболизированное, акцентированное звено. В гносеологии русского классицизма связь акцентированной рационалистической ступени познания с эмоционально-чувственным познанием и «практикой», при всей своей лапидарной «несогласованности», была особенно тесной и глубокой, что и стало эстетической основой историко-литературной перспективы. Как подчеркивал еще в довоенные годы В. А. Десницкий, все пути в русской литературе «неизбежно вели к реализму» и «заклучали в себе, в той или иной мере, предвестия расцвета реалистической литературы».³⁵

3

Будучи закономерным и эстетически ценным историко-литературным явлением, классицизм в своих лучших образцах сохранил художественную значимость и для последующих эпох. Сама его эстетическая система заключала предпосылки к этому. Для него характерно стремление создать «вечную», «всеобщую», универсальную эстетическую систему, активно направленную на преобразование дей-

³⁰ Буало. Поэтическое искусство, с. 69.

³¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 206.

³² За последние годы в работах советских литературоведов выявлены национальное своеобразие и творческая самостоятельность русского классицизма, четко охарактеризовано соотношение в нем оригинального и заимствованного. Большинство исследователей не разделяет мнения Д. Д. Обломовского, утверждавшего, что русский классицизм носил «несравненно более подражательный характер, нежели итальянский, английский и даже немецкий классицизм» (Обломовский Д. Французский классицизм. М., 1968, с. 369).

³³ Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960, с. 94.

³⁴ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. II, с. 206.

³⁵ История русской литературы в 10-ти т., т. V. М.—Л., 1941, с. 41.

ствительности в соответствии с «вечными» и абсолютными нормами разумно-прекрасного. Сущность этой универсальности нередко еще истолковывается односторонне. Традиционным является мнение, что классицистический образ лишен конкретности, а характер — индивидуальности. Однако сами понятия художественной конкретности и индивидуальности нуждаются в терминологическом уточнении.

Конкретное изображение в «формах самой жизни» является необходимым свойством образности; его утрата классицизмом означала бы его неполноценность как художественной системы. «Конкретность есть главное условие истинно поэтического произведения», — утверждал В. Г. Белинский.³⁶ Художественная конкретность в литературе каждого направления, не противостоящего (гносеологически) реализму, составляет один из основополагающих элементов его эстетики и имеет качественно своеобразный характер. В реалистическом искусстве конкретность предполагает социально-историческую конкретизацию и индивидуализацию характера. В литературе классицизма — это художественная конкретность образа-идеи. Но в его пределах конкретизация достигала большой художественной выразительности, не уступавшей зачастую реалистической живости образа. Конечно, классицизм широко пользовался и условными «эмблематичными» образами (подчиняя этой цели античную мифологическую образность). Но сводить образную систему классицистов к системе условных схем («чертежей») и абстракций было бы неверно.

Подобного рода суждения о классицизме восходят к позитивистски-натуралистической трактовке его образности. И. Тэн полагал, что классицистические произведения литературы явились лишь отраслью красноречия. По мнению Тэна, герои классицизма «скорее абстрактные существа, чем действительные люди»; поэт-классицист «развивает одну какую-нибудь добродетель и не строит характера».³⁷ Самое примечательное, что в последующем анализе образов героев и, особенно, героинь Расина, а также общественных нравов, изображенных в его трагедиях, Тэн открывает художественные достоинства, выдерживающие сравнение с характерами Шекспира, Кальдерона и других великих мастеров.³⁸

Эстетическая мысль классицистов не сводила образ к абстракции. Категорически отвергая натуралистическое, эмпи-

ричное изображение единичных фактов, случайного и частного, она обосновывала создание рационалистически обобщенного образа-идеи. При этом необходимость сохранить жизненные краски мотивировалась «подражанием природе», следствием которого является правило «правдоподобия». По мнению Буало,

Невероятное растрогать неспособно.
Пусть правда выглядит всегда
правдоподобно.³⁹

Следуя природе (пусть даже рационалистически упорядоченной) и «правдоподобно» изображая действительность, писатель-классицист именно потому избегал мертвых абстракций. Насколько далеко он мог пойти по этому пути, свидетельствует наставление Буало, касающееся приемов изображения героя:

Его страну и век должны вы изучать:
Они на каждого кладут свою печать.⁴⁰

Буало заботится и о психологической детализировке, ведущей к определенной индивидуализации героя, разумеется, в пределах образа-идеи:

Нам дорог вспыльчивый, стремительный
Ахилл;
Он плачет от обид — нелишняя
подробность,
Чтоб мы поверили в его
правдоподобность. . .⁴¹

Разумеется, вся конкретика у классицистов мотивирована «законами разума» и принцип «правдоподобия» восходит к дуалистической системе картезианства. Но они свидетельствуют о сложности и относительной гибкости классицистической эстетики, которую нельзя истолковывать в духе плоско-абстрактной догматики.

Это, безусловно, не означает, что можно чрезмерно сближать классицистическую образность с реалистической, приписывая первой качества, которые будто бы возникли под более поздним влиянием sensualизма. Едва ли справедливо, например, считать отличительной чертой русского классицизма «идею личности», видя ее выражение, в частности, в подчеркнутом авторском отношении к изображаемому. Идея личности действительно присутствует, и не только в драматургии русских, а также и французских классицистов. Но главным образом как начало «эгоистическое», трагически преодолеваемое в столкновении с идеей государственности, чувством гражданского и патриотического долга. Так, например, гибнет от меча младшего Горація

³⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II. М., 1953, с. 438.

³⁷ Тэн И. Жан Расин. — В кн.: Расин Жан-Батист. Избр. соч., с. 159, 163.

³⁸ Там же, с. 167—178, 179—188. См. также: Taine H. Nouveaux essais de critique et d'histoire. Paris, 1886, p. 209—211.

³⁹ Буало. Поэтическое искусство, с. 78.

⁴⁰ Там же, с. 81.

⁴¹ Там же.

Камилла, проклинающая «ненавистный Рим» и брата, спасителя отчизны, отнявшего у нее любимого («Горадий» П. Корнелия). И, думается, натяжкой является утверждение, что в ее обвинениях слышится «голос угнетенного народа».⁴² Во всяком случае «идея личности» и народный протест так прямо в произведениях классицистов не утверждаются. Именно приоритет государственного, героико-патриотического над личным, гедонистическим утверждал Ломоносов в «Разговоре с Анакреоном». Что же касается оценочного «личного начала», то если даже допустить, что оно в русском классицизме обнаруживает себя более заметно, то в конечном счете оно служит образным выражением той «субъективности», которую еще Белинский считал эстетическим свойством всякой поэзии. Некоторым исключением может служить лишь лирика Державина, в поздних стихах которого временами возникает более конкретизированный образ поэта. Но, во-первых, в этом проявляет себя реалистическая тенденция, заметная в исканиях поэта-классициста. А во-вторых, и здесь лирическое «я» обобщено до границ образа-идеи. Таков, например, образ мурзы в оде «Феллица», от лица которого поэт воспевает «богоподобную царевну Киргиз-Кайсацкия орды». За некоторыми автобиографическими подробностями лирического «я» здесь рельефно вырисовываются характерные черты екатерининских фаворитов и придворных вельмож («...на меня весь свет похож»). Гораздо более обобщенно-«анонимно» лирическое «я» в одах и поэмах Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, сатирах Кантемира.

Каким бы философским воздействиям ни подвергался классицизм на протяжении всего своего длительного исторического развития, его эстетическое своеобразие, сильные и слабые стороны «универсальной» художественной системы в конечном счете восходили все же к рационалистическому принципу образного познания. В исторически доступных ему пределах и формах классицизм максимально использовал в художественном познании возможности интеллекта, который по своей природе стремится к тому, чтобы «ассимилировать» всю совокупность действительности и чтобы аккомодировать к ней действие, которое он освобождает от рабского подчинения изначальным „здесь“ и „теперь“».⁴³ В классицизме аккомодация действия по отношению к вселенски-универсальной картине действительности породила потребность во вневременных и, так сказать, общенациональных абсолютах красоты, истины и

справедливости, а потому и в относительном «освобождении» от «истории», «среды» и конкретных обстоятельств. Как ни проинизировал И. Тэн над регламентацией философско-эстетической системы классицизма, он все же вынужден был отметить, что она заявила о себе публично «своим полным освобождением, своим универсальным сомнением и своим презрением к авторитету».⁴⁴ Правда, по его мнению, это освобождение от «суеверий» было «чисто воображаемым». Однако критик-позитивист был не совсем прав. Гносеология классицизма имела заметный антирелигиозный крен и в этом смысле была направлена против догматизма художественного миропонимания. Недаром развитие классицизма ознаменовало в истории русской литературы наступление решающего этапа ее секуляризации. Да и превращение в произведениях писателей-классицистов образа монарха в *deus ex machina* свидетельствует не столько о копировании традиции античного театра, сколько о том, что принцип абсолютизма поверялся более авторитетным для них принципом «утверждения разума». Образ монарха становился чаще всего фигурой служебной: приложением (и лишь в сравнительно редких случаях — образным «воплощением») идеала «просвещенного абсолютизма».

В самой, по выражению Ж. Пиаже, «константности» интеллектуального акта, его способности, охватывая подвижно и гибко широкий круг явлений, достигать относительной объективности,⁴⁵ заключен глубинный источник художественного обобщения «общечеловеческого». Писатели-классицисты стремились облечь это обобщение в законченную, совершенную форму «вечных типов» и коллизий.

Объективность художественного обобщения у классицистов была в значительной мере отвлеченной, вневременной, ибо писатель пытался встать над «практикой», умозрительно подчинить априорной мысли чувственную непосредственность и эмоциональное восприятие действительности. Отсюда возможная тенденция догматизации художественного мышления, заключающаяся (особенно в соединении с реакционной идейностью) в потенцию антиреалистического начала. Но сводить универсум классицистической эстетики к догматизму было бы ошибочным. Именно «константность» интеллектуальной доминанты в процессе художественного познания явилась источником того «классического пластицизма», в котором Белинский видел первоэлемент истинного искусства. А в аккомодации действия в классицистической трагедии он же различил «страшную внутреннюю силу... пафоса».⁴⁶ Ведь

⁴² Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., 1970, с. 209.

⁴³ Пиаже Жан. Избр. психологические труды. М., 1969, с. 67—68.

⁴⁴ Тэн И. Указ. соч., с. 158.

⁴⁵ Пиаже Жан. Указ. соч., с. 131—132.

⁴⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX, с. 453.

и знаменитую реплику «...qu'il mourût!» Публия Горация-отца, как бы обрекающего на смерть последнего оставшегося в живых сына (трагедия П. Корнелия «Гораций», акт III, сцена 6), неверно было бы понимать как пример абстрактно-догматического утверждения идеи долга вопреки человечности. В ней звучал патетический призыв погибнуть за отчизну. И в годы Великой французской буржуазной революции «универсальная» гражданско-патриотическая идея «Горация» воспринималась революционными массами в духе народного идеала защиты отечества, тем более что «в классически строгих» образах «гладиаторы буржуазного общества нашли идеалы и художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии».⁴⁷

4

Гармония, пластицизм и высокий пафос образного выражения гражданско-патриотического содержания и общечеловеческих страстей были органически присущи выдающимся произведениям классицизма. В них запечатлелись существенные черты эпохи, ее сознания. Уже это одно дает основание не противопоставлять классицизм реализму, более того — ставить вопрос о синтезе классицизма и реализма и о значении классицистических традиций для развития реалистической литературы.⁴⁸ Проблема обретает тем больший резон, что мы рассматриваем классицизм в качестве литературного направления, выступающего как исторически своеобразный художественный этап в развитии реалистического принципа. Этим же с гносеологической точки зрения объясняется развитие просветительского реализма в XVIII веке (а в России и в начале XIX века) — в эпоху относительного господства классицистического и сентиментального направлений.⁴⁹ В про-

светительском реализме до известной степени осуществлялся на реалистической основе синтез классицизма и реализма. Тот же синтез на классицистической основе намечается в творчестве Мольера, Лафонтена, Д. И. Фонвизина, Н. И. Новикова. Родство и близость реалистических тенденций в классицизме и просветительского реализма столь заметно, что их качественное различие вызывает значительные трудности. Современные споры о художественном методе Державина свидетельствуют об этом.⁵⁰

Реализм «присвоил» наиболее плодотворные эстетические тенденции классицизма, критически овладел его переосмысленной поэтикой. Обращение реализма к прежнему художественному наследию классицизма не было единовременным контактом двух художественных методов. Оно не ограничилось периодом их исторической встречи в XVIII—начале XIX века.⁵¹ И много позднее, в сущности на всем протяжении своего последующего развития, писатели-реалисты не использовали классицистические традиции и связанные с ними художественные формы, перерабатывая их в соответствии со своими эстетическими принципами. В результате реалистический метод достиг высочайшего гармонического совершенства (Пушкин), обогатился новыми образными возможностями поэзии мысли и искусства сатиры (Гете, Бальзак, Стендаль, Грибоедов, Гоголь, Герцен, Салтыков-Щедрин, Островский). В реализме классицистическая традиция выступала не только в эстетически преобразованных или новых формах, но и в «нереалистических», «условных» жанрах. Обобщенно-рационалистическую, «идеологическую» формальную структуру она обрела в русской литературе конца XIX века в аллегории, пропагандистской и сатирической сказке, притче, стихотворении и прозе. Эстетические особенности, родственные классицистической традиции или сходные с ней, зачастую встречаются в открыто тенденциозном, агитационно-пропагандистском и морально-дидактическом искусстве, в некоторых очерково-публицистических произведениях, в творчестве так называемых «художников мысли». Сохраняя через эстетическую (гносеоло-

⁴⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 120.

⁴⁸ См.: Обломовский Д. Указ. соч., с. 243, 254, 370—371.

⁴⁹ Представляется в основном оправданной подробно аргументированная критика Ю. В. Стенником чересчур расширительного истолкования понятий «ранний реализм» и «просветительский реализм». Однако, как справедливо подчеркнул Г. М. Фридендер, постановка вопроса в указанной выше статье Ю. В. Стенника фактически не учитывает значения реалистических традиций «как самостоятельного и важного историко-литературного фактора» в развитии русской литературы XVIII века (Фридендер Г. М.

Русский классический реализм и проблема гуманизма, с. 78).

⁵⁰ См.: Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956, с. 646—647; Запалов А. В. Мастерство Державина. М., 1958, с. 256; Запалов В. А. Гаврила Романович Державин. М.—Л., 1965, с. 164. См. также вступительную статью и примечания В. А. Запалова в кн.: Державин Г. Р. Стихотв. Л., 1981.

⁵¹ Французский реалистический роман XVII века Скаррона и Сореля объективно противостоял классицизму и далек от него.

гическую) доминанту связь с реализмом, классицизм в качестве метода был как бы поглощен более широкой и многосторонней художественной системой реалистического искусства.

Почти не разработан вопрос о гносеологических связях классицизма с сентиментализмом и романтизмом. Негативную, ироническую характеристику этих связей дал А. Н. Веселовский в работе «Эпоха чувствительности». Он отметил тяготение сентименталистов к чувствительной, но рационалистически «нормированной манерности». «В меланхолию играли... у чувствительников явился свой этикет, наслаждение своим сердцем нормировалось рассудком, и новый флаг нередко прикрывал вождения старой чувствительной эклоги».⁵²

Не столь уж чуждым рассудочному нормативизму оказался в ряде случаев и романтизм. Пресловутый красный жилет Теофиля Готье был тем «новым флагом», который в сущности прикрывал исповедуемому некоторыми романтиками Малого Сенакля рационалистически-нормативную систему эстетических ценностей, только декларативно-зеркальную по отношению к системе «классиков» и их «бонтону». Остроумная, изящная романтическая проза Готье насквозь рассудочна, рационалистична и нередко пролична, порой приближаясь к своеобразной «неоклассической» автопародии (ср. его новеллы «Эта и та, или Молодые французы, обуреваемые страстями», «Золотое руно» и др.). В ироническом рассудочности Готье очень заметен «классический» привкус. Поздний «неоклассицизм» Гете и Шиллера также совместил преромантические и некоторые классицистические черты, обнаруживая в то же время тяготение к более гносеологически богатому и сложному реалистическому синтезу. Шиллер, по словам Белинского, «выразил глубокую идею связи романтического мира сердца и чувства с миром сознания и разума».⁵³

Непосредственное воздействие классицизма на сентиментализм и романтизм особенно заметно в русской литературе конца XVIII—начала XIX века. Нормативность гражданских, патристических чувств и осуждение эгоистических страстей в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина гносеологически сопрягается с трактовкой государства, долга и страсти в произведениях писателей-классицистов, да и с эстетикой классицизма в целом. Плодотворными здесь оказались и идейные связи. Гражданско-героическая тенденция в русском сентиментализме вырастает в том числе и на почве традиций высокого классицизма (творчество А. Н. Радищева и поэтов-

радищевцев). Прямая ссылка на такой классицистический источник запечатлена в эпитафии «Путешествия из Петербурга в Москву» («Чудище обло...»). Повествовательная манера «Путешествия...» — многосложное целое, хотя и обладающее стилевым единством. Голос чувствительного Путешественника местами обретает пафос ораторской речи, выдержанной в традициях «высокого штиля» классицизма. Гносеологическая «контактность» создавала предпосылки и для наследования сентиментализмом и романтизмом ряда поэтических жанров классицизма, которые при этом обрели новое эстетическое значение (ода, идиллия, послание, сатира). «Неоклассицизм» Н. И. Гнедича, К. Н. Батюшкова и «младших архайстов» — романтиков стал живым, эстетически полнокровным явлением художественного развития. «Было бы упрощением реального историко-литературного процесса рассматривать „классицистический элемент“ в произведениях писателей начала XIX в. только в качестве рудиментарного явления, не имеющего живого художественного смысла».⁵⁴ В гносеологическом отношении сентиментализм и «архаически» оформленный романтизм явились переходной формой от просветительно-рационалистического художественного миропонимания к последовательно сенсуалистическому.

Вопрос о том, в каких случаях романтизм, даже декларируя свой разрыв с эстетикой классицизма, отвергая их вкусы и бросая вызов их представлениям о «норме», оказался в то же время чувствителен к влиянию их рационалистических принципов, имеет две стороны. Исторической основой сближения стали традиции Просвещения. В основном в рамках этих традиций сложился и нравственно-эстетический культ «изящной древности», заповедной области «вечных» образцов прекрасного в эстетике классицизма. В этом случае рационалистические традиции классицизма в романтизме — явления остаточные, переходные.

Другая основа их сближения имеет, так сказать, профессионально-художественную специфику. Она заключается в творческих контактах на почве пластической выразительности, «скульптурности», живописной телесности поэтического изображения. Действие этого фактора значительно более устойчиво, продолжительно.

В стихотворении «Искусство» романтика Т. Готье мастерство художника-скульптора ассоциируется с классическим, рельефно-пластичным образом ра-

⁵⁴ Фомичев С. А. Спорные вопросы научного освещения литературного движения первой четверти XIX века. — В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Л., 1975, с. 185.

⁵² Веселовский А. Н. Избр. статьи. Л., 1939, с. 492.

⁵³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 205.

ционально преобразенной природы.
Так преображается

Хранитель форм и линий —
Каррарский монолит. . .

Обращаясь к художнику-творцу, поэт
призывает его:

Возьми у камня прочность,
У бронзы Сиракуз
И точность,
И благородный вкус.
Резцом в слоях агата
Тобой осуществлен,
Тогда-то
Воскреснет Аполлон! ⁵⁵

Выраженную в этих стихах «классическую» идею Готье попытался теоретически объяснить. Автор «Эмалей и камней», обладавший глубоким ощущением пластичности, живописно-скульптурной выразительности образа, в «Истории романтизма» делает признание: «Из всех искусств скульптура, безусловно, меньше всего пригодна для выражения романтических идей. Она словно бы унаследовала от античности определенность форм». И далее: «Всякий скульптор — поневоле классик». ⁵⁶

Белинский называл Батюшкова *классиком*, прошедшим учение в «мировой

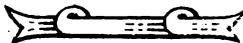
студии мирового искусства». По его словам, в поэзии Батюшкова «много пластики, много *скульптурности*. . . Стих его часто. . . видим глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки». ⁵⁷ На этой же почве традиции классицизма объективно прослеживаются и в романтической эстетике школы «искусства для искусства». Один из лирических циклов поэта «чистого искусства» А. Н. Майкова назван им «Камей». И действительно, скульптурность, изящная законченность пластически выразительных форм — характерная черта его поэтического стиля, ориентированного на следование «вечным», прекрасным образцам античного искусства. Даже у А. А. Фета субъективно-романтические тенденции эстетики «искусства для искусства» уравниваются рационалистически ясным и гармоничным «классическим» мироощущением.

Изложенные выше замечания представляют собой лишь предварительную постановку вопроса. Суть ее заключается в следующем: исторические и чисто художественные истоки творческих связей романтизма с классицизмом объясняются в конечном счете тем, что оба художественных метода соприкасаются в структуре образного познания, гносеологически связаны друг с другом в нем как явления единого, целостного литературно-художественного процесса.

⁵⁵ Готье Теофиль. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М., 1972, с. 159.

⁵⁶ Там же, с. 493.

⁵⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 224.



ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественное произведение неисчерпаемо, а его интерпретация есть процесс, практически бесконечный — таково исходное положение самых различных рассуждений о природе и принципах интерпретации. «... Всякое художественное произведение, — писал еще в 1912 году А. Горнфельд, — символично, — и беспредельно многообразие его применений, бесконечно множество тех обобщений, для которых поэтический образ может служить иносказанием».¹ И несколько дальше: «Нет ни этого объективного содержания, ни раз навсегда данного смысла, ни идеи художественного произведения: есть лишь форма для всего этого, неподвижный образ, рождающий содержание в читателе».² В принципе о том же писал Л. С. Выготский: «Художественное произведение (как и вообще всякое явление) можно изучать с совершенно различных сторон; оно допускает бесчисленное и неограниченное множество толкований, множество разных подходов, в неисчерпаемом богатстве которых — залог его неуядаемого значения».³ И, наконец, мнение современного исследователя: «Интерпретация основана на принципиальной „открытости“, многозначности художественного образа, который требует неограниченного множества толкований для полного выявления своей сути и способен к долгой исторической жизни, обогащая его новыми значениями. Интерпретация — необходимый функциональный компонент самого образа, его структуры, к которым она относится как актуальное к потенциальному, временное к вечному, частичное к целостному».⁴

Неисчерпаемость произведения и бесконечная множественность его интерпретаций связываются исследователями, таким образом, с тремя основными моментами. Во-первых, это изначальная общезначимость («символичность») художественного образа, допускающая возможность

«совмещения» с самыми разными жизненными ситуациями; во-вторых, это закономерная неодинаковость восприятия произведения разными людьми; и, наконец, в-третьих, — это сам исторический процесс, «перестраивающий» воспринимающее сознание в соответствии с требованиями времени и создающий новые критерии интерпретации.

Если бы речь шла просто о читательских судьбах произведения, о тех трансформациях, которые оно претерпевает в читательском сознании в зависимости от самых разных обстоятельств, то ни один из названных феноменов, по-видимому, не вызывал бы особых сомнений. Действительно, все это в «читательской истории» произведения есть — и зависимость его прочтения от особенностей индивидуального восприятия, и более широкая зависимость от условий, в которых это прочтение совершается, и возможность соотношения его общего сюжетного контура с новыми жизненными ситуациями. Можно придавать этим феноменам большее или меньшее значение, но самого факта их существования отрицать нельзя.

Все дело, однако, в том, что наблюдения над «читательской историей» произведения служат обычно не только и даже не столько основанием к тому, чтобы выявить особенности исторического функционирования произведения, сколько к тому, чтобы определенным образом характеризовать само произведение. Другими словами, феномены восприятия предстают как нечто связанное не только с природой и эволюцией воспринимающего субъекта, но и как нечто предусмотренное природой самого объекта, т. е. произведения. Так, например, множественность интерпретаций оказывается закономерным следствием «принципиальной „открытости“, многозначности художественного образа»; так всевозможные новые значения и смыслы, открываемые (или привносимые?) в произведении позднейшим сознанием, узакониваются не в качестве фактов самого сознания, а как нечто якобы предусмотренное самим произведением, так сказать, изначально заложенное в нем и лишь с течением времени постепенно постигаемое воспринимающим сознанием. Неисчерпаемость произведения предстает, таким образом, как заранее обусловленная и санкционированная возможность отыскивать в нем любые смыслы и значения, какие только,

¹ Горнфельд А. О толковании художественного произведения. — Русское богатство, 1912, № 2, с. 148.

² Там же, с. 150.

³ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, с. 341.

⁴ Эпштейн М. Н. Интерпретация. — В кн.: КЛЭ, т. 9. М., 1978, стлб. 330.

в силу тех или иных обстоятельств, найдёт нужным усмотреть в нем позднейший интерпретатор.

Само собой разумеется, что ни о какой адекватности интерпретации в этом случае не может быть и речи; все интерпретации оказываются заведомо равноправными, поскольку предполагается, что не произведем определяет их характер, а, наоборот, они, уже самим фактом своего появления, как бы удостоверяют в произведении наличие соответствующего себе смысла. Произведение «обязано» иметь этот смысл, потому что иначе не возникла бы данная интерпретация. Таков парадоксальный итог, к которому приводит эта малозаметная, на первый взгляд, операция — перенесение феноменов субъективного восприятия на интерпретируемый объект.

В крайнем своем выражении итог этот выглядит достаточно однозвучно — двух мнений тут быть не может. Однако сам по себе он нас и не интересует. Интересует же нас другое — а именно то, из чего он складывается, какова та критическая точка, в которой субъективные моменты «читательской истории» произведения начинают восприниматься как объективные свойства самого произведения.

Итак, что же такое «читательская история» произведения, чем она управляется и что за нее стоит? Всегда ли и в какой ли мере она считается с объективными показаниями самого произведения, и если нет, то существуют ли у нее вообще какие-либо обязательства перед произведением? Произведение существует для читателей — так не вправе ли каждый из них понимать его так, как ему подсказывает его личный опыт?

Именно это соображение чаще всего и выдвигается на первый план, когда говорят о принципиальной невозможности адекватной интерпретации. Ссылаются на то, что художественный образ, особенно если это не «иконический» образ, реализуется в читательском восприятии не иначе как в «материале» индивидуального опыта самого читателя, подвергаясь как бы новому творческому воссозданию, и что, следовательно, произведение в этом случае выступает лишь в роли возбудителя некоего вполне автономного творческого процесса, направление и содержание которого зависят исключительно от особенностей воспринимающего субъекта. Речь, короче говоря, идет о так называемом читательском сотворчестве, о том, что всякое художественное произведение существует для читателя только в его собственной «редакции», которая единственно «законна» для него.

Своя доля истины в такой постановке вопроса, надо сказать, есть. Художественный образ (как и произведение в целом) реализуется в читательском сознании действительно лишь в «материале» индивидуального читательского опыта. Скажем, описание моря для жителя Сибири или Каракумов будет выглядеть совсем не так,

как для неаполитанца или же русского помора, а знаменитая чеховская фраза о «стеклышке от разбитой бутылки» вызовет в воображении разных людей далеко не одну и ту же картину лунной ночи. Тут и в самом деле сколько людей, столько и восприятий, столько и вариантов того образа, который репродуцируется читателем на основе данных, заключенных в произведении.

Однако, признавая это объективное многообразие восприятий, эту их закономерную и неоспоримую «личность», мы еще ни в какой мере не предприняли и даже не касаемся вопроса о конкретном отношении каждого из «вариантов» к исходному образу, вопроса о том, насколько, так сказать, вправе этот «личный» вариант отойти от того, что дано в исходном образе. Подобно тому как принципиальная возможность перевода с одного языка на другой еще ничего не говорит о качестве самого перевода, точно так же и «личность» восприятия еще не позволяет судить о пределах, до каких она может простираться.

Сторонники неограниченно-свободной интерпретации полагают, что «личность» восприятия уже сама по себе есть потенциальный источник разногласий между художником и читателем, разногласий, в которых художник во всяком случае не может быть заинтересован. Однако весь парадокс в том, что художник не только мирится с этой «личностью», но, отсюда, с неизбежной трансформацией своих образов, но и совершенно сознательно рассчитывает на репродуцирующую способность читательского восприятия и по мере сил стремится ее активизировать, понимая, что чем более энергичный и определенный толчок будет ей дан, тем глубже и точнее будет понят исходный образ.

Но если это так, если «личность» читательского восприятия не только не помеха для художника, но и входит в его творческие расчеты, так сказать, сознательно им планируется, то естественно признать, что он мыслит себе эту «личность» не как нечто совершенно стихийное и непредсказуемое, а, напротив, как нечто такое, что во всяком случае не будет выходить за пределы предусмотренного им самим. «Пусть читатель решает задачу своими собственными средствами, но задачу эту ставлю я и только я», — рассуждает художник, предусматривая, таким образом, не только «личность» читательского восприятия, но и допустимые, с его точки зрения, границы ее проявления. И останется или нет в этих границах читательское восприятие — это уже зависит от самого читателя, от его способности истолковать произведение в соответствии с авторским замыслом. Он, конечно, может предложить и свое истолкование, но в таком случае он лишен будет возможности ссылаться на само произведение. Ибо, как совершенно справедливо писал в свое

время А. П. Скафтымов, «интерпретатор не бесконтролен. Состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования. Все части произведения находятся в некоторых формально-определенных отношениях. Компоненты даются и берутся во всей сложности контекста, льют свет друг на друга и через сопоставление частей, через целостный охват всего создания, ни в коем случае не должна раскрываться центральная значимость и эстетический смысл как отдельных частей, так и всего целого. Здесь, как и в языке, пределы непонимания совсем не так уж широки и неопределенны».⁵

Свобода читательского восприятия оказывается, таким образом, с самого начала ограниченной необходимостью считаться с тем, что «дано» в произведении в виде совершенно определенно и конкретно реализованного авторского замысла, предписывающего читателю лишь одно-единственное истолкование, в интересах которого, собственно, произведение и было создано.⁶

⁵ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы. — Учен. зап. Саратовск. ун-та, 1923, т. I, вып. 3, с. 59.

⁶ Исчерпывающим образом выразил эту мысль тот же А. П. Скафтымов: «Сколько бы мы ни говорили о творчестве читателя в восприятии художественного произведения, мы все же знаем, что читательское творчество вторично, оно в своем направлении и границах обусловлено объектом восприятия. Читателя все же ведет автор, и он требует послушания в следовании его творческим путям. И хорошим читателем является тот, кто умеет найти в себе широту понимания и отдать себя автору... Исследователю художественное произведение доступно только в его личном эстетическом опыте. В этом смысле, конечно, его восприятие субъективно. Но субъективизм не есть произвол. Для того, чтобы понять, нужно уметь отдать себя чужой точке зрения. Нужно честно читать. Исследователь отдается весь художнику, только повторяет его в эстетическом сопереживании, он лишь опознает те факты духовно-эстетического опыта, которые развертывают в нем автор. Восприятие внутренней значимости факторов художественного произведения требует от исследователя отрешения от личных случайных вкусов и пристрастий. И поскольку это нужно для того, чтобы понять произведение, в этом отрешении нет ничего невозможного. Границы здесь положены только в общих способностях к эстетическому перевоплощению и восприимчивости. Укор мнению не в том, что оно принадлежит личности, а в том, что оно принадлежит неподготовленной и слабо реагирующей и рефлекслирующей личности. Само по себе личное переживание не противоположно общечеловеческому, ибо об-

Здесь возможно одно возражение. Суть его в том, что картина, нарпосованная художником в произведении, может означать для читателя не совсем то, что она означает для самого ее создателя. Т. е., иначе говоря, читатель, получив в свое распоряжение определенный художественный «аналог действительности», каким является произведение, вправе, по-видимому, сделать тот вывод, что объективно аналог этот означает нечто большее (или меньшее) в сравнении с тем, что хотел им сказать автор. «Для нас, — писал Н. А. Добролюбов, — не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и не намеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни».⁷

Такую возможность, разумеется, всегда нужно учитывать. Критика и в самом деле не выполняла бы своей идейно-эстетической миссии, если бы принимала в расчет лишь авторские намерения, не делая самостоятельных выводов из того «правдивого воспроизведения фактов жизни», которое предоставляет в распоряжение читателя художник. Однако, применительно к проблеме интерпретации, тут есть некоторые тонкости.

Во-первых, даже в том случае, когда критик будет исходить в своих рассуждениях главным образом из того, что «сказалось» автором, он по необходимости должен принимать во внимание также и то, что автор «хотел сказать». Хотя бы уже для того, чтобы показать, насколько подлинные познавательные возможности искусства могут выходить за те пределы, в которых художник «сознательно» их использует.

Во-вторых, анализируя то, что «сказалось» в произведении, критик должен доказать, что это «сказанное» действительно наличествует в произведении, а не просто-напросто «услышалось» им самим без достаточных к тому оснований (этим, надо сказать, критика грешила и грешит особенно часто). Ибо даже ведь и тогда, когда критик возводит на автора заведомую напраслину, субъективно он все же бывает убежден, что имеет в виду именно то, что «сказалось» автором (вспомним хотя бы, как были встречены рапповской критикой первые книги «Тихого Дона»).

И, наконец, в-третьих: предлагая свой взгляд на то, что «сказалось» художником, и отмечая, что, допустим, это «сказавшееся» не вполне соответствует авторскому намерению, критик по существу делает не что иное, как вступает в своего рода «соревнование» с художником, в принципиальное объяснение с ним и с читателями по поводу *явлений самой действительности*, которые отразились в произведении и которые художник, по мнению критика, понимает не совсем

щечеловеческое как раз и открывается нам через глубины личного духа» (там же).

⁷ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М.—Л., 1963, с. 97.

так, как нужно. Такое объяснение и закономерно, и необходимо (иначе, повторю, критика не была бы критикой), однако ясно и то, что в этом случае мы имеем дело не столько с *интерпретацией данного произведения*, сколько с анализом *самого жизненного материала*, с анализом, в котором произведение иногда играет для критика лишь роль своеобразного раздражителя. Другими словами, критик создает свой «аналог действительности», призванный дать читателю более широкое (во всяком случае, отличное от авторского) представление об определенных ее сторонах, и нередко случается, что именно он, этот «второй» аналог, замещает в сознании читателя аналог, созданный художником.

В читательской истории произведения этот момент имеет решающее значение. В самом деле, раз в принципе возможно такое положение, когда произведение говорит читателю гораздо больше, чем хотел сказать автор, то, следовательно, для читателя возникает возможность рассматривать произведение вообще безотносительно к его авторскому содержанию. Однажды «открепившись» от своего автора, произведение поступает в безраздельное владение читателя, и тут уж он сам решает, что в произведении для него важно, а что — нет. Право на такую самостоятельность ему дает уже одно то, что он ищет в произведении ответ на *свои* запросы, на *свои* проблемы. По всему этому произведение и впрямь оказывается «открытым» в том смысле, что позволяет читателю связывать с ним все новые и новые значения, объяснять с его помощью все новые и новые конкретные жизненные ситуации, которых автор, разумеется, не предвидел, но которые оказались во вполне уловимом созвучии с ситуацией, отраженной в произведении. «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим, — писал И. А. Гончаров. — Положение Чацкого на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна, от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу. . . Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей уживается старое с молодым, где два века сходятся лицом к лицу в тесноте семейств, — все длится борьба свежего с отжившим, большого с здоровым, и все бьются в поединках, как Горацци и Куриаци, — миниатюрные Фамусовы и Чацкие. . . Вот отчетно не состарелся до сих пор и едва ли состареется когда-нибудь Грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия. И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений».⁸

⁸ Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1955, с. 32.

Но если произведение как бы освещает своим светом, светом своих основных коллизий огромное множество новых жизненных ситуаций, то и вся многообразная конкретность этих ситуаций оказывается определенное воздействие на прочтение самого произведения, на его интерпретацию позднейшим читателем. Держа в памяти многочисленные проявления основного конфликта того же, скажем, «Горя от ума», зная многообразные варианты поведения позднейших Фамусовых, Чацких, Молчалиных, Репетиловых и пр., современный интерпретатор комедии бессознательно или сознательно стремится привнести в ее прочтение кое-что из опыта этих позднейших проявлений, выразить основной ее конфликт в «материале», более, как ему кажется, понятном нашему современнику. Так, скажем, он решает, что грибоедовская мотивировка взаимоотношений Чацкого, Софьи и Молчалина может показаться современному зрителю недостаточно убедительной. Ибо, рассуждает он, Софья умна, а это значит, что предпочтение, оказываемое ею Молчалину перед Чацким, должно быть мотивировано тем, что Молчалин, по-видимому, вовсе не такое уж ничтожество, каким мы привыкли его считать. И вот появляется на сцене «новый» Молчалин — красивый, обаятельный, умный, — словом, вполне достойный любви такой незаурядной девушки, как Софья. Но стремясь таким образом обосновать отношение Софьи к Молчалину, интерпретатор должен сделать и следующий шаг, а именно: сделать столь же «понятной» и неприязнь ее к Чацкому. Он и делает его, этот шаг, представляя Чацкого желчным и довольно-таки неприятным субъектом, на каждом шагу произносящим пылкие диатрибы, которые способны увлечь ум, но не чувство. Такая «переакцентуация» (выражение М. М. Бахтина), понятно, трагивает не только Чацкого и Молчалина. Круги от нее распространяются на всю комедию, на все ее идейно-художественное содержание, которое, хочет того интерпретатор или нет, начинает терять существовавшую деформацию. И все это только потому, что интерпретатор решил осовременить основной конфликт комедии, приблизить его к опыту современных его проявлений.

Но что, быть может, самое показательное: ошибка интерпретатора заключалась не только и даже не столько в том, что он пошел на эту «переакцентуацию», извратившую в конечном итоге смысл комедии, сколько в том, что совершенно неверно мотивировал ее необходимость. Она, эта необходимость, и вообще не возникла бы для него, если бы он не ошибся еще в самом начале — в трактовке образа Софьи, если бы он понял, что образ этот не только не требует никакой «переакцентуации» в понимании Чацкого и Молчалина, но и по существу исключает ее, так как в противном случае

это будет уже не та Софья Павловна, какую нам представил ее Грибоедов.

Софья умна, рассуждает интерпретатор, следовательно... и т. д. Однако в том-то все и дело, что никакого «следовательно» отсюда не следует. Ибо, кроме ума, Софья обладает еще и определенным характером, и определенными нравственными понятиями, сложившимися в атмосфере московских гостиных. Прекрасно об этом сказано у Гончарова в его знаменитой статье «Мильон терзаний». «Это, — писал он, — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию... Вглядываясь глубже в характер и в обстановку Софьи, видишь, что не безнравственность (но и не «бог», конечно) „свели ее“ с Молчалиным. Прежде всего, влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаз, — возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастье и иметь в нем вечного раба. Не ее вина, что из этого выходил будущий „муж-мальчик, муж-слуга — идеал московских мужей!“ На другие идеалы негде было наткнуться в доме Фамусова».⁹

Такова Софья, такова природа ее «ума», которая не только не требует никаких дополнительных мотивировок взаимоотношений Софьи с Чацким и Молчалиным (а тем более «переакцентуации»), но и, повторяю, совершенно их исключает. Грибоедовская расстановка этих персонажей остается единственно оправданной и художественно значимой. И если уж режиссер-постановщик комедии в БДТ (а речь идет именно об этом спектакле) действительно стремился внести в эти взаимоотношения какую-то новую определенность, то он должен был бы сделать это не за счет ничем не оправданной «переакцентуации» в трактовке образов Чацкого и Молчалина, а за счет более полного раскрытия образа Софьи. Автор комедии давал ему в этом отношении все возможности.

С точки зрения читательской психологии, т. е. психологии восприятия, все причины, в силу которых читатель интерпретирует произведение сугубо «по-своему», независимо от авторских и вообще чьих бы то ни было рекомендаций, должны, по-видимому, быть признаны уважительными. Это его читательское дело решать, чем, какими своими сторо-

нами произведение ему «нужно». Ибо, участвуя в формировании его личного духовного опыта, оно, в свою очередь, подлежит суду этого опыта, суду, так сказать, заведомо пристрастному.

Но ни в какой степени не оспаривая права читателя на такой суд (т. е. на сугубо индивидуальную интерпретацию произведения), мы тем более не можем отказаться и от своего собственного права поставить вопрос о том, в каком же все-таки отношении находится эта субъективная интерпретация, во-первых, к другим возможным интерпретациям, а во-вторых, к объективному содержанию интерпретируемого произведения. Потому что, сколько бы мы ни говорили о самозаконности всякой субъективной интерпретации и сколько бы ни напоминали о том, что каждая эпоха смотрит на произведение своими глазами, мы все равно никуда не уйдем от вопроса об *объективной способности произведения* эту интерпретацию подтвердить. Ведь даже при том, что «эстетические факты... находятся только в нас самих, только в живом художественном волнении действительные факторы произведения получают актуализацию и становятся действительными фактами»¹⁰ все же произведение остается определенным образом организованной системой этих самых «факторов», системой, допускающей не любое толкование, а лишь то, в интересах которого она и сложилась. Все же другие толкования, возникающие во исполнение того правила, что каждая эпоха (или человек) смотрит на произведение «своими» глазами, будут по отношению к этому генеральному источнику лишь *возможными* толкованиями, характеризующими не столько объект восприятия, сколько его субъект.

Хорошо известно, что художественное произведение (как и вообще искусство), помимо всего прочего, есть средство общения людей между собой и в этом своем качестве рассчитано, следовательно, на *понимание* со стороны тех, кому оно адресовано. Впечатление, чувство, мысль, которые художник им выражает, воплощаются в особой, специфической форме, однако не подлежат сомнению ни то, что художник стремится к тому, чтобы его поняли, ни то, что форма выражения, им избранная, рассчитана им именно на такое понимание, какое он и предусматривал. Другими словами, коммуникативно-познавательная функция художественного произведения осуществляется лишь в той мере, в какой постигается и раскрывается его действительный, подлинный смысл, тот смысл, ради передачи которого художник и вступает в контакт с читателем. Смысл этот возник в определенных условиях, органически укоренен в сугубо конкретных явлениях дей-

¹⁰ С к а ф т ы м о в А. П. Указ. соч., с. 59.

⁹ Там же, с. 26, 28.

ствительности, поскольку, собственно, по поводу них и вступает художник в разговор с читателем, — и чем конкретнее соотнесет читатель мысль художника с явлениями, к которым она относится и которые призвана объяснить, тем лучше он поймет и эти явления, и самую эту мысль.

Для позднейшего читателя возможности такого соотнесения становятся, в силу разных причин, все более ограниченными. Ну хотя бы вследствие того, что явления, о которых повествует произведение, утрачивают актуальность, а то и просто забываются. Что же в таком случае происходит с произведением?

Сторонники «самообновляющейся» интерпретации, вероятно, скажут, что поскольку произведение неисчерпаемо, то читатель сам найдет в нем «свой» эстетический «пласт», интересный и значимый для него безотносительно к тому, знает ли он что-нибудь о конкретных обстоятельствах, в которых произведение возникло, об общественно-исторических явлениях, которые оно отразило. Можно, дескать, ничего не знать о том, кто такие были Агамемнон или Ахилл, и вообще не иметь представления о греческой мифологии и тем не менее с удовольствием читать «Илиаду». Можно не знать пушкинскую эпоху и восхищаться «Евгением Онегиным». И т. д.

Но что же он собой представляет, этот «свой пласт», способный поддерживать читательский интерес на протяжении веков независимо от неумолимо угасающей исторической основы произведения? Увлекательная фабула? Грозное величие праведного «ахиллесова гнева»? Трогательность прощания Гектора с Андромахой? Драматизм троянских баталий? А в «Евгении Онегине» что окажется близким современному читателю? Нравственное очарование Татьяны? Драматизм судьбы Ленского? Или, наконец, — просто Пушкин, его совершенное художественное мастерство?

Да, так оно, должно быть, и есть. Но вот вопрос: если все это так, если читатель и в самом деле ценит в произведении далекого прошлого лишь то, что повторяется в веках безотносительно к обстоятельствам этого проявления, то почему же он все-таки читает «Илиаду», а, скажем, не прозаический ее пересказ в известной книге Н. А. Куна «Легенды и мифы Древней Греции»?

Ответ, по-видимому, может быть лишь один: потому что в «Илиаде» эти общечеловеческие ценности реализованы в особой форме, которая обладает для читателя особой убедительностью. Главное же свойство ее, этой формы, состоит ни в чем другом, как в том, что она не просто утверждает эти ценности как некие отвлеченные данности, а воссоздает их в тех самых конкретных проявлениях, в каких они волновали Гомера. Другими словами, читатель только в той мере их постигает, в какой проникается реаль-

ностью того мира, в который ввел его художник. А это как раз и значит, что только при условиях, заданных художником, т. е. понимая произведение именно так, как того хотел он, читатель получает возможность извлечь из произведения даже те эстетические «уроки», которые мы склонны приписывать актуализирующей способности новых времен.

Таким образом, путь постижения объективного смысла произведения, его интерпретация, заключается не просто в обнаружении в нем все новых и новых значений, «подсказанных» новыми условиями его исторического функционирования, а в максимальном приближении к замыслу художника (замыслу, разумеется, реализованному), к уяснению того совершенно конкретного общественно-литературного значения, которое это произведение имело в совершенно конкретных исторических условиях. Объективное его содержание — это и есть все то, что обесценивало ему это значение. И ценным мы его именно за то, что оно делает нас живыми свидетелями той эпохи и тех событий, которые оно отразило. Благодаря ему мы получаем возможность прожить множество чужих жизней и уже по одному этому расширить наши представления о человеке вообще. Ибо многочисленные «модели поведения» человека в разных условиях и в разные эпохи, исследованные художником, формируют и наш собственный «поведенческий» опыт.¹¹

Объективный смысл художественного произведения, таким образом, может быть уяснен только в сопоставлении его (произведения) с теми конкретными явлениями, в связи с которыми оно возникло как определенная идейно-эстетическая реакция на них художника (или, точнее сказать, суммированное выражение этой реакции). Его современники могли не понимать этого смысла, а раскрылся он, допустим, лишь потом, много лет спустя. Но это не может служить доводом в пользу того общего утверждения, что объективный смысл произведения раскрывается лишь постепенно, складываясь из все новых и новых открываемых в нем значений. Объективный смысл наличествовал в произведении изначально. И если его уяснили лишь позднее, то появился он не в качестве «нового значения», якобы не предусмотренного самим художником, а лишь потому, что читатели наконец «доросли» до него. Потом, возможно, читатели попытаются «перепонять» его в соответствии с новыми условиями, найдут его созвучным новым своим устремлениям и чувствам. Но в этом «перепонимании» они так же будут да-

¹¹ Э. Хемингуэй заметил однажды, что задача писателя «всегда в том, чтобы писать правдиво и, поняв, в чем правда, выразить ее так, чтобы она вошла в сознание читателя частью его собственного опыта».

леки от объективного содержания произведения, как и их предшественники, его «недопонимавшие».

Писатели, надо сказать, и сами как будто поощряют читателей к ничем не ограниченному истолкованию своих произведений, сознательно уклоняясь от каких-либо пояснений к ним. Сплошь да рядом встречаются их высказывания в том духе, что «никакого личного комментария автора к своему произведению быть не может. Единственный комментатор писателя — его читатель. Понимание есть дело личного читательского ума. . . Это ничего, что один поймет так, другой поймет иначе. В этом сила и смысл творчества».¹² Однако было бы все же неправильно принимать такие высказывания за чистую монету. И конечно же, не о читательском произволе тут идет речь. Не может и не бывает равнодушен писатель к тому, как его поймут. Но он доверяет читателю, вполне полагаясь на его способность увидеть в произведении именно то, что стремился изобразить он, автор. Отказывается он лишь от одного — от предложения «перевести» свое произведение с того языка, на котором оно написано, на язык, на который и невозможно его перевести. «. . . Они (читатели, — Л. Е.), — говорил Гете в беседе с Эккерманом, — подступают ко мне с расспросами, какую идею я тискал воплотить в своем „Фаусте“. Да почему я знаю? И разве могу я это выразить словами? С горних высот через жизнь в преисподнюю, — вот как, на худой конец, я мог бы ответить, но это не идея, а последовательность действия. То, что черт проигрывает пари и непрестанно стремившийся к добру человек выпутывается из мучительных своих заблуждений и должен быть спасен, — это, конечно, действительная мысль, которая кое-что объясняет, но и это не идея, лежащая в основе как целого, так и каждой отдельной сцены. Да и что бы это было,

попытайся я всю богатейшую, пеструю и разнообразную жизнь, вложенную мною в „Фауста“, нанизать на тонкий шнурочек сквозной идеи! — Вообще, — продолжал Гете, — не в моих привычках стремиться к воплощению в поэзии абстрактного понятия. Я всегда воспринимал чувственные, сладостные, пестрые, многообразные впечатления жизни, и мое живое воображение жадно впитывало их. Как поэту мне оставалось только художественно формировать и завершать таковые, стараясь живою воссоздания добиться того, чтобы они и на других оказывали такое же действие».¹³

Разумеется, интерпретатор по необходимости должен «переводить» произведение на язык критики, должен создавать, если можно так выразиться, научно-аналитический эквивалент произведения. Но тем более важно, чтобы эквивалент этот был именно эквивалентом, т. е. чтобы он учитывал все существенные, идейно значимые стороны произведения, в возможно более полной мере считаясь с тем объективным содержанием, которое выразил в нем автор.

Проблемы интерпретации не случайно привлекают сейчас пристальное внимание. Помимо многих и многих собственно научных сложностей, которые становятся сегодня все более очевидными, все более важное значение приобретает и чисто практическая сторона вопроса, точнее сказать, идейно-воспитательная. Важной она, впрочем, была и всегда, но сегодня, когда читателями и зрителями стали многомиллионные массы, когда борьба за их сознание развертывается на все более широком культурном фронте, мы должны быть особенно взыскательны и осмотрительны в оценке того культурного потока, который низвергается на них из прошлого и настоящего, со страниц книг и журналов, с киноэкранов и театральных сцен. А основа точной оценки — точная интерпретация. . .

¹² Это высказывание Ф. Сологуба приводит А. А. Измайлов в книге «Литературный Олимп».

¹³ Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете. М., 1981, с. 534.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Г. Я. Галаган

Л. ТОЛСТОЙ 1900-Х ГОДОВ И РОМАН М. ГОРЬКОГО «МАТЬ»

В обширной литературе о личных и творческих взаимоотношениях Толстого и Горького не затронут вопрос о восприятии Толстым романа «Мать». Ответ на него самым тесным образом связан с анализом «бытия» идеи непротivления в сознании Толстого начала XX века и уяснением ряда эстетических особенностей в решении писателем образа героя из народа.

Ведущая тема Толстого-публициста 1900-х годов — тема власти и рабства в различных ее аспектах. Антитеза «образованное — необразованное сословия» (структурно-смысловая в толстовском наследии предыдущих десятилетий) заменяется теперь подчеркнуто социальной — «рабовладельцы — рабы»: «Среди нас существует рабство, и не в каком-либо переносном, метафорическом смысле, а в самом простом и прямом».¹

Стремление разрушить незыблемость «рабства земельного» и «рабства фабричного» обусловило в начале 1900-х годов и страстность проповеди Толстого о непротivлении злу насилем (понимаемом как протivление нравственное),² и пристальность его внимания к «жизни» народного сознания.

Борьба правительства и революционеров воспринимается писателем в самом начале века как борьба двух систем насилия, однако опирающихся в своих действиях на ложные представления о благе народа (чуждые его истинным интересам), хотя Толстым и признается гуманистическое начало, лежащее, по его мнению, в основе воззрений деятелей революции.

Сопоставляя две системы насилия, Толстой не только отрицает саму возможность устранения насилия насилем, но настойчиво проводит мысль о кажущейся ему бесперспективности революционной борьбы, поскольку протivостоящий революции протivник активен и силен: ненужные человеческие жертвы, по мысли писателя, будут единственным результатом борьбы между деятелями революции и правительством. Эта мысль — централь-

ная в статье 1900 года «Где выход?» («В наше время уничтожить правительство, обладающее такими средствами и стоящее всегда настороже, — силою невозможно. . . Пока в руках правительства, живущего податями и связанного с собственниками земли и капиталов, солдаты — революция невозможна» — т. 34, с. 212, 213). Об этом же пишет Толстой в обращениях «К рабочему народу» (1902), «К политическим деятелям» (1903), в «Предисловии» к статье В. Г. Черткова «О революции» (1904). «Смешной» с точки зрения успеха (т. 36, с. 158) называет он надежду революционеров на возможность победы в работе «Об общественном движении в России», законченной в январе 1905 года, вскоре после того знаменательного дня, который был воспринят многими как начало крушения веры народа в царя. К Толстому подобное понимание придет позднее, после осмысления им событий 1905 года.

Устойчивость идеи непротivления в толстовском сознании не означала, однако, отсутствия любого рода колебаний в осмыслении писателем характера ее жизнеспособности.³ Утопичность надежды на всеобщность нравственного протivления насилю власти ощущалась и самим Толстым. Это не повлияло на его концепцию непротivления, но не могло не сказаться на характере осмысления писателем жизнедеятельных сил нарастающего революционного движения. Отрицание насильственных методов борьбы против деспотизма начинает с середины 1900-х годов все более сопрягаться с выявлением объективной позитивности воздействия борьбы революционеров на народное сознание.

К 1905 году относится следующее суждение Толстого: «Век и конец века. . . не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения. . .

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 34. М., 1952, с. 170. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² См. об этом в предисловии Е. Н. Куряевой к 75—76 томам полного собрания сочинений Л. Н. Толстого (с. V—XXX).

³ Захаров С. В. Проблемы революции в публицистике Л. Н. Толстого 1905—1907 годов. — В кн.: Литература и общество. Петрозаводск, 1972, с. 3—16. (Учен. зап. Петрозаводск. ун-та, т. XVIII, вып. 3); Келдыш В. А. Лев Толстой в эпоху первой русской революции. — В кн.: Революция 1905—1907 гг. и литература. М., 1978, с. 67—98.

Думаю, что теперь, именно теперь, начал совершаться тот великий переворот... состоящий в замене извращенного христианства и основанной на нем власти одних людей и рабства других — истинным христианством и основанным на нем признанием равенства всех людей и истинной, свойственной разумным существам свободой всех людей» (т. 36, с. 231, 232).

Толстой полагал, что таким мировоззрением станет его учение, что равенство людей, всеобщее владение землей и свобода будут достигнуты путем изменения сначала в сфере внутреннего мира человека, а затем, когда процесс этот приобретет всеобщий характер, видоизменятся и формы самой жизни. Но вместе с тем Толстой-реалист все более отчетливо сознавал, что многолетняя проповедь непротivления дала малые всходы и что для усвоения этого учения, включающего в себя не только стремление жить «по-божьи», но и требование мужественного нравственного противостояния социальному злу (отсюда — активный призыв Толстого к гражданскому неповиновению: отказ от уплаты налогов, солдатчины и т. д.), необходимо ясное осознание социальной несправедливости. И в свете этого аспекта своего учения Толстой не мог не отдать должного революционерам как пробудителям социального сознания народа.

Сквозным мотивом публицистики Толстого наряду со всевозрастающим гневным осуждением государственной власти становится осуждение народа за «покорное исполнение государственных требований» (т. 34, с. 259), за «повиновение... без рассуждения» (т. 34, с. 332), за добровольное рабство. В этом плане показателен и образ героя в рассказе «Алеша Горшок» (1905). Обычно принято обращать внимание на «жизтийную» сторону повествования об этом герое, однако объективный смысл рассказа, воспринимаемый в контексте толстовских выступлений против «моря» послушания, выходит далеко за рамки «положительной житийности».

Новые мотивы вторгаются в публицистику Толстого с апреля 1905 года. «Человечество... — пишет он, — стоит теперь на пороге огромного преобразования... переворота, совершающегося не веками, но, может быть, тысячелетиями. Переворот этот двойной: внутренний и внешний» (т. 36, с. 199). Это высказывание писателя в статье «Единое на потребу» — результат осмысления им не только извращенности политики правительства, но и постоянно возрастающего количества фактов, которые свидетельствовали об освобождении народа от «гипноза подражательности» (т. 37, с. 79) общепринятым нормативам. И это освобождение Толстой был вынужден связать с деятельностью революционеров: именно они показали возможность борьбы с правительственной властью и разрушили

цельность веры народа в непогрешимость ее авторитета.

С первым толстовским свидетельством «обновления» духовного мира народа мы сталкиваемся в статье «Конец века» (декабрь 1905 года). «Престиж власти разрушен, — пишет Толстой, — и перед русскими людьми нашего времени, перед огромным большинством их, возник во всем великом значении вопрос о том, должно ли, следует ли повиноваться правительству. В этом возникшем в русском народе вопросе — одна из причин предстоящего, а может быть и начавшегося великого всемирного переворота» (т. 36, с. 249—250). Эта мысль проходит через все последующие публицистические работы писателя, многие из которых не могли появиться в России из-за цензуры и печатались за рубежом, тотчас же получая большое распространение в переводах.

Сопоставительный анализ характера воздействия на народное сознание учения о непротivлении и революционной деятельности, данный в статье «О значении русской революции», говорил не в пользу собственной доктрины Толстого: устранение массового подчинения народа «гипнозу подражательности» оказалось под силу не учению непротivления, а деятелям революции. Это обстоятельство ни в какой мере не ослабило страстности толстовской проповеди, но сама надежда писателя на ее результативность связывается теперь с тем «пробуждением» социального сознания народа, которое явилось следствием деятельности «политических»: «Если русский народ, два года тому назад считавший невозможным не только неповиновение существующей власти, но даже осуждение ее, теперь не только осуждает власть, но и готовится не повиноваться ей и установить новую власть на место старой, то почему не предположить, что теперь готовится в сознании русского народа еще иное и свойственное ему изменение своего отношения к власти, состоящее в нравственном, религиозном освобождении от нее?» (т. 36, с. 355).

Таким образом, самое пристальное внимание Толстого к исторически значимым событиям, всколыхнувшему Россию, признание им освобождения народа от «гипноза подражательности», от добровольного рабства заслугой деятелей революции сочетается в поздней публицистике писателя с утверждением идеи непротivления злу насильем в качестве главного средства общественного обновления. Вместе с тем самый факт признания Толстым перехода народного сознания из состояния ступени в состояние движения заслугой «политических» принципиально значим: в толстовской концепции движения личности к новому жизнепониманию эта первая стадия качественного изменения отношения к миру осмыслена как одна из важнейших.

Содержание и природа противоречий нравственно-социальной программы Толстого были вскрыты В. И. Лениным.

В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» Ленин писал: «...противоречия во взглядах Толстого надо оценивать не с точки зрения современного рабочего движения и современного социализма (такая оценка, разумеется, необходима, но она недостаточна), а с точки зрения того протеста против надвигающегося капитализма, разорения и обезземеления масс, который должен был быть порожден патриархальной русской деревней».⁴ Противоречия писателя были рассмотрены Лениным как историческое явление, отражающее особенности крестьянской революции в России, и тем самым была показана полная историческая закономерность появления Толстого с его «кричащими» противоречиями.⁵

В годы реакции Толстой выступает с рядом гневных статей, обличающих правительственный террор и насилие. Теперь, говоря о насилии правительственном и революционном, писатель уже резко противопоставляет их. Это противопоставление — в статьях «Не могу молчать», «Закон насилия и закон любви», «Смертная казнь и христианство». «...Вы хотите, чтобы все оставалось, как было и есть, — пишет Толстой, обращаясь к правительству, — а они хотят перемены... разница между вами и ими... не в вашу, а в их пользу» (т. 37, с. 91, 92). Аналогичные противопоставления неоднократно в дневниковых записях писателя этого периода.⁶

Вскрывая извращенность общепринятых представлений об общем благе, законности и справедливости, Толстой называет всех причастных к правительственному насилию «убийцами»: «Я... называю их царя самым отвратительным существом, бессовестным убийцей, все их законы божьи и государственные гнусными обманами, всех их министров, генералов жалкими рабами и наемными убийцами...» (т. 38, с. 256—257). Толстой выступает с «мучительным» чувством, в котором сострадание, стыд, недоумение и ужас («Страшно сказать», — подчеркивает он в этом перечислении) соединяются с негодованием, доходящим иногда до ненависти, которую он не может не признать законной, поскольку она порождается у него «высшей духовной силой» (т. 38, с. 256).

О справедливой закономерности революционной борьбы, вызываемой действиями самого правительства, Толстой писал еще в романе «Воскресение». В начале нового века он многократно подтверждал

это в своей публицистике. Не отказываясь от отрицательных оценок революционного насилия и революционных программ, Толстой в эпоху первой русской революции признает в деятельности «политических» нравственный фундамент и пересмысливает соотношение потенциальных сил правительства и революционеров. «Верно или неверно определяют революционеры те цели, к которым стремятся, они стремятся к какому-то новому устройству жизни; вы же, — обращается Толстой к правительству, — желаете одного: удержаться в том выгодном положении, в котором вы находитесь. И потому вам не устоять против революции с вашим знаменем самодержавия» (т. 36, с. 304).

Толстой ощущает себя не созерцателем, а участником тех событий, с которыми было связано крушение веры народа в непогрешимость авторитета правительства. «Всякая революция, — пишет он, — есть всегда изменение отношения народа к власти. Такое изменение происходит теперь в России, и изменение это совершаем мы, все русские люди» (т. 36, с. 316).

* * *

С романом М. Горького «Мать» Толстой познакомился тотчас же после его публикации в 1907 году в «Сборнике товарищества „Знание“». Об этом свидетельствуют воспоминания Т. А. Кузминской,⁷ гостившей в Ясной Поляне осенью этого года. «Я рассказала, — пишет она, — как дорогой в вагоне от Москвы до Тулы ехали со мной несколько молодых студентов и гимназистов. Речь шла о литературе. Они хвалили Горького и Андреева... „Удивительно, — говорил Лев Николаевич, — как молодежь заражена ими! Видно, что мало художественного чутья. Да вот у меня лежит книга, и там «Мать» Горького. Прочтем вслух после обеда... После обеда... кто-то из нас начал читать, попеременно с другими, вслух „Мать“ Горького. В иных местах, где говорилось об отношениях матери к сыну, Лев Николаевич говорил, что „фальшиво“. И вообще эта повесть показалась нам неинтересной. После чтения Лев Николаевич ушел к себе».

Следует вспомнить, что Толстой, сразу же признавший заслугу Горького в изображении нового пласта жизни, в то же время не принял приподнятого тона писателя при обрисовке босяцких типов, находя его фальшивым (размышле-

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 210.

⁵ См.: Ломонов К. Н. Ленинская концепция Толстого и ее современное значение. — В кн.: Толстой и наше время. М., 1978, с. 9—30.

⁶ См.: Днепров В. Толстой как писатель XX века. — Литературное обозрение, 1978, № 9, с. 15—23.

⁷ Кузминская Т. А. В Ясной Поляне осенью 1907 г. — Иллюстрированное приложение к газете «Новое время», 1908, 19 апр., № 11530; 23 апр., № 11534; 26 апр., № 11537; 3 мая, № 11544; 10 мая, № 11551. Отд. издание — СПб., 1908. В сокращении опубликовано в кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, в 2-х т., т. 2. М., 1978, с. 339—363.

ния и речь героев). Видимо, такова была и суть оценки отношения Ниловны к сыну.

Судя по воспоминаниям Кузминской, Толстой невысоко оценил роман Горького, но тем не менее именно с этим романом оказалась связана попытка Толстого рассказать о пути к революционерам молодого крестьянина. К 1908—1909 годам относится работа Толстого над рассказом «Кто убийцы? Павел Кудряш», перекликающимся с горьковским произведением. Эта перекличка ощутима уже в именах героев: Павел Власов — Павел Кудряш.

В названных воспоминаниях Кузминской приводится следующее суждение Толстого: «Революция — это роды: духовное сознание пробуждается, новые взгляды рождаются и зреют. . . Революционеры правы в том, что требуют перемены, и ошибаются в том, как менять старое и на что». Эта мысль, высказывавшаяся уже не раз Толстым-публицистом, объясняет его восприятие романа Горького и внутренне мотивирует работу самого писателя над рассказом «Кто убийцы?». Непосредственному повествованию о судьбе деревенского парня, ушедшего в город и связавшего свою жизнь с революционным движением, предшествует «Предисловие» к нему, открывающееся словами: «Не могу молчать и не могу и не могу» (т. 37, с. 291). Начало это проблемно связывает данный рассказ со статьями «Не могу молчать» и «Смертная казнь и христианство».

С. А. Толстая вспоминает, что Толстой искал для рассказа тона, «который бы ему нравился» (т. 37, с. 456). Запись в ее дневнике во многом проясняет то направление, в котором шли поиски этого тона: «Сегодня я вступила в прежнюю должность — переписывала новое художественное произведение Льва Николаевича, только что написанное. Тема — революционеры, казни и происхождение всего этого. . . Вероятно, дальше будет опозтирована революция, которой, как ни прикрывается христианством, Л. Н. несомненно сочувствует — ненавидит все, что высоко поставлено судьбой и что — власть».⁸

В романе «Мать» Горький показал, что сблизило юного рабочего с революционным движением. В своем неоконченном рассказе Толстой повествует о перестройке сознания более близкого ему персонажа — деревенского парня. Подобно герою романа «Мать», который жил, руководствуясь вначале традициями рабочей слободки, Павел Кудряш следовал тому, что вытекало из «общего деревенского склада жизни» (т. 37, с. 295—296). Он «помнил о душе и боге» и связывал с этим хождение в церковь, чтение молитв и помощь ближнему. Он разрешал себе веселиться («пока молод»), но в соответствии с деревенским укладом не позволял

себе «распутничать» и «напиваться без времени. И главное — не забывал основной дедовский закон: „. . . Дело понимай и стариков слушай“» (т. 37, с. 296).

Но как и Павел Власов, герой Толстого начинал чувствовать неудовлетворенность окружающим миром. Причина «смутного недоумения» Павла Кудряша — в ощущении им социальной несправедливости и неприязни церковной проповеди. Нарастающий «внутренний разлад» (т. 37, с. 296), внутреннее разобщение Павла Кудряша с самим собою изображается Толстым как борьба в душе героя двух голосов. Один из них — голос «смутного недоумения», рождающий вопрос «зачем?» и внутренние противоречия. Другой — голос устоявшейся традиции, отвечающий «так надо» (т. 37, с. 296) и стремящийся все внутренние противоречия устранишь.

Этот художественный прием (борьба двух голосов) был использован при создании центральных образов повести и романов Толстого предыдущих десятилетий: Нехлюдов («Записки маркера»), Болконский («Война и мир»), Нехлюдов («Воскресение») и др. — и знаменовал собою разрушение привычной статичности духовной жизни личности. Возможность ее движения к новому жизнепониманию и интенсивность этого движения зависели от способности «голоса совести» одержать победу над «голосом общим».⁹ Художественно решая проблему пробуждения социального сознания народа, Толстой лишь качественно меняет внутренние импульсы первого из голосов. Голос совести, оживавший в душе героев «ссловия образованного» и самым решительным образом влиявший на их дальнейшую судьбу, никогда не умирает в душе народа.

В пединнок с «голосом общим» в незавершенном замысле «Кто убийцы?» вступает социально мотивированный голос «смутного недоумения», восстающий против узаконенных норм общности: «Слышал он (Павел Кудряш, — Г. Г.) еще в школе похвалы признанным лучшим русским писателям. . . и где мог доставал (книжки, — Г. Г.) и, прочитывая их, испытывал странное чувство недоумения и внутреннего разлада. Один голос робко говорил ему, что тут ничего нет такого важного, главного, объясняющего ему смутного недоумения о том, зачем попы учат тому, что так странно, зачем господа богато живут, не работают, а у соседа Шптыка пала последняя лошадь и в щи покрощить нечего. Но все эти недоумения были смутны, и уж не в глубине души, а громко, явно говорил голос, что, видно, так надо. . .» (т. 37, с. 296).

⁹ См. об этом подробнее: Г а л а г а н Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этическое искание. Л., 1981. Там же см. о роли мотива «темноты», «мрака», «тьмы» и мотива сопоставления прошедшего с настоящим («прежде—теперь») в наследии Толстого 50—90-х годов XIX века.

⁸ Толстая С. А. Дневники, т. 2. М., 1978, с. 118—119.

Однако при всей робости голоса «смутного недоумения» он достаточно настойчив и силен. «Голос общий» заглушить его не может. Не помогает Павлу Кудряшу и попытка объяснить свое состояние недостаточным знанием и непониманием жизни. Этот «разлад» героя с самим собою, начавшийся в деревне, стремительно нарастает в городе и превращает его жизнь в поиски ответов на вопросы, число которых постоянно растет: «Должно было быть. . . ясное и разумное объяснение, и его-то он и искал. Но мало того, что он искал его, он смутно боялся этого решения, потому что чуял, что решение это, если оно есть, перевернет всю его жизнь. Вся жизнь, окружавшая его, представилась ему огромной, сложной загадкой,¹⁰ и разгадка этой загадки сделалась для него постоянно тревожившим его вопросом жизни. И отец и мать (он ее больше всех любил) и Аграфена, невеста, и домашнее хозяйство — все это занимало его, но все это было каплей в море в сравнении с тем главным интересом — разгадывания загадки жизни» (т. 37, с. 297).

Дремлющее народное сознание, обуславливающее состояние «покорного повиновения», «повиновение без рассуждения», символически уподобляется в незавершенном замысле «Кто убийцы?» пребыванию во мраке, во тьме. Мотив «темноты», «мрака», «тьмы» в наследии Толстого предыдущих десятилетий связан с его осмыслением той стадии жизненного понимания, вступление в которую знаменуется способностью личности дать критическую самооценку уже преодоленного ею отношения к общепринятым и узаконенным нормам жизни (или в преддверии этого преодоления). В набросках замысла «Кто убийцы?» этот мотив возникает дважды и связан с движением к новому жизненному Павла Кудряша («Павел высказывает длинно, взволнованно все, что он пережил. Как он был во мраке» — т. 37, с. 304) и другого персонажа, крестьянина Матвеева («Вы ведь не знаете, что такое наш брат мужик или фабричный, когда вдруг в темноту его ворвется свет. Надо знать эту темноту, думать, как мы думали, что эта темнота нормальна, думать, что так и надо, чтобы мужик, рабочий голодал и считал бы за милость, что ему дают работу на чужой земле или на чужом капиталистическом устройстве, и вдруг. . .») — т. 37, с. 303).

Разрыв пелены «мрака», вступление героя из народа в новую стадию своей духовной эволюции совершается в незавершенном замысле Толстого, как и в романе «Мать», при знакомстве героя с про-

пагандистской литературой («Царь-Голод» А. Н. Баха и др.) и общении его с революционерами.

В беглых зарисовках образов революционеров Толстой подчеркивает их самоотверженную преданность своей идее, их готовность расстаться с жизнью ради своего дела. Однако средства, которые предлагаются им Павлу Кудряшу для окончательного устранения пелены «мрака», не способны, по мысли Толстого, дать новые импульсы для духовного возрождения героя. Горький связывает своего героя, рабочего, с социал-демократами, Толстой отправляет Павла Кудряша к социал-революционерам.

Практическое задание, которое Кудряш получает на заседании организационного центра, — экспроприация денег (на нужды тайной типографии) у хозяина фабрики, где Павел работал. Попытка экспроприации (в изображении Толстого она совершенно не подготовлена) завершается неудачей и влетает за собою арест Кудряша. В дальнейшем, судя по заглавию и воспоминаниям С. А. Толстой, предполагалось углубление политического самосознания героя. Удача революционеров, приговоренных к смертной казни за намерение убить великого князя, должна была иметь в этом процессе, видимо, основное значение.

На вопрос «Кто убийцы?» Толстой ответил в своей публицистике, указав на правительство и его слуг. Такой же ответ должен был дать и рассказ о социальном прозрении Павла Кудряша. В то же время противоречивый характер отношения Толстого к герою из народа, вступающему на путь насильственной борьбы, очевиден из того обстоятельства, что приближение героя к акту экспроприации сопровождается подчеркнутым авторским вниманием к рождению у Павла желания выделиться среди других, встать в ряды вожаков, т. е. к одновременному проявлению и эгоистического начала, и стремления служить интересам народа.

Иначе разрабатывается тема «народ и революция» во втором незавершенном замысле Толстого, наименование которого повторяет отброшенный вариант заглавия предыдущего рассказа — «Нет в мире виноватых» (декабрь 1908—1909).

Итоговая концепция этого замысла открыто полемична по отношению к роману «Мать». Вместе с тем и это обстоятельство, и сама психологическая канва той стадии духовной жизни героя, которая знаменовала собою переход из состояния статичности в состояние движения, свидетельствовали о том, что роман Горького и в период работы над замыслом «Нет в мире виноватых» находился в сфере внимания Толстого.

В отличие от Павла Кудряша прозрение Егора Кузьмина происходит в деревне. Это прозрение — итог длительного пути, но знаменательно, что совершается оно (как и у Павла Кудряша) через знакомство героя с научной и пропагандист-

¹⁰ С аналогичным сравнением мы сталкиваемся в одном из центральных трактатов Толстого «О жизни» (1886—1887) при обосновании писателем внутренних противоречий личности с «проснувшимся» разумным сознанием (т. 26, с. 369—370).

ской литературой (и тоже — с «Царем-Голодом» А. Н. Баха, «Пауками и мухами» В. Либкнехта и др.). В одном из ранних набросков замысла (имя героя еще варьируется: Евдоким Мухашин — Егор Кузьмин) дается разрывной анализ воздействия пропагандистской литературы на народное сознание: «...вчера после прочтения книжки, которую ему дал дяжков сын, в первый раз понял, что не ему надо подчиняться той жизни, среди которой он жил, а надо сделать жизнь такую, какую требует его разум... что всего этого не должно быть, что все это только от того, что как он прежде и как отец его, и дети, и самые уважаемые, умные мужики, запутаны, обмануты, не понимают и не видят правды. Вчера это сделалось с ним, вчера он в первой раз понял, что он был окружен, как и все деревенские, стеной, даже сводом обмана, невежества, суеверия, и вчера часть этого свода развалилась в его душе... И ему страшно, с одной стороны, стало думать о том, как он мог жить в этом мраке, и как его отец и все деревенские могут жить так. Отвалился один камень из свода, и он увидал весь вольный свет и почувствовал, что камни свода плохо держат и что теперь кто вывалит один из них, стоит только поналечь хорошенько, и все развалится... Сделалось это вчера, но готовилось это долго, давно уже» (т. 38, с. 203—204).

К этой же проблеме возвращается Толстой и в другом наброске замысла «Нет в мире виноватых» — тоже на ранней стадии работы: «...подействовали на него (Егора Кузьмина, — Г. Г.) эти книги тем, что они говорили про то самое, что он теперь не только видел и понимал, но боками своими чувствовал. И земельный и капиталистический вопрос не только теоретически, но прямо жизненно мучали его и не находили другого решения как революционное» (т. 38, с. 200).

Пробуждение у Егора Кузьмина социального сознания влечет за собою противопоставление им «прошлого» отношения к общепринятым нормам жизни и отношения «настоящего» (мотив «прежде — теперь»): «Все это было и прежде, но он не видал этого. Теперь же он не только видел, но чувствовал всем существом. Прежде был мир суеверий, скрывающий это. Теперь ничто уже не скрывало для него всю жестокость и безумие такого устройства жизни. Он не верил уже ни во что, а все проверял» (т. 38, с. 186). Отметим, что и мотив сопоставления «прошлого» с «настоящим» в наследии Толстого предыдущих десятилетий является одним из ведущих в художественном решении писателем проблемы движения личности к новому жизнепониманию (Анна Каренина, Левин).

Разрыв пелены «мрака» осмысливается героем в широком социально-философском плане как естественное следствие полной несостоятельности существующего общественного устройства. Однако

вопрос о путях изменения нравственного облика мира остается сначала для него без ответа. Желание получить этот ответ возрастает у Егора Кузьмина в городе, где он устраивается на фабрику: «...среди фабричного народа Егор увидал с такой же ясностью, как он видел в деревне, всю жестокость и несправедливость положения крестьянина, еще худшее положение фабричного... он еще больше стал ненавидеть людей, творящих неправду, и стал все больше и больше надеяться на возможность уничтожения этой неправды» (т. 38, с. 186).

Спустя месяц после приезда в город герой попадает в тюрьму: его арестовывают на собрании рабочих. В общей камере Егор встречается с такими же «социал-революционерами, как и он» (т. 38, с. 186), сближается с ними, а затем — расходится. Черты характера революционеров, которые привлекают Павла Кудряша и существенным образом влияют на выбор им пути насильственной борьбы, трактуются Егором по-иному и оказываются ему чуждыми. «Чем ближе он узнавал» товарищей по камере, «тем больше его отталкивало от них их самолюбие, честолюбие, тщеславие, задор. Он еще серьезнее, строже к себе стал думать» (т. 38, с. 186).

Дальнейшая судьба героя определяется во многом его встречей (все в той же тюремной камере) со спокойным и «ко всем любовным человеком», крестьянином Митичкой, посаженным за «поругание святыни, т. е. икон» (т. 38, с. 186—187). Общение с этим человеком открывает Егору Кузьмину «более простое и разумное понимание жизни» (т. 38, с. 187), которое сводится к тому, что жить надо по-божьи, для души. Таким образом, духовная переориентация героя из народа — в противоречии с набросками первоначальных вариантов — завершается в замысле «Нет в мире виноватых» в духе толстовского учения о непротиплении.

Этому решению писателя сопутствовало вместе с тем ясное понимание им того обстоятельства, что в крестьянском мировосприятии 1900-х годов преобладают совсем иные тенденции. Свидетельства тому Толстой находил во встречах и беседах со знакомыми и неизвестными мужиками, в наблюдениях над поведением «бродячих» (потерявших работу) людей, число которых беспрестанно росло. Об этом говорят и дневниковые записи Толстого, и показания мемуаристов, и художественно-публицистические очерки писателя этого периода. В очерке «Три дня в деревне» (1910), например, оставаясь верным своему учению о непротиплении (и напоминая читателю о нем), Толстой тем не менее не может не признать, что потерявшие работу, бродячие люди «стоят у порога, перешагнув который начинается положение отчаянности, в котором добрый человек становится готовым на все» (т. 38, с. 10).

Пробуждение социального сознания народа, осмысленное Толстым во второй половине 1900-х годов как результат деятельности «политических», ошутимо сказалось на жарге народных рассказов. Незавершенные замыслы («Кто убийцы? Павел Кудряш», «Нет в мире виноватых») и художественно-публицистические

очерки («Три дня в деревне», «Благодарная почва», «Разговор с прохожим», «Песни на деревне» и т. д.) этого периода свидетельствуют об огромном воздействии текущей действительности на тематику народных рассказов в плане как эстетическом, так и общественно-социальном.

В. Е. Багно

ПИСЬМО Л. ТОЛСТОГО В РОМАНЕ АСОРИНА «ВОЛЯ»

В Государственном музее Толстого хранится письмо от редакторов испанского журнала «La Revista Blanca», в котором русского писателя просят прислать какую-либо работу для издаваемого этим журналом альманаха:

«Мадрид, 3 октября 1901 г.

Высокоцитимый маэстро!

Восхищение перед вами, благородный проповедник высоких идеалов в России, стране тяжелейшего рабства, побуждает нас просить вас прислать одну из ваших работ для альманаха, который мы собираемся издавать и который будет составлен из оригинальных текстов виднейших писателей. Будем бесконечно благодарны, если вы пойдете навстречу нашей просьбе, потому что вы окажете этим большую поддержку молодежи нашей несчастной Испании, которой так нужна помощь великих учителей.

С искренним приветом от редакции журнала „Revista Blanca“

Т. Монье»¹

От Толстого было получено письмо, ускользнувшее от внимания исследователей творчества русского писателя:²

¹ Лит. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 470.

² Как известно, остались неучтенными многие из ответов на письма иностранцев, написанные с ведома Л. П. Толстого (см.: Волкова Т. Н. Письма иностранцев к Толстому. — Лит. наследство, т. 75, кн. 1, с. 527). По-видимому, ответ редакторам «La Revista Blanca» относится к их числу. И. И. Жеребцов предполагал издать его по имеющейся у него копии, присланной ему известным испанским скульптором и художником К. Веласкесом (см.: Жеребцов И. И. Лев Толстой и Испания. Автореф. на соискание учен. степени канд. филол. наук. М., 1975, с. 16). Однако, насколько нам известно, письмо не было опубликовано. Небольшая выдержка из него приводится в статье

«Ваше письмо, в котором вы просите меня написать что-либо для „Альманаха“ будущего года, я получил в период, крайне тяжелый для меня, как для любого смертного, равно как и для вас, раз вы испанцы.

Вчера же я прочел об одном из тех волнений, в Испании столь частых, не знаю только, по вине ли плохого правления или нищеты, в которой живут испанские трудящиеся, хотя, вполне возможно, что по обем. Я имею в виду Севилью, где человеческие страсти, на мой взгляд низменные, вновь привели к кровопролитию.

К желаемому миру нас приведет не дорога насилия, а сам мир, точнее, пассивное сопротивление.

Как только рабы, все рабы, жертвы современных фарисеев, отравляющих и угнетающих души, скрестили бы на груди руки, час смирения настал бы. Сколь откровенно землю заполонили идолы, боги личные, заменившие собой безличных богов истинного христианства.

А кровь между тем продолжает литься, как в достославные времена варварства. Правящие классы вводят цивилизацию и образование с помощью орудийной пальбы, управляемые защищают свои интересы, взяв в руки разного рода средства уничтожения.

Это ложный путь. Я умру, не увидев людей обновленными. В этом не будет моей вины, и это меня утешает.

Простите, господа редакторы „La Revista Blanca“, за то, что слабое здоровье

того же автора «Книги об Испании в Яснополянской библиотеке» (в кн.: Яснополянский сборник. 1974. Тула, 1974, с. 224). Кроме того, в работе И. И. Жеребцова «Л. Н. Толстой и Испания» (1973) имеется глухое указание на существование письма, однако журналом, редакторам которого оно было адресовано, по ошибке названо «Время» (с. 12). Письмо (со ссылкой на роман Асорина, речь о котором пойдет ниже) упоминается также в кн.: Кулешова В. В. Испания и СССР. Культурные связи 1917—1939. М., 1975, с. 24.

не позволяет мне удовлетворить вашу просьбу так, как, поверьте, мне того хотелось бы, ибо в Испании немало проблем, однако я не могу уделить вам много внимания и, думается, никогда не смогу поговорить подробнее об этой стране, столь похожей на ту, в которой мне довелось родиться.

Ваш друг
Лев Толстой».³

Научная публикация этого письма, адресованного редакторам барселонского журнала и написанного, по всей вероятности, по-французски,⁴ — дело будущего. Для нас в данном случае важно то, что письмо, затерявшееся на страницах испанского издания начала XX века, на протяжении восьмидесяти лет хорошо известно испаноязычным читателям как один из важнейших структурообразующих элементов романа «Воля» («La Voluntad», 1902) крупнейшего испанского писателя XX столетия Х. Мартинеса Руиса, писавшего под псевдонимом «Асорин».

* * *

Интерес Толстого к Испании, о котором идет речь в письме и о котором писатель говорил посетившему его в 1905 году испанскому журналисту Л. Мороте, был вполне закономерен. Объяснялся он прежде всего определенным сходством форм общественного и экономического развития в обеих странах. «Главный и жгучий вопрос Испании, — сказал Толстой Л. Мороте, — как и везде (из контекста интервью ясно, что Толстой имел в виду Россию, — В. Б.), — земельный».⁵ В библиотеке

писателя сохранилось немало книг и журнальных статей с дарственными надписями, присланных Толстому известными испанскими литераторами, философами, политическими деятелями, публицистами, педагогами.⁶ В этих работах нередко обсуждаются взгляды русского писателя, причем часть авторов солидаризируется с Толстым, а часть вступает с ним в полемику, прежде всего по поводу его идей о непротивлении злу насильем и самоусовершенствовании. Неудивительно поэтому, что на многих из этих работ оставлены пометы писателя. Показательно, например, подчеркнутое Толстым рассуждение Х. Дисенты о нем: «Старый Толстой, славянский мистик, остается верным своей доктрине, невозмутимым в своих проповедях. . . в то время как. . . кровь безоружных людей безжалостно прольта казаками, солдатами и полицейскими перед дворцом царя. . . Творчество Толстого было бы более совершенным, более действенным и гуманным, если бы мистицизм не ослабил его».⁷ Многие из испанских авторов просили Толстого высказать мнение об их взглядах, и писатель был огорчен, когда не имел возможности этого сделать.⁸

Толстому, кроме того, как из книг и статей испанских авторов, так и из русской, французской и английской прессы были хорошо известны факты крестьянских волнений (прежде всего

о нем с симпатией: «Я думал, что наложу себе замок на рот, но они были интересны. Мне испанец симпатичен. Он член парламента. Образованный, гораздо образованней, чем многие английские корреспонденты. Я спросил его про Генри Джорджа — он знал, все читал. Назвал министра, который подал проект об обществленной земли и который вследствие этого должен был подать в отставку. Молодцы испанцы!» (У Толстого. 1904—1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, кн. 1. М., 1979, с. 170. (Лит. наследство, т. 90, кн. 1)).

⁶ См.: Жербецов И. И. Книжки об Испании в Яснополянской библиотеке, с. 219—224.

⁷ У Толстого. 1904—1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, кн. 1. с. 505.

⁸ Об этом свидетельствует, например, запись Д. П. Маковицкого от 15 марта 1905 года: «Испанец José Roca de Togores из Саламанки прислал журнал со статьей. Л. Н.: Кто же будет читать?» (У Толстого. 1904—1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, кн. 1. с. 212). Х. Рока де Тогорес в письме от 17 марта (по н. ст.) 1905 года просил Толстого дать отзыв о его работе «La cuestión social. (Citas a un amigo)», напечатанной в журнале «La Revista contemporánea», четыре номера которого он послал писателю.

³ Это письмо впервые было напечатано в «Almanaque de la Revista Blanca para 1902» (Madrid, 1901). Пользуюсь случаем выразить благодарность преподавателю Барселонского университета Антонио Виланова, сообщившему мне по моей просьбе эти сведения. Цит. в моем переводе с испанского по кн.: Martínez Ruiz J. (Azorín). La Voluntad. Madrid, 1970, p. 66—69.

⁴ Неточным переводом с французского на испанский могут быть объяснены отдельные фразы письма, особенно предпоследний его абзац, контрастирующий с общей направленностью толстовских высказываний. С другой стороны, письмо, как и большинство ответов на письма испанских корреспондентов, по всей вероятности, было написано не самим Толстым, а по его поручению Т. Л. Толстой или Д. П. Маковицким (см.: Жербецов И. И. Письма испанцев Толстому. [Б. м.], 1973, с. 2).

⁵ См.: Мороте Л. Душа эпохи. — В кн.: Международный толстовский альманах. М., 1909, с. 155. После отъезда из Ясной Поляны испанского журналиста с переводчиком Толстой вспоминал

в Андалузии), террористических актов, осуществлявшихся анархистскими организациями, и жесточайших репрессий со стороны властей. Таким образом, он был достаточно сведущ как в испанских делах, так и в отношении к нему испанцев. Все это нашло отражение в письме к редакторам «La Revista Blanca», одного из важнейших, наряду с «La Ciencia social», испанских анархистских журналов. Проблематика журнала, первый номер которого вышел в свет 1 июля 1898 года, год поражения Испании в войне с США, была, однако, достаточно широка и разнообразна. Не случайно в нем сотрудничали такие разные авторы, как Ф. Уралес, Ф. Хинер де лос Риос, Р. Дорадо, М. де Унамуно, Х. Бенавенте. Объединяли их, однако, общие цели, которые в первом выпуске журнала, в редакционной статье, были охарактеризованы следующим образом: «Одним из необходимых условий достижения желаемого результата является наличие сил, способных донести до народа идеалы обновления, сил, которые служили бы связующим звеном между прошлым и будущим, между тем, что господствует, и тем, что будет господствовать, и чтобы в их честном служении этому делу были любовь, нежность, воля. Эту миссию и возлагает на себя „La Revista Blanca“».⁹

Неоднократно на страницах журнала обсуждались взгляды Толстого на государство, религию, искусство, теория «непротивления злу насильем». В 1900 году в статье П. Короминаса была подробно проанализирована парижская дискуссия о толстовстве и анархизме,¹⁰ а в сентябрьском выпуске 1902 года анализу были подвергнуты взгляды русского писателя на искусство.¹¹ Текст обращения Толстого «Царю и его помощникам»¹² привел в своей статье 1901 года «Правда — тирану» один из ведущих сотрудников журнала А. Лоренсо.¹³

⁹ La Revista Blanca, t. I, p. 1—2, 1 de julio de 1898. Цит. по: Els anarquistes educadors del poble: «La Revista Blanca» (1898—1905). Barcelona, 1977, p. 39.

¹⁰ Corominas P. Tolstoismo y anarquismo. — La Revista Blanca, t. II, p. 543—544, 15 de julio de 1900. Цит. по: Els anarquistes educadors del poble... p. 375—376.

¹¹ Cumillera A. ¿Que es el arte? — La Revista Blanca, t. V, p. 161—163, 15 de setiembre de 1902. Цит. по: Els anarquistes educadors del poble... p. 286—291.

¹² Впервые обращение Толстого было издано в Англии через посредство Чертова в «Листках свободного слова» (№ 20) в 1901 году. Вскоре оно было напечатано в различных зарубежных изданиях на русском языке. В России было опубликовано лишь в 1917 году.

¹³ Lorenzo A. La verdad al tirano. — La Revista Blanca, t. III,

Естественно, что этот журнал был в поле зрения молодого Асорина, твердо верившего, что человечество, хотя и медленно, но движется к «анархистскому коммунизму»,¹⁴ активно сотрудничавшего в радикальной печати («El Pueblo», «La Valencia», «El País», «El Progreso», «La Campaña», «El Globo», «Alma Española»), в том числе и в «La Revista Blanca».¹⁵

* * *

Асорин принадлежал к «поколению 98-го года». Бурный расцвет, который испанская литература переживает на рубеже XIX и XX веков, непосредственно связан с деятельностью этого замечательного поколения, к которому, кроме Асорина, принадлежали Мигель де Унамуно, Анхель Ганвет, Рамон дель Валье-Инклан, Пло Бароха, Антонио Мачадо. Академик Г. В. Степанов следующим образом определяет позицию одного из них, Р. дель Валье-Инклана, как художника: «Так же как Унамуно, он был убежден в том, что катастрофичность распада испанской нации требует от искусства поисков таких форм, которые позволили бы не только осмыслить конкретную историю и человеческое бытие вообще, но и себя в этой истории и в этом бытии».¹⁶ Эти слова могут быть отнесены к поколению в целом.

Не последнюю роль в выработке творческих методов Унамуно, Ганвета, Асорина, Барохи и других авторов «поколения 98-го года» сыграла русская литература.¹⁷ Писателям, искавшим пути выхода из «маразма современной Испании» (Унамуно), стала отчетливо видна критическая заостренность произведений Толстого и Достоевского. Для писателей нового этапа развития испанской лите-

p. 700—703, 15 de mayo de 1901. Цит. по: Els anarquistes educadors del poble... p. 342—346.

¹⁴ См.: Martínez Ruiz J. P. Kropotkin. La conquête du pain, préfacé par Eliséé Reclus. Quatrième édition. — Bellas Artes (Valencia), 1894, 17 nov. Цит. по: Azorín. Artículos olvidados por J. Martínez Ruiz (1894—1904). Madrid, 1972, p. 74.

¹⁵ См.: Els anarquistes educadors del poble... p. 11.

¹⁶ См.: Степанов Г. Рамон Марья дель Валье-Инклан — прозаик, драматург, поэт. — В кн.: Валье-Инклан Р. дель. Избранное. Л., 1978, с. 5.

¹⁷ О восприятии русского романа, прежде всего творчества Толстого, писателями поколения Бенито Переса Гальдоса и Эмилии Пардо Басан см.: Багно В. Е. Эмилиа Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982; Solin V. The influence of Tolstoy on Galdós. London, 1962.

ратуры иначе зазвучали темы личной вины и ответственности за все происходящее на земле, страдания и счастья, смерти и бессмертия. Толстой был одним из самых почитаемых поколением авторов, воспринимавшийся ими не только как писатель, но и как «совесть» человечества.

Наибольшую трудность для этой эпохи представляет вопрос о связи с идеями Толстого испанского анархизма. Характерной для испанской критики является статья Санс де Искарпина «Философия анархизма», которая призывает учитывать существование двух его типов. Рядом с анархизмом Штирнера и Ницше, по мысли автора, высятся другой, выразители идей которого — Толстой, Бакунин и Кропоткин — открывают человечеству новые горизонты. В то же время от своих соотечественников Толстой, подобно всем «анархистам гуманистического и демократического толка», отличается тем, что он представляет «тенденцию наиболее чистую, бесконечно далекую от насилия».¹⁸

Определенное значение анархизм имел и для литературной жизни Испании. Литературная молодежь (по словам писателя, скептически оценивавшего их искания и увлечения) выдавала себя за анархистов, отстаивала свою индивидуальность, оспаривала против старых форм, лелеяла в душах атеистические бунты, мечтала в унисон с Ибсеном, затверживала «глубокие» мысли Ницше, обожала Толстого, прославляла Вагнера.¹⁹ Идеолог поколения, Унамуну, в 1901 году писал Ф. Уралесу: «... в глубине души я был и остаюсь прежде всего анархистом. Однако мне ненавистен сектантский и догматический смысл, который в него вкладывается... Мне ближе анархизм Ибсена, а еще более Кьеркегора... Толстой был одним из тех людей, душа которого наиболее глубоко затронула мою душу; его проповедения оставили во мне весьма заметный след».²⁰ В речи, произнесенной при избрании его членом Испанской Академии, П. Бароха, вспоминая образцы, которым он как человек, мыслитель и писатель следовал на рубеже веков, сказал: «Я считал себя анархистом, приверженцем пассивного сопротивления, проповедуемого Толстым, милосердия, будучи читателем

Шопенгауэра и человеком, склонным к буддизму».²¹

Одного из героев своего романа «Алая заря» («La aurora roja», 1904—1905) писатель характеризовал следующим образом: «Анархизм, который исповедовал Хуан, имел человеколюбивый характер, свойственный Хуану как художнику. Он почти ничего не читал из анархистских книг; любимыми его писателями были Толстой и Ибсен».²²

Не только Унамуну и Бароха, но и многие другие, связанные с «поколением 98-го года» писатели на рубеже веков считали себя анархистами, последователями Толстого, однако анархистами, скорее, в литературном преломлении, в некоей этно-эстетической версии. Несомненно, что идеи Толстого должны были претерпеть при этом серьезную трансформацию.²³ Так как популярность в Испании учений Кропоткина и Бакунина и интерес к русской литературе возникли примерно в один и те же годы, то многие испанские читатели вполне могли увидеть и увидели сложную, но «несомненную» причинно-следственную связь, существующую между ними.

* * *

Большой интерес как к русской литературе, так и к представителям русского освободительного движения с первых лет творческой деятельности проявлял Асорин, которому поколение и обязано своим названием. В молодости он сотрудничал в радикальной печати,²⁴

²¹ В а г о ж а Р. Obras completas, t. 5. Madrid, 1948, p. 883.

²² Б а р о х а П. Алая заря. М., 1964, с. 97.

²³ О трансформации, которой были подвергнуты общественно-политические и религиозно-философские взгляды Толстого в работах испанских авторов, группировавшихся вокруг журналов анархистской ориентации, см. в кн.: Díaz-Plaja G. Modernismo frente a Noventa u Ocho. Madrid, 1966, p. 129—136.

²⁴ При этом вряд ли он был «теоретиком и пропагандистом анархизма», как полагает Е. Фокс (Fox E. J. José Martínez Ruiz. Sobre el anarquismo del futuro Azorin. — La Revista de Occidente, 1966, № 12, p. 160). По-видимому, ближе к истине К. Лида, которая считает, что Асорин, подобно многим литераторам его поколения, объявлял себя анархистом, ибо в этно-эстетическом пласте анархистской доктрины многое было созвучно его собственному стихийному индивидуалистическому и гуманистическому протесту против отживших форм испанской жизни, в то время как к экономической и социальной сторонам анархизма он был достаточно равнодушен (Li da C. E. Op. cit., p. 378).

¹⁸ S a n s y E s c a r p i n. La filosofía del anarquismo. — La Lectura, 1902, № 20, p. 498.

¹⁹ См.: S a l m e r ó n N. Prólogo a «Degeneración» de M. Nordau. Madrid, 1902, p. 13. Цит. по: L i d a C. E. Literatura anarquista y el anarquismo literario. — Nueva Revista de Filología Hispánica (México), 1970, t. XIX, № 2, p. 362.

²⁰ U r a l e s F. Evolución de la filosofía en España, t. 2. Barcelona, 1968, p. 163.

переводил Кротопкина,²⁵ имел вполне определенное представление о Чернышевском,²⁶ вступал в спор с Толстым о путях социального преобразования общества. Роман «Воскресение» вызвал у Асорина следующий полемический отклик: «Мы новаторы и варвары, мы порывисты и отважны. И если нас притесняют силой, мы прибегнем к силе, чтобы достичь полного воскресения».²⁷

Наиболее острые политические, социальные, философские, религиозные и эстетические проблемы, волновавшие «поколение 98-го года», нашли отражение в одном из наиболее показательных для него («идеологическом») романе Асорина «Воля». Много лет спустя, в одном из интервью, поясняя свой замысел, Асорин сказал: «„Воля“ — это потребность в воле, потребность, которая, в свою очередь, была основана на заблуждении. Исторический момент, к которому роман приурочен, мог бы быть сопоставлен с аналогичным моментом конца XVIII столетия: все заполонившее головное начало, оттеснившее на задний план более глубокие ценности».²⁸

Посредством ключевого понятия «воли», стремления к ней, «проблесков» ее в различных героях и ее утраты писатель раскрывает свое представление о современности, о силах, ее формирующих, и свое понимание отжившего и жизнеспособного в испанской действительности. Перед нами своеобразный роман воспитания (чувств, мыслей, характера, воли), в котором, однако, воспитание, становление и путь главного героя Асорина предполагаются лишь как возможность. Люди, с которыми его сталкивает жизнь, развивают перед ним, предлагают ему различные версии пути, различные возможности выхода из тупика, в котором оказалась Испания, ее народ и культура, и он, перебирая их, оценивая, принимая, движется в некоем направлении, однако дви-

жется лишь *по воле волн*. Крах лишенного воли прогрессиста — таков центральный вывод, к которому приводит читателя Асорин.

Между тем с определением авторской точки зрения в этом романе необходимо соблюдать предельную осторожность. Перед нами любопытнейший культурологический феномен. Антонио Асорин — имя героя романа. Он во многом спланирован автору, наделен автобиографическими чертами, выражает в значительной мере авторский взгляд на мир. В то же время, будучи литературным персонажем, Асорин достаточно автономен. С другой стороны, в Екле, городке, в котором разворачивается действие, действительно был школьный учитель по имени Антонио Асорин; это же имя носил и представитель одной из ветвей семьи Мартинеса Рунса. И, наконец, с 1904 года автор стал использовать имя своего героя в качестве литературного псевдонима, вначале подписывая им статьи, а затем и художественные произведения. Возникла обратная связь: дальнейшее творчество писателя в какой-то мере оказывалось порождением фантазии героя романа «Воля». Более того, с этим мнимым автором, Асоринном, ассоциировался уже и роман «Воля», в котором он впервые был выведен как персонаж.²⁹ В итоге, как пишет испанский исследователь творчества писателя, «читатель неожиданно оказывается с самого начала дезориентирован игрой между героем, автором и псевдонимом».³⁰

Роман экспериментален также в структурном и стилистическом отношении. На равных правах с иным, разнородным материалом в текст романа включено, выполняя в нем несколько функций, письмо Льва Толстого.

В идейной многоголосице романа Асорина письмо Толстого занимает чрезвычайно важное место. Его читает своему духовному ученику нигилистически настроенный старый провинциал Юсте, увлекающийся литературой и философией, во взглядах которого, однако, прислушивается мадридская молодежь. Он солидаризируется с Толстым: путь к царству справедливости пролегал через доброту, пассивность, смирение. Доктрина, которую отстаивает русский писатель, по его мнению, «самая чистая, самая благородная, самая возвышенная из всех, какие когда-либо знало человечество».³¹ Ему с пылом возражает Асорин: «Путь к царству справедливости не может пролегал через инертность и самоубийственную

²⁵ K r o t o p k i n P. A. Las prisiones. Tr. y notas de J. Martínez Ruiz. Valencia, 1897. Ссылками на авторитет Кротопкина, Бакунина, цитатами из произведений этих авторов пестрят статьи Асорина конца XIX—начала XX века, прежде всего те из них, которые печатались в журналах «El País» и «El Progreso». См. аннотированную библиографию: F o x E. J. Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz (Azorín): 1894—1904. — La Revista de Literatura, 1965, t. 28, № 55, p. 234—244. Кроме того, перу писателя принадлежит обширная рецензия на книгу Кротопкина «La conquête du pain» (Bel-las Artes (Valencia), 1894, 17 nov.).

²⁶ A z o r í n. Obras completas, t. I. Madrid, 1947, p. 297.

²⁷ A z o r í n. Artículos olvidados por J. Martínez Ruiz (1894—1904), p. 251.

²⁸ Цит. по: Valverde J. M. Azorín. Barcelona, 1971, p. 184.

²⁹ Не случайно эта сдвинутая перспектива отражается и на титульных листах современных изданий романа: «Асорин. „Воля“».

³⁰ См.: Valverde J. M. Op. cit., p. 192.

³¹ Martínez Ruiz J. (Azorín). La Voluntad, p. 67.

пассивность. Беспристрастно смотреть, как творятся беззакония, — в высшей степени аморально... Если я вижу бандита, который приближается к вам, с тем чтобы убить вас, неужели я буду безучастно смотреть, как он осуществит задуманное? Можно ли сомневаться, что смерть бандита предпочтительнее вашей смерти?»³² «Более того, — продолжает он, — где та граница, которая отделяет пассивную деятельность от активной. Можно ли сказать, что сам Толстой своими книгами не толкает рабочего на выступление? Книга, слово, речь... но ведь все это деятельность! И эта книга, и это слово, и эта речь претворятся в действительность, воплощаются в события, которые противоречат другим событиям, другому социальному строю, другой обстановке. И это уже деятельность, и это уже насилие!.. Пассивное сопротивление! Это мечта факиров! Это неприемлемо! Это чудовищно! И я протестую!»³³ Для испанского читателя, современника Асорина, этот диалог многими нитями был связан и с традиционным для испанской критики неприятием толстовской доктрины непротivления злу насилеми, причем использовалась подчас та же аргументация,³⁴ и со статьями в радикальной печати, в которых высказывались сходные взгляды, в том числе и о «сопротивлении пером»,³⁵ и с анало-

³² Ibid., p. 68.

³³ Ibid.

³⁴ Принцип непротivления злу насилеми, утверждала Пардо Басан, если ему следовать неукоснительно, всей логикой своего развития приводит к дискредитации священной любви к родине. Знаменателен вывод, к которому пришла писательница в результате анализа противоречий между историческими, религиозными и общественными взглядами Толстого: «Если своей теорией непротivления злу насилеми он порицал революцию, то своим радикальным социализмом он способствовал ее развитию» (P a r d o B a z á n E. La Revolución y la novela en Rusia. Madrid, 1887, p. 411). Ф. Араухо подверг критике толстовскую теорию в статье «Толстовство и анархизм», считая ее наихудшей из религиозно-нравственных доктрин русского писателя. Если одни люди, утверждал испанский критик, преследуют других с целью убийства, и некогда обращать их в религию любви, нет никакого сомнения, что справедливее отдать предпочтение жизни преследуемых перед жизнью преследователей (A r a u j o F. El tolstoismo y el anarquismo. — La España Moderna, 1900, № 10, p. 164).

³⁵ «В борьбе против него (общества, — В. Б.) мы используем любое оружие, в соответствии с темпераментом, образом, нищетой и беззакониями, жертвами которых мы стали... Тот, кто способен взывать к разуму, к нему и взывает, тот,

гичным рассуждениями самого писателя»³⁶

Помимо споров вокруг письма Толстого, в романе обсуждаются философские концепции Ницше и Шопенгауэра, идеи Платона, Канта, Кюнга, Прудона и Монтеня, литературное творчество Флобера, Бодлера, Ларры, Грасиана, Гальдоса, Тереса де Хесус, живопись Эль Греко и т. д.³⁷ С идеологической точки зрения роман Асорина «Воля» может служить своеобразной хрестоматией тем, мнен и проблем, сформировавшихся и волновавших писателей «поколения 98-го года».

Оригинальная структура романа возникает из сочетания авторских описаний, бесконечных диалогов героев, нередко приводящих пространные цитаты из любимых авторов, и разнообразного документального материала. Письмо Толстого, таким образом, соседствует со стихами средневекового поэта Хуана Руиса, газетными статьями, фрагментом из диалога Платона «Критон», программной для «поколения 98-го года» речью Асорина на могиле Ларры и составляющими эпилога письмами Х. Мартинеса Руиса к П. Баррохе об Асорине. Естественно, что весь этот разнородный материал, в том числе и письмо Толстого, несет существенную стилистическую нагрузку в романе.

Наконец, немаловажна психологическая функция письма Толстого, уточняющего и углубляющего характеристику персонажей. Идеи, высказываемые тем или иным героем, должны анализироваться с учетом вводимого автором контекста. Это имеет прямое отношение к приведенному нами диалогу. Школа, которую проходит Асорин у Юсте, в социально-политическом плане в основном школа радикализма, анархизма, пессимизма.³⁸ То, что на этот раз Юсте «обрачпвается» толстовцем, в немалой степени связано с тем, что незадолго до этого он прочел в иностранной печати положительный отклик на свои взгляды и получил теплое письмо от давнего

кто наделен темпераментом, необходимым для активной борьбы, активно сражается — такова точка зрения одного из редакторов журнала «La Revista Blanca». См.: M o n t s e n y J. Defensa del terrorismo. — In: Los anarquistas. La práctica. Madrid, 1975, p. 294.

³⁶ Ср., например, идеи, выдвигаемые Асоринем в рецензии на книгу Кропоткина «La conquête du pain».

³⁷ Особенно велика роль, которую играют в романе взгляды Ницше, Шопенгауэра и Монтеня. См. об этом: K r a u s e A. Azorin, the little philosopher. Inquiry into the Birth of Literary Personality. — University of California, Publications in Modern Philology (Los Angeles), 1948, vol. 23, № 4, p. 189—206.

³⁸ См., например: M a r t í n e z R u i z J. (A z o r í n). La Voluntad, p. 29—31.

ученика. С другой стороны, удивившая Юсте агрессивность полемической реакции Асорина на письмо Толстого проистекала из обнаружившейся со всей очевидностью перед молодым литератором иллюзорности его надежд жениться на любимой девушке, решившей, под влиянием бесед со священником, уйти в монастырь.

Можно отметить еще один «толстовский пласт» в романе. В духе русского писателя Асорин рассуждает об истинно христианских чувствах, носителями которых являются только простые крестьяне, в то время как официальная религия проповедует чувства прямо противоположные, а образованные классы о них попросту забыли. Знаменательно при этом, что Юсте в окружающих его крестьянах, в их умении переносить страдания, их вере, их любви к земле видит много общего с русскими крестьянами: «Если существует глубокая, напряженная любовь, так это любовь к земле. . . к клочку земли, склонившись к которому проводишь всю жизнь. . . которая дает деньги на свадьбу, на воспитание детей. . . которую в конце концов приходится оставлять. . . безоговорочно, когда ты уже стар и когда нечего больше делать и некуда идти. . . Поэтому я люблю Еклу, это славное селение земледельцев. . . Я вижу, как они любят, любят землю. . . И что они толковы и скромны, как русские мужики. . . и сколь велика их вера. . . вера древних мистиков. . .»³⁹

Толстовским мироощущением проникнута сцена у Дедушки (El Abuelo), к которому приходят Юсте и Асорин, и

³⁹ Ibid., p. 40—41.

Юсте рассуждает о путях социальной справедливости. За все это время старик не сказал ни слова, изредка с едва заметной улыбкой поглядывая на говорящего.⁴⁰ Фигура этого испанского крестьянина, спокойного и основательного, подавляет своим величием хрупкую основу идейных исканий Асорина.

Воздействие Толстого сказалось в конечном счете и в том типе романа, к которому относится «Воля» и появление которого на испанской почве непосредственно связано с воздействием русских авторов. Если в 1887 году в книге «Революция и роман в России» Пардо Басан выражала лишь надежду на обновление испанского романа,⁴¹ то в начале XX века идейная и духовная напряженность прозы прямо ассоциировалась с традициями русских писателей, прежде всего Льва Толстого.⁴²

⁴⁰ Ibid., p. 126.

⁴¹ «Если мы, являясь, как и Россия, страной одновременно и древней и молодой. . . сможем воплотить в своих романах не только моменты действительности, индивидуальные писательские находки, но душу, сердце и кровь нашей родины, что создается и звучит во всех нас вместе взятых. . . то, по моему глубокому убеждению, это будет прекрасно» (P a r d o B a s a n E. Op. cit., p. 442).

⁴² А. Паласио Вальдес писал, например, переводчице своих произведений на русский язык М. В. Ватсон, что его роман «Записки доктора Анхелико» — это «синтез философии и романа», заимствованный им из России (ИРЛИ, ф. 402, оп. 2, № 411, лл. 4—5).

М. Г. КИТАЙНИК

ОБ УТЕРЯННОЙ РУКОПИСИ «ПЕРЕПИСКИ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА»

Летом 1946 года по договоренности с Пермским областным издательством доктор ист. наук В. Д. Бонч-Бруевич, доктор филол. наук, проф. Е. А. Боголюбов и канд. филол. наук Б. Д. Удинцев¹ обязались подготовить к печати два тома «Переписки Д. Н. Мамина-Сибиряка».² Рукопись была закончена к на-

¹ Борис Дмитриевич Удинцев — племянник Мамина-Сибиряка, сын его сестры Елизаветы Наркисовны Маминой-Удинцевой.

² Копия договора хранится в семейном архиве Удинцевых. О нем подробнее будет сказано ниже.

чалу 1949 года, но ее публикация задерживалась. Соавторы решили приурочить издание своего труда к столетию со дня рождения Мамина-Сибиряка, но в июле 1952 году рукопись затерялась. В семейном архиве Удинцевых (Москва) находятся документы, рассказывающие, как создавалась эта рукопись: ее план, структура, научный аппарат.

В. Д. Бонч-Бруевич, как и Б. Удинцев, лично хорошо знал Мамина-Сибиряка, и это наложило отпечаток на его восприятие произведений писателя. В. Бонч-Бруевич поведал об этом в мемуарном очерке «Из воспоминаний о

Д. Н. Мамине-Сибиряке».³ Руководя в 1930-х—начале 1940-х годов Государственным Литературным музеем в Москве, В. Бонч-Бруевич систематически собирал рукописи Мамина-Сибиряка, в том числе и его переписку.

Научная разработка этих материалов получила заметный размах в конце 1930-х годов, когда по инициативе В. Бонч-Бруевича при Гослитмузее была создана комиссия по изучению жизни и творчества Мамина-Сибиряка. В. Бонч-Бруевич писал об этом 21 мая 1939 года заведующему Музейно-краеведческим отделом Наркомпроса В. А. Радус-Зеньковичу: «... одним из очень интересных авторов, сильно нравившихся Владимиру Ильичу, является Мамин-Сибиряк. Я давно начал собирать материалы по этому писателю, и в нашем архиве имеется значительное количество подлинных его рукописей, до сих пор неопубликованных, подлинники различных работ, уже опубликованных, письма его и к нему и различные данные, касающиеся его биографии... Все рукописные материалы, имеющиеся в музее, под моим руководством уже разработаны для публикации в особом томе „Летописи“ племянником Б. Д. Удинцевым, великолепно знающим рукописные произведения своего дяди. Я очень стремлюсь этот том „Летописи“ издать как можно скорее, так как она явится большим вкладом в нашу литературу и литературоведение. Том этот сделан очень хорошо».⁴

В 1945 году Б. Удинцев стал старшим научным сотрудником Гослитмузея и, работая над археографическим описанием рукописных фондов Мамина-Сибиряка,⁵ уже к весне 1946 года располагал машинописными копиями его переписки из различных архивов страны. Ему и самому принадлежала немаловажная роль в образовании архивных фондов Мамина-Сибиряка. К тому времени Б. Удинцев перешел в рукописный отдел Государственной библиотеки им. В. И. Ленина и в Гослитмузей семейную переписку писателя, которая составляла ядро его эпистолярного наследия.

Упомянутый выше договор под номером 63/221 был заключен в Москве 31 июня 1946 года и в Перми 31 июля 1946 года. Он обязывал Пермское областное государственное издательство взять на себя публикацию труда под

заглавием: «Летописи Государственного Литературного музея. Переписка Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка под общей редакцией Вл. Дм. Бонч-Бруевича, в двух томах, объемом 50 печатных листов, тиражом 10 000 экземпляров». Научным редактором издания назначался Е. А. Боголюбов, составителем, автором предисловия и комментариев — Б. Д. Удинцев. Договор устанавливал следующие сроки сдачи «Переписки»: том I — 1 сентября 1947 года, том II — 1 января 1948 года.⁶

Б. Удинцев так характеризовал публикуемые материалы в первом разделе своего предисловия к «Переписке»:

«Предлагаемое вниманию читателя собрание писем Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка составлялось в течение многих лет и рассказывалось по частям, нередко по отдельным документам, даже листкам. Оно распадается на два основных массива: а) архив семьи Маминых с преобладанием писем самого Дмитрия Наркисовича, и б) материалы из других архивов, в которых также находились письма Дмитрия Наркисовича, но преобладали письма к Дмитрию Наркисовичу его литературных современников...»

С полным правом можно сказать, что основание семейного фонда маминских писем заложила мать писателя Анна Семеновна Мамин (1831—1910 гг.). Проживая в г. Екатеринбурге — Свердловске (на Пушкинской улице, в доме № 27, где теперь находится мемориальный музей Мамина-Сибиряка), она бережно сохраняла в течение ряда лет письма сына. Именно здесь, на Пушкинской ул., хранились публикуемые ниже 32 письма Дмитрия Наркисовича к родителям периода 1869—1872 гг., 22 письма к отцу — Наркису Матвеевичу периода 1872—1877 гг. и, наконец, 671 письмо к матери периода 1878—1910 гг.

Это, впрочем, далеко не весь фонд, сохраненный для потомства Анной Семеновной и последующими держателями писем; в ее архиве находились, например, те письма, которыми уже после ее смерти пользовался Сергей Арстархович Удинцев для статьи «Д. Н. Мамин в письмах» (сборник «Урал», Екатеринбург, 1913, с. 64—66). К сожалению, часть цитируемых С. А. Удинцевым писем утеряна.

Вторым собрателем публикуемых фондов была сестра писателя Елизавета Наркисовна Мамин-Удинцева (1866—1925). В ее собрании сохранились 94 письма Дмитрия Наркисовича к ней периода 1882—1911 гг., 6 писем к ее мужу Дмитрию Арстарховичу Удинцеву периода 1896—1904 гг. и 17 писем периода 1891—1893 гг. в общий адрес Е. Н. и Д. А. Удинцевых.

Третьим собрателем маминских писем явился младший брат Дмитрия Нар-

³ Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. Свердловское книжное изд., 1962, с. 111.

⁴ Семейный архив Удинцевых. Копия письма В. А. Радус-Зеньковичу.

⁵ Оно увидело свет через четыре года. См.: Каталог фондов Государственного Литературного музея. Вып. 8-й. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Рукописи и переписка. Составитель, редактор и автор основного описания Б. Удинцев. Под общей ред. В. Бонч-Бруевича. М., 1949.

⁶ Семейный архив Удинцевых.

кисовича екатеринбургский адвокат Владимир Наркисович Мамин (1863—1909), в сохранившейся части архива которого осталось 54 письма писателя к нему (1875—1891 гг.) и 9 писем самого Владимира Наркисовича. Его фонд когда-то был, несомненно, больше, но удалось разыскать только эти 63 письма.

Четвертым держателем писем Д. Мамина-Сибиряка явился его старший брат Николай Наркисович Мамин (1850—1916 гг.). Переписка Дмитрия Наркисовича с ним была не очень обширной — Николай Наркисович сохранил только 10 писем писателя.

В общем в архивах уральских родственников Д. Н. Мамина-Сибиряка было сохранено 912 писем самого Дмитрия Наркисовича и 17 писем к нему. Все перечисленные фонды, как выше указывалось, имели утраты и потери, но все же основное и существенное они сберегли.

Иное, к сожалению, приходится сказать о других собраниях, в которых находились письма Д. Н. Мамина-Сибиряка.

Прежде всего, в 1917 году погиб личный архив самого писателя, хранившийся в Ленинграде в квартире его вдовы Ольги Францевны Гувале-Маминой: она на длительный период выезжала из Ленинграда в санаторий на Кавказ и по возвращении обнаружила бесследное исчезновение у нее обширного эпистолярного материала. Погиб также архив первой жены Дмитрия Наркисовича Марии Якимовны Колмогоровой-Алексеевой, умершей в Свердловске в 1921 г.

Интереснейший архив семьи Гейнрих, то есть второй жены Мамина (М. М. Абрамовой, — *М. К.*), архив, в котором сохранялись письма Д. Н. Мамина и А. И. Куприна, находился у брата второй жены Дмитрия Наркисовича — Виктора Морицовича Гейнриха, умершего в 40-х годах в Свердловске. Этот архив до нашего времени также не сохранился.

От всех этих обширных собраний до нас дошли только два письма без дат из архива М. Я. Алексеевой (одно ее, другое к ней), 9 писем Дмитрия Наркисовича к членам семьи Гейнрих (1892—1902 гг.) и 16 писем Дмитрия Наркисовича к Ольге Францевне Гувале-Маминой (1894—1903 гг.). . .

В настоящее время переписка Д. Н. Мамина-Сибиряка сохраняется в пяти архивохранилищах: 1) в рукописном отделении Государственной Библиотеки СССР им. В. И. Ленина в Москве — 1167 писем, 2) в Государственном Литературном музее в Москве — 387 писем (коллекция эта находится временно в Главном архивном управлении Министерства внутренних дел СССР), 3) в рукописном отделении Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский Дом) в Ленинграде — 64 письма, 4) в отделении рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-

Щедрина — 5 писем, и 5) в Свердловском областном архиве — 31 письмо.

В совокупности публикуемые нами фонды содержат 1179 писем Мамина, 437 писем к Мамину, и прочих писем — 38, а всего — 1654 письма.

Таким образом, общий объем публикуемой в настоящем томе переписки Д. Н. Мамина-Сибиряка с родственниками состоит из 912 писем писателя к родителям, братьям и сестре, из 26 писем Дмитрия Наркисовича к М. Я. Алексеевой, к семье Гейнрих и к О. Ф. Гувале-Маминой, из 18 писем к Мамину и 17 прочих писем семейного архива. Итого 973 письма.

Кроме семейной переписки, составляющей 1-й том настоящего издания, нами подготавливается к печати 2-й том переписки уральского писателя в составе 241 письма самого Мамина и 419 писем к нему от разных лиц. С добавлениями из переписки „разных лиц с разными“, так или иначе связанной с личностью и творчеством Д. Н. Мамина, во 2-м томе предполагается опубликовать 681 письмо, а всего в двух томах 1654 письма, из коих 1174 письма собственно маминских.

Настоящая публикация представляет первую попытку собрать эпистолярное наследство Мамина-Сибиряка. . . Из ранее появившихся частичных и незначительных публикаций отметим: 1) архив В. А. Гольцева, т. 1. Письма к Гольцеву. Книгоиздательское товарищество писателей в Москве в 1914 г. Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка 1887—1904 гг., с. 304—315 (опубликовано 11 писем); 2) И. В. Федоров. Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка к проф. Д. Н. Анучину (9 писем). Записки Отдела рукописей Всесоюзной Библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 2-й, 1939 г., с. 32—37; 3) С. А. Удинцев. „Д. Н. Мамин в письмах к матери“. Сб. „Урал“, 1913, с. 64—66; 4) Письмо Д. Н. Мамина к Е. Н. Удинцевой от 25 декабря 1910 г., там же, с. 66—67; 5) Письмо Д. Н. Мамина к О. Е. Клеру от 6 мая 1888 г. Сб. „Воспоминания о Д. Н. Мамине“, 1936, с. 106.

Принадлежность писем их автору устанавливалась в общем довольно легко. Почерк Д. Н. Мамина очень характерный и отчетливый. Он писал — по свидетельству М. Я. Алексеевой — „быстро, четко, почти без помарок“ (сб. „Урал“, 1913, с. 69). . .⁷

Материал в двухтомной переписке располагался в хронологическом порядке по перечисленным в предисловии «держателям писем»: например, в первом томе сперва шли письма Мамина-Сибиряка родителям, затем раздельно отцу, матери и т. д.⁸ Здесь было лишь два не-

⁷ Там же.

⁸ Так расположены машинописные копии писем в папках в семейном архиве Удинцевых. Это остатки последнего машинописного экземпляра отправленной

больших нарушения этого принципа: а) письма писателя братьям предваряли письма сестре, б) появилось несколько писем Мамина-Сибиряка Б. Удинцеву, о которых не упоминалось в предисловии. Перед публикацией переписки того или иного корреспондента составитель сообщал о нем необходимые биографические сведения. После каждого письма указывался шифр его хранения в различных архивах.

Письма рассматривались в предисловии как материал для биографии и изучения творчества Мамина-Сибиряка. Но Б. Удинцев освещал и связанные с его литературной деятельностью историко-культурные процессы. Разделы «Уральское творчество писателя в письмах», «Творчество петербургского периода» чередовались в предисловии с разделами «Газета, литература», «Мир искусства», «Предшественники и современники». В разделе «Москва. Россия» по письмам воссоздавались «пути-дороги» Мамина-Сибиряка, прослеживался его интерес к памятникам материальной и духовной культуры Москвы, Петербурга, Тамбовской, Воронежской и Костромской губерний, Крыма и Кавказа, к прошлому и настоящему своей страны.

Из дневниковой записки Б. Удинцева видно, что по совету В. Бонч-Бруевича предисловие к переписке перерабатывалось несколько раз. Сохранился отзыв В. Бонч-Бруевича на первую редакцию предисловия. Отзыв занимает 14 машинописных страниц. Главный редактор предлагал составителю поместить список утерянных писем Мамина-Сибиряка, чтобы и читатели включились в их поиск. В. Д. Бонч-Бруевич подчеркивал важную роль И. А. Пономарева в творческой судьбе уральского писателя; изданные им в 1888—1890-м годах «Уральские рассказы» и роман «Горное гнездо» «обратили на Мамина-Сибиряка особое внимание читающего общества». Встретив в предисловии Б. Удинцева упоминание о литературных опытах Владимира Наркиевича — брата Мамина-Сибиряка, В. Бонч-Бруевич писал: «Совершенно необходимо рассказать об этом важном факте из жизни семьи Мамных: второй брат тоже оказывается был писателем-беллетристом и критиком. Надо тут же, хотя бы в примечании, привести перечень его работ, как тех, так и других». Вместе с составителем главный редактор вырабатывал и план построения предисловия, который «помог бы читателю с особой остротой воспринять все богатство содержания», заключенного в переписке.

Рукопись «Переписки» в двух томах поступила в Пермское областное изда-

тельство в первые месяцы 1949 года. 22 апреля 1949 года руководство издательства предложило редакторам и составителю «Переписки» устранить из рукописи не замеченные ими опечатки, листы, оказавшиеся из-за подклеек нестандартными, и т. д.⁹ Создается впечатление, что авторы письма не возражали против научного характера издания: ведь сюда вошли и тексты, отражавшие религиозно-фаталистические настроения писателя (например, его письма родственникам после смерти М. М. Абрамовой).

Аналогичного содержания было и второе письмо работников издательства соавторам рукописи от 30 августа 1949 года.¹⁰ Но прошло полтора года, а «Переписка» не поступила в производство. 9 мая 1951 года Б. Удинцев так обрисовал В. Бонч-Бруевичу положение дел в издательстве: «Его работники уже сейчас видят, что план 1951-го года выполнить будет невозможно, и они решили сорвать план за счет такой большой работы, как „Письма Мамина-Сибиряка“. . . И я, и Евгений Александрович (т. е. Боголюбов, — М. К.) совершенно не представляем себе, как ликвидировать новую затяжку в печатании „Писем“».

Сохранилось еще одно письмо о рассматриваемой здесь рукописи.¹¹ Оно датировано 28-м января 1952 года и подписано: «Главный редактор двух томов переписки Д. Н. Мамина-Сибиряка, доктор исторических наук Владимир Бонч-Бруевич». Это письмо подводит итог шестилетней борьбы главного редактора и его коллег за научное издание эпистолярного наследия уральского писателя:

«Вновь прочел доставленный мне первый том переписки Д. Н. Мамина-Сибиряка. Глубоко сожалею, что переписка нарушена удалением детских и юношеских писем писателя, что отнимает у исследователей русской литературы познание биографических данных о большом русском писателе XIX века. . . Надеюсь, и уверен в этом, что совсем скоро они будут, конечно, изданы теми, кто действительно понимает и ценит значе-

⁹ Семейный архив Удинцевых. Письмо подписано 3 августа заведующим производством Е. Г. Жениным, главным редактором С. М. Гинц, редактором художественной литературы А. Н. Шпиловым.

¹⁰ Семейный архив Удинцевых. Письмо на бланке Пермского областного издательства под номером 591 подписано директором изд-ва Л. Римской и главным редактором С. Гинц.

¹¹ В самом тексте письма адресат не указан. Слова из его концовки «прошу распорядиться» свидетельствуют, что письмо было отправлено в какую-то вышестоящую инстанцию, возможно в Госполграфиздат. Семейный архив Удинцевых.

в Пермь рукописи, или же тексты, вновь отпечатанные после ее утери. В папках есть и нумерованные машинописные копии.

ние этих первоклассных документов. Констатирую, что этим насильственным отрывом нарушен несомненно стройный ансамбль этой, значительной по своим внутренним достоинствам, переписки. Но несмотря на это прискорбное положение, оставшиеся в томе письма представляют из себя большое характерное явление в истории русской литературы вообще и в частности для изучения процесса творчества знаменитого уральского писателя. Поэтому этот первый том переписки, даже в таком обобщенном виде, конечно, должен быть издан как можно скорей, помня, что столетний юбилей рождения писателя совсем не за горами. . .

Жду второй том рукописи, который, как говорят, затерян. . . Прошу распорядиться отыскать его, дабы успеть возможно скорей просмотреть его окончательно для печати. . .

Неизвестно, при каких обстоятельствах затерялся второй, а затем и первый том рукописи. Восстановить ее в то время не представляло особой сложности. Но ученые отказались от дальнейшего продвижения «Переписки» в печать. Объясняется ли это утратой ими веры в возможность реализации такого большого и сложного труда в пределах областного издательства, или каким-либо другими причинами, сказать трудно.

И все же их работа над «Перепиской» не прошла бесследно. Б. Удинцев опубликовал в 8-м томе восьмитомного гослитиздатского «Собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка» (М., 1955) 53 письма писателя, а в 10-м томе десяти томного «Собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка» (М., 1958), выходящего в издательстве «Правда» под редакцией А. И. Груздева, — 59 писем.¹² Первую часть предисловия к «Переписке», охватывающую обзор писем юношеских лет и уральского периода творчества, Б. Удинцев обработал для юбилейного сборника, посвященного «певцу Урала». Широко использовал эпистолярное наследие писателя Е. Боголюбов в статьях, очерках,¹⁴ и особенно в комментариях к издававшемуся под его редакцией в 1949—1952 годах в Свердловске «Собранию сочинений

Д. Н. Мамина-Сибиряка в двенадцати томах». Но все это составляло лишь крупицу утерянной рукописи.

* * *

Во втором разделе нашей статьи приводятся 12 неопубликованных писем Мамина-Сибиряка, которые хранятся в рукописных отделах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина¹⁵ и Центрального государственного архива литературы и искусства.¹⁶ Но мы предлагаем читателю машинописные копии этих писем из утерянной рукописи, естественно, сверив их с архивными подлинниками или фотокопиями. Редакторы и составитель «Переписки» устранили явные опечатки, имевшиеся в письмах, раскрыли в квадратных скобках недописанные адресаты слова, сообразовали издаваемые тексты писем с современными нормами правописания.

Мы сохранили и другие особенности рукописи. Нумерация текстов наша, по рядом с ней в скобках указывается и порядковый номер того или иного письма в утерянной рукописи, если только этот номер сохранился. Уже отмечалось, что в папках с машинописными копиями писем разных корреспондентов в семейном архиве Удинцевых вместо утраченных появлялись и новые копии тех же писем, только без нумерации. И текстовой материал мы группируем по корреспондентам, сознавая в то же время неудобства такой композиции: об одном и том же биографо-литературном факте говорится в разных местах. Но такая композиция хорошо подчеркивает специфику писем разным адресатам. Поясняя отдельные места в письмах, мы пользовались комментариями Б. Удинцева к «Переписке».

Несмотря на многоплановость, многие письма Мамина-Сибиряка образуют по главенствующим темам и идеям циклы эпистолярных прозведений. В одних случаях они рассказывают о значимых фактах жизни и творчества Мамина-Сибиряка, в других — о его взглядах на литературу, искусство, науку, отношениях к предшествующим и современным писателям и т. д. Приводимые ниже тексты — характерные образцы, представляющие некоторые из этих циклов. То же можно сказать и о письмах к Мамину-Сибиряку. Они показывают, как воспринимали его произведения в родной семье, деятели русской литературы и т. д.

Письма, публикуемые нами под номерами 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, еще не привлечены исследователями. Много дает для понимания проблемы «Д. Н. Мамин-Сибиряк и живопись» письмо писателя к матери от 6 декабря 1892 года. Эта

¹² Среди них 53 письма, опубликованных ранее, и 6 новых писем.

¹³ Удинцев Б. Д. Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка как материал к его биографии. — В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения. 1852—1952. (Материалы научной конференции). Свердловское книжн. изд., 1953, с. 178—196.

¹⁴ См., например: Боголюбов Е. А. К вопросу о художественных интересах и вкусах Д. Н. Мамина-Сибиряка. — Учен. зап. Пермского гос. педагогического института, вып. 10. Факультет языка и литературы. Кафедра литературы. Пермь, 1946.

¹⁵ Фонд Мамина-Сибиряка, № 157.

¹⁶ Фонд Мамина-Сибиряка, № 316.

проблема освещалась исследователями в самом общем плане. Мамин-Сибиряк, мол, сперва учился у передвижников мастерству пейзажа, а затем и «вообще тонкой и острой передаче правды жизни».¹⁷ Публикуемое письмо к матери говорит об особой роли В. В. Верещагина в творческой судьбе Мамина-Сибиряка. Это письмо помогает понять и высказывания писателя на эту тему в его художественных произведениях. В романе «Именины» (1884) он, например, называет туркестанскую серию картин В. В. Верещагина «величайшей эпопеей» современности. В романе «Падающие звезды» (1899) В. Верещагин отнесен Маминым-Сибиряком к представителем «искусства серьезного, идейного, глубокого, которое освещает нам жизнь, как путеводный маяк». Туркестанская серия картин захватила уральского писателя мастерством колорита, а главное — глубиной и силой образного осмысления трагических коллизий в жизни национальных меньшинств России, которые занимали такое большое место в его собственном творчестве. И, конечно, правдивым изображением ужасов войны.

Письмо сестре от 20 ноября 1910 года характеризует важные стороны духовного мира Мамина-Сибиряка последних лет жизни. Обращает внимание его неприятие учения Л. Н. Толстого о нравственном самоусовершенствовании человека, стремление определить смысл человеческого счастья с учетом коренных интересов «малых сих», т. е. народа.

Письма, обозначенные нами номерами 1, 2, 3, 4, 7, привлекались исследователями, но далеко не в полном объеме. Письмо от 14 ноября 1891 года обычно упоминается в комментариях к «Собраниям сочинений» Мамина-Сибиряка в связи с издательской судьбой его очерков «От Урала до Москвы», рассказа «Старатели»; из него приводится также описание Румянцевской библиотеки. Но в этом письме находим и яркие картины столичного быта (описание «московской толкучки»), не говоря уже о том, что письмо в целом являет нам превосходный образец эпистолярного искусства.

Примечательно письмо Мамина-Сибиряка матери от 26 октября 1885 года. Не ссылаясь прямо на это письмо, И. Дергачев так формулирует заключенные в нем идеи, касаясь романа писателя о столичной жизни «На улице»: «Мамин считал, что составить имя, оставаясь в пределах „областного“ материала, нельзя. Читатели и критики обязательно заинтересуются, какими же возможностями обладает новый для них писатель, способен ли он разрабатывать темы,

выходящие за пределы узко личного опыта».¹⁸

Это положение требует и уточнения, и пояснения. Получается, что читатели и критики побуждали Мамина-Сибиряка «выходить за пределы узко личного опыта», т. е. уральской тематики, в то время как в письме говорится именно о нежелании «и редакции, и критики, и публики» иметь дело с провинциалом, пишущим о столичной жизни, вместо того чтобы изображать близкую ему действительность. И коль зашла речь об этой, обычно замалчиваемой, стороне творчества Мамина-Сибиряка, следует подчеркнуть, что она в полной мере проявилась в первые же годы его литературной деятельности, когда на страницах лучших петербургских журналов появились «Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Золотуха», «Бойцы».

Это не мешало Мамину-Сибиряку постоянно лелеять мечту (и быть убежденным в своей способности!) художественно освоить не только действительность столицы, но и любого региона страны. Он сообщает матери 10 марта 1886 года: «Поеду в Крым. . . , а потом приспособлю несколько рассказов с крымской обстановкой». В творческом наследии Мамина-Сибиряка обширный круг произведений посвящен историческому прошлому и современной писателю жизни ряда районов, прежде всего Петербурга и его окрестностей.

«Д. Н. Мамин-Сибиряк —
А. С. Машиной»

1 (89)

«14 ноября 1881 г.,
рукой Елизаветы Наркисовны»

Милые и дорогие мои!

Письмо Ваше от 3 ноября я получил. Радуюсь, что все здоровы и заняты своими делами; я тоже здоров и тоже занят, т. е. пишу.

Погода в Москве стоит все время отвратительная — день снег, да день дождь; я завидую вашей ранней зиме, которую вообще люблю, за исключением, конечно, того случая, когда приходится жить в холодной и сырой квартире. Сидя в теплой и уютной комнате, я часто думаю о вашей холодной квартире, но что будешь делать, мне самому столько лет приходилось скитаться по таким отчаянным квартирам. . .

Лиза¹⁹ пишет, что мама хочет купить ей теплый платок. Я забыл написать вам в прошлом письме такую штуку:

¹⁸ Дергачев И. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. Свердловск, 1977, с. 116.

¹⁹ Елизавета Наркисовна Мамина-Удинцева.

¹⁷ См. указанную выше статью Е. Боголюбова «К вопросу о художественных интересах. . .», с. 156.

есть здесь знаменитая Сухарева башня, а около нее большая площадь, на которой по воскресеньям совершается знаменитая московская толкучка. В прошлое воскресенье я был там и бродил битых часа два: поистине чудес палата и, кажется, только нет отца с матерью да птичьего молока. Вот бы куда тебе, мама, забраться: такая дешевизна, что и рассказать нельзя. Особенно много мебели, всякого платья, книг и вещей по домашности. За что мы платим дикие деньги по магазинам, здесь идет в полцены, даже меньше. У меня созрел такой план: вам нужны вещи — платье в особенности, поэтому ты, мама, составь этакую подробный список предметов необходимых и просто нужных. У каждого предмета обозначь меру, цвет, качество и стоимость по екатеринбургским ценам. Я вас всех четверых могу одеть и обуть за бесценок, то же самое относительно книг. Пока я не могу устроить этого вдруг, потому что еще только начинаю устраиваться — и некогда и денег не прохватить, но помаленьку устроюсь.

На толчке не все старые, а есть очень много совершенно новых вещей, особенно выгодно покупать остатки материй. При мне тут купили совершенно новые брюки за три рубля, которые стоят рублей десять. А разные безделушки для письменного стола, для подарков, дамские вещи — просто глаза разбегаются. Так целыми улицами и нагромождено разное добро.

Мои дела пока на точке замерзания. «Рус. <ские> вед. <омости>» вот уже скоро месяц как не печатают моих фельетонов, хотя они уже набраны в типографии: места не хватает в газетке; все-таки их будут печатать. «Слово» не выходит и, кажется, не выйдет: такая уж моя судьба — только приняли рассказ, и журнал перестал выходить. Подожду еще некоторое время, а потом придется переводить рассказ в другую редакцию. В Москве всего один толстый журнал — «Рус. <ская> мысль», там лежит мой большой рассказ «Старатели», который был в «Вест. <нике> Евр. <опы>». Думаю, что его примут, но приходится ждать три месяца, т. е. до половины января. В детск. <ом> журнале у меня приняли три статьи, написал и послал еще три статьи в другой детский журнал, — может и примут. Теперь пишу ряд небольших очерков из уральской жизни, которые рассую по всевозможным журналам; кроме того, дописываю роман,²⁰ который еще долго будет дописываться: едет улита, когда-то будет.

Деньги буду посылать по мере получения оных из редакций. Николаю передайте, что поручение Топоркова²¹ постараюсь исполнить, т. е. сначала узнать цену шрифтам.

Ты, мама, напрасно беспокоиться относительно стипендии Лизе, потому что

тагильское заводоуправление в настоящем его составе никогда не будет за нас, а можно только обратиться прямо на имя Демидовой: узнайте, как ее зовут и величают, титул — сиятельство или превосходительство, место жительства. Тогда я напишу [черновую] прошение, мама его подпишет и, приложив свидетельство женской гимназии об успехах и поведении Лизы, пошлет прямо на имя Демидовой. Где наше не пропадало!

Мне очень приятно слышать, что Лиза полюбила алгебру и что у них учителем будет Иконников.²² Для нас, бедняков, наука святое дело: в ней наше счастье. Конечно, иногда бывает лепа, «некогда» и т. п. Кто богу не грешен, царю не виноват.

Скажу несколько слов о Москве.

Трудно даже выбрать предмет для описания, так их много. Исторические памятники более или менее известны, столичные удовольствия тоже. Опишу здешние музеи и публичную Румянцевскую библиотеку. Это такие богатства, о которых трудно иметь представление, не видав их. Целые дворцы нагромождены разных предметов любопытных, приятных и поучительных. Из музеев самые интересные Политехнический (здесь собраны предметы прошлой промышленной выставки, бывшей в 1871 г.), художественно-промышленный (здесь собраны предметы, на которых указывает самое название музея), Голицынский и Румянцевский (здесь собраны картины, статуи, древние монеты, рукописи, громадные этнографические коллекции и т. д. и т. д.). Чтобы осмотреть [эти] один такой музей, нужно несколько дней и даже недель; я был только в двух последних и то между прочим, ничего порядком не видал.

При Румянцевском музее находится публичная библиотека, содержащая в себе до 500 000 томов книг и рукописей. Книг на дом не дают, а нужно читать там в особой читальной зале, где и тепло, и светло, и берешь себе, чего душа хочет. И все это даром. . . Главное удобство заключается в том, что здесь можно найти самые редкие издания, которых нигде больше, кроме Петербургской публичной библиотеки, не найти. Здесь я бываю почти ежедневно и, как пчела, собираю сладкий мед знания по цветам науки. Вот где можно учиться, друзья и брати! Провинция не знает этих удобств и может утешить себя тем, что москвичи не пользуются всеми сокровищами, раскиданными у них под носом. Есть субъекты, мнящие себя образованными, которые даже не бывали в сих сокровищницах человеческого знания. . . В погоне за наживой и за удовольствиями московский люд проводит свою жизнь, вежливо предоставляя провинциалам тер-

²⁰ «Приваловские миллионы».

²¹ Переплетчик.

²² Учитель Екатеринбургской женской гимназии.

нистый путь труда и знания. Исключения, конечно, везде есть.

Если устроюсь <с> финансовыми делами примерно на год, чтобы работать для денег только с прокладцей, законопачую в такую библиотеку, пока не высижу солидного образования. *Pia desideria*.²³

Кланяйтесь всем: Алекс.<сандре> Ив.<ановне>,²⁴ Ник.<олаю> Ник.<олаевичу>,²⁵ Андрюше, ²⁶ Ник.<олаю> Игн.<атьевичу>,²⁷ дяде Ирбитскому и тете,²⁸ Топоркову. Желая Николаю здоровья. Сердиться мне на него не приходится, а жалеть. Относительно газеты я Володе уже писал. Пусть зубрит своих классиков, ибо уже недалеко и день его отпуска из *alma mater* — гимназии, которой все-таки можно сказать большое спасибо. Володя, поймай Романа Вердеревского²⁹ и передай ему мой поклон и его мамаше.

Марья Якимовна³⁰ давно поправилась и занимается на курсах: работы по горло, и самой хорошей работы. Она кланяется Володе, Лизе и Николаю.

Будьте здоровы.

Ваш Дмитрий

1881 г., ноября 14.

Москва

Жду Ваших карточек, мама и Володя.

2 (141)

26 октября <18> 85 г.

Москва

Милая мама!

Сейчас вернулся из церкви моего святого³¹ — есть такая церковь на углу Тверского бульвара и Тверской. К сожалению только, стоять было невозможно: такая ужасная давка, какой у нас в Екатеринбурге не бывает в пасху. И все это набились Дмитрии, и все, должно быть, умный народ, потому что буквально в церкви идет свалка: как сзади понапрут, так народ стеной и шархнет — шум, крик, споры. . . Покойный Тимофей Афанасьевич³² сказал бы: «сталарня, матер».

В настоящем своем письме могу тебе сообщить приятную новость: «Рус.<ская>

мысль», кажется, возьмет мой роман,³³ который теперь в «Наблюдателе». Вчера по этому делу заезжал ко мне сам Бахметьев — достану рукопись из «Наблюдателя» и передам в «Русскую» мысль», там ее прочитают и скажут: да или нет. Если «нет», тогда я могу ее вернуть опять в «Наблюдатель». Расчеты мои такие: самый журнал «Русская» мысль» лучше, заплатят дороже, переделки и поправки мне делать здесь удобнее, а потом у «Наблюдателя» два предостережения на шею да и делишки денежные не в блестящем положении. В крайности, конечно, можно и у них печататься, за наименьшим лучшим.

Милая мама, тебя, вероятно, беспокоит и удивляет участь этого моего романа, который не принят был «Вест.<ником> Европы». Дело очень простое: я три года преподносил русской публике статьи из уральской жизни, но это, наконец, набьет оскомину. Все авторы начинают с местных матерпалов, а затем переходят к общим, т. е. столичным. Но этот переход всегда затрудняется известными препятствиями: и редакции, и критики, и публика встречают провинциала, залезающего с суконым рылом в пушной ряд, известным недоверием, вообще происходит критический перипет в авторской судьбе. Так происходит и с моим романом, сюжет которого взят из столичной жизни:³⁴ щепетильный «Вест.<ник> Европы» не поверил, а «Рус.<ская>» мысль», по всей вероятности, напечатает. Этот вопрос выяснится недели через две окончательно, даже скорее. Но помимо напечатания нужно иметь в виду еще неблагоприятную критику, которая неизбежна в таких случаях: Скабичевский³⁵ и Введенский³⁶ уже, наверно, точат ножи булатные на удалую сибирскую, буйную головушку. . . Мне вкупе с другими авторами, которых режет критика, остается сказать только то, что «мол все равно, я всех вас умнее, и что черт мне не брат!».

Говорю это в видах будущих нападков на меня, мама, и объясняю, почему они будут. «Рус.<ская>» мысль», видимо, благоволит мне, и есть надежда, что я засяду в нее крепко и не буду странствовать по всем журналам и газетам.

²³ Благие намерения.

²⁴ Пантелеймонова.

²⁵ Пономарев.

²⁶ Андрей Александрович Колесников, двоюродный брат Мамина-Сибиряка.

²⁷ Ковшевич-Матусевич.

²⁸ Колесниковы.

²⁹ Екатеринбургский знакомый Мамных.

³⁰ М. Я. Колмогорова-Алексеева.

³¹ Дмитрия Солунского, память которого отмечалась церковью 26 октября ст. ст.

³² Кто-то из салдинских или висимских знакомых Мамина.

³³ Роман «На улице» («Бурный поток») был напечатан в «Русской мысли» в 1886 году, кн. 3—8.

³⁴ В «Автобиографической записке» Мамина-Сибиряк сообщает, что в романе «На улице» перемешались две темы: с одной стороны, перед читателем проходят лица из «Горного гнезда», а с другой — представители «улицы».

³⁵ А. М. Скабичевский — критик, историк литературы.

³⁶ А. И. Введенский — критик, библиограф, редактор Полного собрания сочинений Лермонтова в издании «Нивы».

Погода стоит все-таки отличная: морозец градусов в пять, квартира у нас теплая, так что в моей комнате уши жжет, как уверяет Володя. Марья Як<имовна> кланяется Вам.

Будьте здоровы.

Твой Дмитрий

Фотографии получил, но недоволен своим кабинетным изображением и последней группой, где мы снялись вчетвером. У меня какая-то кислая рожа, и, притом, я считаю себя моложе. Тете³⁷ поклон, я ей пишу письмо только через Вас, а уж Вы перешлите ей.

29 окт<ября>. Это письмо провалилось целых три дня за неимением марки. Вчера получил Ваши письма с поздравлениями — спасибо. Мама, ты не сокрушайся относительно Будрина,³⁸ он предлагал мне все купить у меня, т. е. коробок и сбрую, но я не согласился. <На полях:>

Благодарю за телеграмму. Сегодня же получил твое письмо, мама, с квитанцией от Метенкова³⁹ и письмо из Широковой⁴⁰ от дядюшки, а также посылку на рукопись романа — последнее как раз нужно.

3 (148)

26 ноября <18> 85 г.
Москва

Милая мама!

Начну с здоровья Марьи Якимовны, которое тебя, вероятно, сильно беспокоит, — ей совсем лучше, хотя на курсы она еще не ходит. Погода у нас стоит мерзкая, настоящая гнилая петербургская зима с 2° мороза и 2° тепла, так что снег превращается в жидкую кашлицу-размазю и с крыш каплет вода. В такие ростепели у меня всегда болит печенка.

Вчера был у Златовратского⁴¹ — давно его не видал, нужно было проведать старика. Чаще бывать я не могу у него по той простой причине, что он бывает свободен после 8 ч. вечера, а мне ходить в это время неудобно. У Златовратского дела плохи, и он очень жалуется на свое положение — денег нет. Хочет даже поступать куда-нибудь на службу, хотя

какой он служака, когда не может выходить на улицу один — у него сильные головокружения. Кроме безденежья у Златовратского еще семейное горе: есть у него сестра — доктор, которая замужем за Харламовым⁴² (статья «Штундисты» напечатана Харламовым) в октябре и ноябре в «Рус.<ской> мысли»), и этот Харламов умирает от скоротечной чахотки.

Но вместе с тем, мама, нельзя не сказать, что очень странные эти литераторы — денег нет, а между тем, тот же Златовратский говорит, что вот уже три месяца, как он не писал ни одной строчки, а все обдумывает какую-то «большую вещь». Может быть, и хорошо в литературном отношении, но в практическом нпкуда не годится. Нужно смотреть на литературный труд как и на всякий другой, необходимо сидеть и работать, а не ждать вдохновения. . . Кстати, спрашивал Эл.<атовратского>, где достать его карточку — у него самого ее нет, а есть у фотографа Дьяговченко и стоит целковый — рупь, а у нашего плодovitого г.<осподина> Сибиряка этого именно рубля сейчас и нет, хотя он, т. е. целковый, и будет в непродолжительном времени.

Мои литературные дела в лучшем виде, т. е. пишу и пишу. Думаю в первых числах декабря съездить в Питер для переговоров с издателями и чтобы «повидать» Михаила Евграфыча,⁴³ который, говорят, поправляется. Из екатеринбургцев встретил раз в библиотеке жандармского капитана Емельянова, который болтается зачем-то в Москве, а потом моего приятеля и доброхота Ивана Александрыча Пономарева, который только что вернулся из Крыма и теперь раздумывает, где ему пристроиться с нажитыми в Екатеринбурге деньгами.

Письмо тете послал на днях. Николе напишу тоже на днях. Будьте здоровы.

Твой Дмитрий

Кстати, мама, знаешь ли, сколько стоит нам содержание в Москве? Прошло три месяца, и Марья Як.<имовна> по своим книгам высчитала, — на пятерых нас в месяц выходит 150 р., считая квартиру, отопление, освещение, еду и прачку. . . Могу только удивляться, как удивляешься и ты, но это так, и притом мы себя ничем не стесняем, а живем так же, как и в Екатеринбурге, где выходило, наверно, больше.

Марья Як.<имовна> всем вам кланяется.

³⁷ Александра Семеновна Колесникова.

³⁸ Член музыкально-драматического кружка в Екатеринбурге.

³⁹ Фотограф.

⁴⁰ Волостное село Шадринского уезда.

⁴¹ В комментарии к письму № 784 Б. Удинцев перечисляет все встречи Д. Мамина и Н. Н. Златовратского, выделяя письмо к матери от 6 октября 1885 года, где воссоздается обстановка жизни писателя-народника.

⁴² И. Н. Харламов — беллетрист, публицист-народник. Сотрудничал в журналах «Дело», «Русское богатство», «Русская мысль».

⁴³ Салтыков-Щедрин.

4 (204)

5 июня, <18>91 г. Лесной,
Английский проспект, дача № 32

Милая мама,

вчера я возвратился из Петербурга в половине шестого и нашел у себя на столе телеграмму от Дм.<итрия> Арист.<архивича>⁴⁴ о случившемся событии.⁴⁵ Но опять телеграмма такая, каких я в жизнь свою не получал. Привожу дословно ее полный текст: Петербург Лесной Английский пр. дача Николаевой № 32. Кому — неизвестно. Хорошо, что на этой даче живу я один, а других жильцов нет. Счастливым отец, вероятно, поверг в недоумение все телеграфное ведомство. . . Повторился анекдот с письмом «моему сыну в Лондон», только здесь наоборот. Я посмеялся от души. Се.<годня > утром, еще в постели, получаю вторую телеграмму, уже из Баженовой и Мамину — одним словом, форменно.

С появлением нового отпрыска фамилии Удинцевых и косвенного дополнения фамилии Маминых я уже поздравлял вас телеграммой. Что же, дело хорошее — пусть увеличивается народонаселение Российской империи. От души желаю Лизе прежде всего здоровья, а дети лучше всего растут, когда на них обращают меньше всего внимания, особенно первенцы.

Я жив, здоров, работаю, как лошадь, и не вижу, как летит время. Прочитай мои статьи об Эрмитаже в «Новостях» — № 144 и 153.⁴⁶ От Эрмитажа перейду к Академии художеств, а затем буду описывать достопримечательности Питера. Эта работа имеет для меня, кроме материальных расчетов — 6 к. строка, еще то значение, что я познакомлюсь хорошенько с Питером для других работ. Об Екатеринбургe скучал только один вечер, когда переехал на дачу, — навалилась какая-то глупая тоска. Холода стоят у нас страшные, так что топим печи. Квитанцию на посланные книги получил — спасибо дякону. Об экипаже⁴⁷ я тебе писал еще из Златоуста,

⁴⁴ Муж Елизаветы Наркисовны.

В 1913 году Д. А. Удинцев опубликовал свои воспоминания о Мамине-Сибиряке в «Иллюстрированном приложении» к газете «Уральская жизнь» (19 янв., № 3).

⁴⁵ Рождения Б. Д. Удинцева.

⁴⁶ Очерк Мамина-Сибиряка об Эрмитаже печатался в 1891 году в «Новостях» в №№ 125, 147, 153, 164, 175. Сохранился Каталог картинной галереи императорского Эрмитажа (изд. 3-е, СПб., 1889) с карандашными пометками на нем Мамина-Сибиряка (после смерти Б. Д. Удинцева Каталог находится у его сына — Г. Б. Удинцева).

⁴⁷ Дмитрий Наркисович доехал до Златоуста на лошадях и здесь пересел на поезд.

что продал его там, — значит ты не получила моего письма.

Целую всех.

Твой Дмитрий

Дмитрию Аристарховичу мой сердечный привет.

5 (218)

13 октября 1891 г.

С. Петербург, Саперный пер.,
д. № 8, кв. 14

Дорогая мама,

посылаю тебе твою стипендию, которая вышла нынче позже на целых две недели. Случилось это потому, что человек предполагает, а бог располагает.

У нас в Петербурге все по-старому, как было и раньше, а 11 октября выпал первый снежок. Вообще, климат райский вполне. . . Недавно познакомился с новыми литераторами, которых тебе и опишу на всякий случай, ибо ты до некоторой степени подвержена литературе:

1. Василевский, он же Буква⁴⁸ — высокого роста, сильно белокурый, носит одни рыжеватые усы; лицом несколько походит на Влад.<имира> Тим.<офеевича> Архангельского, хотя тот и был гораздо красивее; в нем есть что-то такое, напоминающее швейцара из хорошего дома; между прочим, я сообщил ему, что моя мамаша его горячая поклонница; неопределенных лет.

2. Михневич, он же Коломенский Кандид,⁴⁹ тоже белокурый, высокий, с гордо закинутой головой; из польских панков; имеет вид человека, у которого на всякий случай фига в кармане.

3. Даниил Мордовцев, седовласый старец, стяжавший себе название водовоза русской истории; прикидывается хохлом, но обличье самое русское — носатое, бородатое, широкое лицо, как у приказчика; неприятное впечатление производит некоторая торопливость движений и заискивающе-бегающие глазенки.

3. Осип Нотович⁵⁰ — самый унылый жид, какого только производила тароватая на выдумки природа.

4. Скабичевский, непромокаемый критик, по отделению «Шута», выжил из ума еще в прошлом царствовании, а сейчас имеет вид старой бабы; застенчив и скромно молчалив.

⁴⁸ Ипполит Федорович Василевский — фельетонист, редактор юмористического журнала «Стрекоза».

⁴⁹ Владимир Осипович Михневич — писатель, театральный критик, историк русского народного быта.

⁵⁰ Осип Константинович Нотович — издатель и ответственный редактор петербургской газеты «Новости».

Тут же видел знаменитого Спасовича⁵¹ — это настоящий польский пан, производящий впечатление вообще большого человека; глубоко почтенный человек, пред которым остальные собраты по перу являються скромной сволочью. Я этим стариком просто любовался, хотя и не решался представиться, ибо о чем я могу говорить с ним, сознавая собственное возмутительное невежество. Поучительно подышать одним воздухом с такими слонами.

Познакомился еще с некоторыми друзьями, но о них в другое время.

На днях объявился Александр Алекс. <андрович> Ольхин⁵² — он живет в Белострове (станция Финляндской жел. дороги). Все такой же младенец, каким был. Сродникам привет.

Твой Дмитрий

6 (254)

6 дек. <абра> 1892 г.
С. Петербург

Милая, дорогая мама,

давно уже не получал от тебя писем, что объясняю твоими хлопотами с Лизой. Двое детей это хорошая игрушка. . . Моя одна Алена заняла теперь всю квартиру и даже отчасти занимает мою комнату, — она так и рвется к письменному столу, принимая чернильницу и прочее за игрушки. Девочка здорова и развивается не по дням, а по часам. Она уже различает чужих, сердится, играет и т. д.

Новостей за эту неделю особенных не имею — все то же. Вчера был на вечере, устроенном в пользу высших женских курсов. Участвовал собственно один В. <асплий> В. <аспльевич> Верещагин, знаменитый, гениальный, единственный Верещагин. . . В России за последнее столетие только один гениальный человек и этот человек Верещагин. Я его раньше не видал и впился в него. Это среднего роста господин, лет 50, немного сутулый, с маленькими, глубоко посаженными глазками и «пшеничным» тенорком. Он походит на хитрого мужика, выбившегося в старосты. Держал себя на эстраде так просто, точно у себя дома за чайным столом. Вышел и рассказывает о войне, потом читал свои стихи, потом еще какой-то рассказ. Публики тысячи полторы, а он и в ус себе не дует. Да и что ему публика: плевать. . . Вообще, большой оригинал и в действительности производит совсем другое впечатление, чем на портретах: там, т. е. на портретах, он идеализирован и взбодрен по-геройски.

Я тоже читал, мама, и, должно полагать, скверно читал. Случилось это так.

В Академии художеств существуют «пятницы», т. е. собираются художники, артисты и писатели. Художники рисуют, писатели читают, а артисты играют и поют. Очень весело вообще. . . Меня пригласили туда и в первый же вечер преподнесли маленькую акварель в презент. Эта вежливость, конечно, нуждалась в возмездии, и я в одну из пятниц прочел рассказ «Клад», напечатанный когда-то в «Новостях». Собственно, читать не трудно, но нужна привычка и некоторая домашняя подготовка.

Сейчас отправляюсь на именины к куму⁵³ Михайловскому, в прошлом году ездил с Марусей,⁵⁴ а теперь еду один и эта мысль уже вперед отравляет мне все. Маруся так любила Николая Константиновича. . .

Твой неутешный сын Дмитрий

Мой привет сродникам.

<Д. Н. Мамин-Сибиряк —
В. Н. Мамину>

7 (735)

Екатеринбург
1882 г. 12 декабря

Третьего дня получили твою телеграмму, которая пролила на нас слей утешения за твою участь, хотя в настоящем мы многого не знаем о тебе, а, главное, не знаем твоего финансового положения. Мне, право, надоело в каждом письме перечислять вопросы, на которые желательно было бы получить от тебя ответы, ибо о сем писано и переписано. . . Напечатай объявление в полицейских ведомостях, — еще раз вопию к твоему благоразумию.

Но оставим старое и перейдем к новому. Мы радуемся за тебя, что ты опять вернулся к филологии. Если ты сам не находишь ничего интересного на филологическом факультете, я даже не нахожу слов, как описывать тебе красы и блага той науки, для которой Ломоносов пришел пешком из Холмогор, которая имеет таких ученых, как Соловьевы, Ключевские, Костомаровы, Пышны и пр. В наш век история выступила совершенно на новую дорогу в лице Бокля, а русская история еще ждет своих Боклей; наш русский язык — сокровище, которого мы не понимаем и не ценим. Не знаю, с поступлением в университет ты точно переродился и потерял всякую любовь к знанию, так что приходится тебе объяснять с аза. . . Ты даже жалеешь о VIII классе Ек. <атеринбургской> гимназии, точно университет хуже. Нет,

⁵¹ Владимир Данилович Спасович — писатель, юрист.

⁵² Поэт, близкий к революционному народничеству.

⁵³ Н. К. Михайловский был крестным отцом дочери писателя Аленушки.

⁵⁴ Умершая во время родов 22 марта 1892 года Мария Морицовна Абрамова.

не понимаю вас, гг. молодые люди, решительно не понимаю... Если знание не представляет интереса, где вы найдете себе пристанища.

Извини, что впадаю в наставительно-назидательно-учительный тон: это законное проявление наступающей старости и неудовлетворенной жажды к образованию... Мне суждено, видно, остаться недоучкой и межеумком, и единственным утешением служит мысль, что я всегда страстно желал учиться и всегда встречал тысячи препятствий, которые вам неизвестны, и поэтому, вероятно, вы цените университет, как булочную Филиппова, а профессоров, как пекарей... .

Эта прошедшая неделя принесла нам болезнь мамы, которая пролежала в постели два дня. У ней болела голова и была лихорадка. Сегодня мама на ногах и я переживаю великую радость... А то совсем мат всей фамилии! Эту же неделю у нас гостит тетя, которая приехала сдавать Андрюшу в солдаты. Вчера Андрюша брал жребий и вынул 225 номер; есть надежда, что его не забреют; сегодня окончательно решается его участь.

Я все прихварываю, хотя чувствую себя лучше. Лиза тоже перемогается, иззубрилась; один Николай пользуется цветущим здоровьем.

Ответа из «Дела» — о романе,⁵⁵ из «Отчужденных» зап. (исок)» — о рассказе⁵⁶ не получал, и начинаю думать, что там и здесь неудача, хотя с другой стороны есть слабая надежда. Я советовал бы тебе попробовать писать детские статейки. Это очень выгодное ремесло, которым можно прокормиться.

Настоящее письмо получишь перед самым рождением, которое проведешь, конечно, скучно. Занимайся и скуки не будет. Бывал ли ты хоть раз в Румянцевской библиотеке?.. Вот где можно заниматься на рождестве с пользой и с удовольствием. Будь здоров и постарайся наверстать на филологии то, что потерял за два последних месяца.

Твой брат Дмитрий

Все тебе кланяются.

Мама в тот день, когда получена твоя телеграмма, послала тебе 25 р. и теперь прилагает еще 5 р., как ты просишь в телеграмме.

Об Андрюше ничего не знаем; вероятно, все вырешится сегодня вечером, т. е. 13 дек. (абря).

⁵⁵ «Приваловские миллионы» печатались в журнале «Дело» начиная с января 1883 года.

⁵⁶ Рассказ «Золотуха» напечатан в № 2 «Отечественных записок» за 1883 год.

Андрюшу оставили до будущего года: пусть еще погуляет.

Напиши, освободили ли тебя от взноса платы за слушание лекций и хлопочешь ли ты о стипендии. Обратись относительно последнего к проф. Юрьеву — добрейший старик, он тебе посоветует, что делать.

8 (747)

Екатеринбург
1883 г. 12 декабря

Это письмо ты, Володя, получишь уже в 84 году, с наступлением какого-то тебя и поздравляю. Наши обычные пожелания тебе хорошо известны, поэтому не будем повторяться, а только пожелаем здоровья... .

Твое письмо я получил. Благодарю за собранные сведения о премиях, которые мне все не подходят. А вот что ты узнай: существует драматическая премия при Академии наук и таковая же премия при Харьковском университете, известная под названием «премии Вучины».⁵⁷ Вот что это за звери — недурно было бы узнать, поелику я дерзну, кажется, попытать счастья в драматическом роде. Где наше не пропало... . Новостей «литературных» у меня особенных нет: все по-старому. Статью для «Вестника Европы» кончил и послал в редакцию; не знаю, что из сего выйдет. Теперь пишу статью для «Дела»,⁵⁸ которую и надеюсь кончить на святках.

Ты пишешь о своей статье «Финляндия и финляндцы». Тема хорошая сама по себе, и интересная, и поучительная, но, выбирая тему, особенно в качестве начинающего писателя, нужно, кроме упомянутых выше качеств, особенно внимание обратить на то обстоятельство, чтобы сюжет был более знаком... . О последнем я уже тебе писал, кажется, в прошлом году и даже советовал заняться статьями об Урале: раз тебе знакома природа Урала, быт и характер жителей, а там уж остается только кое-что пополнить. Как на пример такой темы, могу указать следующие сюжеты: «Драгоценные камни», «Как делают железоз», «Кумыс» и т. д. Важно то, что, пиша о знакомом предмете, ты напишешь статью ско-

⁵⁷ Присуждалась историко-филологическим факультетом Новороссийского университета на проценты внесенных греческим послом в Одессе И. Ю. Вучиной 10.000 р. с целью поощрения русских драматургов. Мамин-Сибиряк ошибочно связывает эту премию с Харьковским университетом.

⁵⁸ В 1884 году в №№ 3 и 4 журнала «Дело» появился очерк Д. Н. Мамина «Авва» — вариант ненапечатанной повести «Сестры». Под именем Мугайского завода здесь описан Нижне-Салдинский завод.

рее и лучше, а следовательно и получишь за нее скорее. Думаю, что для тебя будет не лишним заработать малую толику про черный день. Это мое мнение и мой совет, хотя я, собственно говоря, ничего не имею против «Финляндии и финляндцев». Раз уж начал статью, нужно ее кончать во что бы то ни стало, а о будущем думать в виду.

Марья Якимовна теперь в Тагиле, — она уехала туда на первые дни праздника и вернется на второй или на третий день. Она кланяется тебе и просит передать, что письмо напишет тебе на праздниках, а до праздников ей было некогда дохнуть: весь декабрь кто-нибудь да гостил из тагильской родни, так что ужасно надоело, а, главное, совсем не давали заниматься.

Наши семейные дела по-старому, тетя⁵⁹ прогостит праздники.

Ты жалуешься на здоровье и, видимо, хандрить, но последнего необходимо избегать больше всего, потому что в тебе говорят твоя мнительность. . . Молодость — сила, и могу сказать по себе, что на молодом теле все изнашивается. Посоветуйся с доктором, может быть, посоветует весной съездить куда-нибудь на юг, — в Киев, по крайней мере, — чтобы взять там апрель, март и май, я ничего не буду иметь против такой поездки и вышлю на нее денег, а экзамены, кажется, можно осенью сдавать. Подумай и решай. О деньгах не заботься.

Твой брат Дмитрий

Почему ты не найдешь другой квартиры, кроме номеров Куракова? Неужели в Москве для тебя уголка не найдется, где-нибудь в скромном семействе? . . . Ищи, и я уверен, что найдешь искомое.

Мой поклон Колюте Матусевичу⁶⁰ и Василию Ивановичу.⁶¹ Что ты ничего не пишешь, исключили тебя из университета или нет? Также — играешь ты на скрипке и, если нет, то почему?

⟨В. Н. Мамин —
Д. Н. Мамину-Сибиряку⟩

9 (728²)⁶²

Екатеринбург, 1881 г
(без указания числа и месяца)

Благодарю тебя, Митя, за твою книгу,⁶³ которую ты мне послал. Вто-

рая половина мне очень понравилась. Книгу твою усердно читают; Андрей особенно остался доволен, даже, так сказать, восхищается. . . Но мама все еще не успела прочитать произведение Томского; она уступила пока другим, — потом уже хочет с комфортом после всех потпиховку насладиться чтением твоего романа. Надо заметить, что она очень равнодушна к твоим литературным успехам. Даже ее обычный пессимизм на этот раз ей несколько изменил. . . Когда по поводу твоих писем я начинаю высказывать некоторые свои предположения (из области воздушных замков), то она, начиная по своему обыкновению опровергать меня, делает это с заметным смущением и колебанием.

К сожалению, хотя мы и берем у Наумова⁶⁴ билет, но не могли достать того номера «Современных известий»,⁶⁵ где помещен твой рассказ — как ты нам пишешь. . . К сожалению! Я, с своей стороны, с нетерпением жду, когда ты двинешь свою «тяжелую артиллерию», свой роман и т. д. Напиши мне, пожалуйста, будешь ли ты печатать свои очерки из школьной жизни.⁶⁶ Я их здесь как-то раз прочитал, — они мне очень понравились; так понравились, что, вспоминая некоторые места из них, я каждый раз нахожу в них все новые и новые красоты. . . Я пишу это от чистого сердца и по совести. . .

Сравнивая твои школьные очерки с «Водоворотом страстей», я отдавал, отдаю и буду отдавать свое предпочтение первым (хотя и второе, особенно в некоторых местах, очень хорошо). Твои школьные очерки я ставлю на одну

случае письмо Владимира Наркисовича помещалось здесь вторым из 17 писем родственников Мамину-Сибиряку.

⁶³ Роман Е. Томского (псевдоним Д. Мамина) «В водовороте страстей» (СПб., 1877). Не ясно, почему издание 1877 года посылается автором в 1881 году.

⁶⁴ П. А. Наумов — основатель первой частной библиотеки в Екатеринбургe.

⁶⁵ Рассказ Мамина-Сибиряка в «Современных известиях» за 1881 год не найден.

⁶⁶ Б. Удинцев так пояснил слова «очерки из школьной жизни» в комментариях к этому письму: «Среди рукописей Мамина, собранных в Гослитмузее, помещены несколько ненапечатанных произведений писателя из школьной жизни («Сорочья похлебка» и др.). В Свердловском областном архиве хранится очерк „Фунтик“, неопубликованное произведение автобиографического характера из эпохи 70-х годов (шпфр № 84/80). Там же рассказ „Худородные“ — неопубликованный рассказ о первом годе обучения в Пермской семинарии (шпфр № 85/81) и неопубликованные очерки „Семья и школа“ (88/84), „Отрезанный ломоть“ (89/85).»

⁵⁹ Александра Семеновна Колесникова.

⁶⁰ Друг Владимира Наркисовича Мамина.

⁶¹ Знаменский.

⁶² Письма, адресованные Мамину-Сибиряку родственниками, помести в 1-м томе и общий порядковый и помеченный над ним собственный номер. В данном

доску с Помяловским,⁶⁷ и даже выше. Я не только нетерпеливо жду, я горю нетерпением видеть их в печати. Здесь, в этих рассказах ты показал истинную художественность.

Надеюсь, что, хотя ты и старший брат и проч. такое и, по семейным отношениям, ты Зевес, а я даже не принадлежу к «героям», ты не рассердишься, что я преждевременно осмеливаюсь выразить свое мнение. В гимназию хожу. . . Хотя, по правде сказать, герои — посрамители отечественной мысли (мои достопримечательные наставники) мне уже очень надоели, каковое чувство на моем душевном термометре поднялось довольно высоко. Впрочем, допущу. . . грубость, — к черту их! Однако один факт настолько достопримечателен, что я его приведу.

Немец,⁶⁸ оказывается, птица довольно оригинального полета. Вот уже целый месяц (кажется, уже больше) уроков немецкого языка у нас нет. Преподаватель одного принял на себя обязанность внушать нам благонамеренность. Дело, собственно, началось с истории немецкой литературы, но как-то быстро и незаметно перешло и на эту почву. Сначала пострадал от перунов немца Руссо, от которого произошли все несчастья, вроде французской революции, и который «выдумал какие-то права человека» и т. д. Отсюда и началось. Таким образом мы теперь, к вящему удовольствию моих сотоварищей, которые после каждого урока благодарят немца за поучение, от чего он в восторге, — и так теперь мы выпьем в «оном таинственном свете».

(письмо без конца)

«Д. Н. Мамин-Сибиряк —
Е. Н. Машиной-Удинцевой»

10 (782)

26 декабря <18>85 г.
Москва

Милая сестричка Лизанька!

Получил твое письмо накануне рождества и даже был немного сконфужен обилием родственных поздравлений. Во всяком случае, спасибо. . . Жалею только, что твое здоровье не совсем исправно. Я так много говорил на эту тему, что повторять еще раз то же самое совершенно напрасно. Ты сама знаешь, что здоровье прежде всего, и поэтому каждый должен заботиться о нем.

Будучи в Питере, заходил в новое здание высших женских курсов, где происходил рождественский базар в

пользу курсисток. Прекрасное здание. Я осматрел его все и порадовался в душе за успехи высшего женского образования. Я помню, когда курсы жаллись в помещении уездного училища у Влад.<имирской> церкви — грязно, тесно, неудобно, а теперь целый дворец в три этажа. Очень и очень приятно было «повидать» это русское чудо. . . Может быть, и тебе придется поучиться в нем, ежели сумеешь сберечь здоровье.

В Питере купил тебе у фотографа Шапиро до десятка фотографий разных писателей, которые и высылаю на днях. Именно: Глеб Успенский, Эртель, Щедрин (снят нынче летом), проф. Пыпин, проф. Стасюлевич, проф. Кавелин, проф. Энгельгардт (автор писем «Из деревни», печатавшихся в «Отеч.<ественных> зап.<исках>»), Достоевский, Л. Толстой, Н. Шелгунов и Добролюбов. Последняя карточка особенно удачна, она была снята с Доб.<ролюбова> в Италии и воспроизведена заново только еще недавно. Думаю, что и тебе, и маме приятно будет посмотреть цвет русской мысли. Других писателей и профессоров постараюсь добыть тоже. Московских не вдруг добудешь, особенно профессоров. Мне Ядринцев⁶⁹ подарил свой кабинетный портрет, только его я не вышло вам, ибо оный с надписью для меня. Кстати, мы с Галиным⁷⁰ снялись вместе в Москве, — всего две карточки, и по-моему я нигде так удачно не выходил. Галин сидит в кресле, я около него на ручке кресла; портреты поясные.

Ты пишешь о новом замужестве Туржанской.⁷¹ Немного странно, но случается. Лично мне этот молодой Миткевич⁷² не нравится, но это не мешает ему быть очень хорошим человеком. Марья Як.<имовна> говорила, что Туржанские будут в Москве и зайдут к нам, — я на это скажу тебе вот что: Туржанские очень хорошие девушки, но мне кажется, что они нам не компания.⁷³ Марья Як.<имовна>, как ты знаешь, всегда занята, а здесь в Москве у ней хлопот полон рот. Пишу это только для тебя, и ты не оби-

⁶⁹ Н. М. Ядринцев — путешественник, этнограф, публицист.

⁷⁰ Екатеринбургский журналист.

⁷¹ Мария Викторовна Туржанская, дочь врача, подруга Елизаветы Наркисовны. Елизавета Наркисовна хорошо знала ее младшего брата, художника Л. В. Туржанского, который рисовал и по мотивам произведений Мамина-Сибиряка (например, картина «Горное гнездо»).

⁷² Мечислав Миткевич — судебный работник, муж М. В. Туржанской.

⁷³ Нежелание видиться с Туржанскими (Марией Викторовной и ее сестрой Евгенией Викторовной) связано, видимо, с болезненным состоянием М. Я. Алексеевой.

⁶⁷ Речь идет об «Очерках бursы» Н. Г. Помяловского.

⁶⁸ Преподаватель немецкого языка в Екатеринбургской гимназии П. Смирчанп.

жайся этим и не говори никому, а поймей себя для некоторых соображений. Может быть, этого мне не следовало писать, но я знаю, что Марья Як.<имовна> ужасно стесняется каждого нового человека, а теперь она все прихварывает.

Марья Як.<имовна> кланяется тебе. Жалею Погадаева⁷⁴ от души. Желаю тебе в новом году нового здоровья.

Твой брат Дмитрий

О наших четвергах после.

11 (889)

Ноябрь 20—1910 г.
Петербург

Милая, дорогая Лиза!

Не знаю, о чем тебе писать. . . Живем по-старому. Боря⁷⁵ здоров. Он бывает у нас каждый день и занимается с Аленушкой.⁷⁶ Я иногда прислушиваюсь к их занятиям и нахожу у Бори большой педагогический талант. Даже жаль, что он идет юристом.⁷⁷ С другой стороны, педагоги гимназические влчат самое жалкое существование. Ну, пусть бог строит, как говорят мужики. . . Не знаешь, где найдешь, — где потеряешь, а человеку хорошему везде хорошо. Каждый день думаю о своих крестниках. Как-то они живут без бабушки,⁷⁸ особенно малейшая из них Таня. . . С годами все сильнее чувствую потребность жизни вместе или по близости со своими кровными близкими. Фактически я давно откололся от своего родного гнезда, но это не мешает мне постоянно думать о нем. Если бы мы жили вместе или просто в одном городе, дело было бы совсем другое.

У меня даже есть несбыточная мечта выиграть на билет первого, второго или третьего займа (они у меня есть) и устроить под Петербургом собственную колонию. Может быть, и выиграю, если бы не случилось это слишком поздно,

⁷⁴ Георгий Яковлевич Погадаев — канцелярский служащий, сообщавший Мамину-Сибиряку ценные сведения о жизни горнозаводского Урала. Умер в 1885 году.

⁷⁵ Борис Дмитриевич Удинцев.

⁷⁶ Б. Удинцев преподавал своей сверстнице и двоюродной сестре Аленушке русскую историю и литературу.

⁷⁷ Б. Удинцев учился на экономическом отделении юридического факультета Петербургского университета.

⁷⁸ Анна Семеновна Мамина умерла 21 марта 1910 года. Мамин-Сибиряк писал Б. Удинцеву 31 января 1910 года: «Ты, конечно, целую жизнь будешь помнить о любящем крыле бабушки, под которым вырос, и расскажешь своим детям, какие русские женщины бывают и какими они должны быть».

когда выводок уже разлетится, в силу центробежной силы, в разные стороны. С другой стороны, читаешь историю несчастного миллионера Л. Толстого и поневоле убеждаешься, что не в деньгах счастье, не в таланте, не в уме, не в окружающем, а в чем-то таком, чего мы не знаем и никто другой не знает. Я думаю, что единственное счастье, доступное человеку, — это совсем не думать о самом себе, даже не думать о спасении многогрешной души, а думать «о малых сих, им же принадлежит царствие божие».

Однако я начинаю философствовать, а это плохой признак, ибо всякая философия, как только дело коснется до практики, превращается в белку, прыгающую в колесе. . .

Итак, мы все здоровы, чего желаем и всем вам. Целую всех.

Твой брат Д. Мамин

25 ноября 1910 г.

Письмо завалилось. Новостей нет. Боря здоров и мечтает о поездке на рождество домой. Мы так к нему все привыкли, что жаль расставаться. . .

«Н. Н. Златовратский —
Д. Н. Мамину-Сибиряку»

12

Виноват я перед Вами, дражайший Дмитрий Наркисович, премного: до сих пор не мог ответить ничем на Ваше доброе и любезное письмо. А дело-то заключается просто в том, что тяжело бывает на душе, когда не можешь исполнять обещаний, которые должен бы и желаешь исполнять. Налетел я в это время на случайную тему, которая очень было увлекла меня и стал я писать рассказ — да и не сладил! . . . Времени и работы убил много, — а в конце пришел к тому, что треба его лучше на время припрятать, и по исполнению оно мне во многом не нравится, да и по содержанию — не совсем ко времени. Так в конце концов — ни себе удовольствия, ни другим пользы не сделано.

Впрочем, радуюсь, что скоро, может быть, увижусь с Вами, так как зовут меня на вечер в память Некрасова, который устраивается у вас в Питере, — и тогда поговорю с Вами уже лично на счет своих «делов».

А мы за Вас здесь искренно радуемся: Вы работаете так много, бодро и свежо! . . . А меня, должно быть, начинает одолевать «собачья старость». . . Скверно!

Живем мы здесь в Москве вообще скромно, и я в частности: до сих пор не собрался даже ни к кому из лиц, прикосновенных к литературе. Да и чего соваться на глаза, коли еще и дела никакого не сделал! . . . Притом же у нас в Москве теперь каким-то удрученным вест: смотрят друг на друга быком, говорят сквозь

зубы, — а в это время разные добровольцы и служилые люди повсюду рыщут, чего-то ищут, кого-то намечают. . . Нет, совсем невесело! Разве кто и живет здесь, — так только архаические люди, которые умилуются перед одними допотопными заслугами и событиями. Скоро, вероятно, какое-нибудь здешнее «Общество» будет праздновать юбилей праотцу Ною, хотя бы за услуги его по части виноделия. У вас, кажется, все же немного поживее дело обстоит, — а здесь и от самой-то Москвы понесло чем-то архаическим. Даже Глинка с «Русланом»

оказался для нас еще слишком «современным» и попал под запрещение и постригу, не говоря уже о разной «мелкой челяди», вроде нашего брата.

Итак, до приятнейшего свидания! К 27 числу я всячески постараюсь попасть в Питер. . . Хотя и стыдно будет являться почти с пустыми руками! . . Заранее краснею перед редакциями, которым надавал обещаний.

Искренне преданный Вам

Н. Златовратский

Ю. К. Бегунов

ИСТОЧНИКИ СКАЗКИ С. Т. АКСАКОВА «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК»

Самое «фольклорное» из произведений С. Т. Аксакова — сказка «Аленький цветочек», написанная в 1856—1857 годах по воспоминаниям детства для внучки Оленьки.¹ Сказка эта в первый раз увидела свет в 1858 году как приложение к повести «Детские годы Багрова-внука». Часть автобиографической повести, сказка отражает этические взгляды С. Т. Аксакова. Все особенности характеров встречающихся ему людей Сережа Багров пытается осмыслить под углом зрения своих детских представлений о хорошем и плохом. Эти представления во многом навеяны «Аленьким цветочком».²

История произведения рассказана самим Аксаковым. Она началась в 1797 году в деревне Ново-Аксакове, Бугурусланского уезда Самарской губернии, куда родители С. Т. Аксакова переехали на постоянное жительство после смерти деда писателя Степана Михайловича. «По со-

вету тетушки, — вспоминает С. Т. Аксаков, — для нашего усыпления позвали один раз ключницу Палагею, которая была великая мастерица сказывать сказки и которую даже покойный дедушка любил слушать. . . Пришла Палагея, не молодая, но еще белая, румяная и дорожная женщина, помолвилась богу, подошла к ручке, вздохнула несколько раз, по своей привычке всякий раз приговаривая: „Господи, помилуй нас, грешных“, села у печки, подгорюнилась одною рукой и начала говорить, немного нараспев: „В неким царстве, в неким государстве. . .“ Это вышла сказка под названием „Аленький цветочек“. . . Эту сказку, которую слышал я в продолжение нескольких годов не один десяток раз, потому что она мне очень нравилась, впоследствии выучил я наизусть и сам сказывал ее, со всеми прибаутками, ужимками, оханьем и вздыханьем Палагеи» (т. 1, с. 495—496).

Для «мальчика с блестящими глазами и нежным сердцем»³ существовал лишь один источник сказки — сказительница Палагея или Пелагея. В сказке Пелагея будущему писателю показалась «стоящим вниманья» «странное сочетание восточного вымысла, восточной постройкой и многих, очевидно, переводных выражений, с приемами, образами и народною нашею речью» (т. 1, с. 496). Как же он был поражен, когда несколько лет спустя обнаружил еще одну такую же сказку под названием «Красавица и Зверь», напечатанную на страницах переведенного с французского языка сборника «Детское училище». «С первых строк, — вспоминает Аксаков, — показалась она мне знакомою и чем далее, тем знакомее;

¹ В письме С. Т. Аксакова от 23 ноября 1856 года к сыну Ивану читаем: «Я теперь занят эпизодом в мою книгу: я пишу сказку, которую в детстве я знал наизусть и рассказывал на потеху всем со всеми прибаутками сказочницы Палагеи. Разумеется, я совсем забыл о ней; но теперь, роюсь в кладовой детских воспоминаний, я нашел во множестве разногохлама кучу обломков этой сказки, а как она войдет в состав „Дедушкиных рассказов“, то я принялся реставрировать эту сказку. Я написал уже 7 листов, и, кажется, еще будет столько же» (Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1955, с. 630; далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² Подробнее см.: Шаров А. И. Волшебники приходят к людям. Книга о сказке и сказочниках. М., 1974, с. 17—51.

³ Там же.

наконец, я убедился, что это была сказка, коротко известная мне под именем: „Аленький цветочек“, которую я слышал не один десяток раз в деревне от нашей ключницы Пелагеи» (т. 2, с. 38). «Содержанию „Красавица и зверь“, или „Аленький цветочек“, — замечает С. Т. Аксаков, — суждено было еще раз удивить меня впоследствии. Через несколько лет пришел я в Казанский театр слушать и смотреть оперу „Земира и Азор“ — это был опять „Аленький цветочек“ даже в самом ходе пьесы и в ее подробностях» (т. 2, с. 39).

Что за произведения здесь имеются в виду? Первое — это «Детское училище, или Нравоучительные разговоры между разумною учительницею и знатными разных лет ученицами, сочиненные на французском языке госпожой Ле Пренс де Бомонт» и изданные в первый раз по-французски в 1757 году, а по-русски четыре года спустя.⁴ Второе произведение — это опера французского композитора А.-Э.-М. Гретри «Земира и Азор», либретто которой было написано в 1771 году на сюжет «Красавица и Зверь» Ж.-Ф. Мармонтелем.⁵ Действующие лица оперы — Азор, персидский князь, царь Кампра, «имеющий страшный вид», Сандер, купец, Земира, Фадли и Лисбе, его дочери, Али, невольник Сандера, духи и волшебницы. Действие происходит то в волшебном замке Азора, то в загородном доме персидского купца Сандера.

Русским читателям XVIII века было известно еще одно сочинение на этот же сюжет. Это пьеса французской писатель-

ницы С.-Ф. Жанлис «Красавица и Чудовище», сочиненная в 1779 году.⁶ В ней всего три действующих лица: Фанор, «дух в ужасном образе», Сирфея и Федима, подруги, похищенные духом из родительского дома. Действие происходит под сенью пальм в доме Фанора, над входом в который было написано: «Вход для всех несчастных».

Во Франции конца XVII—первой половины XVIII века, в переходное время от классической эпохи к эпохе Просвещения, значительно возрос интерес к народным сказкам, занявшим место средневековых фабль и легенд. В то время вышли в свет многочисленные сборники литературных сказок, в том числе: «Сказки моей матери Гусыни» Ш. Перро (1697), волшебные сказки фей Ж.-Ж. Леритье де Вильдони (1696), графини Де Мюра (1698), графини Д'Онуа (1698), мадмуазель Де Ла Форс (1698), аббата де Прешак (1698), графа Гампильтона (1730), Г.-С. Вилленев (1740), Ж.-М. Ле Пренс де Бомон (1757) и многие другие.⁷ Во французском фольклоре издавна бытовали сказки о зачарованном принце или юноше, превращенном в животное, и о девушке, которая силой своей любви расколдовывает его. Эти сказки с конца XVII века стали принимать литературную форму. Таковы, например, сказки Д'Онуа «Принц-Кабанчик» и «Баран», Ш. Перро «Хохлик», а также одна из «Морских сказок» Г.-С. Вилленев.⁸

Графиня Бомон, урожденная Ле Пренс, заимствовала основу своей сказки «Красавица и Зверь» у Вилленев, добавив к ней наставления морального свойства и ряд деталей.⁹ Сказительницей

⁴ Le Prince de Beaumont J.-M. Magasin des enfants ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction. Londres, 1757. Rééditions: Lyon, 1758; La Haye—Leiden, 1759; Lyon, 1768; Neuchatel, 1780 и многие другие. Русский перевод Петра Свищунова был издан в Санкт-Петербурге в 1761—1767 годах, в четырех частях. Впоследствии, с 1776-го по 1796 год «Детское училище» М. Ле Пренс де Бомон много раз переиздавалось. Подробнее см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, т. II. М., 1964, с. 145—146 (№№ 3624—3631). О распространении в России переводов из Бомон см.: Ralston W. R. S. Beauty and the Beast. — The Nineteenth century. London, 1878, July—December, p. 990—1012; Liestol K. Litteraere eventyr og segner i folketraditionen. — Maal og minne, Oslo, 1918, p. 89—105.

⁵ Marmontel J.-F. Zémire et Azor, comédie-ballet en vers et en quatre actes, mêlée de chants et de danses. Paris, 1771. Русский перевод см.: Земира и Азор, опера в четырех действиях, соч. г. Мармонтелем. Положена на музыку г. Гретри. Перевод с французского иждивением Н. Новикова и компании. М., 1783; 2-е изд., СПб., 1784.

⁶ Genlis S.-F., de. Théâtre à l'usage des jeunes personnes, vol. 1. Paris, 1779. Русский перевод см.: Театр для пользы юношества. . . № 2. Красавица и чудовище. Комедия. М., Унив. тип. Н. Новикова, 1779; 2-е изд., 1780.

⁷ См.: История французской литературы, т. 1. С древнейших времен до революции 1789 года. М., 1954, с. 580—582; Storer M. E. Le monde des contes de fées (1685—1700). Un episode littéraire de la fin du XVII^e siècle. Paris, 1928. Многочисленные французские сказки были собраны и изданы Ж.-Ш. Мейером в многотомном «Cabinet des fées» (vol. 1—41. Genève — Paris, 1785—1789).

⁸ Villeneuve G.-S.-B.-G. La jeune Américaine ou les contes marins, vol. 1. La Haye, 1740. Библиографию литературы о ней см.: Cioganescu A. Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle, t. III. R—Z et index. Paris, 1969, p. 1759—1760.

⁹ Oubregon Ignazio de, Le Pere. Elogio historico de Madama M. Le Prince de Beaumont. Madrid, 1784. Библиографию литературы о ней см.: Cioganescu

у Вилленев выступает старушка, развлекающая одну семью, следующую на корабле из Франции в Вест-Индию, а у Бомон — мадамзель Бонна, рассказывающая свои сказки в воспитательных целях леди Спиричуэл и леди Сенес, а также детям из аристократических семей. «Magasin des enfants» был популярным детским чтением в Европе. Неудивительно, что он был переведен и в России.

Век Просвещения, вторая половина XVIII века, отмечен в России повышенным интересом к русской народной и литературной сказке. Тогда вышли в свет многочисленные сказочные сборники: «Пересмешник, или Славенские сказки» М. Д. Чулкова (1766—1768), «Славенские древности, или Приключения славенских князей» М. И. Попова (1770—1771), «Русские сказки» В. А. Левшина (1780—1783); отдельными изданиями выходили сказки о Бове-Королевиче, Еруслане Лазаревиче, Шемякинном суде, Ерше Ершовиче, Подкане и т. п.; многие писатели пробовали свои силы в жанре литературной сказки (И. А. Крылов, Е. В. Гюльке, Н. М. Карамзин и др.).¹⁰ Волшебно-рыцарский роман и волшебные сказки о феях выростали из народной сказки, и потому элементы народного творчества составляли в то время основу быстро развивающейся беллетристики, в числе жанров которой литературной сказке принадлежало видное место.¹¹

Во второй половине XVIII века сказка Бомон «Красавица и Зверь» получила широкое распространение в России не только в печатных изданиях, но и в рукописях. За три года до выхода в свет перевода Петра Свинтунова, в 1758 году, эту сказку уже перевела на русский язык Хлония Григорьевна Демидова, дочь владельца уральских заводов Григория Акинфиевича Демидова.¹²

Затем с рукописи Демидовой стали сниматься копии и распространяться в народе в виде рукописных тетрадок.¹³ Сказка вошла в состав известного в рукописях «Разговора госпожи Благоразумовой, Остроумовой и Вертопраховой»¹⁴ и послужила источником рукописной «Истории о французском короле и его дочери Красавице», прозведения русской рукописной демократической литературы XVIII века.¹⁵ К этому необходимо добавить, что проникновение французской литературной сказки в русскую литературу и даже фольклор было нередким явлением. Так, в XVIII веке французские легенды о святой Женевиэве переделываются в лубочную «Сказку о трех королевичах» и «Сказку о Дурине-Шарпне», а французская сказка «Catherine La Sotte» превращается в русскую сказку о Катерине.¹⁶

Как же французская сказка стала известна простой русской крестьянке Пелагее, не умевшей ни читать, ни писать? Биографию Пелагеи мы можем восстановить со слов Аксакова. Во время крестьянской войны 1773—1775 годов под руководством Емельяна Пугачева отец Пелагеи, крепостной помещиков Алакаевых, бежал от хозяев вместе с дочерью в Астрахань. Там Пелагея прожила 20 лет, вышла замуж, потом овдовела, служила в купеческих домах, в том числе у купцов-персов, а в 1796 году вернулась к наследнику Алакаевых С. М. Аксакову в Ново-Аксаково. «Пелагея, — вспоминает Аксаков, — кроме досужества в домашнем обиходе, принесла с собою необыкновенное дарование сказывать сказки, которых знала несчетное множество. Очевидно, что жители Востока распространили в Астрахани и между русскими особенную охоту к слушанью и рассказыванью сказок. В обширном ска-

ссу А. Ор. cit., т. II. Е—Q, р. 1099—1100.

¹⁰ См.: Савченко С. В. Русская народная сказка. (История собрания и изучения). Киев, 1914, с. 68 и далее; Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII вв.). Вступ. ст., подг. текста и комм. Н. В. Новикова. Л., 1971. Библиографию изданий XVIII века см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, т. I—V. М., 1962—1967.

¹¹ См.: Сиповский В. В. 1) Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), ч. I. XVIII век. СПб., 1903; 2) Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 1—2. СПб., 1909—1910.

¹² Головщиков К. Д. Род дворян Демидовых. Ярославль, 1881, с. 132. Автограф Х. Г. Демидовой, дар брату Петру, см. в рукописи Саратовского университета им. Н. Г. Чернышев-

ского (собр. И. А. Шляпкина, № 456/227, 34 л.). В ГПБ (шифр 38.34.3.38) хранится «Санкт-Петербургский календарь, который есть простое, содержащее в себе 365 дней сочинение на знатные места Российской империи на лето 1763» (СПб., 1762). На календаре имеются пометы Х. Г. Демидовой, что позволяет установить ее почерк.

¹³ См., например, рукописи: Ленинградского университета им. А. А. Жданова, № XVII, л. 24—43; Научной библиотеки Сибирского филиала Академии наук СССР, собр. М. Н. Тихомирова, № 63, 19 л.

¹⁴ См. рукопись ГИМ, Музейское собр., № 3081.

¹⁵ См. комментарии М. К. Азадовского и Н. П. Андреева к сказкам Афанасьева в кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, в 3-х т., т. 2. Под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. М., 1938, с. 638.

¹⁶ Савченко С. В. Указ. соч., с. 105.

зочном каталоге Пелагеи вместе со всеми русскими сказками находилось множество сказок восточных, и в том числе несколько из „Тысячи и одной ночи“. Дедушка обрадовался такому кладу, и как он уже начинал хворать в худо спать, то Пелагея, имевшая еще драгоценную способность не дремать по целым ночам, служила большим утешением больному старику. От этой-то Пелагеи наслушался я сказку в долгие зимние вечера. Образ здоровой, свежей и дородной сказочницы с веретеном в руках за гребнем неизгладимо врезался в мое воображение, и если бы я был живописец, то написал бы ее спящую минуту, как живую» (т. 2, с. 38—39).¹⁷

Итак, именно в Астрахани в 70—90-е годы у Пелагеи сложился свой сказочный репертуар, в состав которого, по Аксакову, входили русские народные сказки «Царь-девица», «Иванушка-дурачок», «Жар-птица», «Змей-Горыныч», а также некоторые восточные сказки из «Тысячи и одной ночи» и, наконец, «Аленький цветочек». Арабские сказки «Тысяча и одна ночь» в переводе с французского были широко распространены в демократической рукописной литературе XVIII века,¹⁸ известны были и многочисленные издания переводов.¹⁹ Маленький Сережа зачитывался сказками Шехерезады, которые ему давал читать знакомый матери П. И. Чичагов (см. т. 1, с. 459—460). Стало быть, книжный ориентализм «Аленького цветочка», прояв-

ляющийся, например, в таких словосочетаниях, как «золото аравийское», «хрусталь восточный», «кармазинное сукно», в описании дворца Зверя лесного, чуда морского по его саде, в рассказе о «тувалете» дочери персидского короля, в упоминании разбойников «бусурманских, турецких да индейских, нехристей поганых» и пр., следует отнести как на счет Пелагеи, так и на счет Аксакова, знакомых с арабскими и персидскими сказками.

До Пелагеи французская сказка, вероятно, дошла следующим путем: перевод из «Детского училища» был усвоен русским фольклором либо через посредство рукописей, либо через печатные источники и стал известен Пелагее в Астрахани в пересказе. В русском фольклоре издавна бытовала подобная же сказка. Здесь могло произойти наложение одного (книжного) материала на другой (чисто фольклорный). Пелагея могла вполне быть сотворцом именно этого варианта сказки: она расцветила основной сюжет чисто русскими сказочными мотивами, народными оборотами речи, шутками, прибаутками, пословицами и поговорками.

Теперь нам необходимо обратиться к записям сказок в русском, восточнославянском, а может быть, и в мировом фольклоре для того, чтобы проверить наш основной тезис: сказка, подобная «Аленькому цветочку», до Аксакова уже существовала. Первый факт следующий: не позднее, чем в 30-е годы XIX века, такая сказка была записана В. И. Далем и вошла в 7-й выпуск «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева.²⁰ Известно, что А. Н. Афанасьев получил от В. И. Даля записи 150 сказок, которые целиком составили 4-й, 6-й и 7-й выпуски его «Народных русских сказок», а сказка «Заклятой царевич», имеющая некоторое сходство с «Аленьким цветочком», увидела свет в 1863 году, как раз в 7-м выпуске.²¹ Согласно указателям сказочных сюжетов Аарне—Андрева и Аарне—Томпсона, Барага и др., сказка «Аленький цветочек» рассматривается как отвлечение 425-го типа волшебных сказок «Поиски потерянного мужа», где муж или жених превращен волшебными чарами в чудовище.²² Отдаленный первообраз

¹⁷ О Пелагее как сказительнице писали А. М. Астахова, А. М. Шаров, Н. В. Новиков. См.: Русское народное поэтическое творчество, т. 2. Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII—первой половины XIX века. М.—Л., 1955, с. 376—377; Шаров А. И. Указ. соч., с. 17—51; Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.—Л., 1961, с. 11—12.

¹⁸ Нам известны следующие рукописи: ГИМ, собр. Е. В. Барсова, № 2332, перевод Л. Молдавского, 1739 год; Саратовский университет им. Н. Г. Чернышевского, собр. И. А. Шляпкина, № 598/351/212, перевод А. Филатьева, 1780-е годы; ЦГАДА, собр. ЦГАЛИ (ф. 1338), оп. 1, № 189; ГАСО, Научно-справочная библиотека, собр. Выйского училища, №№ 1753—1754, третья четверть XVIII века, и мн. др.

¹⁹ Тысяча и одна ночь, сказки арабские. Пер. с арабского на французский Г. Голландом, а с сего на российский язык А. Филатьевым, 12 частей. М., 1762—1771; 2-е изд., 1776—1784; 3-е изд., 1789; 4-е изд., 1796. В 1794—1795 годах в Москве это сочинение выходило в другом переводе в восьми частях как «Тысяча и одной ночи продолжение»; еще один перевод «Продолжения» выходил в Смоленске в 1795 году.

²⁰ Первое издание текста см.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, вып. VII. СПб., 1863, № 15; в последующих переизданиях под №№ 155 или 276.

²¹ Савченко С. В. Указ. соч., с. 138.

²² Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, с. 34; The types of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» (FFC n3). Translated and enlarged by Smith Thompson. Second revision. Helsinki, 1961, p. 143; Сравнительный указатель

типа 425 — «Амур и Психея» из «Милетских рассказов» Аристида Милетского (II—I века до н. э.).²³ «Аленький цветочек» относится к подтипу 425 С, его особенность в счастливой концовке: 1) вернувшись из родного дома во дворец или в дом зачарованного жениха, девушка застаёт его бездыханным, 2) она оживляет его и разрушает заклятие объятием и поцелуем, обещая выйти за него замуж.²⁴ Сказка типа 425 была распространена по всей Европе, в Сибири, на Филиппинских островах, на островах Гаити, Маргинике, Антильских, в Бразилии, но подтип 425 С, согласно исследованию шведского фольклориста Яна-Ойвинда Свэна,²⁵ встречается только у французских писательниц середины XVIII века Вилленев и Бомон, а также в позднем фольклоре — русском, немецком²⁶ и греческом.²⁷ У чешской писательницы Божены Немцовой есть одна подобная сказка — «Мохнатое чудовище» или «Бутоны розы»,²⁸ скорее всего взятая ею у Бомон. Подтип 425 С по Свэну происходит от подтипа 425 В, он полностью литературного происхождения. Но от этого подтипа 425 С не теряет своего значения. Напротив, он приобретает еще большую ценность, так как представляет возможность для исследования проблем взаимодействия фольклора и литературы. Сказка подтипа 425 В по Свэну бретонского происхождения. От бретонцев она попадает к ирландским кельтам и французам, а от последних к немцам, итальянцам и русским.²⁹

По данным последнего справочника — «Сравнительного указателя сюжетов восточнославянской сказки», в настоящее время известно 17 вариантов сказки под-

сюжетов. Восточнославянская сказка. Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979, с. 132.

²³ Tegethoff E. Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche. Bonn—Leipzig, 1922; V o b e r g J. The tale of Cupid and Psyche in Classica et Mediaevalia. Korpshamn, 1938; P r o p p В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 113—115; S w a h n J.-O. The tale of Cupid and Psyche. Lund, 1955; M e g a s G.-A. Das Märchen von Amor und Psyche in der griechische Volksüberlieferung. Athen, 1971.

²⁴ S w a h n J.-O. Op. cit., p. 31—32.

²⁵ Ibid., p. 296—312, 439—440.

²⁶ Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd 3. Berlin, 1957, S. 152.

²⁷ M e g a s G.-A. Op. cit., S. 136—140.

²⁸ N ě m c o v a В. Sloveňské pohádky a pověsti, II. — Spicý Boženy Němcové. Sv. devátý. Praha, 1953, s. 184—188 («Ružový puky»). I-е издание сказки вышло в Праге в 1858 году.

²⁹ S w a h n J.-O. Op. cit., p. 437.

типа 425 С в русском фольклоре, 5 — в украинском, 2 — в белорусском.³⁰ Внимательное рассмотрение изданных текстов позволяет уточнить эти данные. Так, не имеют никакого отношения к 425 С сказки «Аннушка-несмеянушка» из записей И. А. Худякова,³¹ «Медведь-царевич» из записей Г. Бондаря,³² «Морской царь и купеческая дочь» в издании А. М. Смирнова,³³ «Блюдечко и наливное яблочко» из записей Вл. Бахтина³⁴ и В. П. Кругляшовой,³⁵ «Кобыля голова» из записей Г. Я. Симиной.³⁶ Не нашли мы нашей сказки и в украинском издании С. Далавурака и М. Ивасюка.³⁷ Оказались нам недоступными записи сказок И. Калининкова и одна из карельских сказок (Карелия. Альманах Союза советских писателей. Петрозаводск, 1938, с. 110—112). В «Сравнительном указателе сюжетов» одна из сказок в записи П. П. Чубинского отнесена к украинским, а на самом деле она белорусская и записана в Гродненской губернии.³⁸ Итак,

³⁰ Сравнительный указатель. . . , с. 132.

³¹ Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. Изд. подг. В. Г. Базанов п О. Б. Алексева. М.—Л., 1964, № 40.

³² Русские и инородческие сказки Енисейской и Томской губерний, записанные Григорием Бондарем у русского населения в низовьях Ангары. — Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. По этнографии. Т. I, вып. 3. Томск, 1906, № 5.

³³ Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. 1. Издал А. М. Смирнов. Пгр., 1917, № 84. (Записки Русского географического общества по отделению этнографии, т. XLIV, № 1).

³⁴ Господин леший, господин барин и мы с мужиком. Записки о сказочниках Д. М. Молдавского и сказки, записанные Вл. Бахтиным и Д. М. Молдавским. М.—Л., 1965, с. 161—162.

³⁵ Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка. Сост., автор вст. статьи и комм. В. П. Кругляшова. Свердловск, 1967, № 9.

³⁶ Пинежские сказки. Собраны и записаны Г. Я. Симиной. Архангельск, 1975, № 41.

³⁷ Чарівне горнято. Казки. Записки С. Далавурака, М. Ивасюка, В. Бандурака та С. Пушика. Упорядники: С. Далавурак та М. Ивасюк. Ужгород, 1971.

³⁸ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной имп. Русским географическим обществом, Юго-западным отделом. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Под ред. наблюдением П. А. Гильтебрандта. СПб., 1878, № 136.

сейчас мы располагаем 10 русскими (Даль—Афанасьев, Гераспмов, Смирнов, Ковалев, Коргуев, Чернышев, Тумплевич, Балашов, Соколова, Митропольская), 3 украинскими (Левченко, Липтур, Пушик) и 2 белорусскими (Чубинский и Сержпутьоски) записями или вариантами сказки 425 С. Сопоставим их тексты между собой, а также со сказками Бомон и Аксакова.

Старший из сохранившихся текстов записей — вариант Даля—Афанасьева — озаглавлен «Заклятой царевич». Сравнение его с «Аленьким цветочком» показывает следующее: «Заклятой царевич» не был источником литературной сказки. Текст сказки краткий, стиль неукрашенный; в отличие от аленького цветочка Аксакова или розановой ветви Бомон цветок здесь не имеет названия, вместо чудовища страшного и мохнатого, Зверя лесного, чуда морского Аксакова или Зверя Бомон здесь фигурирует «безобразной крылатой змеей с тремя головами», похититель женщин традиционного русского фольклора. Есть и еще расхождение: у Аксакова и Бомон чудовищу все равно, какую из дочерей пришлет к нему купец, а в русской сказке змей ставит условие: «Кто тебя первой по приезде домой встретит, того мне на весь век отдай». И еще: у Аксакова и Бомон Зверь — это добрый хозяин дворца и сада, верный раб своей госпожи — младшей дочери купца, а в русской сказке змей — полновластный господин, он приказывает девушке стелить ему постель рядом с ее кроватью, а на третью ночь требует: «Ну, красная девица, теперь я с тобой на одной кровати лягу». «Страшно было купеческой дочери спать на одной постели с таким безобразным чудовищем, — говорится в сказке, — а делать нечего — скрепила свое сердце, легла с ним». У Аксакова и Бомон Красавица возвращается домой на побывку с помощью волшебного перстня, а в русской сказке — в коляске, перемещающейся мгновенно от дворца змея на купеческий двор. У Аксакова Зверь лесной был найден девушкой бездыханным на пригорке, где рос аленький цветочек, у Бомон — Зверь бросился с горя в канал, в русской сказке — в пруд. У Аксакова и Бомон Красавица обнимает Зверя и признается ему в любви, в русской сказке — она обнимает голову змея и целует его крепко-крепко, змей тут же превращается в доброго молодца, у Аксакова и Бомон — в принца.

Еще одно доказательство бытования сказки в фольклоре — «Аленькой цветочек», записанный А. Н. Нечаевым в 1930-е годы со слов известного беломорского сказителя М. М. Коргуева.³⁹ Срав-

нение текстов показывает, что Коргуев в основном сохраняет традицию, передавая нам ту же самую сказку. По словам автора комментария А. Н. Нечаева, «паш вариант очень близок к „Аленькому цветочку“ Аксакова. Основное отличие — это стремление Коргуева придать сказке традиционный сказочный характер: неизменная троищность действия (например, купец три раза отправляется в плавание за цветком, а не один, как в других вариантах). Еще более интересным моментом является перенесение действия сказки в поморскую среду. Так, купец каждый год ходит на свопх кораблях за границу за товарами; не может долго найти цветок, потому что дорого платить за простой в порту, необходимо ехать домой; обещает свезти на следующий год дочь за границу и т. д.»⁴⁰ Укажем на те детали, которые сближают текст Коргуева с текстом Аксакова. Это упоминания аленького цветочка, волшебного кольца, с помощью которого происходит перемещение героев в сказочное царство, описание богатств дворца и чудес сада, привольной жизни там героини, описание обстоятельств возвращения девушки в отчий дом на побывку, смерть Зверя в саду с аленьким цветком в лапах, освобождение «царевича» от чар верной ему Санечкой. Мотив приготовления постели чудовищу, имеющийся в варианте Даля—Афанасьева, у Коргуева, как и у Аксакова—Бомон, отсутствует. Добавим к этому, что корабли купца, которых нет в сказках Аксакова и Даля—Афанасьева, это либо дань Коргуева поморской традиции, либо восхождение к фольклорному первоисточнику, где, как у Бомон, фигурировали море и корабли.

Еще два варианта сказки — с Терского берега Белого моря и с Азовского моря — имеют названия «Аленький цветочек». Первая из них, записанная Д. М. Балашовым со слов сказительницы О. И. Самохваловой,⁴¹ излагает известный сюжет в сокращении. Здесь вместо купца действует старик, его дочери просят привезти им в подарок не венец и туалет, а платья. Старик забывает купить аленький цветок, идет мимо незнамого сада, срывает розу, и тогда внезапно появляется страшный Зверь и требует привезти к нему одну из дочерей. Старик приезжает домой, раздает дочерям подарки и все им рассказывает. «А этот, знаешь, страшный Зверь — царь ли был, так сын у него, — говорится в сказке, — и его повернули страшным зверем. Кто его по-

М. М. Коргуева, кн. 2. Записи и комментарий А. Н. Нечаева. Статья о языке М. Коргуева и словарные пояснения проф. Б. А. Ларина. Петрозаводск, 1939, с. 242—247 (№ 42).

⁴⁰ Там же, с. 617.

⁴¹ Сказки Терского берега Белого моря. Изд. подг. Д. М. Балашов. Л., 1970, № 156.

³⁹ Сказки Карельского Беломорья, т. I. Под общей ред. М. К. Азадовского, Б. А. Ларина, И. И. Мещанинова, А. А. Прокофьева, А. П. Чапыгина. Сказки

любит — досель, а не полюбит, не овернуть его».⁴² Тексты Аксакова и Самохваловой совпадают в деталях сюжета: надписи на стене, с помощью которых Зверь разговаривает с героиней, описание богатства дворца и великолепия сада, а также привольной жизни там девушки, рассказ о возвращении домой на побывку на три часа и поступок сестер, повернувших стрелку часов назад, и т. д.

Вторая сказка с этим же названием, записанная не так давно Ф. В. Тумилевичем у казаков-некрасовцев,⁴³ обнаруживает в деталях отклонение от основного сюжета. Вероятно, в казачьей традиции появились новые персонажи сказки: купец и его сын Василий, красавец; вместо купца с тремя дочерьми здесь действует бедный охотник с тремя дочерьми, младшую из них зовут Танюшей. Василий и Танюша полюбили друг друга, но купец заколдовал своего сына, превратив его в верблюда, построил в лесу для него дом, насадил сад и в нем аленький цветочек. В сказке рассказывается о том, что бедняк на базаре купил подарки для своих дочерей: сарафан и балахон, катюру и связку, однако не мог нигде найти аленький цветочек для младшей. Танюша сама отправляется на поиски заветного цветка, находит в лесу красный дом и сад, поселяется в нем, таинственные слуги кормят ее и поят, во сне ей является Василий и просит сорвать аленький цветочек, который вырос выше человеческого роста. Девушке удается сорвать цветок и расколдовать своего жениха. История кончается свадьбой.

Один из вариантов этой же сказки с западных предгорий Алтая имеет название «Алая роза».⁴⁴ Здесь известный сюжет также дается в сокращении и без счастливого конца, как в подтипе 425 В. Вместо купца в сказке действует старик, он покупает на базаре сапоги и ботинки для двух дочерей постарше, а для младшей нигде не может найти алой розы. Наконец, он находит и срывает ее в пустынном саду, страшный голос велит старику отдать дочь хозяину сада. Старик соглашается и с помощью волшебного кольца оказывается дома. Его младшая дочь с помощью того же кольца (как в тексте Аксакова—Бомон) перемещается в сказочное царство. Хозяин сада разговаривает с девушкой, не показываясь ей, и вскоре отпускает ее домой на побывку на два часа; девушка опоздала, а ее воз-

любленный с горя «решился». Она паходит его мертвым в яме. Счастливого конца нет, что не характерно для русских сказок этого типа. Предполагаем, что Алтайский вариант — это усечение первоначального подтипа 425 С.

Близкую зависимость от текста Аксакова обнаруживает сказка «Чудо морское, зверь лесной», записанная у И. Ф. Ковалева, сказочника из дер. Шадрино, Воскресенского района, Горьковской области.⁴⁵ Так, например, в ответ на просьбу средней дочери привезти ей хрустальный туалет, купец отвечает: «Знаю я, моя дочь милая, у персидской королевы, так я тебе его достану». Только в варианте Аксакова—Пелагеев имеется персидская тема и этот рассказ про «тувалет»: «Хорошо, дочь моя милая, хорошая и пригожая, достану я тебе таковой хрустальный туалет; а и есть он у дочери короля персидского, молодой королевичны, красоты песказанной, неописанной и негаданной; и схоронен тот туалет в терему каменном, высокиим, и стоит он на горе каменной, вышина той горы в триста сажень, за семью дверьми железными, за семью замками немецкими, и ведут к тому терему ступеней три тысячи, и на каждой ступени стоит по вошу персидскому и день и ночь, с саблею наголо булатною, и ключи от тех дверей железных носит королевична на поясе. Знаю я за морем такого человека, и достанет он мне таковой туалет. Потяжеле твоя работа сестриной: да для моей казны супротивного нет» (т. 1, с. 584). Текст Ковалева восходит к тексту Аксакова—Пелагеев: в них полностью совпадают основная линия сюжета и многие детали. Есть и различия: в сказке Ковалева аленький цветочек растет на бугре в золотом кубке; принц рассказывает девушке свою историю так: дядя-волшебник заколдовал сына царя из зависти к его богатству; Маша — первая из тринадцати девушек, полюбившая зачарованного принца.

Отвлечением первоначального сюжета «Аленького цветочка», его переработкой представляется сказка «Ореховая ветка», известная в трех записях: из Пушкинских Гор Псковской области, из Рязанской области, у русского населения Литвы.⁴⁶ Здесь вместо розы фигурирует

⁴⁵ Сказки И. Ф. Ковалева. Записали и комментировали Э. Гофман и С. Минц. Ред. академика Ю. М. Соколова. — Летопись Гослитмузея, кн. 11. М., 1941, № 84.

⁴⁶ Сказки и легенды Пушкинских мест. Записи, наблюдения и исследование чл.-корр. АН СССР А. И. Чернышева. М.—Л., 1950, № 12; Сказки земли Рязанской. Подг. текстов, вступ. ст. и комм. В. К. Соколовой. Рязань, 1970, с. 45—47; Русский фольклор в Литве. Исследование и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975, № 66.

⁴² Там же.

⁴³ Русские народные сказки казаков-некрасовцев. Собрал Ф. В. Тумилевичем. Ростов н/Д, 1958, № 22.

⁴⁴ Сказки, собранные в западных предгорьях Алтая священником Б. Герасимовым. — Записки Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского филиала Западно-Сибирского отдела имп. Русского географического общества, вып. VII. Семипалатинск, 1913, № 10.

ореховая ветка, вместо Зверя лесного, чуда морского — медведь, вместо дворца — пещера в лесу. Конец сказки — традиционный: медведь расколдовывается и превращается в князя. История заканчивается свадьбой.

Украинские и белорусские варианты мало дают для восстановления первоосновы русской сказки подтипа 425 С, поэтому мы их не рассматриваем.

В результате изучения всей восточнославянской традиции сказки подтипа 425 С мы можем прийти к следующему выводу: сказка эта существовала в фольклоре до Аксакова. Другое дело точная датировка и локализация сказки.

Очевидно, что, вопреки выводам Я.-О. Свэна, сказка подтипа 425 С существовала в русском фольклоре до Бомон, т. е. ранее середины XVIII века. Распространение во второй половине XVIII века в русской демократической среде рукописных версий французской литературной сказки Бомон привело к тому, что в фольклоре старый фольклорный текст соединился со сказкой Бомон и в таком виде был зафиксирован около 1797 года у Пелагеи. С. Т. Аксаков и взял впоследствии этот контаминированный текст за основу для своей литературной сказки, что в конце концов и объясняет близость текста Аксакова к тексту Бомон. Несомненно, что писатель многое добавил «от себя», немало и опустил. Он творил в духе русской сказочной традиции, но и не без книжной ориентации. В результате из-под его пера вышел совершенно новый текст, не повторяющий сказку Пелагеи и вместе с тем чрезвычайно близкий к ней. В настоящее время мы не можем отделить в этом тексте то, что принадлежит Аксакову, от того, что принадлежит Пелагее.

Сравнение двух текстов — текста Пелагеи—Аксакова и текста Бомон — показывает, что первые заимствовали из Бомон основную линию сюжета, основных действующих лиц и главные контуры композиции. Стиль, однако, претерпел большие изменения. По существу было создано совершенно новое произведение словесного искусства с конкретными образами, без аллегоризма; фантастическое существо в произведении только одно — это зачарованный принц. В тексте Пелагеи—Аксакова подверглось сокращению все лишнее, мешавшее развитию главного сюжета. Так, в русском тексте не упоминаются три сына купца и не говорится об их готовности сразиться со Зверем за отца; нет рассказа о разорении купца и переезде купеческой семьи в деревню, где она принуждена была в течение года добывать себе пропитание крестьянским трудом; нет известия о получении письма, сообщающего о том, что один корабль купца спасся и прибыл в порт с товарами; не подчеркивается дурное поведение двух сестер Красавицы, их спесивость, умственная ограниченность, моральная опустошенность, черствость, злобность и т. п.; нет известия о двух дворянах, женихах

сестер Красавицы, и о несчастливых их браках; не рассказывается о добродетельном поведении и трудолюбии Красавицы в доме отца; не сообщается, что девушка приехала к Зверю вместе с отцом; не говорится о волшебнице, которая явилась девушке во сне в первую ночь ее пребывания во дворце Зверя; не подчеркивается, что Красавица вначале опасалась, что Зверь может ее убить; не рассказывается о том, что Зверь с самого начала испытывал девушку своим страшным видом; нет сентенции Красавицы о том, что «не красота и не разум мужа веселить могут жену, но изрядной нрав, добродетель и учтивость; а Зверь все сии добрые качества имеет»;⁴⁷ ничего не сказано о превращении двух злых сестер в статуи.

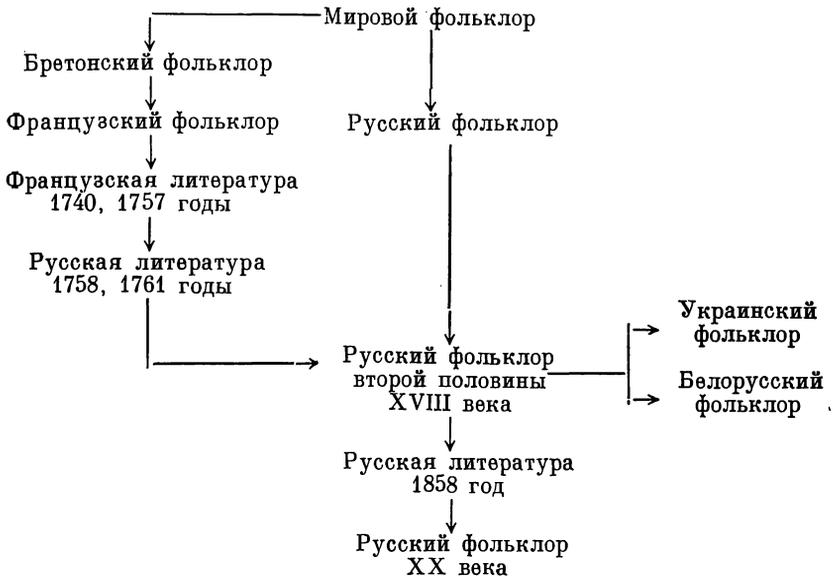
Сравнительно с французским текстом Бомон в русский текст Пелагеи—Аксакова были внесены следующие изменения: распространен разговор купца с тремя дочерьми о подарках, во французском тексте бегло говорится о богатом платье, головных уборах и «другой мелочи»; подарки для дочерей купец находит в заморских странах, а не во дворце зачарованного принца, причем веточка с розами названа у Аксакова «аленьким цветочком»; во дворец Зверя купец попадает случайно, заблудившись в лесу, после того как на него напали разбойники; купец и затем его дочь попадают в волшебное царство с помощью кольца или перстня, а не на лошади, как во французской сказке; аленький цветочек сам, как по волшебству, прирастает к прежнему стеблю на муравчатом пригорке, где он прежде рос; Зверь лесной пишет письма купеческой дочери огненными словами на мраморной стене, таким же образом она переписывается с домашними (этого нет во французской сказке); Зверь отпускает девушку домой на три дня, а не на неделю, и запаздывает она на несколько часов, а не на неделю; Зверь падает бездыханным на пригорке, обхватив лапами аленький цветочек, а не на берегу канала; с заключительными словами к своей избавительнице обращается сам принц, а не волшебница.

На протяжении всего текста в русской литературной сказке заметна сильная стилистическая амплификация с избыточным применением сравнений, олицетворений, эпитетов в постпозиции, метафор и т. п. И вместе с тем, несмотря на значительную литературную обработку, придавшую произведению книжный характер, оно не порывает своей связи с фольклором, сохраняя ряд особенностей, присущих фольклорному произведению. Это особая сказочная форма повествования, сказочная обрядность, проявляющаяся

⁴⁷ Цит. по рукописи Саратовского университета им. Н. Г. Чернышевского, собр. И. А. Шляпкина, № 456/227 — «Повесть о Лабеле и Звере с французского перевода Хиония Демпдова в Санкт-Петербурге 1758 года», л. 26 об.

в устойчивости, стереотипности сказового стиля, в повторяемости одних и тех же мотивов, в числовой символике, в приеме наращивания эффекта, в параллелизме сказочных образов и мотивов. Взаимосвязь фольклорных и литературных поэтических рядов в «Аленьком цветочке» Аксакова вполне очевидная.

Таким образом, на примере истории одного сюжета мы наблюдаем, как первоначальный миф (волшебная сказка) трансформируется в литературное произведение — психологическую сказочную повесть, бывшую во второй половине XVIII века одним из жанров русской беллетристики. Графически наши выводы можно было бы выразить в виде следующей схемы:



В. В. Пухов

ПЕРВОЕ ПОСЛАНИЕ В. А. ЖУКОВСКОГО К П. А. ВЯЗЕМСКОМУ

Письма Жуковского, составляя неотъемлемую часть его творческого наследия, бесспорно имеют большую историко-культурную ценность. К сожалению, часть писем замечательного поэта еще не опубликована. Так, в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР в фонде Вяземских хранятся неопубликованные письма Жуковского, среди которых находится и его письмо П. А. Вяземскому (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1909, л. 135—136, письмо без даты)¹ — одно из самых ранних в их долголетней переписке. Значение его усиливается тем, что оно содержит и первое по времени стихотворное послание к другу (впоследствии Жуковский написал еще шесть посланий к Вяземскому).

¹ Письмо со значительным числом поправок и исправлений (особенно в стихотворной части) — вероятно, торопясь, желая успеть вовремя поздравить Вяземского с именинами, Жуковский писал его без черновика.

Дружеское послание — один из наиболее распространенных жанров легкой поэзии. В русской литературе особенно часто прибегали к нему сентименталисты и романтики. Свободное от казенности, официальности, парадности, игнорирующее правила строго регламентированного классицизма, дружеское послание, как и вся легкая поэзия, было шагом вперед своим прославлением культа независимости, человеческой свободы, обращением к быту человека, его переживаниям, простотой лексики и часто шутливостью.

Много внесли в разработку дружеского послания в начале XIX века крупнейшие русские поэты той поры В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков.

Как известно, дружеские отношения между Жуковским и Вяземским стали складываться в 1807—1808 годах, когда последнему было всего 15—16 лет. Однако встречались они и раньше, когда Жуковский навещал в Остафьево Н. М. Карамзина, написавшего там многие страницы своей «Истории государства Рос-

сийского». Учитывая, что Жуковский обращается к Вяземскому на «Вы» и говорит, что желает иметь его дружбу, то письмо может быть датировано началом установления их дружеских отношений, а так как написано оно к именованному адресату (день Петра и Павла отмечался 29 июня), то его следует датировать шюнем 1808 года, т. е. письмо адресовано шестнадцатилетнему Вяземскому, в то время чиновнику Московской межевой канцелярии в чине титулярного советника (раньше этого года вряд ли возможно датировать письмо: владельцем Остафьева Петр Андреевич стал только в 1807 году и вероятно, чтобы в этом году через два месяца после смерти отца он стал бы шумно праздновать свои именины).

Судя по письму, именины эти отмечались в подмосковном имении Вяземского — Остафьево, в его двухэтажном великолепном сорокакомнатном доме,² куда, как пишет Жуковский (в это время находившийся на родине, в деревне в Тульской губернии), он желает приехать, когда в нем не будет гостей.

Подтверждает датировку публикуемого письма 1808 годом и первое печатное (опубликованное в этом году) стихотворение Вяземского «Послание к Жуковскому в деревню», которое Жуковский поместил (я, как пишет автор, «почти все стихи сплошь и целиком переделал») ³ в № 19 (сентябрьском) редактируемого им «Вестника Европы»:

Итак, мой милый друг, оставя скучный свет
И в поле уклонясь от шума и сует,
В деревне ты живешь, спокойный друг
природы. . .⁴

По всей вероятности, это «Послание к Жуковскому в деревню» и является ответом на публикуемое письмо.

Приводим далее текст письма В. А. Жуковского к П. А. Вяземскому:

«Любезнейшего из всех именованных благодарю искренно за его приглашение и за то, что он меня вспомнил, еще раз повторяю ему, что желаю от всего сердца иметь его дружбу; кстати ли это сказано или не кстати, не знаю, по крайней мере, меня всегда кстати.

Но быть к тебе на именины,
О друг бессмертной Мнемозины,
Сказать по правде, не могу!
Прими стихами поздравленья!
Желаю — и поверь не лгу, —
Чтоб ты, ударясь в одоенье,

Гремел и смертных оглушал!
Чтоб мир, тобою удивленный,
Тебе венок в награду дал
Не из репейника сплетенный,
Но из душистых пышных роз
И свежих лавров Геликона!
Не бойся кроновых угроз!
К тебе не ж. . . Аполлона,
Но лик бессмертный обрати!
Ликуй во славе на Парнасе
И, восседая на Пегасе,
Не бойся, чтобы он лягнул!
Прошу тебе стихов от неба,
Молю превыспреннего Феба,
Чтоб дух твой пылкий не заснул!
А я к тебе, мой друг, приеду
Не к именованному обеду;
Когда у вас гостей содом,
Когда ваш пышный, светлый дом
Украшен яркими огнями,
Когда шумящими толпами
При звуке бубнов и гитар
Кружится десять, двадцать пар,
Земли не слыша под ногами!
Хочу быть у тебя — с тобой
Хочу, в покое наслажденья,
В твоём селе, без развлеченья,
С тобой беседовать душой.
Не с шумным, мне безвестным светом,
Который лишь с дали видал,
Который никогда предметом
Моих желаний не бывал!
В спокойный час уединенья,
Когда не будешь окружен
Толпой, живущей для мгновенья,
Когда с тобою Аполлон
Под тень дубравы уклонится
И лирою тебя пленит,
Тогда твой друг к тебе явится,
Тобю сердце оживит!
Тогда еще тебе он скажет,
Что он в душе тебя хранит,
И если жребий повелит,
Он то на опыте докажет!

Прошу не сердиться за стихи, приложенные при этой записке. Письмо на имя Николая Михайловича ⁵ прошу ему доставить, а ответ поспешите прислать ко мне. Я переписю, если надобно. Не нужен ли кому-нибудь учитель? ⁶ Я знаю очень хорошего и способного для этой должности человека; дайте мне знать, если вы имеете на примете какое-нибудь место. Вы очень бы меня одолжили.

Вам преданный Жуковский.

⁵ Карамзина. О каком письме идет речь — неизвестно. О том, что автор его не Жуковский, говорят слова: «переписю, если надобно».

⁶ Речь, видимо, идет о Гриневе Иване Никифоровиче, который в 1800-е годы был учителем Белевского уездного училища и давал уроки племянникам Жуковского Маше и Саше Протасовым; в 1810-е годы он был управляющим в Долбине, у родственников поэта Киреевских.

² О имении Вяземского Остафьево и его посетителях см.: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969, с. 10—11.

³ Вяземский П. А. Стихотворения. Л. 1958, с. 409. (Библиотека поэта, большая серия).

⁴ Там же, с. 49.

Зачем моя письменная книга с вами уехала и почему не было угодно вашему сиятельству ее возвратить. По крайней мере, чтобы заглядить вину свою, прошу меня любить и помнить. Adieu, cher et très cher ami.

(Прощайте, милый и очень дорогой друг, — В. П.) Обнимаю вас от всего сердца».

А. А. Морозов

ЗАГАДКА ЛЕРМОНТОВСКОГО «ШТОССА»

Незавершенная повесть Лермонтова «Штосс» обрывается на кульминационном моменте рассказа, что породило много догадок и предположений о ее возможном окончании, а также ее месте в развитии русской литературы. Возникающие при изучении «Штосса» вопросы еще далеко не решены.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что хотя повесть была незакончена, Лермонтов считал возможным прочитать ее в дружеском кругу в обстановке легкой мистификации. По воспоминаниям графини Е. П. Ростопчиной, приведенным ею в письме к Александру Дюма от 27 августа 1858 года, однажды Лермонтов объявил, что прочтает «новый роман», причем «он рассчитал, что ему понадобится по крайней мере четыре часа для его прочтения. Он потребовал, чтобы собрались вечером рано и чтобы двери были заперты для посторонних. Все его желания были исполнены, и избранные сошлись числом около тридцати; наконец Лермонтов входит с огромной тетрадкой под мышкой, принесли лампу, двери заперли, и затем начинается чтение; спустя четверть часа оно было окончено. Неправильный шутник заманил нас первой главой какой-то ужасной истории, начатой им только накануне; написано было около двадцати страниц, а остальное в тетради была белая бумага. Роман на этом остановился и никогда не был окончен».¹ «Штосс» был прочитан в обстановке бытовой мистификации. Но была ли при этом осуществлена литературная мистификация, связанная с пародийным снижением самого жанра романтической повести?

Здесь следует вспомнить литературный фон, на который ориентировался Лермонтов, восприняв романтизм в близких ему литературных кругах.² Прежде

всего надо назвать В. Ф. Одоевского, с которым у него установились добрые отношения. Лермонтов печатался в изданиях, выходивших при ближайшем участии Одоевского. Их связывали общие, хотя и не всегда совпадавшие, литературные интересы. Лермонтов быстро развивался — Одоевский несколько застыл в своем творчестве. Оно уходило своими корнями в предшествовавший век Просвещения, в котором холодный рационализм причудливо сочетался с влечением к «тайнам природы», сочинениям астрологов и алхимиков, философской сказке и фантастике. Его привлекала тема общения человека с таинственными «стихийными духами», воплощавшими древние представления о четырех стихиях мироздания: огне (саламандры), воздухе (сильфиды), воде (ундины) и земле (гномы).

С конца XVII века «стихийные духи» приобрели необычайную популярность, вошли в трактаты адептов оккультных наук и розенкрейцеров, были подхвачены литературой французского, а затем немецкого рококо. Уже Виланд положил начало их прощеской трактовке в романе «Новый дон Кихот, или Похождения донна Сильвие де Розальва», появившемся в русском переводе в 1782 году. Они часто становились достоянием фривольных повестей (Креббион-сын, Грекур, Фавар, Ретиф де Ла Бретонн и др.), театральных феерий и балетов. Немецкие романтики не миновали этой темы, отчасти связав ее с народными поверьями. В Жуковский переложил стихами романтическую повесть Фуке де ла Мотта «Ундина». Одноименную оперу написал Э.-Т.-А. Гофман, единственную, поставленную при его жизни (1813 год). Но тот же Гофман превратил тему «стихийных духов» в веселую буффонаду («Королевская невеста»), да и в своей философской сказке «Золотой горшок» подвел ее прощескими огоньками.³

¹ Ростопчина Е. П. Из письма к Александру Дюма. — В кн.: Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 285. (Первоначально: Русская старина, 1882, кн. 9, с. 619).

² Историко-литературный ассоциативный фон, возможно, не всегда осознанный самим Лермонтовым, освещен в статье В. Э. Вацура «Последняя по-

весь Лермонтова» (в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979, с. 223—252). Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

³ Подробнее см. в послесловии к изданию: Немецкие волшебнo-сатирические

Ко временам Одоевского эти темы в литературе заметно обветшали, оставаясь достоянием театральных подмостков (балет «Сильфида» Ф. Тальони — Париж, 1832 год). Но В. Ф. Одоевский относился к ним довольно серьезно, так как это отвечало его натурфилософским псканиям. В повести «Сильфида» он перечисляет известные ему трактаты о «стихийных духах». Особенное значение для него имели сочинения Парацельса, возведшего единство сил природы и пытавшегося постичь всеобщую связь материальных и духовных явлений, космоса и микрокосмоса. Он называет там же книгу «Граф Габалис, или Разговоры о тайных науках», изданную анонимно в 1670 году в Париже близким к кругам розенкрейцеров аббатом Вилларом де Монфоконом, принятую одними всерьез, другими как своего рода памфлет. Фантастические повести Одоевского с участием «стихийных духов» вместе с тем наделены сказочными и бытовыми чертами и не лишены легкой проны (повести «Сильфида», 1837, «Саламандра», 1841).

Лермонтов остался равнодушен к «стихийным духам», но у него нашлись иные точки соприкосновения с Одоевским, который, как и другие романтики, проявлял глубокий интерес к человеческой личности, неразгаданным тайнам поведения, состояниям, граничащим с безумием, явлениям так называемого «животного магнетизма» (тогда еще малоизученного гипноза) и пр., что занимало и Лермонтова.

Отличительной чертой фантастических повестей Одоевского была сдержанная двусмысленность. Он почти всегда оставлял возможность, даже лазейку, для рационального объяснения всего происшедшего в его странных историях. Даже в «Саламандре» — этом натурфилософском манифесте Одоевского — в заключение сказано: «Иные, пожалуй, говорят, что г. Якко просто делал фальшивую монету, а потом, чтоб все прикрыть, сжег дом и убежал вместе со своей помощницей чухонкою... другие говорили, что он сумасшедший; третья, что он притворялся сумасшедшим».⁴ Конечно, Одоевский здесь приводит обывательские толки, лишь прикрывающие сокровенную суть таинственных событий, но все же сохраняет фиктивную возможность их различных осмыслений.

В этом отношении особый интерес представляет повесть Одоевского «Привидение», напечатанная в 1838 году в «Литературных приключениях» к «Русскому цвалду». Это «ужасная история» о старом замке и старой графине, которая про-

кляла свою дочь вместе с ребенком, еще находившимся в утробе. Сын молодой графини вырос и поселился в покое, славившемся «страшными звуками и видениями». Он смеялся над привидениями и уверял, что они лишь заставляют его «спать богатырским сном». Развеселившиеся гости, во главе с его матерью, решили погугать сонливица и, нарядившись призраками, обступили его постель. Спросонок он выстрелил в «привидение» и смертельно ранил мать, шедшую впереди. «Все рассказы о привидениях в этом роде. Я чаю, бог знает, что теперь об этом выдумали, а дело было простое, как вы видите. — И рассказчик рассмеялся» (с. 312). Смех его становится понятнее, когда неизвестный молодой человек, слышавший эту повесть, вдруг сообщает, что «графиня здравствует до сих пор», причем уверяют, что в комнату сына водила гостей не она, а «какое-то привидение». Все происшествие «ничем не объяснилось», но почему-то все, кто о нем рассказывали, умирали ровно через две недели. Скоро опасно занемог и сам рассказчик — ему чудилась «женщина в белом покрывале», и «ровно через две недели в гостиной Марья Сергеевна сделалось одним гостем меньше». «— Неужели в самом деле рассказчик-то умер? — спросил я. — Я никогда этого не говорил, — отвечал быстро Ирпней Модостович, пересказавший эту историю» (с. 313).

Новелла примечательна своей недоговоренностью. В ее изложении заметна двойственность, и окончательная развязка не дана. В. Ф. Одоевский словно сам играет с читателем, уставшим от историй с привидениями. Не эта ли новелла, наряду с другими, подтолкнула Лермонтова к написанию повести «в этом роде», не менее загадочной, еще более двойственной и, возможно, оканчивавшейся так же «просто»?

Литературные расхождения между Лермонтовым и Одоевским не были настолько сильными, чтобы побудить его выступить с пародией или как-либо иначе напасть на чуть старомодную романтику Одоевского, да еще в кругу, близком к нему, может быть, в присутствии его самого. Однако некоторые исследователи усмотрели в «Штоссе» прямую направленность не только против Одоевского, но и против романтизма в целом. «Разоблачая романтизм, оторванный от жизни, — писал Э. Э. Найдич в комментариях к академическому изданию, — Лермонтов выступил как единомышленник идейных вдохновителей натуральной школы Белинского и Герцена».⁵ В заметке о той же повести в «Лермонтовской энциклопедии» Э. Найдич говорит более сдержанно: «Действие „Штосса“

сказки. Издание подготовил А. А. Морозов. Л., 1972, с. 163—166, 197—198.

⁴ Одоевский В. Ф. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1981, с. 219. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

⁵ Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти т., т. 6. М.—Л., 1957, с. 670. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

развертывается на фоне реального Петербурга; своими описаниями Л. предвосхищает произведения натуральной школы 40-х гг. («физиологичность» изображения отдельных сцен петербургской жизни) (с. 627). Найдич как будто снимает определение Лермонтова как «разоблачителя романтизма». Он даже подчеркивает его связь с романтическим мироощущением, представлениями о романтическом идеале. «Олицетворение этого идеала — таинственная красавица, которую Лугин стремится выиграть в карты у старика-призрака». Сама игра со стариком в карты становится «символом погони художника за романтическим идеалом». Что же остается от антиромантизма Лермонтова? Да, пожалуй, только «физиологичность» его описаний да «предвосхищение» натуральной школы. Но тогда «предвосхищал», чего доброго, появление натуральной школы даже сам В. Ф. Одоевский. Действие «Сильфиды» происходит на фоне заходистого помещицкого быта с описанием мелких хозяйственных подробностей и вида на «город, две-три яблони, четверугольный пруд и голое поле» (с. 106) и с такими физиологическими моментами, как насильственное погружение больного мечтателя «в бульонную ванну» (с. 123).

Историки литературы, противопоставляющие Лермонтова романтизму, словно упускают из виду существование романтической иронии, способность романтиков как бы подниматься над своим творчеством и взирать на него со стороны. Отсюда склонность к самопародированию и «игра с банальностью», которая подчеркивала условность художественного изображения и была средством преодоления инерции и шаблона. Это способствовало обновлению, а не разрушению поэтики романтизма. Сами романтики осмеивали и пародировали ходульную и выспреннюю поэзию, оторванную от действительности (ср. фигуру псевдопоэта в «Королевской новости» Э.-Т.-А. Гофмана).

«Штосс» Лермонтова — не литературная пародия, понимаемая как особый жанр.⁶ Повесть лишена прицельной сатирической направленности на стиль или отдельные мотивы. Она не рассчитана на комический эффект. Лермонтов, оперируя в «Штоссе» привычными аксессуарами, ситуациями и мотивами, смеялся их, создавая ложные сюжетные ходы. Но такая «игра с банальностью» отвечала поэтике романтизма и понятию романтической иронии.

Ближе всего «Штосс» к творчеству Э.-Т.-А. Гофмана и А. Шамиссо, у которых фантастика тесно сочетается с реальной действительностью. Э.-Т.-А. Гофман — не столько мистик, сколько лукавый мистификатор — иронически смотрел

на мир через театральный бинокль. Он описывает с полнейшей достоверностью улицы Берлина и других городов, называет площади, отели, кондитерские, винные погребки, где происходили странные и фантастические события, указывает точные адреса. Он пересыпает сказки реальными намеками и упоминает своих приятелей, преподносит им таким образом литературные подарки. Лермонтов более сдержан и лишен гофмановской театральности, но его приемы сочетания реальности и фантастики однородны с гофмановскими, хотя, естественно, реалии городской обывденной жизни иные. И описание петербургских улиц и осенней слякоти еще не делает Лермонтова ни предтечей, ни провозвестником «натуральной школы». Лермонтова многое отличало от рассудочного романтизма В. Ф. Одоевского и псевдоромантических сочинений вроде «Черной женщины» Н. Греча, но это не означает, что он вступил на стезю «натуральной школы».

«Штосс» балансирует между фантастикой и реальностью, причем реальность оборачивается фантастикой, а фантастика притворяется реальностью. Это две стороны одного и того же претворения действительности, столь характерного для романтизма. Фантастика не врывается в изображение реальности, а присутствует в нем. Романтизм повествования и реалистические приемы изображения действительности не противоборствуют, а поддерживают друг друга. В этом отношении «Штосс» Лермонтова — органическое целое, а не конгломерат противоречивых или взаимоисключающих элементов.

В изложении «Штосса» отчетливо проведена мистифицирующая двойственность. Возможное рациональное понимание повести то намечается, то вызывает сомнение. И тогда на первый план выступает таинственное и необъяснимое. В начале повести указано на болезненное состояние психики Лугина, что отразилось и на его внешности: «...больные и редкие волосы на висках, неровный цвет лица, признаки постоянного и тайного недуга, делали его на вид старее, чем он был в самом деле» (с. 354). Он лечился от ипохондрии в Италии. Он критически относится к своему состоянию, пытается найти ему разумное объяснение: «... вот уже две недели, как все люди мне кажутся желтыми, — и одни только люди! добро бы все предметы; тогда была бы гармония в общем колорите; я бы думал, что гуляю в галерее испанской школы. Так нет! все остальное как и прежде; одни лица изменились; мне иногда кажется, что у людей вместо голов лимоны» (с. 353).

Лугин сознает недостаточность объяснения его состояния физическими причинами, вроде разлития желчи. Болезнь нарастает. Вслед за зрительными галлюцинациями появляются слуховые. Лугин начинает подозревать, даже приходит к уверенности, что он повредился

⁶ Наше определение пародии дано в статье «Пародия как литературный жанр» («Русская литература», 1960, № 1).

в уме. «Знаете ли, — сказал он с какою-то важностью, — что я начинаю сходить с ума. . . Вот уже несколько дней, как я слышу голос. Кто-то мне твердит на ухо с утра до вечера — и как вы думаете что? — адрес: — вот и теперь слышу: в Столярном переулке, у Кокушкина моста, дом титюлярного советника Штосса, квартира номер 27. — И так шибко, шибко, — точно торопится. . . несносно! . . » (с. 355). Слуховая галлюцинация, ее навязчивость, сама «важность», с какой Лугин поведал о ней, скрывает в себе кое-что от Попрщица, стеклянного лиценцата Видриеры Сервантеса и других литературных безумцев. «Голос» твердит реальный адрес. Он не мог быть порожден только большим воображением. По нему Лугин находит названный дом и квартиру, хотя даже не был уверен, существует ли Столярный переулок. Он нашел его в обстановке неоспоримой реальности: «Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены; извозчики на биржах дремали под рыжими полостями своих саней; мокрая длинная шерсть их бедных клыч завивалась барашком; туман придавал отделенным предметам какой-то серо-лиловый цвет. По тротуарам лишь изредка хлопали калоши чиновника, — да иногда раздавался шум и хохот в подземной полчиной лавочке, когда оттуда выталкивали пьяного молодца в зеленой фризовой шпнели и клеенчатой фуражке» (с. 355—356). Достоверность и предметность картины подготавливают и как бы объективируют вторжение фантастики. Эта будничность обстановки и придает ей убедительность. Здесь другая функция изображения, чем в простом реалистическом описании.

Реалистическая обыденность не рассеивает внутреннего напряжения героя. Нарастает чувство тревоги. Лугин шел «неровными шагами, как будто боялся достигнуть цели своего путешествия. . . Следы душевной усталости выдвинулись на его взмятом лице, в глазах горело тайное беспокойство» (с. 356). Все ему кажется странным. На него смотрят слишком пристально или многозначительно молчаливо. Он находит дом, над воротами которого видит «жестяную доску вовсе без надписи». Это озадачивает Лугина: «Он подбежал к этим воротам — и сколько ни рассматривал, не заметил ничего похожего даже на следы стертой временем надписи; доска была совершенно новая» (с. 357). Незначительная бытовая подробность приобретает для него скрытый смысл. А вокруг развергивается немолчаливая реальность: «Под воротами дворник в долгополом полинявшем кафтане, с седой давно небритой бородою, без шапки и подпоясанный грязным фартуком, разметал снег». К нему обращается Лугин: «Чей это дом? — Продан! — отвечал грубо дворник. — Да чей он был? — Чей? — Кифейкина, купца. —

Не может быть, верно Штосса! — вскрикнул невольной Лугин. — Нет, был Кифейкина — а теперь так Штосса! — отвечал дворник, не подымая головы. У Лугина руки опустились» (с. 357).

Комментатор академического издания сочинений Лермонтова находит здесь ошибку в тексте: «Очевидно неисправленная описка. По смыслу повести Штосс — давно умерший прежний владетель дома» (с. 671). Однако мы полагаем, что никакой «описки» здесь не было. Дворник подтверждает реальное существование владельца. У Лугина и «руки опустились», оттого что его предчувствие и внутренняя тревога получили подтверждение со стороны. Тайна становится осязаемой и все же ускользает от него. Лугин словно клещами вытягивает у несловохотливого дворника сведения о загадочном доме: «— Новый хозяин здесь жпвет? — Нет. — А где же? — А черт его знает» (с. 358). Лугин выяснил, что квартира № 27 нежилая, давно пустует. Он пожелал ее осмотреть, а потом решил взять, но опустился в кресло и «забылся». «Что ж, барин. . . — напоминает ему о себе дворник, — коли берете, так пожалуйста задаток» (с. 360). И дворник получает задаток, договаривается об уборке квартиры и перевозке вещей. Он крепко стоит на ногах, а вовсе не вытягивается, хотя и «помним своей воли», в «мир ирреальных отношений, которому принадлежит и Штосс, и таинственный голос Лугина, и сами его личность и поведение», как полагает В. Э. Вацуро (с. 242). И задаток, который получил дворник, он несомненно вручит реальному хозяину, а не призраку. Только Лугину кажется все это «странным».

Возникает мотив «загадочного портрета». Лугин заметил его «в ту же минуту», как только решил нанять квартиру, что ему кажется многозначительным. На пояском портрете был изображен человек «лет сорока в бухарском халате, с правильными чертами, большими серыми глазами; в правой руке он держал золотую табакерку необыкновенной величины. На пальцах красовалось множество разных перстней» (с. 359). В. Э. Вацуро указал, что такая большая табакерка, по-видимому с двойным дном, — признак шулера (с. 247). Портрет был написан «всмелой ученической кистью», все было влохо сделано, «зато в выражении лица, особенно губ, дышала такая страшная жизнь, что нельзя было глаз оторвать» (с. 359). Эта подробность вызвала в памяти мотив «оживающего портрета», хорошо известный слушателям по Гоголю. Возникает, возможно, в памяти и таинственный портрет в «Мельмоте Скитальце». Он помещен 1646 годом, а действие романа происходит, как точно указано, осенью 1816 года. Но дядя героя романа перед смертью с ужасом уверяет, что человек, изображенный на портрете, «до сих пор жив». Однако таинственный оригинал портрета

и в самом деле был жив, и не сходил с полотна, и не вылезал из рамы. В конце романа, который заканчивается вещим сном, внезапно постарев, он завершает свою жизнь искупительной смертью.⁷

На наш взгляд, здесь три различных мотива. Но В. Э. Вацуро рассматривает их совместно: «При всей своей близости к сюжетным мотивам „Мельмота“ или „Портрета“ Гоголя, — пишет он, — лермонтовский „Штосс“ отличается от них одной существенной особенностью как раз в трактовке „оживающего портрета“. Если у Метьюрина и Гоголя портрет действительно оживает, то у Лермонтова он не оживает; более того, он не может ожить, так как не тождествен оригиналу в нынешнем его состоянии» (с. 246). Совершенно верно! Не тождествен и не оживает. Все дело в мнимой близости и искусной подмене мотива, рассчитанной на то, чтобы ввести в заблуждение слушателей, приученных к мотиву «оживающего портрета» и ожидающих привычного развития сюжета.

На этот ложный мотив наслаивается другой: «урочного срока». Перед тем как лечь в постель, Лугин «подошел со свечой к портрету, желая еще раз на него взглянуть хорошенько, и прочитал внизу вместо имени живописца красными буквами: „Середа“» (с. 360). Зловещий намек, сгущающий тревогу Лугина. В полуночном уединении он стал «что-то чертить; — все было тихо вокруг. — Свеча горела ярко и спокойно; он рисовал голову старика, — и когда кончил, то его поразило сходство этой головы с кем-то знакомым! Он поднял глаза на портрет, висевший против него, — сходство было разительное; он невольно вздрогнул и обернулся; ему показалось, что дверь, ведущая в пустую гостиную, закрипела. . . За дверями послышался шорох, как будто хлопали туфли; известка посыпалась с печи на пол. . . обе половинки двери тихо, беззвучно стали отворяться; холодное дыхание повеяло в комнату» (с. 362). Все отвечало традиционной обстановке появления призрака. Из соседней комнаты, где «было темно, как в погребе», «показалась фигура в полосатом халате и туфлях: то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался приседая; лицо его, бледное и длинное, было неподвижно; губы сжаты; серые мутные глаза, обведенные красной каймой, смотрели прямо, без цели» (с. 362—363).

Появление «старичка» озадачило и испугало Лугина. В голосе его тревога. «— Что вам надобно? — сказал Лугин с храбростью отчаяния. Его кулаки судорожно сжимались, и он был готов пустить скандалом в незванного гостя. . . Под халатом вздохнуло. . . Старичок зашевелился на стуле; вся его фигура

изменялась ежеминутно, он делался то выше, то толще, то почти совсем съежился; наконец принял прежний вид» (с. 363).⁸ Это можно было объяснить и тем, что мысли Лугина «мешались». Несмотря на все «странности», Лугин все еще не уверен, что перед ним призрак, но дает себе слово: «Если это привидение, то я ему не поддамся» (с. 363).

Возникает мотив «испытания призрака». Лугин, уже взяв карту, говорит: «Я вас предваряю, что душу свою на карту не поставлю! (он думал этим озадачить привидение)» — и предлагает поставить «кдюnger» (золотой). Но загадочного старичка «эта штука нимало не сконфузила» (с. 363). Озадачен был только Лугин. Но он сопротивляется таинственному старику и вступает с ним в пререкания, когда тот назначает следующую талью через неделю в «середу». «— А! В среду! — вскрикнул в бешенстве Лугин; так нет же! — не хочу в среду! — завтра или никогда! слышишь ли? — Глаза странного гостя пронзительно засверкали. Но он согласился. Лугин его переспорил. «Однако ж я не поддался ему!» — утешает себя Лугин, когда старичок удался (с. 364). Лугин всматривается в портрет, который продолжает висеть на стене: «— А как похож на этот портрет! . . ужасно, ужасно похож! — а! теперь я понимаю!» (с. 364). Что же понял Лугин? Да скорее всего то, что портрет изображал того самого человека, с которым он только что играл.

По-видимому, Лугин пришел к мысли, что имеет дело с живым старичком, и когда игра возобновилась, спрашивает его напрямик: «Как ваша фамилия?». Вряд ли бы он так обратился к привидению. «Старичок улыбнулся». Он уклонился от ответа. Лугин наступал. «Я иначе не играю», — объявил он, «и меж тем дрожаящая рука его выгаскивала из колоды очередную карту». «Что-с? — проговорил неизвестный, насмешливо улыбаясь. — Штос? — кто? — У Лугина руки опустились: он испугался» (с. 365). Он, несомненно, вспомнил, что это фамилия титулярного советника Штосса, того самого, который стал владельцем дома после купца Кифейкина.

В. Э. Вацуро полагает, что «Штосс» — «имя иллюзорное, не настоящее, каламбурное», что дом «принадлежит хозяину, не имеющему имени, т. е. реальному существованию» (с. 241). Иными словами, имя это эфемерно. Но почему же? Каламбурная игра с именем не делает его носи-

⁸ Близкая по типу метаморфоза происходит в повести В. Ф. Одоевского «Саламандра», где призрачный образ «беспреданно изменялся, «нечто невыразимое, похожее на человеческую фигуру, рвалось и билось, беспреданно меняя форму» (с. 191).

⁷ Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л., 1976, с. 19—23, 61—62, 73.

теля иллюзорным. А здесь тройной каламбур (Штосс — фамилия, штосс — карточная игра и «что-с?» — издевательский вопрос старичка) не лишен реального смысла. Старичок, «насмешливо улыбаясь», намекает на свою фамилию, которая уже известна Лугину. Каламбур приобретает злобещий оттенок.

Мы уже знаем, что «старичок» не сошел с портрета, который остался на месте. И портрет не фигурирует в повести. Он выполнил свою функцию ложного мотива в развитии сюжета. То же самое произошло с мотивом «урочного срока». Однако В. Э. Вацуро построил на этом довольно хрупкую концепцию. По его мнению, мотив «рокового преступления» и последующего «заклатья» заложен в «предыстории» повести. «Преступление, совершенное при жизни, повлекло за собою посмертное заклатье, наказание» (с. 247). Но в самой повести ничего не сообщается о преступлении и заклатье. По мнению Вацуры, здесь якобы наличествует «временной разрыв, лакуна». Далее он пишет: «Одним из вариантов заклатья, лежащего на преступном духе, является форма его посмертной жизни: он вынужден в качестве призрака периодически повторять сцену своего преступления, — как правило, в том самом месте и в то самое время, когда оно было совершено. Лермонтовский старик, по-видимому, совершил свое преступление в среду, — и каждую среду он вынужден заново проигрывать свою дочь в опустевшем доме» (с. 247). Но это традиционное «условие» не отвечает тому, что происходит в повести. Вопреки ему, игра ведется не только в день подразумеваемого «преступления», но «всякую ночь в продолжение месяца» (с. 366). Мотив «заклатья» деформируется на глазах, обрывается в пустоту. Он также оказывается ложным сюжетным ходом.

Обманчивая близость к привычным мотивам — своего рода мистифицирующая мимикрия, позволяющая читателям, а особенно слушателям, увидеть в повести то, что по существу в ней отсутствует, толкает к превратным истолкованиям. Нам кажется, что В. Э. Вацуро вольно или невольно подгоняет фабульные мотивы и сюжетные ходы «Штосса» под готовый шаблон. Он пастойчиво связывает повесть Лермонтова с группой готических романов, «построенных как история блуждания духа в понсках... освобождения от проклятия» (с. 247). Лермонтов использует готовые мотивы в целях иронической мистификации, но вместе с тем он создает возможность их нового осмысления и подготавливает неожиданную развязку.

Лермонтов денит новеллистическую неожиданность:

Прошу послушать эту сказку!
Ее неожиданную развязку
Одобрите, быть может, вы
Склоненьем легким головы

— писал он в «Посвящении» к «Тамбовской казначейше», где, кстати, развивается мотив карточной игры. Вероятно, и в изложении своей «ужасной истории» Лермонтов подготавливал неожиданную, оглушительную развязку.

Лермонтов уклонялся от однозначной определенности. В черновике «Штосса» старый игрок назван «привидением», но Лермонтов заменил это слов более уместным и менее определенным — «странный гость» (с. 624). Но в романтической повести «привидение» в таинственном доме, о котором идут различные толки, может неожиданно оказаться заточенным в нем: безумцем, как в новелле Э.-Т.-А. Гофмана «Нежилой дом» сошедшая с ума женщина.⁹ Для многих исследователей старый игрок в «Штоссе» — призрак и только призрак. Но в повести он представлен в двух планах — реальном и фантастическом. В ее изложении ничто не делает невозможным реальное существование титулярного советника Штосса и его естественное появление в доме. Вполне допустимо, что Штосс жил здесь давно или всегда, был владельцем этого дома, выкупив его у купца Кифейкина. Он сильно постарел по сравнению со своим портретом, оставаясь неисправимым игроком, безумцем, который держит взаперти свою дочь и даже ставит ее на карту (мотив, известный Лермонтову). Старик где-то затаился в самом доме и выходит из тьмы соседней квартиры. Возможности такого (или подобного) реального истолкования ничто не противоречит. Более того, оно поддерживается требованием неожиданной новеллистической развязки.

Но кто же все-таки «она» — земная женщина, бесплотный дух или создание большой фантазии художника? Сам Лугин сознает романтический характер возникающего образа и пользуется привычными, стертыми и отвлеченными средствами его описания: «...то была одна из тех чудных красавиц, которых рисует нам молодое воображение, перед которыми в волнении пламенных грез стоим на коленях и плачем, и молим, и радуемся: бог знает чему — одно из тех божественных созданий молодой души, когда она в избытке сил творит для себя новую природу, лучше и полнее той, к которой она прикована» (с. 365). Этот образ проецирован на «эскиз» женской головки, витающий перед умственным взором художника и появляющийся «в разных углах холста», отражая его «фантастическую любовь к воздушному идеалу» (с. 361).

В повести этот «воздушный идеал» реализуется вовне, приобретает самостоятельное существование. Сперва он совершенно неясен, забывается, как в тумане, даже кажется злобещим. «Это? — ска-

⁹ Впервые в русском переводе появилась под заглавием «Пустой дом» в «Литературной газете» (1830, №№ 31—33).

зал Лугин, испугавшись и кинув глаза налево; — Что это? — Возле него колыхалось что-то белое, неясное и прозрачное. Он с отвращением отвернулся» (с. 363). Но на следующий день, размышляя о ночной игре, уже думает: «Однако я не посмотрел хорошенько на то, что у него в банке! . . . верно, что-нибудь необыкновенное!» (с. 364). Он колеблется и недоумевает, что это перед ним? «То не было существо земное» — и тут же замечает, что это также не был и «пустой и ложный призрак»: «. . . в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда» — все земные человеческие чувства. «Она» все более реальна. Лугин чувствует «ее свежее дыхание», слышит возле себя «ее шорох, ощущает «огненное прикосновение». Вот-вот она воплотится в реальное живое существо. Но этого не происходит.

Лугин играл и проигрывал, но «ему не было жаль денег, он был уверен, что шаконец хоть одна карта будет дана, и потому все удваивал куши» (с. 366). И «она» — «не знаю, как назвать ее», признается автор, оставляя в силе загадочную неопределенность, — «казалось, принимала трепетное участие в игре». «Она ждала с нетерпением минуты, когда освободится от ига несносного старика» (с. 366). «. . . Всякий раз, когда карта Лугина была убита. . . на него смотрели эти страстные, глубокие глаза, которые, казалось, говорили: „смелее, не упадай духом, подожди, я буду твоя, во что бы то ни стало!“» (с. 366). И конечно, страстное стремление Лугина продолжать игру было вызвано не желанием выиграть у призрака привидение! По-видимому, старый шулер и его «залог» в банке были одной природы. Но если они призраки, то что их связывает? Ведь на дочери не лежит «заклятья» и она не совершала «преступления»! Почему она подчиняется «бродячему духу»? Другое дело, если это реальные люди, и она страдает от «ига несносного старика». Лугин так и не решился дать им недвусмысленное определение. Он безудержно проигрывал, ставя один золотой за другим. Игра не могла длиться до бесконечности. Близилась развязка. «И всякий вечер, когда они расставались, у Лугина болезненно сжималось сердце — отчаянием» (с. 366). На этом, собственно, и кончался отрывок. Опубликовавший его В. А. Соллогуб добавил слова, как бы вытекающие из предыдущего: «Он уже продавал вещи, чтоб поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-то решиться. Он решился» (с. 366). По мнению комментатора академического издания, «В. А. Соллогубу, вероятно, был известен еще один, ныне утраченный лист автографа» (с. 669).

Лермонтов оборвал повествование на остром моменте. «Тайна Штосса» осталась

нераскрытой, противоречия повествования — неразрешенными. Повесть открывала широкое поле для домыслов и размышлений.¹⁰ Среди них соображение Э. Э. Найдича: «Можно предположить, что в несущественном окончании повести Лугин думал о том, чтобы во что бы то ни стало выиграть, решился обратиться к шулеру» (с. 670). Это предположение фантастично. Ведь по мнению того же исследователя, Лугин играл с призраком. Что ж, он вознамерился призвать реального шулера со стороны, чтобы тот переиграл шулера-привидение? Но «старик-призрак» становится стержнем, на который нанизывается толкование повести. Как «носитель фантастики» он утвердился в «Лермонтовской энциклопедии» (с. 594, 627).

Большинство исследователей полагают, что Лермонтов собирался окончить повесть. На это как будто указывают сохранившиеся наброски ее плана. В первом, более равном, стояло: «Сюжет. У дамы: лица желтые. Адрес. Дом: старик с дочерью, предлагает ему метать. Дочь: в отчаянии, когда старик выигрывает. — Шулер: старик проиграл дочь, чтобы <?> Доктор: окошко». Вторая заметка в записной книжке, подаренной Лермонтову В. Ф. Одоевским, и следовательно, сделанная после прочтения отрывка повести, содержит новую редакцию эпизода с каламбуром: «Да кто же ты, ради бога? — Чтос? отвечал старичок, примаргивая одним глазом. — Штос? — повторил в ужасе Лугин. Далее, как сообщает текстолог, «следует черта и набросок плана, не соответствующего тексту повести: Шулер имеет разум в пальцах. — Банк — Скоропостижная — » (с. 623).

Сюжетные линии повести были исчерпаны. Лермонтов стоял перед необходимостью предложить развязку. Вряд ли здесь подошла бы банальная история игры в карты с призраками в нежилом доме. Такая игра не стоила бы свеч! Скорее всего, Лермонтов в набросках плана склонялся к реальному объяснению событий. Только такая развязка и могла быть истинно неожиданной.

¹⁰ Например, в повести Б. А. Пильняка «Штос и жизнь» («Красная новь», 1928, № 10) Лермонтов в компании офицеров рассказывает историю художника Лугина, отличающегося от известного текста: адрес приснился Лугину, он снял квартиру «ради портрета», дева пришла в подвечном платье и т. д. Рассказ был прерван по внешней причине, а когда Лермонтова попросили сказать, чем все кончилось, он ответил: «Я все уже кончил. Лугин хотел играть на жизнь, ибо его мечта о деве стоила жизни, старик поставил кляузер. Мистические силы и те играют на деньги. Скушно». Эта «реконструкция» и толкование повести Лермонтова совершенно неубедительны.

«Доктор» — лицо со стороны: он знает историю безумного старика и его дочери («окошко» остается необъяснимым). «Скоропостижная» — несомненно смерть. Но чья? Видимо, старика, сраженного проигрышем или иным потрясением. Но призраки не умирают скоропостижно, как и не стареют. В обоих случаях живые люди. Кроме того, по законам жанра было необходимо объяснить историю нежилой квартиры. Все должно было занять свое естественное место.¹¹ Но Лермонтов предпочел предложить новеллу с намеренно неясным концом, что отвечало самим условиям устного прочтения. Оба отрывка плана не содержат указаний на то, что Лугин имел дело с призраками. Краткость этих набросков не позволяет думать, что Лермонтов предполагал разгонять свою повесть в произведение большого объема. Скорее всего, он примеривал внезапное эффектное окончание.

В. Э. Вацуру сделал интересное замечание: «Как бы ни решался вопрос о дальнейшем ее (повести, — А. М.) продолжении, в момент чтения она мыслится как законченная, ибо самая ее незаконченность оказывалась сознательным художественным приемом» (с. 251). Это верно, но только в том смысле, что фрагмент или незаконченная повесть могли восприниматься как особого рода жанр, обладающий самостоятельной эстетической ценностью. Но вряд ли слушатели, после прочтения Лермонтовым «Штосса», восприняли ее как законченное произведение со своими художественными приемами. В. Э. Вацуру полагает, что в «Штоссе» «нашли свое осуществление» две различные поэтики — основная, отвечающая его первоначальному замыслу, и «дополнительная», возникшая из особых условий «литературного бытования», в данном случае «устного произнесения текста» (с. 251). Эта «конвенциональная поэтика», как ее определяет В. Э. Вацуру, «как бы надстраивалась над авторским замыслом или вторгалась в него» (с. 252). Повесть «была дописана таким образом накануне устного чтения и в расчете на него и в процессе этого чтения

получила дополнительные акценты, выдвинувшие на передний план ироническимустифицирующее начало» (с. 251). Но у нас нет ни малейших свидетельств, что дело происходило таким образом. Мы не располагаем более ранними черновиками, а графиня Е. П. Ростопчина прямо утверждала, что вся повесть была начата Лермонтовым «только накануне». Откуда же взялась «основная поэтика», отвечающая первоначальному «авторскому замыслу»?

Вся структура «Штосса», ведение сюжета, обманчивые традиционные мотивы, двойственность и неопределенность в трактовке всего происходящего, лиц и событий указывают на единство и последовательное осуществление замысла. Не так-то просто было «дописать» повесть и, введя в нее «конвенциональную поэтику», наскоро приспособить к устному мистифицирующему прочтению! Сама легкость и быстрота, с какой написан «Штосс», говорят о том, что он был написан экспромтом. Однако В. Э. Вацуру идет дальше: он считает «несомненным», что повесть Лермонтова в «окончательном виде» должна была предстать перед читателями как произведение «серьезной литературы». В ее «письменном варианте», утверждает В. Э. Вацуру, «были бы сведены воедино оборванные сюжетные нити и, вероятно, была бы развернута этическая, психологическая, литературная и даже общеполитическая проблематика» (с. 252). Вот даже как! Однако ни замысел повести, намеченный в набросках плана, ни дошедший до нас текст не дают ни малейшего основания для таких шпироувещательных предположений. Ведь для этого Лермонтову пришлось бы переписать всю повесть заново. Ее сюжетные ходы рассчитаны на обманчивую двойственность. Они открывают возможность различных, в том числе ложных, осмыслений. Если Лермонтов и собирался свести воедино «оборванные сюжетные нити», то в целях неожиданной эффектной развязки. Но Лермонтов этого не сделал. И, вероятно, не потому, что опаздывал на литературное чтение. Он уклонился от однозначного решения. И вовсе не нагромоздил некую «конвенциональную поэтику» на «основную», чтобы потом сбросить ее и приняться за «серьезную литературу».

«Штосс» — романтическая повесть с мистифицирующим использованием «готовых мотивов» и привычных сюжетных ходов «ужасных историй», как определила этот жанр Е. П. Ростопчина.

¹¹ Отметим, что и В. Ф. Одоевский писал новеллы с неожиданным реалистическим концом. В повести «Черная перчатка» («Литературные прибавления» к «Русскому иввалиду», 1838, №№ 1—2) он предлагает естественное прозаическое объяснение (правда, весьма надуманное) таинственной «черной перчатке», игравшей зловещую роль в ведении сюжета.

Е. П. Горбенко

К БИОГРАФИИ Е. Л. МИЛЬКЕЕВА

В конце 30-х годов XIX века в литературных салонах Москвы появился молодой сибирский поэт Е. Л. Милькеев (р. 1815). Высокое мнение о его поэзии Жуковского и Плетнева усливали интерес общества к юному самородку из чиновной среды.

В. А. Жуковскому русская литература обязана не только замечательными поэтическими созданиями, но и открытием новых талантов. В 1837 году Жуковский путешествовал в свите наследника (будущего Александра II) по России. 2 июня в Тобольске к нему явился молодой человек за разрешением насущнейшего вопроса: быть или не быть ему поэтом. Эта встреча открыла путь в мир литературы гражданину Тобольска, канцелярскому чиновнику низшего класса. В начале 1838 года Милькеев приехал в Петербург, а 9 марта Жуковский отправил его в Москву с рекомендательным письмом к С. П. Шевыреву: «Посылаю Вам это письмо с Евгением Лукичом Милькеевым, которого я узнал в Тобольске и который дал мне прочитать несколько своих стихотворений, означающих много таланта».¹ Из письма следует, что Жуковский имел разговор о молодом поэте с попечителем московского учебного округа графом С. Г. Строгановым и заручился его поддержкой: «Я его рекомендовал графу Строганову, который хочет ему помочь в достижении к его цели».² Жуковский просил Шевырева свести Милькеева с кругом московских литераторов, прежде всего с М. П. Погодиным и Е. А. Баратынским. К письму была приложена автобиография Милькеева (написанная им ранее по просьбе Жуковского) как свидетельство простоты и ясности его слога.³ Жуковский просил вернуть ее обратно через А. М. Тургенева.⁴ Ответное письмо Шевырева не обнаружено. Тем не менее о содержании его в известной степени можно судить по письму Шевырева к В. Ф. Одоевскому от

30 мая 1838 года:⁵ «Перед тобою Милькеев, молодой человек с замечательным поэтическим дарованием, открытый Жуковским в Тобольске. Он был у нас в Москве, с тем чтобы найти место в службе и начать учение, потому что он никогда ничему не учился. Но любовь его к старой матери, которую он оставил в Тобольске, влечет его опять туда».⁶ Шевырев предлагал Одоевскому напечатать отдельные стихи Милькеева в «Литературных прибавлениях», считая, что это будет полезно и поэту («это придаст ему сознание сил, а он в этом нуждается»), и изданию («Стихи же его гораздо лучше Тимофеевских, Бернетовских⁷ и прочих, которыми вы затываете щели вашей газеты»)⁸ 22 мая Шевырев, собравшийся в заграничное путешествие, выехал в Петербург, т. е. рекомендательное письмо к Одоевскому он написал в столице и передал через самого Милькеева, вернувшегося из Москвы значительно раньше.⁹

П. А. Плетнев (1792—1865), адресат писем Жуковского и Милькеева, — поэт, литературный критик, пользовавшийся в 1820-е годы репутацией тонкого ценителя произведений изящной словесности, чуткого и всегда доброжелательного судьи, щадящего авторское самолюбие, был дружен со знаменитыми литераторами первой половины XIX века. Незаменимый помощник в издательских делах Пушкина,¹⁰ негласный соиздатель Дельвига по «Литературной газете» и «Северным цветам», педагог,¹¹ воспитав-

⁵ Мы останавливаемся подробно на этих письмах ввиду того, что исследователями творчества Милькеева они не были учтены.

⁶ Русская старина, 1904, № 5, с. 371.

⁷ А. В. Тимофеев (1812—1883) — поэт.

⁸ А. К. Жуковский (1810—1864) — поэт, писавший под псевдонимом Е. Бернет.

⁹ Русская старина, 1904, № 5, с. 371.

¹⁰ Последнее предположение логически подтверждается публикуемым ниже письмом Жуковского, в котором он общается Плетневу о возвращении Милькеева. Поскольку сам Жуковский 3 мая 1838 года отправился с наследником в путешествие по Западной Европе, письмо от Шевырева он мог получить не позднее конца апреля и тогда же написал Плетневу. Исходя из этого, публикуемое письмо следует датировать второй половиной апреля 1838 года.

¹¹ См.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. 3. СПб., 1885, с. 312 и след.

¹² В 1814 году, закончив педагогический институт, Плетнев стал преподавателем русской словесности в Екатерининском институте, а с 1832 года — в университете.

¹ Русская старина, 1901, т. 107, № 7, с. 98.

² Там же.

³ Это объясняет, почему Шевырев в заметке «О выходе в свет стихов Милькеева» («Москвитинин», 1842, ч. IV, № 8, с. 400—404) цитировал текст автобиографии поэта, не ссылаясь на «Современник», где она была опубликована ранее.

⁴ Тургенев Александр Михайлович (1772—1862) — русский мемуарист, дальний родственник братьев А. И. и Н. И. Тургеневых, близкий приятель Жуковского, который покровительствовал ему и рекомендовал на высокие государственные посты.

ший не одно поколение студентов на классических произведениях русской литературы, Плетнев был широко известен образованных кругах петербургского и московского общества и отличался большим душевным тактом, когда речь заходила о молодых авторах.

Автобиография Милькеева, или «исповедь моего сердца», как называл ее сам поэт, была передана Жуковским Плетневу с просьбой написать о молодом поэте статью. Ответ Плетнева (на письмо из Венеции 4 (16) ноября 1838 года)¹² был положительный.¹³ Четвертый номер «Современника» за 1838 год Плетнев открыл статьей «Путешествие В. А. Жуковского по России», куда включил и прозаическую исповедь Милькеева. Первое знакомство поэта с публикой — пока заочное — состоялось.¹⁴

К сожалению, биография и творчество сибирского поэта, так интересно начавшего свой путь в литературе, после его трагической смерти долгие годы не привлекали внимание исследователей. Впервые к судьбе поэта-самоучки уже в советское время обратился М. К. Азадовский, подробно проследивший путь Милькеева от Иртышских берегов к литературным салонам Петербурга и Москвы, формирование и развитие его поэтического дарования. «Эпоха Милькеева — эпоха следующего дня после смерти Пушкина, эпоха поэтического загнивания малых поэтов». «Поэты идут проторенными путями и говорят чужими словами», — так объяснял Азадовский причины неудачи, постигшей первый и единственный сборник стихов Милькеева (Стихотворения Е. Милькеева. М., 1843).¹⁵ Однако главный вывод исследователя сводился к тому, что в начале 1840-х годов для Милькеева уже закончилась пора литературного ученичества, он сумел творчески усвоить опыт своего великого современника Тютчева и находился на прямом пути к успеху.

Исследователи, писавшие о Милькееве в 40—70-е годы нашего века,¹⁶ исходили

из биографических данных к поэте, введенных в научный оборот Азадовским, и по существу не вносили ничего нового.¹⁷ Анализируя немногочисленное собрание стихотворений Милькеева, ученые единодушны в мнении, что «в его беззаветном служении поэзии были все задатки мастера».¹⁸

Публикуемые нами письма проливают дополнительный свет на трудную судьбу Милькеева, проясняют отдельные моменты как в биографии поэта, его творчестве, так и в деятельности его первых литературных наставников; вводят в оборот неизвестный ранее факт деятельного участия в судьбе поэта Н. А. Мельгунова.

Письмо Жуковского к Плетневу хранится в архиве ИРЛИ (ф. 234) вместе с письмом Милькеева к Н. Я. Зимовскому от 3 января 1839 года. Последнее отправлено в Петербург из Тобольска. Милькеев подробно извещал своего нового столичного знакомого о неприятных происшествиях в дороге, неладах на службе и о своем решении летом вместе с матерью окончательно перебраться в Петербург. От поспешного переезда Милькеева удерживало не только отсутствие средств, но и определенные убеждения: должно «подумать и приготовитья к переходу в мир образованный предварительным занятием и приобретением необходимых сведений, к чему дают способ доставленные мне книги».¹⁹ Об адресате письма Николае Яковлевиче Зимовском известно, что он служил титулярным советником по первому департаменту Министерства государственных имуществ.²⁰ Одинаково невысокое положение по службе способствовало их сближению и переписке, завязавшейся после отъезда Милькеева на родину.

Не позднее июля 1838 года Милькеев уехал в Тобольск. Знакомство его с Плетневым, по-видимому, состоялось.²¹ «Сердечно благодарю вас за то, что вы постарались воспользоваться случаем сообщить обо мне сведение П. А. Плетневу;

¹² Изв. ОРЯС, 1901, т. VI, кн. 2, с. 19—20.

¹³ ИРЛИ, ф. 234, оп. 1, № 116, арх. Плетнева (письмо от 29 ноября 1838 года).

¹⁴ Имя поэта не было названо вплоть до 1842 года, когда Шевырев напечатал заметку о предполагаемом сборнике стихов Милькеева. См.: Москвитянин, 1842, ч. IV, № 8, с. 400—404.

¹⁵ Азадовский М. К. Незвестный поэт-сибиряк (Е. Милькеев). — Сб. «Камень». [Чита], 1922, с. 52.

¹⁶ Бурмин В. Поэтический подмастерье Евгений Милькеев. — Омский альманах, кн. VI. Омск, 1947, с. 145—158; Кунгуров В. Ф. В. Г. Белинский о творчестве писателей-сибиряков. — Учен. зап. Иркутского пед. ин-та, вып. XII, 1957, с. 3—39; Постнов Ю. С. Русская литература Сибири 1-й поло-

вины XIX века. Новосибирск, 1970, с. 326—341; Утков В. Г. Люди. Судьбы. События. Новосибирск, 1970, с. 142—169. (В. Бурмин и В. Г. Утков — одно и то же лицо).

¹⁷ Исключение представляет работа В. Г. Уткова. Автор привлекает материалы Омского гос. архива (с. 149—150), позволяющие проследить начало служебного пути Милькеева в Тобольске.

¹⁸ Бурмин В. Указ. соч., с. 158.

¹⁹ ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 245, арх. Плетнева, л. 4. О книгах пойдет речь ниже.

²⁰ В 1844 году Зимовский дослужился до чина столоначальника по третьему департаменту. (См.: Нистрем К. Адрес-календарь Санктпетербургских жителей, в 3-х т., т. 2. СПб., 1844, с. 499).

²¹ Подтверждением тому — письма его к Плетневу, публикуемые ниже.

я неизъяснимо признателен к его вниманию и живой заботливости оказать мне помощь», — писал он Зимовскому.²²

Покинув Петербург раньше Милькеева, Жуковский вряд ли мог послать вслед ему собрание русских книг, как сообщал о том Плетнев в «Современнике».²³ Это подтверждает и Милькеев: «Книги, посланные ко мне от Жуковского (курсив мой, — Е. Г.), получил я в Тюмени».²⁴ Возможно, это сделал и сам Плетнев. Дружеское участие, проявленное им к Милькееву, выразилось практически с самого начала: Плетнев предоставил молодому и неизвестному поэту возможность помещать свои произведения на страницах «Современника», поддерживал с ним переписку, оказывал материальную помощь.²⁵ Милькеев, несмотря на высокое мнение о нем как поэта-самородке К. К. и Н. Ф. Павловых, С. П. Шевырева, А. С. Хомякова, с 1839 по 1843 год (до выхода в свет сборника его стихов) печатался регулярно только в «Современнике».²⁶ Стихотворный сборник Милькеева был встречен Плетневым одобрительно.²⁷ Чутко уловив творческий рост поэта, Плетнев отметил в его стихах «успех соединения поэтической идеи с достоинством ее словесной формы»,²⁸ «ясность представления образов и действий».²⁹ 17 апреля 1843 года Плетнев писал Гроту о молодом поэте: «Что за прелесть есть в его пьесах. Вот поэт прежней школы! Как он ровен, крепок и полон живой поэзии!»,³⁰ а 26 мая 1843 года ему же: «Он восхитителен в переложениях из Св. Писания!».³¹

В 1838 году Плетнев писал о приходе Милькеева к Жуковскому: «Он пришел один, никем не представленный».³² В дальнейшем поэт был удостоен многих похвал — и в стихах и в прозе³³ — и все-

таки уйти из жизни суждено ему было в полной неизвестности. Теплоте оценки Плетнева противостояло суждение Белинского, отрицательно отзывавшегося о подражательном характере стихов Милькеева. Отмечая «простоту, ум и достоинство» автобиографии поэта, поэтический сборник его критик рассматривал не более как стремление «молодости в поэты».³⁴

Письма к Зимовскому и Плетневу³⁵ позволяют глубже понять жизнь Милькеева, маленького человека в канцелярских кругах Главного управления Западной Сибири, незаметного коллежского секретаря,³⁶ увидеть в нем истоки той особой, яростной, обличающей жалобы, которая прорывается во многих его стихотворениях:

Точат плоть мою болезни,
В сердце лютый скорпион. . .
Проклят будь навек, исчезни
День, когда я в свет рожден.³⁷

Письмо к Плетневу от 22.2.1839 года продолжает развивать тягостную и оскорбительную для самолюбия и человеческого достоинства поэта историю его злоключений по возвращении на родину. Слух о сумасшествии молодого чиновника, столь «высокомерно», по мнению его начальства, возомнившего себя поэтом, имел печальные последствия для Милькеева — его уволили. Он пытается бороться, противостоять клевете в надежде найти поддержку в «высшем судилище, в Прав. <ительствующем> Сенате», куда и посылает жалобу.

Дружеские письма новых московских знакомых поддерживали поэта в крепнувшем намерении покинуть Tobольск. Милькеев чувствовал себя готовым к новой жизни, которая, казалось ему, начнется в шумных «столицах»: ведь Москва сама звала его. Первого апреля 1839 года по весенней распутице он отправился в путь. Москва встретила поэта на редкость радушно. Хомяков и Павловы, казалось, соперничали в стремлении лучшим образом устроить жизнь

²² ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 245, арх. Плетнева, л. 4 об.

²³ См.: Современник, 1838, т. XII, № 4, с. 21.

²⁴ ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 245, л. 4 об.

²⁵ См. публикуемые письма Милькеева к Плетневу.

²⁶ В «Москвитянке» было помещено только одно стихотворение Милькеева: «К. К. П-вой (В альбом)» (1842, ч. 5, № 9, с. 3).

²⁷ Положительные отзывы о сборнике Милькеева появились в «Москвитянке» (1842, ч. IV, № 8 — статья Шевырева) и «Литературной газете» (1843, № 28); отрицательно отзывался Сенковский в «Библиотеке для чтения» (1843, т. 62).

²⁸ Современник, 1843, т. 30, с. 187.

²⁹ Там же, с. 185.

³⁰ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 2. СПб., 1896, с. 57—58.

³¹ Там же, с. 89.

³² Современник, 1838, т. 12, № 4, с. 10.

³³ К. Павлова и А. Хомяков посвятили ему стихи: Павлова Каролина.

Полн. собр. стихотв. Л., 1939, с. 3. (Библиотека поэта, большая серия); Стихотворения А. С. Хомякова. М., 1888, с. 68. 20 мая 1841 года Хомяков писал Н. М. Языкову: «. . . Милькеев, тебе неизвестный сибиряк, растет не по дням, а по часам, и пишет славные вещи». («Русский архив», 1884, кн. 3, с. 206).

³⁴ См.: Б е л и н с к и й В. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1955, с. 604, 605.

³⁵ ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 430, арх. Плетнева.

³⁶ См.: Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1839 год, ч. 2. СПб., [1839], с. 291.

³⁷ Стихотворения Е. Милькеева. М., 1843, с. 84. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

талантливому провинциалу и ликвидировать значительные пробелы в его образовании. Физическое и нравственное состояние Милькеева в этот период заинтересованного отношения к нему небезызвестных в литературе людей можно охарактеризовать как сознательно безоговорочное подчинение воле тех, в ком он видел своих друзей и наставников.³⁸ Подобный психологический настрой, основанный на вере в чистоту человеческих помыслов, в какой-то мере объясняет трагическую развязку жизни Милькеева.³⁹ «Мерзость» и «наглость», с которыми столкнула Милькеева дорожная судьба, еще ярче обнаружилась позднее, в пору его московской жизни, что нашло отражение и в его стихах:

Столпцы шумной житель новый,
Чудес я много вижу здесь,
И поражаться всем готовый,
Пред светом ум теряю весь.

(с. 75)

Московская жизнь, казалось бы, открывала перед Милькеевым благодатные перспективы самообразования, общения с близкими по духу людьми, всепоглощающего творчества, давала ему единомышленников и друзей. Однако в материальном отношении Москва не дала поэту ничего. Думается, повторное посещение графа С. Г. Строганова позволило Милькееву трезво взглянуть на окружающий его мир и с тревогой ощутить собственную никчемность и беспомощность. Мелкий канцелярский служащий, каких много, не обладавший ни родством, ни именем, он не мог рассчитывать на неизменно милостивое расположение к себе высокопоставленных государственных чинов. Так постепенно проникает в его стихи тема безжалостного «высшего света». Полуголодное существование могло только обострить и ускорить прозрение:

³⁸ Не испытав, видимо, в служебном кругу дружеского участия, он не без удальства отдает себя заботам московских приятелей: «Не позволяя себе малейшего сомнения в благонамеренности и чистосердечии московских друзей, я совершенно уступаю общему их желанию» (ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 430, арх. Плетнева, л. 9 об.).

³⁹ Нам представляется недостаточно оправданным заключение В. Г. Уткова: «Рекомендация Жуковского сыграла роковую роль в творческой биографии Милькеева. Приняв помощь от Шевырева и Погодина, известных реакционеров, Милькеев попадает под удар со стороны прогрессивных сил тогдашней литературы. Забегая вперед, мы можем сказать, что именно эта ситуация и привела Милькеева к трагическому исходу». (Утков в В. Г. Указ. соч., с. 156).

Но скоро с чудным обаяньем
Душа расстаться уж должна.
Восторг погас; негодованьем
Воспламеняется она.
Перед ее смущенным взором
Разоблачился этот свет,
Со всем стыдом, со всем позором
Страстей торговых и сует. . .

(с. 133)

Высокомерие тобольской знати, знакомого ему чиновного мира и благосклонное поначалу внимание московских салонов составляло, в сущности, тот изолированный круг, куда не мог пробиться «через житейскую метель» Милькеев, обреченный на «бедность, горести и стыд». Наблюдения поэта над жизнью «барской» Москвы вылились в горькое обличение человеческого высокомерия и черствости:

О вещественный свет,
Суета всех сует!
Как в тебе все ничтожно,
Все презренно и ложно!

(с. 24)

В минуты отчаяния Милькеев спрашивал Плетнева: что делать? Ехать ли в Петербург или оставаться в Москве? Крайние обстоятельства вынудили его обратиться к Плетневу 7 сентября 1840 года с просьбой помочь деньгами. Получив письмо 10 сентября, 11-го Плетнев шлет ответ, прилагая к нему 200 рублей — сумму, о которой просил Милькеев.

В начале 1841 года в Москву приезжает мать Милькеева. Увеличиваются расходы, растут долги. Хлопоты Жуковского, зимой 1841 года в последний раз посетившего Москву перед женитьбой, вселяют в Милькеева новые надежды на благополучный исход дела с его службой.⁴⁰

Письмо от 22 марта 1843 года резко контрастирует с ранее написанными. Душевное удовлетворение,⁴¹ впервые испытанное чувство авторской гордости, незнакомое, но приятное ощущение собственной значительности, позволяющей на равных, с достоинством вести переговоры с издателем, — все это было вновь для Милькеева и побуждало поде-

⁴⁰ «Трагическая фортуна» — так определил сам поэт долгие и тщетные попытки друзей помочь ему в устройстве на службу.

⁴¹ Благодаря содействию Жуковского, Милькеев получил необременительную должность при канцелярии московского гражданского губернатора И. Г. Сенявина, которая мало давала в материальном отношении, но позволяла заняться самообразованием.

литься с тем, кого он считал своим наставником и другом.

В 1844 году Милькеев по-прежнему продолжал жить в Москве и исполнять обязанности мелкого служащего при канцелярии И. Г. Сеньявина.

Письмо к Погодину 1844 года явилось последним известным нам прижизненным документом поэта. Дальнейшая судьба его, вплоть до трагической смерти, неизвестна. Да и сама дата смерти Милькеева имеет редкую в истории литературы амплитуду — 10 лет: 1845—1855. В пользу первой цифры приводится письмо Милькеева к Погодину от 25 августа 1844 года. (См. обоснования Э. М. Шнейдермана в кн.: Поэты 1840—1850-х годов. Л., 1972, с. 199 (Библиотека поэта, большая серия)). В 1855 году было написано стихотворение К. Павловой «Памяти Е. М. <илькеева>», что дало повод считать этот год датой смерти поэта. Однако в стилистике, образном строе стихотворения мотивам реминисценций отведена основная роль. Иными словами, стихи Павловой убеждают нас в том, что трагическая гибель поэта произошла значительно раньше. Рефрен стихотворения «Нам некогда было», несовершенный вид глагольных форм прошедшего времени усиливают ощущение давности происшедшего.

Глядит эта тень, поднимаясь вдали,
Глазами в глаза мне уныло.

Призвали его из родной мы земли,
Но долго заняться мы им не могли:

Нам некогда было.

Стоял той порой он в своем чердаке, —
Души разбивалася сила; —

Стоял он, безумный, с веревкой в руке. . .
В тот вечер спросить о больном бедняке

Нам, некогда было.⁴²

Милькееву суждено было сыграть не последнюю роль в творчестве Павловой. Первое печатное стихотворение поэтессы было посвящено ему (1839). В 1845 году Павлова сделала попытку создать обобщенный образ поэта из народной среды, придав ему черты реального сибирского самоучки, в романе «Двойная жизнь», первая часть которого была опубликована в «Москвитяине» (1845, ч. III, № 3). Павлова тонко передала весь драматизм положения поэта, впервые оказавшегося в светском салоне: «желаемый» поэт явился, но «всем было. . . не до него», бедного, робкого, «в не совсем свежих перчатках».⁴³ Общество сплосходительно выслушало чтение поэта, но не более того, так как «все казались несколько утомлены поэтическим наслаждением».⁴⁴ Судя по характеру посвященных Павловой стихов, Милькеев питал к ней вос-

торженное чувство влюбленности. Женщина и поэт в одном лице, поощряющая его к творчеству, вселяла новые надежды:

Мой жребий мрачен и ненастлив,
Никто мне в мире не родня;
Но я прославлен, горд и счастлив,
Когда вы хвалите меня.

(с. 162)

Одно из посвящений осталось неопубликованным, и список его хранится в ЦГАЛИ (ф. 345, Новикова О. А., оп. 1, № 1007). Стихотворение называется «Каролине Карловне (по случаю жизни в Сокольниках)» и подписано: «Милькеев (юный поэт). 1840».

От пыли и гулу столицы громадной
Вы мирно бежали в приют полевой,
Где роща маститая с тенью отрадной
Теперь посвящает вам шум вековой.

Как сладко в тиши позабыться глубоко
И очи к зеркалу небес устремлять,
И с жизнью природы сливаться широко,
В великом концерте творенья звучать!

Но где бы ни жили вы с арфой и луком,
Бог дум лучезарных ваш любит приют:
Везде вы гремите мечтами и звуком,
И жизнь и природа вам плески несут.

Полагаем, что Павлову угнетало чувство вины перед молодым поэтом, искренне привязанным к ней. Стихи 1855 года проясняют характер ее отношения к Милькееву.

Нельзя для чужих забывать же потреб
Все то, что нам нужно и мило;

Он дик был и странен, был горд и нелеп;
Узнать — он насущный имеет ли хлеб,

Нам некогда было.⁴⁵

Поэзия Е. Милькеева, несмотря на подражательный характер отдельных стихов, отсутствие опытной редакторской руки в составлении сборника, представляет несомненный интерес. Поэтический голос Милькеева только набирал силу для полного звучания:

Я занят светлою природой —
Друзья мне солнце и луна.

(с. 104)

День рассеянный, день нестройный
Мною властвует, как рабом;
В суете его беспокойной
Я ношусь и кружусь пером.

(с. 130)

Обличение, жалоба, удивление, гордость, «мятеж иступленных дум», самоуглубление — жизнь мечты в поэтическом образе — все это естественно отражалось

⁴² Павлова К. Полн. собр. стихотв., с. 77.

⁴³ Там же, с. 275.

⁴⁴ Там же, с. 278.

⁴⁵ Там же, с. 77.

в стихах Милькеева, которого с полным основанием можно назвать поэтом несвершившегося дарования.

Публикуемые документы раскрывают противоречия русской действительности 30—40-х годов XIX века и личность одного из интересных представителей сибирской интеллигенции, являющего собой тот социально-психологический тип, контрасты судьбы которого были гениально отображены в сочинениях Достоевского.

В. А. Жуковский — П. А. Плетневу (конец апреля 1838 года).

Любезнейший Петр Александрович, прошу вас познакомиться с Милькеевым. Он возвратился из Москвы, не решившись там остаться.⁴⁶ Все то, что с ним было, увидите из письма об нем ко мне от Шевырева,⁴⁷ которое вам доставлю, и из письма его к Строганову.⁴⁸ Надобно его поддержать.⁴⁹ Нельзя ли вам ко мне побывать, чтобы порядком переговорить об нем. У меня прочтется и его письмо,⁵⁰ и письмо Шевырева. Пожалуйста, приходите. Нельзя ли в среду или в четверг между 9-ти и 10-ти часов утра.

Ваш
Жуковский.

⁴⁶ 9 марта 1838 года Милькеев отправился из Петербурга в Москву. Думаем, что последний отъезд Милькеева обратно в Петербург объясняется не только необходимостью возвращения к старой матери. Видимо, наряду с восторженными похвалами, какими Милькеев был встречен в московском кругу, он почувствовал и преграду, отделяющую его от блестящих литературных салонов Москвы. Во всяком случае, на эту мысль наводит и строки письма Жуковского, и стихи К. Павловой, написанные после отъезда Милькеева в Тобольск, в ноябре 1838 года (См.: Павлова К. Полн. собр. стихотв., с. 3). В стихах А. Хомякова 1839 года, посвященных Милькееву, звучит чувство вины перед поэтом, оправдание:

Не верь, что хладными сердцами
Остались чужды мы тебе...

(Стихотворения А. С. Хомякова, с. 68—69).

⁴⁷ Данное письмо обнаружить не удалось.

⁴⁸ С. Г. Строганов (1794—1882) — граф, попечитель Московского учебного округа. Письмо Милькеева к нему не обнаружено.

⁴⁹ С 1839 года в «Современнике» печатались стихи Милькеева за подписью «Эм—в».

⁵⁰ Видимо, имеется в виду письмо Милькеева к С. Г. Строганову.

Е. Л. Милькеев — Н. Я. Зимовскому

3 января 1839 г., Тобольск

Письмо ваше от 2 декабря несказанно меня обрадовало и было душе моей врачебным, освежительным бальзамом. Спешу отвечать вам по священному долгу взаимных отношений, а больше потому, чтобы удовлетворить потребности собственного сердца, которое порывается передать вам горести и муки, испытанные им со времени нашего последнего с вами свидания. Вести, достигшие обо мне вашего слуха, не изобразят и сотой доли того человеческого унижения и страданий, которые довелось мне перенести и вытерпеть в несчастную эпоху возвращения моего на родину. Человек, с которым я ехал, был человек бессовестный и наглый, лишенный всякого нравственного чувства и вовсе недоступный правилам, сколько-нибудь благородным. Представьте мое положение быть в обществе с ним и как бы в зависимости от него! Но как бы ни было мне тяжело и бедственно с ним ехать, я не роптал на судьбу и думал скромностью и стоическим терпением победить все испытания дальней дороги, сопровождаемой неприятностями. Мое детское смирение пособило только моему злу, и злу самому отвратительному. Оно не тронуло жестокого спутника, напротив, одушевило его дерзостью, которая стоит любого злодеяния. Этот человек ненавидел и презирал меня, потому что я замещал собой облужок его повозки и сидел едва-едва не с ящиком. Он позволял не только самому себе обижать меня, даже служителям своим внушал пренебрежения и всячески давал чувствовать, что он везет меня единственно из милости, и что может без обиняков столкнуть меня с облужка и оставить среди дороги. Так действительно и случилось. В городе Кунгуре Пермской губернии он бросил меня. Он посягнул там на мою свободу и подговорил людей, достойных его общества и образа мыслей, которые с удовольствием подвергли меня поруганию и неволе: взяли мой чемодан, самого меня пасильственно заперли в больницу, отняли у меня платье до последней нитки, надели на меня чужую рубаху и привязали к койке. В этом состоянии я онемел от ужаса, как жертва коварства неслыханного, изумительного. Далее облили глаза мои жидкостью, от которой оставался я несколько времени слепым, налили мне в горло микстуры, которая произвела во мне жестокую болезнь, так что я не мог пошевелиться; потом давай восстанавливать мое здоровье, давай облегчать мои страдания — и все это с ругательством самым ужасным, с поношением самым пасквильным и омерзительным. Тут-то я понял, до какой степени разврат и невежество

ядовиты и неистощимы в своих выходках, в своих скаредных изобретениях.

Ну какая же крепкая голова устояла бы в спасительной ограде своего рассудка против этой мерзости и наглости, против этого посярмления нравственности и всего святого в мире? Я испытал ужасное омертвение моих способностей, темноту мысли и тупость памяти, совершенное убийство духа. Несчастное воображение мое до такой степени было осквернено, так наполнено страшными привидениями порока и злодеяний, что я решительно потерял смысл, и в уме, к помешательству близком, не могло составиться ни одной идеи стройной, которая бы обличала во мне присутствие здравых сил духовных. Я не видел тут ни одного человека честного, которому открыться мог бы и который поднял бы меня из глубины стыда и унижения незаслуженного. Я не имел права переступить за порог предложенной мне комнаты, потому что наглые пристава больницы отнюдь меня не выпускали и насмешливо требовали расплаты, как будто я нарочно купил их ругательства и позор.

Сопутник мой, совершив подвиг злодейства над беззащитным своим товарищем, отправился далее, и, желая отклонить от себя упреки людей благомыслящих, которым я довольно известен, везде провозглашал меня сумасшедшим, будто бы навлекшим на него во время пути множество беспокойства и муки.

Положение мое в больнице, невыразимо тяжкое и мучительное, продолжалось более месяца. Наконец добрые люди в Тобольске распорядились: взяли мое жалованье, которое оставалось за полгода неполученным, и отрядили за мною в Кунгур посольство. Оно, приехав туда, расплатилось с больницею и возвратило мне свободу. Но я все еще не мог опомниться от расстройства и ужаса, которые поселились во мне. Я принужден был остановиться в Тюмени и прожить там несколько времени у недостойных родственников,⁵¹ которые так же тешились над моим несчастьем и предавали меня насмешкам и поруганию особенного рода. Наконец, кое-как войдя в себя и собрав немного сил душевных, я приехал в Тобольск уже в начале октября.

Таким-то манером заклинулся мой вояж в столицу. При отъезде моем в Петербург многие, без сомнения, смотрели на меня с завистью. Что же я получил, чем воспользовался? Со мною поступили так, что я находился в опасности лишиться даже чести; обругали меня напудлейшим образом, оклеветали, выставили на позор как сумасшедшего; отняли

у меня полугодовичное жалованье — единственную надежду как-нибудь поправиться и одеться. После этой истории, так легко со мною сыгранною и не наказанной, право, не захочется жить на белом свете! Я воротился почти в рубище, воротился в тех же избитых перьях, в каких щеголял здесь и прежде; теперь не имею на себе даже штанов порядочных. Книжки, посланные ко мне от Жуковского, получил я в Тюмени; их переслали уже из Тобольска, и я должен был отдать за это страховые деньги. Но в тогдашнем положении моем я решительно не мог находиться в области ничего умственного, и книжки лежали долго ветронутыми; понятия мои опрокинулись, я не в силах был сосредоточить и остановить внимания ни на чем, что бывало мне драгоценно и увлекательно в минуты умственной жизни. Отчаяние неодолимое меня наполняло. Эта нравственная смерть, это тяжкое оцепенение моих способностей пресекалось уже по прибытии в Тобольск, где первоначальный ход жизни и спокойствие в присутствии моей матери мало-помалу настроили ум к ясному и правильному движению. Представьте же, сколько у меня погибло времени! Теперь обращаюсь к вашему письму. Сердечно благодарю вас за то, что вы постарались воспользоваться случаем сообщить обо мне сведение П. А. Плетневу, я неизъяснимо признателен к его вниманию и живой заботливости оказать мне помощь. Я очень помню мою обязанность к этому благодетельному человеку и согрешил непрестительно, не доставив ему никакого известия о себе. В жалкий период отсутствия во мне всех нравственных сил, когда я унизился до состояния бессловесных, я не мог иметь сношения ни с каким существом, которое возвышается духом. Но теперь, когда способности мои получили довольно здоровое отправление, я пошлю к П. А. Плетневу подробную картину моего происшествия.

Совет ваш оставить мрачную Сибирь очень справедлив. Мнение ваше, что мне здесь делать нечего, я вполне разделяю. Я могу уехать отсюда вместе с матерью, так, чтобы для меня не было уж здесь никакой привязанности. Но тотчас нельзя этого сделать как потому, что не имею средств, так и потому, что должен еще наедине с собой несколько подумать и приготовиться к переходу в мир образованный предварительным занятием и приобретением необходимых сведений, к чему дают способ доставленные мне книжки. Учение внутреннее и поэтическое может обогатить меня запасом впечатлений, сердцу моему еще не ведомых, и я поведу к воротам нравственного света с новыми и лучшими дарами души моей. Думаю, однако, что это переселение из мраков сибирских, где загроубление и темнота умственная почти в равновесии с суровостью климата и мглою полночи, можно исполнить будущим летом, если бог не откажет в средствах. Ехать в Омск

⁵¹ По-видимому, в Тюмени жил Матвей Лукич Милькеев, брат поэта, с семьей. Он служил при Тобольском управлении Западной Сибири в окружном суде в должности коллежского секретаря. См.: Адрес-календарь на 1839 год. СПб., 1839, с. 294.

я решительно не хочу. Покажите мое письмо, если можно, П. А. Плетневу.

Вы предлагаете мне, любезнейший Николай Яковлевич, в самых искренних выражениях, на случай моего приезда в Питер, свою квартиру. Я никогда не сомневался в вашем ко мне внимании и дружеском расположении и весьма чувствителен к этому обо мне попечению с вашей стороны, попечению непритворному! О если бы судьба допустила нам соединиться с вами! Какой бы открыли мы в объятиях друг друга утешительный и новый мир жизни! Какую черпали бы радость в этих мечтаниях, в этих наустных и живых изъявлениях чувствований наших, в этом чистом и взаимном излиятии сердца!

Теперь прощайте. Ваш навсегда

Евгений Милькеев.

Р. С. Если вам не лень, загляните в последний номер «Современника» за 1838 год. Там найдете исповедь моего сердца в Путешествии В. А. Жуковского по России.

Е. Л. Милькеев — П. А. Плетневу

22 февраля 1839 г. Тобольск

При отъезде моем из С. Петербурга, будучи чрезвычайно обязан вами и В. А. Жуковским, я произнес обет доставлять вам из Сибири известия о моих занятиях, о моем положении и расстался с вами в полной уверенности сдержать мои слова, с исполнением которых, без сомнения, сопряжена моя польза как в отношении к моральному состоянию моему, так и устройству моего будущего. Но вот как человек мало предвидит горькие обстоятельства и случаи, которые делают его неверным и даже преступным для самых святых обязанностей! Только ныне, чрез десять месяцев после данного обещания, пишу я к вашему превосходительству, жестоко виноватый перед вами. Однако я ласкаю себя надеждою на полное ко мне снисхождение, если ваше превосходительство узнаете подробности моего происшествия, которое на несколько времени лишило меня умственного движения и поставило в невозможность относиться к вам ранее.⁵² Рассказ мой должен глубоко тронуть и оскорбить вас, как и всякого человека, сколько-нибудь чувствующего и способного сострадать к несчастью ближнего. При этом письме, вместе с тетрадью стихов, я посылаю к вашему превосходительству несколько страниц, писанных мною к двум приятелям; они могут дать понятие об ужасном приключении моем на возвратном пути

из С. Петербурга. По времени я доставлю к вам подробную картину этого гнусного происшествия, к описанию которого приступить ныне запрещают мне обстоятельства. Меня занимает теперь довольно курьезный процесс. Здесь, было, вздумали на днях повторить гадкую комедию, которую удалось разыграть со мной при возвращении моем из С. Петербурга. Вот в чем дело: одной служащей особе рассудилось немножко меня пообидеть; я жаловался генерал-губернатору,⁵³ который не только отвергнул мое предьявление, но еще лишил меня места и отослал к здешнему губернатору,⁵⁴ не назначив мне должности; а вдобавок, признав меня сумасшедшим, велел схватить и освидетельствовать в здешней врачебной управе. Но управа не решилась выдать меня за сумасшедшего, а сказала только, что я одержим был пароксизмом горячки! Ко мне, как к важному преступнику, приставили караул, который сняли только по усиленной просьбе моей матери. Но целый город может подтвердить, что никогда я не был сумасшедшим или опасным человеком. На такое действие, как решительно самовластное и насильственное, намерен я писать жалобу в высшее судище, в Прав.<ительствующий> Сенат.

Недавно я получил из Москвы весьма приветливое письмо, где журят меня за мое непростительное молчание и зовут к себе, предлагая мне дружески свои услуги. Тронутый таким заботливым радушием, я отвечал московским друзьям, что принимаю с чувством их предложения и что готов бы решиться на поездку к ним, если бы имел теперь средства. Намерение мое было такое, чтобы вырваться отсюда нынешним летом вместе с матерью, которая хотя и противится этому, однако я берусь победить упрямство старушки. Но теперь, с потерей места и лишением жалованья, поставлен я в большое затруднение. Беспокоить ваше превосходительство просьбою о помощи было бы слишком назойливо. Однако не считаю за преступление смиренно обратиться к вам с вопросом, нельзя ли будет предпринять издания хоть некоторой части моих стихов, если только можно от такой меры надеяться ожидаемого пособия? Думаю, что в моих обстоятельствах решимость на гиснение весьма несовершенных плодов слабого дарования не будет принята за какую-нибудь ребяческую жажду славы или за внушенное щепетильного и низкого расчета. Смею ожидать от вас по этому известия и снисходительного ответа.

Говорить о моих занятиях перед вами крайне мне совестно, потому что бедственное происшествие поглотило у меня

⁵³ Генерал-губернатором Западной Сибири в 1839 году был кн. П. Д. Горчаков.

⁵⁴ Гражданским губернатором Тобольской губернии был действительный статский советник И. Д. Талызин.

⁵² Это происшествие Милькеев подробно описал в публикуемом нами письме к Н. Я. Зимовскому от 3 января 1839 года.

такую массу времени, отняв решительно свободу нравственных сил моих. Я и поныне не успел еще хорошо заняться доставленными мне книгами, которых посылка есть редкое для меня благоденствие. В числе их не получил я, по росписи, — *Опыта о русском стихосложении Востокова, Истории средних веков Шульгина и Курса географии Шульгина*;⁵⁵ кроме того, не оказалось при Илиаде *Карты Троянской осады*, а при Атласе древнего света Брута *объяснительной таблицы к последней, XXIII карте*. Все это необходимо для меня или нет, решите ваше превосходительство сами. Но к прекрасному собранию доставленных мне книг я желал бы, если позволено, присоединить еще несколько необходимых сочинений по части естественной истории и современного познания Земного Шара, например: Путешествие вокруг света Дюмон-Дюрвиля, Путешествие в Южную и Северную Америку и Путешествие в Азию и Африку.⁵⁶ Дельность или прихотливость этого желания предаю также вашему суду. Теперь считаю долгом сердца искренно благодарить вас за помещенные моей записки в Современнике с таким обольстительным для меня отзывом.⁵⁷ А что для меня выше всего — вы смешали понятие обо мне с драгоценным и блистательным именем В. А. Жуковского. Также благодарю сердечно ваше превосходительство за перемену нескольких слов моей записки другими, более счастливыми, и прошу на будущее время спасать подобным образом неопытное перо мое от промахов и негладкостей.

⁵⁵ Имеются в виду книги: *Восток* в А. Х. Опыт о русском стихосложении. Изд. 2-е. СПб., 1817; *Шульгин* и И. П. 1) *Изображение характера и содержания новой истории средних веков*. СПб., 1837; 2) *Курс всеобщей географии*. 2 части. СПб., 1824—1825.

⁵⁶ Путешествие вокруг света, составленное из путешествия и открытий Магеллана и т. д. Издано под руководством Дюмон-Дюрвиля, ч. I—III. СПб., 1836—1837. Точные выходные данные о других указанных книгах обнаружить не удалось. Возможно, Милькеев имел в виду следующие издания: Путешествие барона Александра Гумбольдта по Америке, с геологическими и климатическими исследованиями Азии. Пер. с нем. И. Неронов. 2 части. СПб., 1835; Второе путешествие Вальяна во внутренность Африки, чрез Мыс Доброй Надежды. Пер. с фр. протонерей И. Грацианский. 3 части. СПб., 1824—1825; Живописное путешествие по Азии, составленное на фр. яз. под руководством Эйриэ (Eugies) и украшенное гравюрами. Пер. Е. Корша, т. 1—6. М., 1839—1840.

⁵⁷ См.: *Современник*, 1838, т. XII, № 4.

Я не забыл вашего замечания, которое вы сделали однажды при чтении моей молитвы.⁵⁸ Тут все понравилась вам некоторые стихи, и я решился воспользоваться вашей критикой. Если вам угодно будет напечатать мой гимн, — следующие стихи:

Стал тесный мой угол велик и широк,
Раздвинулись стены, упал потолок —

прошу заменить стихами:

Не чувствую горя, не чувствую бед. . .
И вдруг налетел неопытанный свет.

А в конце, после стиха —

Исторгни мой дух и меня погуби,

напечатать:

Как тварь малодушную, низкую, злую,
К божественным тайнам и чувствам немую!

Последние же два стиха вовсе отбросить.

Посылаемые к вам теперь стихи написаны почти все в нынешнем году. Конечно, я представил бы гораздо более, если бы не был уничтожен духом на столько времени после истории пасквильной, которая со мной случилась. С глубочайшим уважением остаюсь,

Евгений Милькеев.

Из письма от 3 марта 1839 года,
Тобольск⁵⁹

. . . Еду я с оказией, и потому издержки не отяготят меня слишком.⁶⁰ Маменька моя останется здесь, покада я успею устроиться на новом месте. Она может переехать ко мне также с оказией. Не знаю, доберемся ли мы с товарищем зимнею дорогою до Москвы, где люди добрые, может быть, и доставят мне приют, как надобно думать после приглашения, которое московские друзья недавно мне сделали. А если надежды мои в этом случае не исполнятся, тогда ваше превосходительство не оскорбитесь, если я приеду к вам с просьбою принять меня под свой покров и участие, в котором не смею сомневаться. . .

⁵⁸ Стихотворение «Молитва» впервые было напечатано в сборнике стихотворений Милькеева.

⁵⁹ Милькеев вспоминает о пережитых на родине обидах и оскорблениях и сообщает, что 28 февраля послал жалобу в Правительствующий Сенат.

⁶⁰ Надежды Милькеева иметь попутчика не оправдались. См. об этом в его письме от 22 мая 1839 года.

Из письма от 24 марта 1839 года,
Тобольск⁶¹

...я бы сконфузил свою родину, если бы расстался с ней безмолвно и не посвятил ей прощального гимна. Считаю долгом передать его вашему превосходительству.

Прощание с родиною.

Сжат холодом зимним в доспехах
кристальных,
Гуляка степей беспредельных, Иртыш,
Еще ты не скинул пелен своих спальных,
Еще в неподвижном покое молчишь!
Желал бы я видеть твое ликованье,
Побег твой весенний, свободу от сна,
Желал бы я видеть, как в шумном
восстаньи
Помчится со льдами живая вода...
Но я не услышу твой говор отрадный,
Твою заунывную, звучную речь!
В равнинах зеленых, красавец нарядный,
Ты будешь роскошно, блистательно
течь...

А я убегу от родимой природы,
Под мирную кровлю далеких небес;
Ударят в мой слух незнакомые воды
И шумом поздравит меня чуждый лес!
.....
Быть может, сибирской зимы вьюг
певучих

Мне более слышать судьбой не дано;
Быть может, погоды порывов могучих
Не чувствовать уху уже суждено, —
И я перестану разгульному вою
Тех бурь упоительных жадно внимать,
И слух не утешу кипящей грозой,
Когда ураганов замечется рать!
И пляшущий холод стальным своим
треском
Будить уж не станет меня по утрам,
Ночное сиянье с пленительным блеском
Не явится больше несатым очам!

Из письма от 22 мая 1839 года
Москва

После продолжительной и довольно скучной дороги тороплюсь доставить вашему превосходительству известие о себе. Товарищ, с которым надеялся я разделить путь мой, по обстоятельствам остался в Тобольске. Не отыскав другой оказии, приужден я был решиться ехать один и отправился при самом наступлении весенней распутицы. Отъезд мой из Тобольска последовал на 1 апреля...

...Московские друзья встретили меня с ласками и радушием; они до такой степени были внимательны и добры, что приготовили мне заранее квартиру; нашли даже для меня добротного, бескорыстного наставника в немецком языке, который, по их мнению, теперь нужнее мне

другого.⁶² Не позволяя себе малейшего сомнения в благонамеренности и чистосердечии московских друзей, я совершенно уступаю общему их желанию, которое обязывает меня остаться здесь. Но здесь, к сожалению, нет большой надежды на покровительство и подпору со стороны людей сановитых. По приезде моем, я был у графа С. Г. Строганова, который сначала принял меня хорошо и обнадежил употребить свое содействие к доставлению мне места, но чрез несколько дней сказал, что он не может найти его с жалованьем до 1000 или 1200 р. и что вообще здесь очень трудно получить такое место.

В этом состоянии дел моих думал я тотчас отправиться отсюда в С. Петербург, но рассудительные люди убедили меня не спешить и прежде написать обо всем вашему превосходительству. Я послушался доброго их совета и остался покуда еще здесь. И так, извещая вас о себе, всепокорнейше прошу не оставить меня вашими наставлениями и разумить, что я должен предпринять в моем теперешнем положении: надобно ли мне ехать, не теряя времени, в С. Петербург и у вас искать возможности основаться или уже все помышления обратить исключительно к Москве и в ней дожидаться разрешительных мер моей судьбы, не смотря на первую неудачу? Что касается до моих потребностей, они весьма ограничены, и я бы согласился принять всякое место, не уstraшаясь мелочными нуждами; но меня более всего тревожит мысль о матери, которой должен я теперь же доставить способы к соединению со мною и во всяком случае обеспечить ее старость со стороны вещественной жизни и спокойствия...

18 июля 1839 г., Москва

Сколько мне было отратно и обольстительно получить от вашего превосходительства письмо, исполненное живой заботливости насчет моего положения, столько же горько и трогательно было видеть из него ужасное бедствие, которым судьба вас поразила.⁶³ Я ушрекал себя за то, что беспокоил ваше превосходительство вопросами насчет моей судьбы в минуты священной и живейшей скорби вашей...

Теперь, когда прошло более месяца после получения от вас драгоценного для меня письма, я осмелился вновь известить вас о моих обстоятельствах, считая к тому себя перед вами обязанным. Положение мое в Москве — нельзя ска-

⁶¹ В тексте письма содержится еще одно стихотворение Милькеева — «Пасха» (из 23 строф). Стихотворение «Прощание с родиною» публикуется с сокращениями.

⁶² Образовать Милькеева в области немецкого языка и словесности считал необходимым А. С. Хомяков.

⁶³ 21 апреля 1839 года умерла первая жена Плетнева С. А. Раевская, оставив на поветении мужа 9-летнюю дочь Ольгу.

зять, чтобы совершенно упрочилось; по крайней мере, благодаря бога и добрых людей, сделано к тому начало. До приискания места с жалованием я принят на службу в Губернское правление сверх штата. В числе образованных и добрых людей, обнаруживших ко мне искреннее участие, должен я упомянуть с чувством особенной признательности о Н. А. Мельгунове,⁶⁴ который, несмотря на свои страдания от продолжительной болезни, весьма заботливо занимался моим положением. Он отыскал мне и квартиру, и наставника в немецком языке, и доставил способ переслать матери нужное число денег на переезд ко мне. На днях он отправился в Петербург, откуда поедет за границу для излечения своей болезни. Я проводил его с грустью и с искренним желанием ему здоровья и счастья.

К величайшему моему утешению, я давно уже знаю, что Василий Андреевич Жуковский возвратился счастливо из чужбины с высоким путешествием.⁶⁵ Я не отваживаюсь теперь относиться прямо к моему благодетелю, в полном убеждении, что ваше превосходительство не пропустите передать ему все обо мне подробности, известные вам из моих писем.

С глубочайшим уважением имею честь быть вашего превосходительства всепокорнейший слуга

Евгений Милькеев.

7 сентября 1840 г., Москва ⁶⁶

Милостивый государь Петр Александрович!

Решаюсь беспокоить ваше превосходительство описанием моего незавидного положения в Москве. Более года живу я здесь и не имею в виду ничего существенного, хотя и были заботы со стороны моего благодетеля Василия Андреевича и московских знакомых о доставлении мне места. Карманные недостатки и неизвестность будущего повергают меня теперь в беспокойство и отчаяние.

В продолжение моего пребывания в Москве я принимался за немецкие уроки, но они шли плохо, по отсутствию во мне твердости, а больше по нерешительности моего положения, и наконец оставлены вовсе. Если идти за учением, с тем чтобы достигнуть его вполне, для этого надобно время и обеспечение со стороны материальной жизни. А как

⁶⁴ Н. А. Мельгунов (1804—1867) — русский писатель.

⁶⁵ С 3 мая 1838 года по 23 июня 1839 года Жуковский сопровождал наследника престола в путешествии по Западной Европе.

⁶⁶ На письмо рукой Плетнева сделана приписка: «Получ. 10 сент. 1840. Отвеч. в 200 р. послал, 11 сент. 1840».

я не имею ни малейших средств поддерживать себя в вешественном отношении, то, кажется, не остается мне ничего делать, как, вздохнув, пожертвовать избранной целью и расстаться с лучшими надеждами.

Ваше превосходительство, по своему свихождению, вероятно, не откажетесь облегчить меня советом, что я должен предпринять в теперешних моих обстоятельствах. Жить без места и без дела невозможно. Убедительнейше прошу вас разрешить мое недоуменье и удостоить меня отзывом, нет ли какого способа приютиться мне в Петербурге.

Еще отваживаюсь прибегнуть к вашему превосходительству с просьбою, хотя и не весьма скромною. Если можно, сделайте мне милость, теперь необходимую, пришлите в ссуду денег двести рублей и тем спасите от величайшей крайности.

Затем позвольте представить вам сделанный мною во время немецких уроков перевод из Гете пьесы под заглавием *Wiederfinden*.⁶⁷ Свое, что намарал я от безделья, ласкаюсь надеждою передать вам лично, если судьба назначит мне быть в Петербурге.

С глубочайшим уважением имею честь быть вашего превосходительства всепокорнейшим слугою

Евгений Милькеев.

Из письма от 6 марта 1841 года, Москва ⁶⁸

... Хотя положение мое в Москве доныне по-настоящему не устроено и я все еще лишен надежного обеспечения в жизни, однако благодаря счастливому для меня здесь пребыванию Василия Андреевича, моего великодушного покровителя, надеюсь скоро стать на якорь. Финансовый долг, накопленный мною в ожидании этой пристани, велик, судя по моим способам к его уплате; но все-таки не хочу быть злостным банкротом и не стану отчаиваться: может быть, судьба и приведет меня в состояние возвратить благодетельные ссуды к источникам.

По желанию Василия Андреевича собрал я в одну тетрадь все мои стихотворные безделки как прежние, так и новые. Я старался, как мог, заронить мои грехи и отделать пьесы окончательно: если не успел в этом, по крайней мере, было желание. Василий Андреевич порадовал меня своей похвалою, но заметил, что в последних пьесах начинаю сбиваться на старое. Знак плохой! Не пора ли

⁶⁷ Это стихотворение под названием «Свидание (из Гете)» было опубликовано в сборнике поэта (с. 139—141).

⁶⁸ Милькеев благодарил Плетнева за удовлетворение своей просьбы, сообщал подробности путешествия матери и вновь обращался за материальной поддержкой.

сделаться благоразумнее в обращении с музой?

Недавно приехала ко мне матушка. . .

19 июня 1841 г., Москва ⁶⁹

Милостивый государь Петр Александрович!

Со времени отъезда Василия Андреевича в последний раз из Москвы донья я остаюсь при одних надеждах на получение обещанного места. Открытие вакансии, на которую меня сперва назначили, по враждебному влиянию обстоятельств не последовало, и мне велено ждать благоприятного случая. Между тем для узнавания канцелярских обрядов и юстиции (потому что меня предполагают в судебные секретари) приглашен я посещать канцелярию гражд. канского губернатора, где и занимаюсь теперь, покамест без жалованья.

Не зная положительно, когда будет разрешение моей трагической фортуны, и подверженный в житейских способах угнетению крайности, я все еще вынужден испытывать человеколюбие ближних. Таким образом, обращаюсь вновь к состраданию вашего превосходительства, осмеливаясь покорнейше просить о милости прислать мне ныне же сто рублей.

С глубочайшим уважением имею честь быть вашего превосходительства покорнейшим слугою Евгений Милькеев.

22 марта 1843 г., Москва

Милостивый государь Петр Александрович!

По распоряжению его превосходительства Ивана Григорьевича Сенявина,⁷⁰ под лестным начальством которого я теперь служу, стихи мои удостоились издания в количестве более 400 экземпляров, с предоставлением в мою пользу. Не умея сам заняться сбытом их, я обра-

тился с просьбою о покупке всего издания к приехавшему в Москву из Петербурга на короткое время книгопродавцу Матвеем Дмитриевичу Ольхину,⁷¹ который согласился дать по 2 руб. ассигн. за экземпляр, но еще не решительно, а обещался известить меня окончательно уже из Петербурга, где нужно ему прежде узнать о книжке мнения г. г. литераторов. Мы предположили с ним выпускать в продажу каждый экземпляр по 1 рублю серебром.

Одушевленный к вашему превосходительству чувством живейшей благодарности за оказанное мне пособие во дни затруднительных моих обстоятельств, я спешаю представить вам экземпляр этой книжки, лаская себя приятнейшею надеждою, что вы удостоите принять ее благосклонно.

С глубочайшим уважением имею честь быть вашего превосходительства покорнейшим слугою Е. Милькеев.

Е. Л. Милькеев — М. П. Погодину

25 августа, 1844 г.⁷²

Милостивый государь Михаил Петрович!

Его превосходительство Иван Григорьевич Сенявин письмом своим из Петербурга возложил на меня поручение, чтобы по двум билетам на получение за сей год «Москвитянина» один экземпляр доставляем был на имя его в С. Петербург, а другой на имя супруги его Александры Васильевны в Задонск.

По неизвестности мне, в чьих руках находятся означенные два билета, я решился о желании его превосходительства представить на благоуважение вашего высококородия и покорнейше просить, если возможно, удостоить зависящим от вас распоряжением к удовлетворению оного.

Надеюсь, что снисхождение ваше не откажет мне в удовольствии получить от вас по сему предмету извещение. С совершенным почтением и преданностью имею честь быть

вашего высококородия покорнейшим
слугою
Е. Милькеев.

⁶⁹ В письме — приписка Плетнева: «П. <олучено> и о. <тправлено> 5 июля 1841. Послано 100 р. ас.».

⁷⁰ И. Г. Сенявин (182—1851) — товарищ министра внутренних дел, московский гражданский губернатор. Сенявину посвятил Милькеев свой поэтический сборник, в предисловии к которому писал о «счастье быть ныне подчиненным вашего превосходительства» (Стихотворения Милькеева, с. VIII).

⁷¹ М. Д. Ольхин (1806—1853) — известный петербургский издатель.

⁷² ГБЛ, ф. 231, М. П. Погодина, к. 24, № 4.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. П. Генералова

ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ

(А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОГО СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ)

Личность и творчество А. В. Луначарского — испытанного бойца ленинской гвардии, активного теоретика и строителя новой социалистической культуры, человека огромной одаренности, необычайно широких знаний в самых различных областях науки и искусства — не случайно привлекают к себе все большее число исследователей. Со второй половины 50-х годов, когда началось обстоятельное научное изучение наследия Луначарского, и по настоящее время вышли как монографические работы, посвященные жизни и творчеству Луначарского, так и множество статей по самым различным аспектам его деятельности.

Значительному возрастанию интереса к творчеству Луначарского, помимо прочего, во многом способствовало издание в 1964 году весьма ценной библиографии К. Д. Муратовой,¹ впервые широко отразившей труды Луначарского о литературе и искусстве. Новый 2-томный библиографический указатель² явился ярким свидетельством большой работы, которую ведет наше литературоведение по изучению наследия А. В. Луначарского. Выход в свет этого фундаментального издания, однако, не снижает ценности библиографии К. Д. Муратовой, которая остается важным пособием для специалистов в области литературы и искусства.

Луначарский актуален — таков вывод буквально всех исследователей, обращавшихся к его творчеству. Читая Луначарского, мы открываем все новые стороны его многогранной натуры, выявляем новые связи его с эпохой, изучение которой было бы неполным без учета той роли, которую он сыграл в ней.

Ни один из марксистов-ленинцев не посвятил столько времени изучению и пропаганде русской и мировой культуры, как Луначарский. Активный участник культурной жизни России до революции, после ее победы он выдвинулся на передний край борьбы за новую культуру. «Луначарский, — совершенно справедливо пишет Н. А. Трифонов, — на про-

тяжении многих послеоктябрьских лет находился в самом центре художественной жизни Советского Союза, был одним из ее главных организаторов, руководителей и активнейших участников».³

Предлагаемая статья не претендует на полный обзор всей вышедшей за последнее десятилетие литературы, связанной с именем Луначарского. Простое перечисление публикаций, воспоминаний, статей и монографий потребовало бы, вероятно, если не книги, то по крайней мере довольно объемного приложения к вышедшему в 1975—1979 годах «Указателю трудов, писем и литературы о жизни и деятельности» А. В. Луначарского. Поэтому цель настоящей работы состоит в том, чтобы определить основные аспекты изучения жизни и творчества Луначарского, выделить наиболее значительные исследования, попытаться очертить круг вопросов, которые стоят перед исследователями наследия Луначарского. По необходимости мы привлекаем работы, в основном связанные с проблемами литературоведения, хотя сразу же необходимо сказать, что творчество Луначарского в настоящее время нуждается как раз в синтетическом подходе. Только совместными усилиями литературоведов, историков, философов, искусствоведов и других представителей гуманитарных наук возможно конструктивное решение целого ряда важнейших проблем, связанных с творчеством Луначарского.

Известно, какой огромный интерес вызвало издание 8-томного собрания сочинений А. В. Луначарского. Советский читатель впервые смог увидеть (хотя и не в полном объеме) всю значительность вклада Луначарского в развитие отечественной культуры, ощутить масштабы его общественной деятельности. Луначарский был как бы заново открыт для широкой публики. Казалось бы, того, что было напечатано в собрании, «хватит» исследователям надолго. Однако с появлением специальных томов «Литературного наследия» и в связи с рядом других публикаций⁴ стало очевидным, сколь неболь-

¹ А. В. Луначарский о литературе и искусстве. Библиографический указатель, 1902—1963. Сост. К. Д. Муратова. Л., 1964.

² Анатолий Васильевич Луначарский. Указатель трудов, писем и литературы о жизни и деятельности, в 2-х т.; т. 1 — М., 1975; т. 2 — М., 1979.

³ Трифонов Н. А. А. В. Луначарский и советская литература. М., 1974, с. 3.

⁴ Ленин и Луначарский. Письма. Доклады. Документы. М., 1971. (Лит. наследие, т. 80); А. В. Луначарский. Неизданные материалы. М., 1970. (Лит.

шую часть наследия Луначарского удалось опубликовать в 8-ми томах. Именно поэтому стали появляться интересные сборники трудов Луначарского, составленные по тематическому принципу, например: «В мире музыки» (1971, изд. 2-е), «Об изобразительном искусстве» (М., 1967), «Об атеизме и религии» (1972) и мн. др.⁵ Все эти издания существенно дополняют уже известные материалы и позволяют начать разговор об академическом издании трудов А. В. Луначарского, куда вошли бы все статьи, документы, письма, курсы лекций выдающегося ученого, литератора, политического деятеля. В этом издании смогли бы, наконец, предстать в единстве Луначарский-драматург и Луначарский — критик театра, Луначарский-переводчик и Луначарский — исследователь зарубежной литературы, Луначарский — нарком и соратник В. И. Ленина, ученый Ленина, и Луначарский — учитель и добрый советчик молодых советских писателей.

Этому фундаментальному изданию могли бы предшествовать другие, о которых время от времени заходит речь на страницах нашей печати. Так, совершенно справедливо как об остро назревшей необходимости пишет В. В. Ефимов об издании писем Луначарского, «столь важных и нужных для изучения истории развития советской литературы и литературной критики»;⁶ уже давно существует (правда, еще в несобранном виде) труд «А. В. Луначарский в воспоминаниях современников»; далеко не полно представлена дореволюционная деятельность Луначарского-критика; назрела необходимость издания «Летописи жизни и творчества» Луначарского. Все эти задачи стали особенно очевидными в связи с появлением уже упоминавшегося библиографического справочника, подготовленного сотрудниками Государственной библиотеки им. В. И. Ленина.

Разумеется, не все в наследии А. В. Луначарского имеет одинаковую ценность. Многие из написанного Луначарским требует тщательной научной проверки и комментирования. Но ошибки и заблуждения Луначарского, впоследствии преодоленные им самим, не должно замалчивать, их следует анализировать. «Луначарский, — пишет академик А. С. Бушмин, — настолько крупный деятель советской культуры, что, несмотря на свойственные ему ошибки, он не нужда-

ется в услужливых оправданиях, приукрашивании, снисходительности, чтобы выдержать самый строгий суд потомков и быть ими признанным».⁷ К сожалению, такая тенденция существует. Она проникла даже в библиографический указатель, что было отмечено, например, в рецензии В. В. Ефимова.⁸ Думается, что публикация спорных работ Луначарского с соответствующими научными комментариями существенно помогла бы преодолению этой тенденции.

Изучение наследия Луначарского было сложным и неравномерным. Однако к началу 70-х годов, после выхода в свет монографий А. А. Лебедева и П. А. Бугаенко,⁹ были намечены плодотворные пути исследования многообразия трудов Луначарского. Если работы А. А. Лебедева были посвящены преимущественно общеэстетическим проблемам, привлекавшим внимание Луначарского, то П. А. Бугаенко строил свои исследования на большом числе неизвестных ранее архивных материалов.

К значительным трудам по изучению наследия Луначарского следует отнести и вышедшую в 1974 году монографию Н. А. Трифонова «А. В. Луначарский и советская литература», которая явилась плодом долгих и плодотворных разысканий исследователя, изучавшего творчество Луначарского в широком контексте развития советской литературы и критики. Книга Н. А. Трифонова до настоящего времени остается наиболее полным и основательным исследованием деятельности Луначарского советского периода. Построенная по хронологическому принципу, она явилась ценным источником для широкого круга исследователей советской литературы, ибо в ней были освещены важнейшие этапы становления всей новой социалистической культуры. Большим достоинством исследования Н. А. Трифонова было стремление автора связать воедино дореволюционную и послереволюционную деятельность Луначарского — теоретика и практика искусства и литературы. Но основная часть работы была посвящена творчеству Луначарского после Октября. Дореволюционный период деятельности Луначарского, сложный и характеризующийся идейными колебаниями в области философии и политики, остался менее освещенным. Не до конца

⁷ Бушмин А. С. Слово о Луначарском. — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы. Л., 1978, с. 9.

⁸ Ефимов В. Путеводитель по наследию А. В. Луначарского. — Вопросы литературы, 1981, № 10, с. 209.

⁹ Монография А. А. Лебедева «Эстетические взгляды А. В. Луначарского» выдержала два издания (в 1962-м и 1970 годах); Бугаенко П. А. 1) А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Саратов, 1967; 2) А. В. Луначарский и советская литературная критика. Саратов, 1972.

наследство, т. 82); Луначарский А. В. 1) Об изобразительном искусстве, в 2-х т. М., 1967; 2) Очерки по истории русской литературы. М., 1976, и др.

⁵ Особое значение имела для литературоведов публикация курса лекций, читанных Луначарским в середине 20-х годов в Коммунистической Академии «Луначарский и А. В. Очерки по истории русской литературы. М., 1976).

⁶ Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1980, № 4, т. 39, с. 390.

проясненной оказалась и творческая эволюция критика-марксиста. Этот пробел во многом был восполнен с появлением книги И. П. Кохно «А. В. Луначарский и формирование марксистской литературной критики» (Минск, 1979).

Посвящая свое исследование творчеству Луначарского до Октября, И. П. Кохно справедливо отмечает, что «в дореволюционных произведениях Луначарского отразились поиски передовой русской интеллигенции, которая вместе со всем народом выстрадала марксизм».¹⁰ В дореволюционной деятельности Луначарского автор выделил несколько сложных проблем, рассмотрению которых посвящены отдельные главы исследования. Это, например, проблема «богостроительства» в поисках Луначарского, далеко не решенная в нашем литературоведении (не только по отношению к Луначарскому, но и по отношению к Горькому). Важна глава, посвященная взаимоотношениям Луначарского с Г. В. Плехановым, где подробно рассматривается не только полемика между двумя критиками-марксистами, но, что особенно важно и что нередко оставалось в тени, — перекличка идей, столь значимая в напряженной идеологической борьбе рассматриваемого периода. Особое внимание уделено в монографии роли Ленина в разработке Луначарским верного понимания партийности искусства — одной из кардинальных проблем марксистской критики. Принципиальное значение имеет проведенный автором сопоставительный анализ работ Ленина «Партийная организация и партийная литература» и Луначарского «Задачи социал-демократического художественного творчества», который убедительно подтвердил близость ряда положений ленинской статьи и статьи Луначарского. Вызывает некоторое возражение высказанная И. П. Кохно мысль о противоречии, содержащемся в статье Луначарского, где он пишет: «Напрасно будут говорить о партийном искусстве». «Почему напрасно, — пишет Кохно, — Луначарский не объясняет, его утверждение повисает в воздухе и противоречит всему содержанию статьи».¹¹ Думается, что противоречия здесь у Луначарского нет. Дальнейшее его рассуждение о том, что «социал-демократия не просто партия, а великое культурное движение», разъясняет мысль критика. Луначарский, как верно отметил Кохно, «явно избегает термина „партийность искусства“», но это вызвано, думается, не только тем, что термин еще не получил в то время широкого признания, как, например, в наши дни (тогда более в ходу были термины «тенденциозность», «идейность» и др.), но и стремлением Луначарского избежать смешения узкого понима-

ния принципа партийности как грубой тенденции, навязываемой художественному творчеству, с шпроким, которого он придерживался и которое отстаивал всегда.

И еще одно замечание более частного характера. Исследователь называет в числе противников ленинских идей о партийности литературы К. Чуковский, но называет его почему-то противником «невольным», видимо принимая во внимание то, что Чуковский прямо не полемизировал с Лениным. Думается, что такая оговорка не совсем точна. Можно по-разному объяснять заблуждения молодого тогда критика, ссылаясь на собственные суровые самооценки его в более зрелые годы, но называть его невольным противником идеи о неразрывной связи искусства и общественной жизни нельзя, ибо в своих статьях тогда Чуковский самым решительным образом выступал против партийности искусства. Эти частности, однако, нисколько не умаляют значения работы И. П. Кохно, существенно обогатившего изучение творчества Луначарского новыми интересными материалами, многие из которых почерпнуты в архивах Вологды и Тотьмы, а также в зарубежной периодике и библиотеках Франции, где Луначарский жил в течение довольно длительного времени.

Попытаемся наметить основные направления, по которым в настоящее время ведется исследовательская работа советских ученых.¹²

Глубоко закономерным представляется тот факт, что постоянное внимание исследователей привлекает проблема творческих взаимоотношений Луначарского с В. И. Лениным (работы Л. А. Истомина, И. С. Черноуцава, В. Р. Щербны и др.). Луначарский был одним из тех, кому выпало счастье работать в тесном союзе с Лениным, лично на себе испытать животворное влияние ленинской мысли, избавиться благодаря воздействию вождя революции от некоторых заблуждений. Для Луначарского было характерно творческое освоение ленинских идей — потому так важны для нас и свидетельства самого Луначарского о работе под руководством Ленина, и его попытки впервые систематизировать ленинское наследие в области литературы и искусства. По той же причине принципиальное значение имеют уточнения и дополнения, вносимые в историю взаимоотношений двух выдающихся революционеров советскими учеными. Здесь прежде всего следует назвать отлично подготовленный специальный том «Литературного наследия» — «Ленин и Луначарский. Письма. Доклады. Документы» (М., 1971), авторы которого проделали огромную работу по

¹⁰ Кохно И. П. А. В. Луначарский и формирование марксистской литературной критики. Минск, 1979, с. 10.

¹¹ Там же, с. 134.

¹² Оговоримся, что в настоящий обзор не вошли работы зарубежных славистов, посвященные творчеству Луначарского, — они заслуживают специального рассмотрения.

выявлению документов, связанных с темой «Ленин и Луначарский», ввели в научный оборот множество новых материалов, давших толчок к дальнейшему изучению данной проблемы. Здесь наиболее полно представлена переписка Ленина и Луначарского, редакторская работа В. И. Ленина над статьями Луначарского для периодической большевистской печати, неизданные воспоминания Луначарского о Ленине и многие другие ценнейшие материалы. Глубоко содержательной является вступительная статья В. Р. Щербини, где намечены основные вехи в истории отношений Ленина и Луначарского, дана серьезная методологическая разработка ряда актуальных для нашего литературоведения вопросов. В частности, высказывается важная мысль о том, что «в эстетике Луначарского во все периоды его деятельности можно отчетливо выделить следующие важнейшие черты: защита реализма, критика декаданса в его различных формах, стремление связать искусство с идеями социализма, включить его в процесс революционной борьбы».¹³

Тема «Ленин и Луначарский» затрагивается почти во всех работах, посвященных Луначарскому. Из последних по времени можно назвать книгу О. А. Павловского «Луначарский» (М., 1980), в которой анализируется работа Луначарского на посту комиссара просвещения, рассматривается критика Лениным богостроительских увлечений Луначарского, и статья А. Н. Иезуитова «Ленин и Луначарский», где по-новому освещается значение работы Луначарского «Основы позитивной эстетики» в контексте идеологической борьбы начала 1900-х годов и начала 20-х годов и делается аргументированный вывод о том, что «рядом своих существенных идей она перекликалась с ленинской концепцией реализма как философско-эстетического явления».¹⁴ Исследование А. Н. Иезуитова значительно корректирует устоявшееся в нашей науке представление, что в «Основах позитивной эстетики» акцентировалась «роль субъективных и биологических факторов... в ущерб классовым и конкретно-историческим».¹⁵

Думается, что существенному пересмотру могут быть подвергнуты также традиционные оценки многих ранних работ Луначарского, в которых нередко за разного рода заимствованными из словаря Авенариуса и Богданова терминами скрывалось конкретное, полемически направленное против тех или иных представителей идеализма в философии и эстетике содержание. Само собой разумеется, что

при таком подходе должны быть раскрыты и четко определены действительные ошибки и заблуждения Луначарского. Пересмотру должно быть подвергнуто, с нашей точки зрения, мнение о «ницшеанстве» молодого Луначарского. Как известно, упреки в «ницшеанстве» звучали не только в адрес Луначарского. Примером научного «разрушения легенды» о ницшеанстве Горького может служить глава из монографии Н. Е. Крутиковой «В начале века. Горький и символисты» (Киев, 1978), где дается подробный анализ отношения великого пролетарского писателя к философским идеям Ницше и делается вывод о необходимости дифференцированного подхода к восприятию ницшеанства в России в начале века. Такого же кропотливого и научно аргументированного исследования требуют тема «Луначарский и А. Богданов», «Луначарский и Авенариус» и ряд других, не менее важных для правильной оценки эстетических и философских взглядов Луначарского проблем. Здесь исследователям предстоит не только выделить действительные заблуждения Луначарского, но и отделить главное от второстепенного, мешающего объективному пониманию активного, боевого значения работ молодого критика-марксиста, стоявшего у истоков формирования марксистской эстетики. Такого рода исследования должны прежде всего учитывать критику различных ложных философских концепций, данную в работах В. И. Ленина, но не простыми отсылками на эту критику, как это нередко делается во многих работах, затрагивающих философские взгляды Луначарского, а глубоким анализом и усвоением ее методологических принципов.

Как известно, Луначарский собирался написать книгу о Ленине. К сожалению, этому замыслу не суждено было осуществиться, но осталось много статей, докладов, отдельных записей. Эти бесценные материалы вошли в подготовленный И. А. Луначарской сборник «А. В. Луначарский. Человек нового мира»,¹⁶ получивший высокую оценку в нашей печати.¹⁷ И хотя составитель этого сборника И. А. Луначарская считает, что он «ни в малейшей степени не восполняет задуманной Луначарским книги»,¹⁸ думается, что зна-

¹⁶ Луначарский А. В. Человек нового мира. Сб. статей, речей, докладов, воспоминаний о Владимире Ильиче Ленине. Сост. И. А. Луначарская, М., 1976.

¹⁷ Трифонов Н. А. Книга о Человеке с большой буквы. — Литература в школе, 1977, № 5; Николаев С. Тип гения и героя. — Молодой коммунист, 1977, № 4; Цильштейн А. Луначарский о В. И. Ленине. — Народное образование, 1977, № 1, и др.

¹⁸ Луначарская И. Свершения и замыслы. (А. В. Луначарский: из писем и дневников). — Новый мир, 1975, № 11, с. 251.

¹³ Лит. наследство, т. 80, 1971, с. XVI—XVII.

¹⁴ Иезуитов А. Н. Ленин и Луначарский. — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы, с. 38.

¹⁵ Краткая лит. энцикл., т. 4, М., 1967, стлб. 449.

чение его для советского читателя огромно. Возможно, за этим сборником последует другой, дополненный, в котором будут собраны более 60 (по подсчетам И. А. Луначарской) статей и докладов Луначарского о В. И. Ленине.

Если попытаться определить в общих чертах основную тенденцию современного луначарковедения, то можно сказать, что она выражается в постепенном углублении в проблематику его творчества. Когда-то, теперь уже более 10-ти лет назад, П. А. Бугаенко писал, что Луначарскому «не повезло» с изданием его трудов: «Его многочисленные статьи, выступления, речи, высказывания увидели свет при жизни автора далеко не полностью».¹⁹ Эти слова можно отнести и к прижизненному изданию собрания сочинений Луначарского. Теперь этого нельзя сказать ни о публикациях, ни об исследовательских работах, посвященных жизни и творчеству первого наркома просвещения. За последние годы появились ценнейшие публикации,²⁰ сотни статей, защищены десятки диссертаций по самым разнообразным аспектам его творчества.²¹

¹⁹ Бугаенко П. А. А. В. Луначарский и советская литературная критика. Саратов, 1972, с. 50.

²⁰ Среди них отметим наиболее значительные: Ленин и Луначарский. Письма. Доклады. Документы. М., 1974. (Лит. наследство, т. 80); А. В. Луначарский. Незданные материалы. М., 1970. (Лит. наследство, т. 82); Луначарский А. В. 1) Очерки по истории русской литературы. М., 1976; 2) Об атеизме и религии. М., 1972; 3) О музыке и музыкальном театре. Статьи, речи, доклады, письма, документы, в 3-х т. М., 1981; 4) Человек нового мира. М., 1976. Назовем также публикации Н. А. Трифонова (в кн.: Контекст-72. М., 1973; Вопросы литературы, 1974, № 3, и др.), И. А. Луначарской (Новый мир, 1975, № 11; в кн.: Исследования и материалы. Л., 1978; Русская литература, 1979, № 4; Вопросы философии, 1982, № 1), И. П. Кохно, В. В. Ефимова, И. Смирнова, В. Д. Зельдовича, А. А. Круглова, А. В. Ланского, К. И. Ровды, Е. А. Мельниковой, И. Кузнецовой, Ю. Федюнского и мн. др.

²¹ Кохно И. П. А. В. Луначарский и формирование марксистской литературной критики. Автореф. докторск. дис. Л., 1982; Панкова Е. С. Проблемы немецкого экспрессионизма в литературно-критическом наследии А. В. Луначарского. Автореф. канд. дис. М., 1972; Рекуц И. Ф. Философские проблемы критики религии в атеистическом наследии А. В. Луначарского. Автореф. канд. дис. Минск, 1977; Судаков В. В. Эволюция философских взглядов А. В. Луначарского. Автореф. канд. дис. Свердловск, 1973; Толстошеев Н. Г. Социологические взгляды Луначарского. Автореф. канд. дис. Л., 1977; Фрэн-

Надо отметить, что все большее внимание исследователей привлекают наиболее сложные, малоизученные аспекты творческого наследия Луначарского. Так, за последнее время заметно возрос интерес к философскому наследию критика-марксиста. Отказавшись от общих негативных оценок философского наследия Луначарского, исследователи стремятся изучить во всей многогранности сложный период формирования марксистской критики, долгий процесс выработки собственной методологии. И здесь пример Луначарского и показателен и поучителен. Среди работ на эту тему укажем как наиболее значительные исследования В. В. Судакова и И. Ф. Рекуца.²² Известно, что богостроительские увлечения Луначарского вызвали резкую критику Лениным основ богостроительства, наиболее ярко прозвучавшую в книге «Материализм и эмпириокритицизм». Эта критика и по сей день являет пример истинно научного марксистского анализа философских блужданий разного рода махистов и эмпириокритиков. Однако при рассмотрении философских взглядов А. В. Луначарского, помня о его заблуждениях, мы должны учитывать и то ценное, что делало Луначарского одним из активных борцов с идеализмом. Характеризуя «богостроительство», почти все исследователи цитируют слова Ленина о том, что «богоскаительство отличается от богостроительства

гулян И. Г. Эстетические взгляды Луначарского. Автореф. канд. дис. Тбилиси, 1978, и др. Среди последних работ, посвященных эстетическим взглядам Луначарского, укажем на работу А. Ф. Бараненковой «А. В. Луначарский о проблемах социалистической эстетики» (Рига, 1981).

²² Судаков В. В. 1) Критика А. В. Луначарским религиозно-мистической философии Н. А. Бердяева. — Учен. зап. ЛГПИ им. Герцена, 1971, т. 476, вып. 2; 2) К оценке эволюции философских взглядов А. В. Луначарского. — В кн.: Аспирантский сб. Вологодск. пед. ин-та, вып. 1. Вологда, 1972; 3) Философская антропология Л. Фейербаха и богостроительская теория А. В. Луначарского. — В кн.: Историко-философские исследования, вып. 2. Свердловск, 1975; 4) Проблема активности художественного отражения в теоретическом наследии Луначарского. — В кн.: Эстетику в жизнь, сб. 4. Свердловск, 1973, и др.; Рекуц И. Ф. 1) Основные принципы ленинской критики «богостроительства» А. В. Луначарского. — В кн.: Ленинское атеистическое наследие и современность. Минск, 1970; 2) Пропаганда и развитие Луначарским ленинских идей о союзе философов-марксистов и естествоиспытателей. — В кн.: Философское завещание Ленина и современность. Минск, 1973; 3) Философские проблемы критики религии в атеистическом наследии А. В. Луначарского. Минск, 1976, и др.

или богосозидательства или боготворчества и т. п. ничуть не больше, чем желтый черт отличается от черта синего. . .»²³ Однако эта принципиально верная оценка сущности богостроительства и богонскачества не дает оснований забывать об отличии позиции Луначарского и Горького от воззрений Бердяева, Булгакова, Мережковского и пр. Ведь не случайно один из главных оппонентов Луначарского Н. А. Бердяев признавался, что Луначарский «проповедовал богостроительство, которое в сущности было формой атеизма и даже воинствующего атеизма». ²⁴ Плодотворный путь к решению проблемы «богостроительства» намечен, как нам кажется, в монографии И. П. Кохно, где исследователь начинает рассмотрение взглядов Луначарского с определения самого понятия «религия», носившего у Луначарского весьма широкий и неоднозначный характер.²⁵

По-прежнему много внимания уделяется проблеме творческих взаимоотношений Луначарского с советскими писателями, и прежде всего с А. М. Горьким. Впервые разработанная П. А. Бугаенко, эта тема не перестает интересовать исследователей (Н. П. Машовца, Н. А. Самойлову, Н. А. Трифонова и др.). Важно отметить, что и здесь в последнее время обозначился интерес к наиболее сложной стороне сотрудничества Горького и Луначарского, например в работах К. М. Ильинича.²⁶

Основные проблемы творческого общения Луначарского с советскими писателями были разработаны в монографии Н. А. Трифонова «А. В. Луначарский и советская литература» (1974). С тех пор Н. А. Трифоновым опубликованы новые материалы и исследования, существенно дополняющие известное нам об этой стороне деятельности Луначарского.²⁷ Новые материалы по этой теме публи-

²³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 226—227.

²⁴ Цит. по: Кохно И. П. А. В. Луначарский и формирование марксистской литературной критики, с. 35.

²⁵ Там же, с. 30—43. Здесь же можно назвать работу И. П. Ярошевского «Путь А. В. Луначарского к научному атеизму в дореволюционный период» (Тр. Таджикск. политехн. ин-та, 1971, вып. 1).

²⁶ Ильинич К. М. 1) А. В. Луначарский об «Исповеди» Горького. — В кн.: Горьковские чтения, 1980. Горький, 1980; 2) А. М. Горький и А. В. Луначарский в период Каприйской школы и группы «Вперед». — В кн.: М. Горький и проза XX века. Горький, 1981.

²⁷ Трифонов Н. А. Из опыта работы Луначарского с молодыми писателями. — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы, с. 140—169. В этой статье содержится много новых архивных материалов об отношении Луначарского к творчеству Анны Барковой, Н. Г. Виноградова, Анатолия Глебова.

куются В. В. Ефимовым,²⁸ П. А. Бугаенко, А. С. Малининым и рядом других исследователей. Много работ посвящено темам «Луначарский и Пролеткульт»,²⁹ «Луначарский и „левое“ искусство»,³⁰ Специальные статьи раскрывают отношение Луначарского к творчеству Блока, Маяковского, Брюсова, Есенина и других советских писателей.

Известно, какую огромную работу вел Луначарский как нарком просвещения по освоению классического наследия прошлого. Принципы отношения Луначарского к классике сформировались задолго до революции. Эта тема стала предметом исследования Н. А. Глаголева, Н. П. Генераловой, Ю. Б. Пищика и др.³¹

За последнее время появились статьи обобщающего характера на тему «Луначарский и литературы народов СССР»,³² рисующие Луначарского — пламенного интернационалиста, кровно заинтересованного в развитии национальных литератур народов, входящих в состав нашего государства.

Особого внимания заслуживает тема «Луначарский и Запад», которая все еще остается на периферии научных интере-

²⁸ Ефимов В. В. Рецензии А. В. Луначарского на поэтические сборники И. Уткина. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1. Львов, 1975, и др.

²⁹ Ефимов В. В. А. В. Луначарский о поэтах Пролеткульта. — В кн.: Русская литература, вып. 3. Алма-Ата, 1972; Смирнов И. К истории Пролеткульта. — Вопросы литературы, 1968, № 1 (здесь опубликована статья Луначарского о Пролеткультах); Ермаков А. Ф. Луначарский и создание Пролеткульта. — В кн.: Актуальные вопросы истории марксистской литературной критики. Кишинев, 1975, и др.

³⁰ Малинин А. С. Луначарский и «левое» искусство. — В кн.: Литература и время. Минск, 1970, и др.

³¹ Глаголев Н. А. Луначарский о классиках русской литературы. — В кн.: О Луначарском. Исследования. Воспоминания. М., 1976; Генералова Н. П. А. В. Луначарский о роли классического наследия в становлении советской литературы. — Русская литература, 1977, № 3; Пищик Ю. Б. А. В. Луначарский и проблема культурного наследия прошлого. — Вопросы научного атеизма, 1976, вып. 19, и мн. др.

³² Амбрасас К. А. В. Луначарский и литовская литература. — Литва литературная, 1981, № 3; Кафарова Э. Большой друг азербайджанской литературы. — Литературный Азербайджан, 1964, № 2; Ованн Г. А. В. Луначарский и Армения. — Литературная Армения, 1967, № 7, 8; Вядро Ш. Я. Добрый друг Украины. — Радуга, 1974, № 3; Резник И. Современник будущего. А. В. Луначарский и Белоруссия. — Неман, 1976, № 4, и др.

сов нашего литературоведения. Между тем плодотворная основа для изучения взглядов Луначарского на западное искусство была заложена еще Р. М. Самарыным в середине 60-х годов.³³ В ряде работ рассматривается отношение Луначарского к творчеству Романа Роллана,³⁴ Э. Верхарна,³⁵ Гауптмана,³⁶ к проблемам французской, немецкой, английской литератур.³⁷ Гораздо реже в этой области появляются статьи общеметодологического характера.³⁸ Здесь нередко авторам не

хватает именно разработки общей концепции зарубежной литературы у Луначарского, хотя зарубежные литература и искусство дают не меньший, если не больший (хотя бы по объему), материал для исследования теоретических и эстетических воззрений Луначарского. Думается, в этой области советским исследователям предстоит еще большая работа.

Много внимания уделяют исследователи мастерству Луначарского — исследователя, полемиста, публициста, оратора. Появляются работы, рассматривающие жанровое и стилевое своеобразие творческой манеры Луначарского.³⁹ Здесь перед учеными тоже необозримое поле деятельности. Мастерство Луначарского — практическая школа для советского литературоведения, изучая его, можно внести реальный вклад в развитие традиций нашей критики и литературоведения.

Кроме отдельных статей, в связи со 100-летием со дня рождения А. В. Луначарского, которое широко отмечалось нашей научной общественностью, был выпущен ряд сборников, посвященных его жизни и деятельности. Это межвузовский научный сборник под редакцией П. А. Бугаенко, выпущенный в Саратове, — «Проблемы развития советской литературы» (вып. 2. Саратов, 1975); сборник «О Луначарском. Исследования. Воспоминания» (М., 1976), составленный из предисловий и послесловий к 8-тому тому собранию сочинений Луначарского; ⁴⁰ сборник «А. В. Луначарский. Исследования и материалы» (Л., 1978), подготовленный на основе материалов научной конференции, проведенной в ИРЛИ АН СССР, и др.⁴¹ Появляются все новые материалы к научной биографии Луна-

³³ См., например, его предисловия к соответствующим томам собрания сочинений Луначарского, его статью «Пример Луначарского. (Проблемы зарубежной литературы в работах А. В. Луначарского)» (Иностранная литература, 1964, № 2) и др.

³⁴ Та х о - Г о д и М. А. Ленин, Роллан и Луначарский. — В кн.: Ленинизм и развитие национальных республик. Орджоникидзе, 1971; Гуля О. П. А. В. Луначарский и Роман Роллан в годы первой мировой войны (из истории ранней марксистской критики). — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 2 (22). Львов, 1973.

³⁵ К о х н о И. П. Незвестная статья Луначарского об Эмиле Верхарне. (Публикация и примечания). — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы, с. 200—206; Ж д а н о в с к и й Н. Малоизвестная статья А. В. Луначарского об Эм. Верхарне. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1963, т. 22, вып. 2.

³⁶ С п е к т о р А. Л. Герхардт Гауптман в оценке А. Луначарского. — В кн.: Писатель и литературный процесс, вып. 3. Душанбе, 1975.

³⁷ Ш и т н и к о в а Г. И. 1) А. В. Луначарский о творчестве Байрона. — В кн.: Вопросы советской литературы. Красноярск, 1973; 2) Оружие марксистской критики. (Творчество Б. Шоу в оценке Луначарского). — В кн.: Вопросы литературы. Красноярск, 1970; 3) А. В. Луначарский — критик английской литературы. Автореф. канд. дис. М., 1970; П а н к о в а Е. С. 1) Проблема немецкого экспрессионизма в работах А. В. Луначарского 20—30-х годов. Орел, 1971. (Учеп. зап. Курск. пед. ин-та, т. 65); 2) От экспрессионизма — к социалистической поэзии. (О взаимоотношениях Луначарского с И. Бехером). — В кн.: Русско-зарубежные литературные связи и взаимодействия. Курск, 1976; П р и в о р о т с к и й И. И. А. В. Луначарский о французской литературе XX века. — В кн.: Всесоюзная межвуз. конференция по проблемам изучения и преподавания лит. критики в высшей школе. Л., 1974, и др.

³⁸ См., например: Ш у м е й к и н Г. И. К вопросу о концепции развития европейских литератур в наследии А. В. Луначарского. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 2. Львов, 1980,

и нек. др. Интересный материал к пониманию Луначарским западноевропейского литературного процесса содержится в публикациях И. А. Луначарский (в кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы, с. 170—191; Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1980, т. 39, № 4, с. 373—379).

³⁹ Д м и т р о в с к и й А. З. Жанр литературного портрета в критике Луначарского. — В кн.: Жанр и композиция литературного произведения, вып. 3. Калининград, 1976; Е ф и м о в В. В. Полемическое мастерство Луначарского-критика. — В кн.: Проблемы развития советской литературы, вып. 2. Саратов, 1975; Ж е л е з н я к о в а Л. Г. Преобразование фразеологизмов в публицистике А. В. Луначарского. — В кн.: Вопросы стилистики русского языка. Иркутск, 1972, и др.

⁴⁰ Здесь опубликованы воспоминания Н. К. Крупской, М. Е. Кольцова, Льва Никулина, В. Н. Шульгина, Корнея Чуковского.

⁴¹ Например, сборник статей «Луначарский-критик» (редактор В. Ф. Воробьев), вышедший в Киеве в 1975 году.

чарского, публикуемые ведущими советскими луначарскооведами — П. А. Бугаенко, Н. А. Трифионовым, И. П. Кохно, В. В. Ефимовым, И. А. Луначарской и *мн. др.*⁴²

Все эти материалы дают наглядное представление об актуальности наследия Луначарского, его соучастия в современном литературном процессе. Они демонстрируют заинтересованность советского литературоведения во все более углубленном изучении теоретических взглядов критика-марксиста, в выявлении его роли в сложном историко-литературном периоде отечественной культуры. Следует, однако, отметить, что перед исследователями творчества Луначарского стоит еще много достаточно сложных задач. Большое количество статей, посвященных выяснению литературно-эстетических взглядов критика, носит слишком узкий характер, иногда статьи дублируют друг друга даже в названиях. В то же время

существуют темы, разработка которых в сущности еще не начиналась. Если тема «Луначарский и советская литература» по-прежнему интересует широкий круг исследователей, то этого нельзя сказать о теме «Луначарский и мировая литература», хотя она, несомненно, заслуживает самого внимательного изучения. По существу не начато изучение взглядов критика на изобразительное искусство. Немало еще усилий потребует и раскрытие эстетических воззрений Луначарского. Нуждается в дальнейшем изучении понимание критиком искусства социалистического реализма, проблем преемственности, традиций и новаторства, стиля и жанров, романтического метода и многих других актуальных тем нашего литературоведения. По всем этим проблемам в трудах Луначарского можно найти множество интересных мыслей, смелых догадок, строгих научных рассуждений; и хотя все это богатейшее наследие сейчас широко используется советскими исследователями при решении самых разнообразных задач литературы и искусства, все же в области проблемного изучения наследия Луначарского предстоит еще сделать очень многое.

⁴² Кохно И. П. Черты портрета дорогого. Минск, 1972; Луначарская И. А. К научной биографии А. В. Луначарского. — Русская литература, 1979, № 4, и т. д.

Л. А. Дмитриев

600-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ КУЛИКОВСКОЙ БИТВЫ

Одним из величайших событий русской истории, сыгравшим решающую роль в исторических судьбах страны, была Куликовская битва 1380 года. Окончательное падение монголо-татарского ига свершилось через сто лет после Куликовской битвы — в 1480 году, но подготовлено оно было победой великого князя московского Дмитрия Ивановича над правителем Орды Мамаем на Куликовом поле. Эта победа явилась не отдельно выигранным сражением, а бесспорной победой русского народа над гнетом золотоордынцев. После набега на Москву хана Тохтамыша в 1382 году Русь снова стала платить дань Орде и формально золотоордынское господство над Русью восстановилось, но изменился и политический характер взаимоотношений русских княжеств с Ордой, и характер отношения всего народа к Орде, к ордынскому господству. Это значение Куликовской битвы, определившей дальнейшие судьбы русского государства, подробно освещено и обосновано в целом ряде работ как общего, так и частного характера, опубликованных к юбилею 1980 года. Во многих статьях и исследованиях как наиболее яркий пример того, что Русь не вернулась больше к ситуации, характерной до 1380 года, отмечается передача москов-

ским князем великого княжения сыну без испрашивания на то согласия золотоордынского хана. Дмитрий Донской понимал, что конец господства Орды неизбежен и может наступить уже при его детях: «А переменит бог Орду, дети мои не имут давати выхода в Орду, и который сын мой возьмет дань на своем уделе, то тому и есть»¹. Эта фраза из записания великого князя дает яркое представление об осознании им иного порядка наступивших времен. Победа над Ордой была одержана, и это была великая победа (не случайно Куликовская битва расценивается как одно из самых грандиозных сражений средневековья), но в силу исторических закономерностей она еще не могла быть окончательной: государство Золотая Орда продолжало существовать, а на Руси еще слишком сильны были проявления феодальной розни, несмотря на возросшую роль Москвы как объединяющего центра. В. И. Буганов в статье «От Куликовской битвы до освобождения от ордынского ига (1380—

¹ Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М.—Л., 1950, с. 36, № 12.

1480 гг.)² подчеркивает, что созданию сильной власти (для того времени в форме централизованной монархии), способной завершить достижения Куликовской битвы, противостояли удельные князья и бояре. И в период с 1380 по 1480 год одновременно проходило два процесса — «собрание земель в единое государство и освобождение от иноземного ига».³ Формирование территории единого Русского государства в основном было закончено к 80-м годам XV века, к этому времени завершается и борьба с Ордой. Несмотря на то что монголо-татарское иго с формальной точки зрения окончилось в 1480 году, духовное освобождение произошло на Куликовом поле. Как отмечает А. Н. Кирпичников, после Куликовской битвы «возник новый преобразующий фактор — фактор победы».⁴ Сходная мысль звучит и в словах писателя Ю. Трифонова: «Смысл Куликовской битвы и подвига Дмитрия Донского не в том, что пали стены тюрьмы — это случилось много позже — а в том, что шали стены страха».⁵

Значение Куликовской битвы в истории народа, героический характер этого сражения объясняют неизменный интерес к событиям 1380 года. Интерес этот прежде всего нашел отражение в создании ряда древнерусских литературных памятников, посвященных битве за Доном («Задонщина», летописные повести о Куликовской битве, «Сказание о Мамаевом побоище»), которые все вместе принято называть «Куликовским циклом». Неизменен был интерес к Куликовской битве и в дальнейшем, и с течением времени он не только не ослабевал, но возрастал. Наиболее ярко это проявилось в год 600-летия битвы за Доном, в 1980 году, когда празднование победы русского воинства на Куликовом поле вылилось во всенародное торжество. В связи с юбилеем вышла огромная литература, посвященная Куликовской битве. Здесь и сборники научных статей, и книги, и издания источников, и художественные произведения, и научно-популярные и художественно-публицистические статьи в журналах и газетах.⁶

Основным источником наших сведений о Куликовской битве являются памятники Куликовского цикла. Все произведения цикла издавались неоднократно. Но непреходящий интерес к Куликовской битве обуславливает повышенный спрос на новые издания этих памятников, а кроме того, каждая новая публикация того или иного текста всегда может дать что-то новое в понимании и толковании его. Как правило, памятники древнерусской литературы сохранились в большом числе списков, которые, в свою очередь, представляют собой тексты различных редакций и вариантов произведения. «Сказание о Мамаевом побоище» — основной памятник Куликовского цикла — дошло до нас в нескольких редакциях и многочисленных вариантах. До настоящего времени опубликованы не только не все варианты, но и не все редакции «Сказания», поэтому издания текстов «Сказания» по ранее не издававшимся спискам имеют большое научное значение. К 600-летию победы на Куликовом поле вышел ряд изданий как древнерусских текстов произведений Куликовского цикла, так и переводов их на современный русский язык.

Наиболее ценными являются факсимильные издания отдельных лицевых (иллюстрированных миниатюрами) списков «Сказания о Мамаевом побоище». В издательстве «Книга» (М., 1980) вышло факсимильное воспроизведение лицевой рукописи «Сказания» XVII века — ГИМ, собр. Уварова, № 492 (издание подготовлено Т. Диановой, М. Черниловской, Э. Шульгиной); в издательстве «Советская Россия» (М., 1980) — воспроизведение лицевой рукописи «Сказания» XVII века — ГИМ, собр. Уварова № 999^a (издание подготовлено Т. Диановой); в издательстве «Аврора» (Л., 1980) — факсимильное воспроизведение 79-ти миниатюр, иллюстрирующих «Сказание», помещенное в Лицевом летописном своде XVI века — БАН, № 31.7.30

с. 79—91; Г о л ц и н С. «За всю землю Русскую». — Дружба народов, 1980, № 9, с. 176—191; К а р г а л о в В. В. Москва и Куликовская битва. — Москва, 1980, № 8, с. 187—200; К а р д а ш о в В. Поле русской славы. — Нева, 1980, № 9, с. 173—185; К у ч к и н В. А. Победа на Куликовом поле. — Вопросы истории, 1980, № 8, с. 3—21; К л и б а н о в А. «О светло светлая и красно украшенная земля Русская!». — Новый мир, 1980, № 9, с. 175—184; Л и х а ч е в Д. С. Русская культура и сражение на Куликовом поле за Доном. — Звезда, 1980, № 9, с. 3—8; П а ш у т о В. Т. «И вьскипе земля Руская...» — История СССР, 1980, № 4, с. 66—91; Р ы б а к о в Б. А. Славы русской юбилей. — Огонек, 1980, № 36, с. 8—9; С к р ы н н и к о в Р. Куликовская битва — Звезда, 1980, № 9, с. 9—20.

² В кн.: Куликовская битва. Сб. статей. М., 1980, с. 246—264.

³ Там же, с. 246.

⁴ К и р п и ч н и к о в А. Н. Куликовская битва. Л., 1980, с. 110.

⁵ Т р и ф о н о в Юрий. Славим через шесть веков. — Лит. газ., 1980, № 36, 3 сент., с. 6.

⁶ Библиография только юбилейных изданий, книг и статей составляет несколько сотен номеров. Вот лишь некоторые журнальные статьи общего характера историков и писателей, напечатанные в августовских и сентябрьских номерах журналов: Б е с к р о в н ы й Л. Г. Куликовская битва и ее историческое значение. — Вестник АН СССР, 1980, № 8,

(издание подготовлено Д. С. Лихачевым, О. П. Лихачевой, Л. А. Дмитриевым. Это лишь часть иллюстраций к «Сказанию» в Лицевом летописном своде); в издательстве «Художник РСФСР» (Л., 1980) — альбом с воспроизведением миниатюр лицевого списка «Сказания» XVII века — ГБЛ, Музейное собр., № 3155 (издание подготовлено Л. А. Дмитриевым).

Перечисленные книги сопровождаются научно-исследовательскими статьями, палеографическим описанием воспроизводимых рукописей. Издания эти впервые дают полное представление о целой группе лицевых списков «Сказания», так как ни одна из воспроизведенных рукописей ранее факсимильно не издавалась.

Научное издание текстов всех произведений Куликовского цикла, при этом «Сказания» — по четырем редакциям, осуществлено в готовившейся к юбилею, но вышедшей лишь в 1982 году книге в академической серии «Литературные памятники». ⁷ Издание древнерусских текстов сопровождается переводом их на современный русский язык. В «Приложениях» публикуются статьи, раскрывающие историческое значение Куликовской битвы и литературную историю памятников Куликовского цикла, дается текстологический и историко-литературный комментарий.

В XXXIV томе ТОДРЛ, посвященном юбилею Куликовской битвы, был опубликован пражский список Печатного варианта Основной редакции «Сказания о Мамаевом побоище» из пражского Национального музея. ⁸

В серии миниатюрных изданий издательства «Книга» вышла «Задонщина» (М., 1980). Здесь опубликована реконструкция текста «Задонщины» О. В. Творогова. Реконструкция текста «Задонщины» А. А. Зимина напечатана в книге «Задонщина. Древнерусская песня-повесть о Куликовской битве» (Тула, 1980). В обоих изданиях за основной список взят так называемый Исторический первый (конец XVI—начало XVII века, ГИМ, собр. Музейное, № 2060), но авторы стоят на совершенно разных точках зрения по вопросу о характере соотношения списков «Задонщины». О. В. Творогов, как и подавляющее большинство исследователей древнерусской литературы, возводит все списки «Задонщины», в конечном счете, к общему протографу. Согласно этой точке зрения, самый ранний список памятника, написанный в 80-х годах XV века книгописцем Ефросином (так называемый Кирилло-Белозерский список), представляет собой сокращенную

переработку первоначального текста «Задонщины». А. А. Зимин считает, что Кирилло-Белозерский список — это первоначальная краткая редакция памятника, а все остальные списки, составляющие по А. А. Зимину пространную редакцию «Задонщины», восходят к тексту краткой. Гипотеза А. А. Зимина встретила в свое время решительные возражения ⁹ и принята не была. Тем не менее его реконструкция «Задонщины» представляет научный интерес, хотя и требует более тщательного специального рассмотрения.

К настоящему времени мы располагаем большим числом различных реконструкций «Задонщины», и назрела необходимость критического их разбора. Это может дать ценный материал для построения наиболее приемлемого варианта реконструкции «Задонщины».

К юбилею различными издательствами были напечатаны книги, рассчитанные на самого широкого читателя, в которых издавались древнерусские тексты памятников Куликовского цикла с переводом их на современный русский язык, либо одни переводы древнерусских произведений. Наряду с произведениями Куликовского цикла публиковались другие памятники, посвященные борьбе русского народа с монголо-татарами. Следует отметить, что многие из этих изданий вышли в «подарочном» оформлении, с иллюстрациями известных художников. Как правило, все эти издания сопровождаются статьями, комментариями. ¹⁰

К юбилейной дате вышло много отдельных книг научно-популярного характера, освещающих историю событий 1380 года, обобщающих имеющиеся в науке данные о Куликовской битве. ¹¹

⁹ См.: Дмитриева Р., Дмитриев Л., Творогов О. По поводу статьи А. А. Зимина «Спорные вопросы текстологии „Задонщины“». — Русская литература, 1967, № 1, с. 105—121.

¹⁰ Поле Куликово. Сказания о битве на Дону. М., 1980 (изд-во «Советская Россия»); Задонщина. Похвала великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его князю Владимиру Андреевичу. Художник Алексей Шмаринев. М., 1980 (изд-во «Современник»); На поле Куликовом. Рассказы русских летописей и воинские повести XIII—XV веков. Художник и составитель Алексей Шмаринев. М., 1980 (изд-во «Молодая гвардия»); На Непрядве. М., 1980 (изд-во «Московский рабочий»); За землю Русскую. Древнерусские повести. Художник П. Архипов. М., 1980 (изд-во «Детская литература»); Задонщина (Задонщина, Летописная повесть о побоище на Дону, Сказание о Мамаевом побоище). Иллюстрации художника Ильи Глазунова. М., 1981 (изд-во «Художественная литература»).

¹¹ См.: Ашурков В. Н. На поле Куликовом. Тула, 1980, (изд. 4-е); Б у-

⁷ Сказания и повесть о Куликовской битве. Изд. подготовили Л. А. Дмитриев и О. П. Лихачева. Л., 1982.

⁸ Моисеева Г. Н. К вопросу о датировке Задонщины. — ТОДРЛ, т. XXXIV. Л., 1979, с. 227—239.

Однако с научной точки зрения наибольший интерес представляют тематические сборники статей о Куликовской битве, а об основных проблемах и направлениях, связанных с темой Куликовской битвы, наиболее полное представление могут дать специальные статьи, опубликованные в научных журналах и в периодической печати. Поэтому ниже главное внимание будет обращено на отдельные статьи и сборники.

Одним из наиболее интересных сборников статей, вышедших к 600-летию Куликовской битвы, является сборник Института истории СССР АН СССР,¹² который открывается статьей Л. Г. Бескровного «Историография Куликовской битвы» (с. 6—25). Это весьма краткий, схематический обзор всей исторической и историко-публицистической литературы о Куликовской битве, начиная с памятников Куликовского цикла и кончая работами историков последних лет. Различным аспектам отражения Куликовской эпопеи в исторической, публицистической, художественной литературе XVIII—XX веков посвящен целый ряд специальных статей, и на этом разделе юбилейной литературы мы остановимся ниже. Здесь же рассмотрим оценку автором обзора произведений Куликовского цикла.

Л. Г. Бескровный, в соответствии с мнением многих исследователей, первым произведением, отразившим события Куликовской битвы, считает «Задонщину». Дав краткую ее характеристику как исторического источника, исследователь останавливается на летописных известиях о Куликовской битве и на «Сказании о Мамаевом побоище». Л. Г. Бескровный ошибочно противопоставляет летописную повесть Троицкой летописи Рогожскому летописцу: известно, что сгоревшая Троицкая летопись (летописный свод 1408 года) восстанавливается на основе дошедших до нас Симеоновской летописи и Рогожского летописца. Иными словами, в Рогожском летописце читается такой же текст, какой был в Троицкой летописи — краткая летописная повесть о Куликовской битве. В обзоре ничего не говорится о так называемом летописном своде 1448 года, который занимает важнейшее, вслед за сводом 1408 года, место в истории северно-русского летописания. Между тем многие исследователи связы-

вают время составления Пространной летописной повести с этим сводом; во всяком случае, бесспорно, что ко времени составления свода 1448 года Пространная летописная повесть уже существовала. Заметим, что помимо целого ряда общих работ по памятникам Куликовского цикла есть большое специальное исследование только летописных повестей о Куликовской битве.¹³

Останавливаясь на «Сказании о Мамаевом побоище», Л. Г. Бескровный пишет: «Сказания представляют собой сводные тексты из различных повестей и поэтических произведений типа «Задонщины». Эти сказания составлялись то при великокняжеских, то при митрополичьем дворах. Поэтому события освещаются под определенным углом зрения. По мере отдаления событий в сказаниях наслаивается все новый материал, нередко искажающий историческую правду. Наиболее ценные повести, помещенные в летописях XV в., были использованы при составлении летописей XVI—XVII вв. (например, Никоновской летописи)». ¹⁴ Говоря о «сказаниях», Л. Г. Бескровный упоминает только исследование С. К. Шамбинаго 1906 года: «... их («сказаний», — Л. Д.) существует несколько редакций, часть которых собрал и издал С. К. Шамбинаго». ¹⁵ После работы С. К. Шамбинаго вышло немало исследований, уточняющих и углубляющих наше представление о характере соотношения редакций и вариантов этого памятника древнерусской литературы. Но уже и из работы С. К. Шамбинаго,¹⁶ а особенно после отзыва на эту работу академика А. А. Шахматова¹⁷ стало очевидным, что мы имеем дело не со «сказаниями», а с различными редакциями единого памятника — «Сказания о Мамаевом побоище». Да, поздние редакции «Сказания» очень резко отличаются от первоначальной редакции произведения, но все это — развитие, изменение, дополнение или сокращение (через последующие редакции и варианты) первоначального текста произведения. В настоящее время можно считать доста-

¹³ См.: Салмина М. А. 1) «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, с. 344—384; 2) Еще раз о датировке «Летописной повести» о Куликовской битве. — ТОДРЛ, т. XXXII. Л., 1977, с. 3—39.

¹⁴ Куликовская битва, Сб. статей. с. 12—13.

¹⁵ Там же, с. 12.

¹⁶ Шамбинаго С. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906.

¹⁷ Шахматов А. А. Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго: «Повести о Мамаевом побоище». СПб., 1906. — В кн.: Отчет о двенадцатом присуждении премий митрополита Макария. СПб., 1910, с. 79—204.

ганов В. И. Куликовская битва. М., 1980 (изд-во «Педагогика»); Каргалов В. В. 1) Под московским стягом. К 600-летию Куликовской битвы. М., 1980 (изд-во «Московский рабочий»); 2) Куликовская битва. Героическое прошлое нашей Родины. М., 1980 (Воениздат); Ляхов В. А., Анкудинова А. М. За землю Русскую. 1380—1980. Ярославль, 1980 и ряд других изданий.

¹² Куликовская битва. Сб. статей, М., 1980.

точно обоснованным утверждение, что текст так называемой Основной редакции «Сказания» по списку второй четверти XVI века (ГПБ.0.IV.22) может быть признан наиболее близким к первоначальному, авторскому тексту произведения. Автор «Сказания», как и все древнерусские писатели, обращался к различным источникам, письменным и устным, в том числе к «Задонщине», возможно, к каким-то не сохранившимся произведениям о Куликовской битве, но «Сказание» нет оснований называть «сводным текстом из различных повестей и поэтических произведений типа „Задонщины“». С самого начала оно было цельным авторским произведением, единым и по своей художественной сущности, и по своей исторической концепции.¹⁸ Единство это, несмотря на последующие добавления и расширения или же, наоборот, сокращения текста, сохранялось и в поздних редакциях. Трудно согласиться с той характеристикой, которую Л. Г. Бескровный дает рассказу о Куликовской битве Никоновской летописи. В уже упоминавшемся отзыве А. А. Шахматова на исследование С. К. Шамбинаго было сказано убеждение, что редакция «Сказания» в Никоновской летописи представляет собой позднюю переработку более раннего текста произведения с механическими вставками из Пространной летописной повести о Куликовской битве. Последующие исследования памятников Куликовского цикла полностью подтвердили это положение А. А. Шахматова. Необходимо отметить, что весьма часто в исторических трудах придается особое значение рассказу Никоновской летописи о Мамаевом побоище только потому, что рассказ этот входит в состав летописи. Возможно, что некоторые сообщения этого рассказа (очень немногочисленные), которым нет соответствия ни в летописных повестях, ни в других редакциях «Сказания», восходят к несохранившимся источникам или к достоверным устным преданиям. С этой точки зрения «Сказание» в редакции Никоновской летописи заслуживает специального изучения, в результате которого станет более ясной ценность этого рассказа как исторического источника. Но в целом (для этого не требуется никаких дополнительных исследований) «Сказание о Мамаевом по-

¹⁸ Заметим, что о бесспорном единстве «Сказания» как цельного литературного произведения свидетельствует его язык. Это убедительно показано в статье В. В. Колесова «Стилистическая функция лексических вариантов в Сказании о Мамаевом побоище». (ТОДРЛ, т. XXXIV, с. 33—48). И в ходе рассмотрения лексики произведения на материале отдельных примеров, и в выводах В. В. Колесов подчеркивает стилистическое единство текста произведения и в отдельных частях и всего в целом.

боище» в Никоновской летописи — безусловно, поздняя редакция памятника.

Необходимо напомнить, что замеченные уже Н. М. Карамзиным анахронизмы «Сказания о Мамаевом побоище» (введенные в число действующих лиц, связанных с событиями 1380 года, митрополита Киприана, которого на самом деле в 1380 году в Москве не было; замена имени литовского союзника Мамай Ягайла именем его отца — Ольгерда, который умер в 1377 году; упоминание иконы Владимирской богородицы как находящейся в 1380 году в Москве) не являются последующими наслоениями или ошибками, возникшими из-за позднего написания произведения. Два первых анахронизма объясняются публицистической направленностью произведения, третья ошибка (если за ней не стоит не зафиксированный в других источниках факт), скорее всего, могла появиться во время, не слишком отдаленное от 1380 года.¹⁹

Вопросу достоверности памятников Куликовского цикла как исторических источников и, в частности, вопросам датировки «Сказания» много внимания уделяет В. А. Кучкин.²⁰ Исторические источники о событиях 1380 года автор делит на три группы: 1 — летописные памятники (наиболее ранний вариант летописного рассказа в Рогожском летописце и Симеоновской летописи, летописная повесть — в Новгородской IV и Софийской I летописях); 2 — «Задонщина», которая (или источник которой) создана в 80-х годах XIV века; 3 — «Сказание о Мамаевом побоище». Исследователь отмечает, что «по сегодняшний день в литературе вопроса не различаются факты, извлеченные из более ранних описаний битвы, и факты, заимствованные из сочинений, составленных спустя столетие или даже века после Мамаева побоища».²¹ Поздним памятником, возникшим по крайней мере через 100 лет после описанных в нем событий (в 80-е годы XV века), В. А. Кучкин считает «Сказание».

Я не буду здесь подробно останавливаться на весьма спорном вопросе датировки «Сказания».²² Отмечу лишь, что аргументы В. А. Кучкина в пользу своей

¹⁹ Подробнее см.: Дмитриев Л. А. Литературная история памятников Куликовского цикла. — В кн.: Сказания и повести о Куликовской битве, с. 338—340.

²⁰ Кучкин В. А. Победа на Куликовом поле. — Вопросы истории, 1980, № 8, с. 3—21.

²¹ Там же, с. 6.

²² Обоснование моей точки зрения, согласно которой «Сказание» было написано в первой четверти XV века, см.: Дмитриев Л. А.: 1) О датировке «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. X. М.—Л., 1954, с. 185—199; 2) Литературная история памятников Куликовского цикла, с. 332—347.

датировки «Сказания» не решают данного вопроса окончательно. Этих аргументов три: 1. В «Сказании» названы андомские (правильно д. б. — андожские) князья, а «Андожский удел в составе Белозерского княжества образовался в 20-х годах XV века». ²³ 2. Владимирский Успенский собор назван в «Сказании» «вселенской» церковью, что могло быть сказано лишь после 1453 года, когда после разгрома Византии турками «пало значение действительной вселенской церкви — собора св. Софии в Константинополе». ²⁴ 3. «В „Сказании“ упоминаются Константиновские (Константиноеленинские) ворота московского Кремля. Ранее эти ворота назывались Тимофеевскими. Как Тимофеевские они фигурируют в летописном известии 1476 г., но уже в сообщении 1490 г. называются Константиноеленинскими. Таким образом, „Сказание“ составлялось после 1476 года». ²⁵

Мы не располагаем достаточно точными данными о времени образования ряда мелких удельных княжеств в составе Белозерского и Ярославских княжеств, часть из которых упоминается в «Сказании»; известно лишь, что они возникли в конце XIV — начале XV века и уже в XV веке большинство из них прекратили свое существование. В свое время я подчеркивал, что перечень этих мелких, малоизвестных удельных княжеств в «Сказании» как раз может свидетельствовать о времени создания произведения не позже начала XV столетия. ²⁶ Но и в том случае, если согласиться с точкой зрения по данному вопросу В. А. Кучкина, то это не противоречит датировке «Сказания» первой четвертью XV века.

Владимирский Успенский собор упоминается во фразе, где говорится о нашествии на Русь Батя, т. е. в историческом припоминании. Но ни во времена батыевщины, ни позже собор этот не имел значения главной церкви всего православного мира, не стал он таковым и после захвата Константинополя турками. В данном случае определение церкви как «вселенская» не имеет церковно-терминологического значения, а обозначает понятие — главная, великая церковь Русской земли (с точки зрения жителя Северо-Восточной Руси).

Приведенные В. А. Кучкиным сведения о кремлевских воротах не исключают возможности того, что оба названия могли существовать и одновременно (Тимофеевские ворота назывались по двору Тимофея Воронцова-Вельяминова, ближнего боярина Дмитрия Донского, а Константиновскими — по расположенной рядом с ними церковью Константина

и Елены). Убедительным данный аргумент станет лишь в том случае, если название ворот будет соотносено со временем создания Константино-Еленинской церкви.

Приходится признать, что вопрос датировки «Сказания» все еще остается открытым. Но каково же значение «Сказания» как исторического источника?

Отдавая время создания «Сказания» от описанного в нем события столетним периодом, В. А. Кучкин утверждает, что «при внимательном анализе вскрывается недостоверность большинства фактов, приводимых в „Сказании“». Но ряд черт реальных событий, происшедших в 1380 г., это произведение сохранило. ²⁷ В недостоверности явных анахронизмов, смысл которых отнюдь не свидетельствует о позднем происхождении произведения, никто сомневаться не будет, так же как нет причин для сомнений в явной недостоверности всякого рода религиозных чудес, которых в «Сказании» немало. Но чем определять критерий достоверности или недостоверности целого ряда других сообщений «Сказания», о которых мы знаем только из самого памятника (действия засадного полка, определившие исход битвы, паломничество московского князя в Троицкий монастырь к Сергию, поединок Пересвета с ордынским богатырем, переодевание великого князя с воеводой Бренком перед боем, контузия Дмитрия Донского и многое другое)? К сожалению, определить из имеющихся исторических работ, каков объективный критерий при разграничении достоверных и недостоверных известий, довольно трудно. Так, многие исследователи, не сомневаясь в том, что в битве принимали участие монахи Троицкого монастыря Пересвет и Ослябя и что битва началась с поединка Пересвета, считают сообщение «Сказания» о паломничестве московского князя к Сергию выдумкой автора «Сказания», несмотря на то что имена Пересвета и Ослябя связаны с именем Сергия, а о приходе Дмитрия Ивановича Донского в монастырь к Сергию рассказывает и Епифаний Премудрый в своем «Житии Сергия» (начало 20-х годов XV века), в главе жития, посвященной битве на Куликовом поле. Одни исследователи полностью соглашались со сведениями «Сказания» о переодевании князя и о том, что он был контужен, другие же считают это поздними домыслами. Так, например, Р. Г. Скрынников утверждает, что «вопреки легендам, князь Дмитрий в течение всей битвы находился посреди своих сражавшихся полков, под великокняжеским стягом». ²⁸ Но на чем основано столь решительное утверждение, остается нераскрытым. А между тем Михаил Бренков назван

²³ Вопросы истории, 1980, № 8, с. 7.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ См.: Дмитриев Л. А. О датировке «Сказания» о Мамаевом побоище.

²⁷ Вопросы истории, 1980, № 8, с. 7.

²⁸ Скрынников Р. Куликовская битва. — Звезда, 1980, № 9, с. 19.

в числе погибших на Куликовом поле и в Краткой, и в Пространной летописных повестях, а о том, что великий князь бился с ордынцами в рядах воинов и что все доспехи его были побиты и повреждены, сообщает Пространная летописная повесть.

Разумеется, исследователь не только вправе, но обязан весьма осторожно относиться к любым сведениям источников, но у него должен быть одинаковый подход ко всем сведениям без исключения. Утверждения же, что одни сведения недостоверны, а другие отражают реальные факты, если они не подкреплены убедительными аргументами, могут служить почвой для любого субъективного истолкования текста «Сказания». Видимо, назрела необходимость в написании специальной обстоятельной работы о значении «Сказания о Мамаевом побоище» как исторического источника.

Среди юбилейных статей и исследований большое место занимают работы, раскрывающие различные стороны Куликовской битвы как великого исторического события, сыгравшего большую роль не только в истории Руси, но и в историческом процессе вообще. Рассматриваются исторические предпосылки как на Руси, так и в Золотой Орде, приведшие к сражению на Куликовом поле, подробно исследуются перипетии подготовки к битве и самой битвы, ее результаты, анализируются последствия этого величайшего сражения средневековья. Группа статей, составляющая центральную часть уже упомянувшегося сборника Института истории АН СССР, рассматривает все перечисленные проблемы. Эти статьи в целом представляют собой своеобразный исторический очерк, в котором нашли отражение последние достижения советской исторической науки.

Открывается эта часть сборника статьей В. А. Кучкина «Русские княжества и земли перед Куликовской битвой» (с. 26—112). Здесь дается подробная характеристика географического и социально-экономического положения русских княжеств в середине—второй половине XIV века, рассматриваются политические события на Руси этого времени, приведшие к победе великого князя московского на Куликовом поле. Статья В. А. Кучкина — наиболее развернутый и скрупулезный очерк истории и исторической географии Север-Восточной Руси в указанный период. Автор подробно характеризует борьбу великого князя московского за великокняжеский ярлык с Суздальско-Нижегородским и Тверским княжествами. В статье анализируются отношения Москвы с Новгородом и с другими русскими землями. Много внимания уделяется борьбе Москвы с великим князем литовским Ольгердом. В статье дается характеристика отношений Москвы и других русских княжеств с Ордой в их развитии и изменении на протяжении всей второй половины XIV столетия.

В статье И. Б. Грекова «Место Куликовской битвы в политической жизни Восточной Европы конца XIV в.» (с. 113—141) рассматривается вопрос о взаимоотношениях княжеств Восточной Европы между собой и с Ордой в предкуликовский и послекуликовский периоды. Автор показывает, что большую роль в восточно-европейской политике Орды играло использование в своих интересах соперничества двух интенсивно развивавшихся в XIV веке великих княжеств Восточной Европы — Московского и Литовского.²⁹

Подробный анализ исторических и политических явлений в великом княжестве Литовском на фоне отношений его с Русью, Ордой и Ордемом дан в статье Б. Н. Флоры «Литва и Русь перед битвой на Куликовом поле» (с. 142—173). Исследователь высказывает весьма интересные соображения о действиях литовских войск, пошедших на соединение с Мамаем. Наиболее заслуживающим доверия, считает Б. Н. Флора, следует признать сообщение «Сказания о Мамаевом побоище», где говорится, что силы Мамаю дошли до Одоева (в 140 км от Дона). Он пишет: «Представляется, что вряд ли Мамай пошел бы на немедленное сражение, если бы литовское войско находилось так близко от поля битвы, как об этом говорится в „Летописной повести“. Иное дело, если в момент прихода русской рати на Дон он все еще не имел представления о местонахождении литовцев или знал, что они скоро не подойдут. Эти соображения заставляют в данном случае отдать предпочтение версии „Сказания“» (с. 171).

Значительный интерес как фактическими сведениями, так и общими положениями представляет статья В. Л. Егорова «Золотая Орда перед Куликовской битвой» (с. 174—213). В начале своей статьи В. Л. Егоров подробно останавливается на анализе этнонимов «татары» и «монголы». Исследователь показывает, что население Золотой Орды представляло собой пестрый конгломерат самых различных народов. Средневековый термин «татары» не соответствует современному этнониму «татары». Данный, казалось бы, частный вопрос имеет принципиально важное значение, так как неосведомленные люди склонны отождествлять эти разные понятия, что, с одной стороны, создает исторически неверное представление о противостоящих этнических группах во время монголо-татарского нашествия и ига, а с другой — вызывает необоснованные ассоциации. Принятый в науке термин «монголо-татары» в определенной мере носит искусственный характер.

В статье В. Л. Егорова рассматривается внутриордынская политическая рас-

²⁹ См. также: Греков И. Б. Куликовская битва — важная веха в политической жизни Восточной Европы второй половины XIV в. — Советское славяноведение, 1980, № 5, с. 3—22.

становка сил в середине—второй половине XIV века, борьба золотоордынских феодалов между собой за ханский престол. Много внимания уделено Мамаю. Как известно, Мамай, занимавший при хане Золотой Орды Бирдибеке высшую государственную должность беклярибека, со временем стал фактическим правителем Орды, но, не будучи потомком Чингисхана, не мог именоваться ханом и поэтому держал при себе марионеточных ханов. Однако, основываясь на сведениях письменных источников и нумизматических данных, В. Л. Егоров приводит убедительные соображения о том, что ко времени Куликовской битвы Мамай, по существу, стал ордынским ханом. Исследователь пишет: «С 1380 г. Мамай начал править от своего имени, не прикрываясь больше подставными ханами. Это предположение подтверждается крайне интересным сообщением Никоновской летописи о перемене официального титула Мамаю: „и не к тому уже нарицашеся князь Мамай, но от всех сущих его нарицашеся великий царь Мамай“. Учитывая явное и давнее стремление Мамаю к ханскому титулу, а также отсутствие при нем в это время марионеточных правителей, нет каких-либо серьезных причин подвергать сомнению приведенное сообщение» (с. 208).

В. Л. Егоров показывает, что Мамаем в его решении предпринять великий поход на Русь в 1380 году руководило не только стремление привести к покорности русские земли, но и необходимость укрепить собственное положение в Орде: «Победа над Дмитрием Ивановичем укрепляла авторитет беклярибека в Орде, давая ему моральное право на присвоение желанного ханского титула. Она приносила столь необходимые в борьбе против Тохтамыша деньги. Она позволяла требовать от русских князей участия в дальнейших военных предпринятиях Мамаю. Она, наконец, надолго могла лишить русских князей моральных и физических сил в дальнейшей борьбе против монголо-татарского гнета» (с. 211).

Статья В. Л. Егорова ценна и целым рядом уточнений сведений, связанных с историей Золотой Орды, неверная интерпретация которых прочно держится в научной и научно-популярной литературе, перекочевывая из одной книги в другую.

Куликовская битва с точки зрения военных аспектов всегда привлекала к себе внимание историков. Данная тема в той или иной степени затрагивалась во всех юбилейных работах общего характера. Нашла она отражение и в специально посвященных ей статьях и исследованиях. В сборнике Института истории СССР АН СССР этой теме посвящена статья Л. Г. Бескровного «Куликовская битва» (с. 214—245).³⁰ Л. Г. Бескровный

подробно характеризует вооружение и тактику русского войска в конце XIV века, рассматривает политическую обстановку накануне Куликовской битвы, подробно анализирует движение войск к месту сражения, ход самой битвы.

Наиболее подробно военные аспекты сражения 1380 года были рассмотрены в книге А. Н. Кирпичникова «Куликовская битва». В книге заострено внимание на малоизученных вопросах, связанных с подготовкой и ведением Куликовской битвы. К ним относятся такие, как создание общерусского войска, марш-мобилизация русской армии осенью 1380 года, боевое построение полков, тактика боя, заключающаяся в последовательных атаках во время сражения, вооружение бойцов, их численность (50—60 тысяч человек). Для реконструкции тактики сражения А. Н. Кирпичников привлек европейские и азиатские источники и остановился на международном значении великого Донского побоища. Исследователь приходит к заключению, что русские владели передовыми для своего времени приемами ведения боя, ввели собственные новации в военное дело. Перечень оружия в памятниках Куликовского цикла свидетельствует о высоком развитии на Руси в XIV веке оружейного дела.

Из работ по истории Куликовской битвы, имеющих частный характер, но принципиально важных по своим выводам, заслуживает внимания статья А. Л. Хорошкевич «О месте Куликовской битвы».³¹ Основываясь на обширном документальном материале, исследовательница приходит к заключению, что в 80-е годы XIV века Куликово поле входило в ордынские владения. Таким образом, победа Дмитрия Донского показала, что «русские в конце XIV в. были в состоянии не только успешно защищать те земли, которые оставались в пределах русских княжеств, но и бороться за возвращение всех земель бывшего древнерусского государства».³² Много внимания уделено в статье топониму «Куликово поле», рассматривается вопрос о времени появления в официальных документах прозвища Дмитрия Ивановича «Донской». В летописных повестях и в «Слове о житии Дмитрия Ивановича» Куликово поле не называется. По мнению А. Л. Хорошкевич, это свидетельствует о том, что «шельзя сказать, имел ли район битвы русское название».³³ Однако такое предположение противоречит признанию самой же исследовательницей того факта, что место битвы названо Куликовым полем уже в протографе «Задонщины». Сбран-

значение. — Вестник Академии наук СССР, 1980, № 8, с. 79—91.

³¹ История СССР, 1980, № 4, с. 92—106.

³² Там же, с. 106. В тексте опечатка — XV в.

³³ Там же, с. 95.

³⁰ См. также: Б е с к р о в н ы й Л. Г. Куликовская битва и ее историческое

ные А. Л. Хорошкевич материалы свидетельствуют о том, что название места сражения Куликовым полем отсутствовало в книжных текстах и в летописях, но было известно устной традиции, откуда оно и вошло в «Задонщину» и в «Сказание о Мамаевом побоище». Термин «Куликовская битва», как устанавливает А. Л. Хорошкевич, был введен в историографию Н. М. Карамзиным. Автор статьи приходит к заключению, правда оговариваясь, что это заключение носит предварительный характер, о появлении прозвища великого князя московского «Донской» в официальных источниках — в середине XVI века.

Выше уже отмечалось, что одни исследователи считают сообщение «Сказания» о паломничестве великого князя московского в Троицкий монастырь к Сергию поздней выдумкой, другие же видят в этом отражение реального факта. Так, например, Р. Г. Скрынников, подвергая сомнению достоверность целого ряда сообщений «Сказания», не сомневается в том, что Пересвета и Ослябю на битву с ордынцами отправил Сергей.³⁴ Вопрос о Сергии тесно связан с вопросом о церковно-религиозной направленности «Сказания о Мамаевом побоище». Из всех памятников Куликовского цикла наиболее ярко выраженную церковно-религиозную окраску имеет «Сказание». Это обстоятельство в значительной степени и объясняет настороженное отношение историков к «Сказанию» как к историческому источнику.

Прежде всего, следует указать, что церковно-религиозные элементы дают себя знать в достаточной степени и в Пространной летописной повести о Куликовской битве, есть они и в «Задонщине». Нельзя забывать, что перед нами произведение средневековой литературы. А в эпоху средневековья, как пишет Ф. Энгельс, «во всех областях умственной деятельности» должно быть отмечено «господство богословия», что являлось «необходимым следствием того положения, которое занимала церковь в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции существующего феодального строя».³⁵ Церковно-религиозная окраска «Сказания» не должна умилять в наших глазах ни исторической, ни художественной значимости этого памятника древнерусской литературы.

Целый ряд религиозных мотивов в памятниках Куликовского цикла объясняется этикетностью древнерусской литературы, многие из этих мотивов заимствованы из других литературных памятников (как, например, рассказ «Сказание» о видении святых Бориса и Глеба, восходящий к Повести о житии Александра

Невского). Делать на основании подобного рода эпизодов «Сказания» вывод о том, что это произведение насыщено поздними домыслами, при этом по преимуществу церковно-религиозного происхождения, значит — пренебрегать спецификой древнерусской литературы. Объективным подход к литературному памятнику как к историческому источнику может быть только в том случае, если исследователь не будет забывать, что он имеет дело с литературным произведением.

В статье А. А. Шамаро «Как устояла Русь»³⁶ много внимания уделяется вопросам церковно-религиозной окраски «Сказания» и, в частности, игумену Троицкого монастыря Сергию. Автор справедливо замечает, что в отдельных статьях, а особенно в художественных произведениях, посвященных Куликовской битве, имеет место преувеличение роли «церкви и ее отдельных иерархов в исторических судьбах русского народа».³⁷ Рассматривая эпизод «Сказания», повествующий о посещении московским князем Троицкого монастыря и о благословении Дмитрия Ивановича Сергием, А. А. Шамаро пишет: «Мы согласны с мнением Л. В. Черепнина: „Отрицать возможность такого визита... нет основания“».³⁸ В конце концов, суть полемики — не в вопросе об исторической достоверности этого эпизода. Нельзя согласиться со стремлением представить его событием исключительного, предопределяющего характера... Что же касается такой поездки, то она могла быть, могла и не быть».³⁹ А. А. Шамаро прав, возражая против всевозможных вариаций на тему этого сюжета в современной художественной и научно-популярной литературе, когда авторы приписывают благословию Сергия чуть ли не основную роль в решении Дмитрия выступить против Мамаю. (Этого, между прочим, нет даже в «Сказании о Мамаевом побоище»). Но нельзя согласиться с тенденцией А. А. Шамаро во что бы то ни стало приуменьшить роль Сергия в русской истории вообще и в событиях 1380 года в частности. Объективность освещения событий от этого отнюдь не выигрывает.

Здесь нет возможности подробно останавливаться на вопросе о роли Сергия в русской истории XIV века. Не подлежит, однако, сомнению как популярность этого церковного деятеля в разных слоях русского населения, так и особо уважительное отношение к нему великого

³⁶ Наука и религия, 1980, № 7, с. 18—28, № 8, с. 15—25. Дополнение к статье см.: Шамаро А. А. Как устояла Русь. Непредусмотренное послесловие. — Наука и религия, 1981, № 7, с. 28—33.

³⁷ Наука и религия, 1980, № 7, с. 18.

³⁸ Черепнин Л. В. Образование централизованного государства в XIV—XV веках. М., 1960, с. 606.

³⁹ Наука и религия, 1980, № 7, с. 21.

³⁴ См.: Скрынников Р. Г. Куликовская битва, с. 17.

³⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 7, с. 360—361.

князя московского Дмитрия Ивановича (достаточно сказать, что Сергей был крестным отцом двух сыновей Дмитрия Донского). Поэтому у нас гораздо больше оснований говорить об исторической достоверности рассказа «Сказания» о пощении Дмитрием Троицкого монастыря, чем сомневаться в этом. И дело в данном случае заключается отнюдь не столько в стремлении возвеличить значение Сергея, сколько в том, что это показывает политическую мудрость московского князя. Все, о чем рассказывается в данном эпизоде, имеет политический смысл, убедительно раскрытый Д. С. Лихачевым, который пишет: «Сергий дал Дмитрию двух монахов — Пересвета и Ослябю, — чтобы они сражались в его войске. Это было знаменательным и решительным действием. Монахи не имели права, по церковным установлениям, сражаться и даже носить оружие. Смело нарушив эти установления, Сергей показал тем самым, что война против неверных властителей Руси священна, как священ и подвиг каждого ратника в предстоящем бою. Тем самым Сергей поднял дух войска, вселив в сознание простых ратников уверенность в том, что они сражаются за святое дело».⁴⁰ Сходная трактовка этого эпизода в событиях 1380 года независимо и вслед за Д. С. Лихачевым встречается во многих юбилейных статьях.⁴¹

Подробно останавливается А. А. Шамаро и на личности митрополита Киприана. Выше уже было отмечено, почему в числе участников событий 1380 года называется это имя, хотя на самом деле Киприана в то время в Москве не было. Приводимые А. А. Шамаро факты из биографии Киприана, когда тот боролся за русскую митрополию, характеризуют этого церковного пастыря как человека, не стесняющегося в средствах в своей политической борьбе. Это верно, как верно и то, что великий князь московский был против кандидатуры Киприана на русскую митрополию. Но ведь известно и то, что после Куликовской битвы Дмитрий Иванович Донской вызвал Киприана из Киева в Москву на митрополичий стол всея Руси. После Тохтамышева нашествия в 1382 году Дмитрий Иванович снова разгневался на митрополита и выгнал его из Москвы (Киприан вопреки воле князя ушел из осажденного города). Однако сын Дмитрия, заняв после смерти отца великокняжеский стол в 1389 году, призывает Киприана в Москву и с 1390-го по 1406 год Киприан возглавляет русскую митрополию. В это время деятельность Киприана носила промосковский

характер и играла положительную роль в деле усиления Москвы как объединяющего центра русских земель. Нельзя оценивать всю деятельность Киприана как неизменную на всем протяжении его митрополитства (формально он был митрополитом всея Руси с 1375 года). Необходимо также учитывать, что Киприан был болгарин и идеи борьбы славянских православных народов с иноземными врагами, особенно после захвата турками в 1393 году Тырнова, столицы Болгарского царства и родного города Киприана, были для него близкими. Значительную и положительную роль сыграл Киприан в истории древнерусской литературы и культуры.⁴² Я отнюдь не собираюсь «реабилитировать» Киприана, но объективные данные о его деятельности говорят о том, что к личности этого церковного деятеля русского средневековья нельзя подходить односторонне. И во всяком случае, отношение современных исследователей к вопросу о роли Киприана в русской истории не должно влиять на их оценку исторической значимости «Сказания о Мамаевом побоище». Следует подчеркнуть, что только в Киприановской редакции «Сказания», которая представляет собой переработку «Сказания», сделанную составителем Никоновской летописи, тенденциозно подчеркивается руководящая роль митрополита в решении Дмитрия пойти против Мамая. В остальных же редакциях произведения, что в конечном счете восходит к первоначальному тексту, все эпизоды, в которых фигурирует Киприан, носят этикетный характер: митрополит, как высший церковный иерарх Руси, дает духовные советы великому князю, когда тот сообщает ему о происходящем, благословляет великого князя и молится о нем и о русском войске.

Много работ, опубликованных к юбилею, было посвящено рассмотрению памятников Куликовского цикла как произведений литературных. Прежде всего, этот вопрос рассматривался в статьях, сопровождавших различные издания памятников Куликовского цикла. Несколько статей, в которых исследовалась литературная история «Задонщины» и «Сказания о Мамаевом побоище», было напечатано в XXXIV томе ТОДРЛ, вышедшем в 1979 году (Куликовская битва и подъем национального самосознания. Л., 1979).

В статье Р. П. Дмитриевой «Был ли Софоний рязанец автором Задонщины?»

⁴⁰ Лихачев Д. С. Куликовская битва в истории русской культуры. — В кн.: Поле Куликово. Сказания о битве на Дону, с. 11.

⁴¹ См., например: Скрынников Р. Куликовская битва; Голицын С. «За всю землю Руськую».

⁴² См.: Дмитриев Л. А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. XIX. М.—Л., 1963, с. 215—254; Прохоров Г. М. Повесть о Митяе. Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л., 1978; Дончева-Панайотова Невена. Киприан старобългарски и староруски книжовник. София, 1981.

на основе текстологических данных списков «Задонщины», на основе текстов «Сказания» и на материале сопоставления «Задонщины» со «Словом о полку Игореве» высказывается предположение, что Софоний автором «Задонщины» быть не мог. Это имя принадлежало какому-то другому поэту или певцу, современнику автора «Задонщины». Последний, создавая свое произведение, воспользовался не дошедшим до нас сочинением Софония и «Словом о полку Игореве». Это предположение согласуется с гипотезой А. А. Шахматова о существовании не дошедшего до нас «Слова о Мамаевом побоище», которое, как предполагал А. А. Шахматов, послужило общим источником и «Задонщины» и «Сказания о Мамаевом побоище».

В статье В. Ю. Франчук «Отклики Задонщины в песнях, записанных для Ричарда Джемса» приводятся текстологические данные, свидетельствующие о том, что в «Песне о нашествии крымских татар» и в «Песне о возвращении митрополита Филарета из плена», возможно, отразились отдельные обороты «Задонщины».

Выше (см. прим. 18) уже упоминалась статья В. В. Колесова «Стилистическая функция лексических вариантов в Сказании о Мамаевом побоище». Добавим к сказанному там, что анализ лексических особенностей текста «Сказания» дает основание исследователю высказать такое предположение о времени создания «Сказания»: «Этот текст составлен в первой половине XV в., т. е. еще до совмещения церковнославянского и русского лексических пластов в границах одного текста; здесь много лексических и семантических архаизмов русского языка».⁴³

В также уже упоминавшейся выше публикации Г. Н. Моисеевой чешского списка Печатного варианта «Сказания» (см. прим. 8) приводятся интересные соображения, подтверждающие датировку «Задонщины» 80-ми годами XIV века. Упоминаемый в «Задонщине» город Орнач (совр. Ургенч), до которого долетела весть о победе над Мамаем, был полностью уничтожен во время походов Тамерлана в 80—90-х годах XIV века. Г. Н. Моисеева впервые привлекла карту венецианского космографа Фра-Мауро, посетившего в самом начале XV века эти места, на которой местоположение Орнача обозначено в виде надгробия и сделана такая надпись: «в действительности могилы».⁴⁴ Таким образом, упоминание Орнача в «Задонщине» свидетельствует о написании ее не позже 90-х годов XIV века (Орнач был уничтожен в 1392 году).

В статье Л. А. Дмитриева «Книга о побоище Мамай, царя татарского, от князя владимирского и московского Дмитрия» рассматривается эта поздняя

(XVII век) редакция «Сказания» и доказывается, что она была составлена Феодосием Сафоновичем в 70-х годах XVII века.

Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР к юбилею был издан сборник «Куликовская битва в литературе и искусстве». (М., 1980 (изд-во «Наука»)). Непосредственно литературной истории памятников Куликовского цикла здесь посвящено три статьи: А. Н. Робинсона — «Эволюция героических образов в повестях о Куликовской битве» (с. 10—38), В. В. Кускова — «Ретроспективная историческая аналогия в произведениях Куликовского цикла» (с. 39—51) и В. М. Григоряна — «Слово о полку Игореве» и «Задонщина»» (с. 72—91).

Сравнительный анализ литературных особенностей «Задонщины», Пространной летописной повести, «Сказания о Мамаевом побоище» дает возможность А. Н. Робинсону раскрыть характерные черты каждого произведения как памятника древнерусской литературы, показать высокое литературное мастерство автора «Сказания».

В «Задонщине» поведение героев произведения носит эпический характер, что «в значительной мере обуславливается влиянием „Слова о полку Игореве“» (с. 19), на протяжении всего повествования образ Дмитрия эпически единообразен. В летописной повести описания действий Дмитрия носят характер летописной фактографичности, но образ героя усложняется: здесь он выступает как «полководец и благочестивый христианин» (с. 21).⁴⁵ Автор «Сказания» гораздо полнее и последовательнее изображает развитие событий в отличие от двух других произведений, что «позволяет ему наглядно показать полководческие действия Дмитрия, а также Владимира» (с. 20—21). Рассматривая характер изображения в «Сказании» Дмитрия Донского, как героя воина и как образец благочестия, как человека, готового и стремящегося «пострадать за веру», А. Н. Робинсон приходит к заключению, что «автор „Сказания“ создал панегирик Дмитрию Донскому. . . Для древнерусских читателей героический образ Дмитрия в „Сказании“ становился особенно впечатляющим в силу придания ему автором черт благочестия и даже подвижничества, что воспринималось с полным доверием и уважением» (с. 25). Эти наблюдения А. Н. Робинсона подтверждают высказанную мною в свое время мысль о том, что «Сказание» — «это не только рассказ о битве с татарами, но своего рода панегирик великому князю

⁴⁵ Следует отметить, что христианское благочестие московского князя подчеркивается и в «Задонщине». Дмитрий идет против Мамай «за землю за Рускую и за веру крестьянскую», выступая из Москвы, он «помолился богу и пречистой его матери».

⁴³ Колесов В. В. Указ. соч., с. 48.

⁴⁴ См.: Моисеева Г. Н. Указ. соч., с. 224—227.

московскому, приближающийся к агиографическим похвалам». ⁴⁶ Данные положения носят принципиально важный характер, так как существует гипотеза, согласно которой в целом ряде эпизодов «Сказания» изображает князя «почти трусом. Это — сознательное искажение действительности, а не простой литературный прием». ⁴⁷ Как показывает литературоведческий анализ «Сказания о Мамаевом побоище», эпизодов в нем, которые заслуживали бы подобного рода оценку, — нет. Сообщение о переодевании князя перед боем в одежду воина, так же как и сообщение о том, что из-за контузии Дмитрий вынужден был выйти из рядов сражающихся и упал, говорят не о трусости князя, а о его исключительном мужестве: он бьется наравне с рядовыми ратниками и как рядового воина, в то время, когда ордынцы стали одолевать русскую силу, его «уязвиша вельми и с коня его збиха» (Основная редакция «Сказания»). ⁴⁸ Изображенная в «Сказании» ситуация это именно литературный прием, основанный на достоверном факте, и прием этот находит объяснение в том, что для «Сказания» присуще сочетание двух стилей повествования — церковно-книжного и светского эпического. А. Н. Робинсон отмечает, что «церковно-книжный слой повествования позволил автору выразительно индивидуализировать образ Дмитрия, обнаружить внутренние переживания героя в его реакциях на тот или иной ход событий» (с. 26). Это весьма важная мысль, так как она подчеркивает, что церковно-книжная сторона «Сказания» это не что-то постороннее, искусственно внесенное в текст произведения, а его органически составная часть как единого литературного памятника. Оставившись на описании автором «Сказания» поведения Дмитрия во время прощания с женой (когда князь «не дав ся прослезити народа ради»), А. Н. Робинсон пишет: «Это описание свидетельствует о мастерстве писателя, который в пределах средневековых традиций нашел возможности для создания выразительной психологической характеристики героя» (с. 27). ⁴⁹

⁴⁶ См.: Дмитриев Л. А. К литературной истории «Сказания о Мамаевом побоище». — В кн.: Повести о Куликовской битве. М., 1959, с. 426.

⁴⁷ Тихонов М. Н. Куликовская битва 1380 года. — Там же, с. 346.

⁴⁸ И Пространная летописная повесть сообщает: «Самому же князю великому беаше видети весь доспех его бит и язвен, но на телеси его не беше язвы ни коея же, а бился с тотары в лице, став напреду».

⁴⁹ Показательно, что сходные соображения об этих же особенностях «Сказания», одновременно и независимо от А. Н. Робинсона, были высказаны (не в столь развернутой форме) и мною. См.: Дмитриев Л. А. Куликовская

Столь же подробно в статье А. Н. Робинсона рассматривается эпический слой «Сказания». Подытоживая свои наблюдения по этому вопросу, автор пишет: «По нашему мнению, эпический слой „Сказания“ показывает, что автор его не столько подбирал и варьировал в своих целях данного рода образные средства из литературы и фольклора, сколько поэтически владел всем этим комплексом представлений, воспринимаемых писателем в их единстве» (с. 30—31).

Сочетание двух стилистических традиций — церковно-книжной и эпической — в произведении носит не механический характер, а является внутренней сутью художественной структуры произведения: «Можно предполагать, что образы церковно-книжные в одних случаях и образы эпические — в других как бы комплексно формировались в поэтическом сознании автора (путем накопления и осмысления определенных традиций), а затем преднамеренно чередовались друг с другом, связывались взаимно и варьировались в процессе повествования» (с. 35). А. Н. Робинсон отмечает, что такое сочетание двух разнородных стилистических традиций «далеко не всегда позволяет с уверенностью определить и разграничить соответственные литературные или фольклорные источники, что, однако, не только не умаляет литературного достоинства этого произведения, а напротив, подтверждает такое достоинство» (с. 36).

Анализ литературных особенностей «Сказания о Мамаевом побоище», проведенный А. Н. Робинсоном, дает все основания оценить этот памятник древнерусской литературы как выдающееся литературное произведение русского средневековья.

В статье В. В. Кускова анализируется характер употребления в памятниках Куликовского цикла типичного приема древнерусских книжников — ретроспективной исторической аналогии описываемых событий, персонажей с событиями и лицами мировой истории. С конца XIV века в литературу широко входят аналогии с событиями отечественной истории. Это присуще и для произведений Куликовского цикла.

В статье В. М. Григоряна делается попытка найти критерии, по которым можно было бы установить факт сходства между каждым данным отрезком текста „Слова о полку Игореве“ (в качестве исходного) и „Задонщины“ (в качестве сравниваемого) (с. 72). В статье приводятся сравниваемые отрывки из «Слова» и «Задонщины». Каков смысл этих сопоставлений, остается непонятным, тем более что со «Словом» сравниваются не списки «Задонщины», а реконструкция текста. Более чем странным представляется

битва в памятниках литературы Древней Руси. — В кн.: Поле Куликово. Сказания о битве на Дону, с. 235—236.

то, что автор статьи, посвященной вопросу связи «Слова» и «Задонщины», не счит нужным даже упомянуть основные работы по этой проблеме В. П. Адрпановой-Перетц, Д. С. Лихачева, Р. П. Дмитриевой, О. В. Творогова.⁵⁰ В. М. Григорян категорически утверждает: «Если в одном из списков цикла вы найдете некий отрезок, являющийся, в свою очередь, общим для „Слова“ и „Задонщины“, то можно смело утверждать, что этот отрезок вы обязательно встретите во всех — без исключения — списках и версиях Куликовского цикла» (с. 89). Подобного рода заявление свидетельствует о незнании автором статьи текстов Куликовского цикла и имеющейся по этим вопросам литературы. Прежде всего, в данном случае речь может идти не о всем цикле, а только о «Сказании». А в различных редакциях, вариантах, отдельных списках «Сказания» вставки из «Задонщины», связывающие «Сказание» со «Словом о полку Игореве», носят разный характер. Вставки из «Задонщины», имевшиеся в первоначальном тексте «Сказания», в одних редакциях и вариантах произведения сохранились полностью, в других — частично. Кроме того, имело место вторичное обращение авторов различных редакций и вариантов «Сказания» к «Задонщине».⁵¹

К трем рассмотренным примыкает статья В. П. Гребенюка из этого же сборника — «Борьба с ордынскими завоевателями после Куликовской битвы и ее отражение в памятниках литературы первой половины XV века» (с. 52—71). В статье идет речь о времени создания, о соотношении отдельных редакций «Повести о Тохтамышевом нашествии», «Повести о Темире Аксаке» и «Повести о нашествии Едигея».

⁵⁰ См.: Адрпанова-Перетц В. П. «Задонщина». (Опыт реконструкции авторского текста). — ТОДРЛ, т. VI. М.—Л., 1948, с. 201—255; Лихачев Д. С. Черты подражательности «Задонщины». (К вопросу об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве»). — Русская литература, 1964, № 3, с. 84—107; Дмитриев Р. П. Взаимоотношение списков «Задонщины» и текст «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, с. 199—263; Творогов О. В. «Слово о полку Игореве» и «Задонщина». — Там же, с. 292—343.

⁵¹ См.: Дмитриев Л. А. Вставки из «Задонщины» в «Сказании о Мамаевом побоище» как показатели по истории текста этих произведений. — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, с. 385—439; Демкова Н. С. Заимствования из «Задонщины» в текстах распространённой редакции «Сказания о Мамаевом побоище». — Там же, с. 440—476.

Куликовская битва, как великое событие в истории Руси, вызвала к себе неизменный интерес писателей, поэтов, художников и в XVIII, и в XIX, и в XX столетиях. Поэтому и само событие, и древнерусские памятники, в которых оно нашло отражение, являются частью культуры нового времени. Немало статей и исследований было посвящено этой проблеме.

В Известиях Академии наук СССР (сер. лит. п. яз., 1980, т. 39, вып. 4, с. 291—300) опубликована статья Э. Л. Афанасьева «Куликовская битва в изображении русских писателей XVIII в.». Автор отмечает, что интерес к Куликовской битве в XVIII столетии объясняется подъемом национального самосознания в это время в связи с выдвиганием России в число великих держав. Э. Л. Афанасьев подробно останавливается на татищевском описании Куликовской битвы, которое помещено в пятом томе «Истории Российской». Признавая, что в своем описании событий 1380 года В. Н. Татищев мог использовать не сохранившиеся до наших дней источники, Э. Л. Афанасьев считает, что многие из оригинальных сведений «Истории Российской» следует относить за счет собственных толкований Татищева, который, перерабатывая летописное описание битвы, «несомненно, опирался на собственный „военный“ опыт: он не понаслышке знал Северную войну, принимал участие в сражении под Полтавой, и его описание Куликовской битвы отмечено живым чувством реальности» (с. 294). По мнению исследователя, «изложение Татищева по духу, по тону своему совсем не похоже на летописное: это картина, созданная воображением подлинного художника» (с. 295). Наблюдения Э. Л. Афанасьева над особенностями рассказа Татищева о Куликовской битве заслуживают внимания. Однако проблема эта требует более тщательного текстологического обследования, так как многие сведения Татищева, не зафиксированные другими источниками, привлекаются историками как достоверные. Вслед за Татищевым в статье рассматривается отражение Куликовской битвы в творчестве М. В. Ломоносова: описание Ломоносовым сюжета картины на тему «Начало сражения с Мамаем», данное им в проспекте «для живописных картин из Российской истории», и трагедия «Тамира и Селим» (1750). Э. Л. Афанасьев останавливается также на характеристике описаний Куликовской битвы в «Истории Российской с древнейших времен» М. М. Щербатова, в исторических трудах И. Н. Болтина и И. Стриттера.

Подробный анализ поэтических и драматических произведений XVIII века, в которых разрабатывается тема Куликовской битвы, дан в монографии Г. Н. Мопсеевой.⁵² Наиболее обстоятельно здесь

⁵² Мопсеева Г. Н. Древнерусская литература в художественном со-

рассмотрена трагедия Ломоносова «Тамира и Селим».

В сборнике Института мировой литературы им. А. М. Горького помещен ряд статей, в которых исследуется отражение Куликовской битвы в художественных, публицистических, историко-филологических сочинениях XIX—XX веков. Этот раздел сборника открывается статьей А. С. Курилова «Памятник Куликовского цикла и русское литературоведение первой половины XIX века» (с. 179—216), в которой рассматривается отношение к «Сказанию о Мамаевом побоище» как к произведению древнерусской литературы в первой половине XIX века.⁵³ Автор статьи дает обзор оценок и характеристик «Сказания» в филологических работах 20—40-х годов XIX века: в «Опыте краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (1822), в труде А. А. Бестужева-Марлинского «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823), в анонимном «Взгляде на состояние российской словесности от начала оной до XVIII столетия» (1823), в книге В. Плаксина «Руководство к познанию истории литературы» (1833), в 4-й книге труда А. Глаголева «Умозрительные и опытные основания словесности» (1834) и др. Особенно подробно освещается отношение к «Сказанию» И. М. Снегирева, дважды (в 1829 и в 1838 годах) опубликовавшего текст Печатного варианта Основной редакции «Сказания о Мамаевом побоище» (издание И. М. Снегирева является первой публикацией «Сказания» как самостоятельного произведения). Однако ценность и основное значение работы А. С. Курилова заключается не столько в содержательном обзоре историко-литературной судьбы «Сказания» в первой половине XIX века, сколько в раскрытии значения «Сказания о Мамаевом побоище» в осознании того, что в Древней Руси был не один поэтический памятник — «Слово о полку Игореве», а существовала литература со своей историей. Первым, кто обратил внимание на поэтическую природу «Сказания» (выделив его из состава летописи), был Н. М. Карамзин. Тем самым «Сказание» ответило на самый главный вопрос: имела ли древнерусская литература свою историю? Ответило ясно и недвусмысленно: имела, что затем подтвердили последующие открытия новых памятников» (с. 194). Большое значение не только в изучении памятников Куликовского цикла, но, как пишет А. С. Курилов, «и вообще в процессе дальней-

шего самоопределения истории древнерусской литературы как науки» (с. 210) имело предисловие И. М. Снегирева ко второму (1838 года) изданию текста «Сказания». По оценке А. С. Курилова, это издание (И. М. Снегирев опубликовал вместе со «Сказанием» «Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича» и «Слово о полку Игореве») представляло собой «как бы первую хрестоматию по древнерусской художественной литературе» (с. 207).

А. С. Курилов, как мне представляется, преувеличивает роль именно «Сказания о Мамаевом побоище» в процессе осознания историками и филологами начала — первой половины XIX века того, что в Древней Руси существовала своя литература. Н. М. Карамзин оценивал как произведения повествовательные не один рассказ о Куликовской битве. Но исследователь прав, что именно в это время возникает новое отношение к древнерусским текстам и что «Сказание» сыграло тут большую роль. Таким образом, исследование А. С. Курилова ценно не только для историографии произведений Куликовского цикла, но и для истории русской филологической науки вообще.

Вслед за статьей А. С. Курилова в сборнике идет статья В. Ю. Троицкого «Куликовская битва в творчестве русских романтиков 10—30-х годов XIX века» (с. 217—233). Здесь рассматриваются поэтические и прозаические произведения этого периода, как полностью посвященные Куликовской битве, так и те, в которых это событие древнерусской истории упоминается попутно: «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского, дума К. Ф. Рылеева «Димитрий Донской», стихотворения Н. Языкова «Песнь барда», «Баян к русскому воину», «Евпатий», стихотворение Василия Григорьева «Нашествие Мамай (песнь Баяна)», стихотворение В. Розальон-Сошальского «Баян на Куликовом поле», стихотворение В. Красова «Куликово поле», исторический очерк Н. В. Савельева-Ростиславича «Димитрий Иоаннович Донской, первоначальник русской славы», книга Ив. Гурьянова «Димитрий Иоаннович Донской, или Ужасное Мамаевское побоище. Повесть XIV столетия» и др. Автор статьи отмечает, что ряд ситуаций и положений древнерусских повествований о Куликовской битве соответствовал романтическим образам и представлениям начала XIX века. Вместе с тем в статье рассматривается, как осмыслиются в произведениях романтиков, посвященных Куликовской битве, события конца XIV столетия.

В статье Г. Г. Елизаветиной «Куликовская битва и проблема национального характера в произведениях русских революционеров-демократов» (с. 234—246)⁵⁴

знания и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980.

⁵³ См. также: Курилов А. С. 1) «Сказание о Мамаевом побоище» и русская историко-литературная мысль 20—30-х годов XIX века. — Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1980, № 4, с. 3—8; 2) Открытие «Сказания». — Огонек, 1980, № 36, с. 13.

⁵⁴ Сокращенный вариант этой статьи см.: Елизаветина Г. Г. Куликовская битва в литературно-общественной

анализируются взгляды на роль и значение Куликовской битвы В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. Характеристики и оценки, даваемые в трудах революционеров-демократов, определялись их полемикой с официальной точкой зрения на это событие русской истории. Белинский подчеркивал, что Куликовская битва является несомненным свидетельством народной силы. Полемизируя со славянофилами и с официальными историографами, утверждавшими, что основная черта характера русского народа — смирение, Белинский обращается к событиям 1380 года и говорит: «Дмитрий Донской мечом, а не смирением предсказал татарам конец их владычества над Русью».⁵⁵ Подводя итоги своего разбора, Г. Г. Елизаветина пишет: «Отношение Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова к Куликовской битве, одному из переломных моментов в истории своей страны, очевидно, не было однозначным. Не было простым и их восприятие произведений, написанных на тему Куликовской битвы. Само событие и его осмысление служили революционерам-демократам прежде всего доказательством того, что возможность и необходимость завоевания истинной свободы народа таятся в самом народе, в тех чертах его характера, которые проявлялись в трудных исторических обстоятельствах. Прошлое давало надежду на будущее» (с. 246).

Статья О. А. Державиной «Куликовская битва в русской драматургии второй половины XIX века» (с. 247—257) посвящена пьесе Д. В. Аверкиева «Мамаев побоище — летописное сказание». (Картины русской жизни XIV века) (1846). Охарактеризовав отношение к пьесе современников, О. А. Державина подробно рассматривает ее содержание и приходит к заключению, что «пьеса в сущности является переложением в стихотворные диалоги „Сказания о Мамаевом побоище“» (с. 254).

Теме отражения битвы на Куликовом поле у Блока посвящена статья И. Е. Усок «Куликовская битва в творчестве Александра Блока» (с. 258—277). В статье исследуются: драма «Песня судьбы», цикл «На поле Куликовом», статья «Народ и интеллигенция». В «Песне судьбы» эпизоды и реалии битвы воспроизводятся в духе свободного пересказа текста «Сказания о Мамаевом побоище», осложненного аналогиями с настоящим» (с. 263). В цикле «На поле Куликовом» тема исторической судьбы России, судьбы народной, судьбы человеческой проведена через сознание лирического „я“ человека XX в.» (с. 268).

борьбе середины XIX в. — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1980, № 4, с. 9—13.

⁵⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 24.

В 9-м номере журнала «Молодая гвардия» за 1980 год в разделе «Литературная критика» опубликована статья В. В. Каргалова «Художественная летопись поля Куликова», посвященная обзору художественных произведений о Куликовской битве. В статье рассмотрены: цикл А. Блока «На поле Куликовом», роман С. П. Бородина «Дмитрий Донской», исторический роман М. Рапова «Зорь над Русью. Повесть лет, приведших Русь на Куликово поле» (1958), дается характеристика поэтических обращений к теме Куликова поля современных поэтов. В. В. Каргалов, наиболее подробно останавливаясь на романе С. П. Бородина, которому он совершенно справедливо дает очень высокую оценку, в частности отмечает: «Победа на Куликовом поле была триумфом Дмитрия Донского как полководца, и С. П. Бородин отдает ему должное. Но автор не идеализирует своего героя. Да, победа над Мамаем достигнута общенародными усилиями, да, стремление разгромить ордынских завоевателей было всеобщим и охватывало все слои населения, от князя до простолюдина, но классового мира и полного «слияния» князя с народом, как представляется порой в некоторых исторических романах и повестях, не было тогда на Руси» (с. 303). Идиллические картины классового мира и полного «слияния» князя с народом типичны для ряда художественных произведений, вышедших к юбилею Куликовской битвы. В частности, эта черта ярко проявляется в романе Вл. Возовикова «Поле Куликово», одна из частей которого напечатана в том же, девятом, номере журнала «Молодая гвардия».

В начале настоящего обзора отмечалось, что среди изданий памятников Куликовского цикла, вышедших к юбилею, наибольший интерес представляют факсимильные воспроизведения лицевых рукописей «Сказания». Конечно, эти издания имеют значение и для изучения текста «Сказания о Мамаевом побоище», но все же основной их смысл состоит в воспроизведении древнерусских миниатюр, иллюстрирующих «Сказание», и значение этих изданий прежде всего — искусствоведческое. Отображение Куликовской битвы в изобразительном искусстве имело место не только в древнерусских миниатюрах. Куликовская битва нашла отражение и в станковой живописи как Древней Руси, так и нового времени, и в русском лубке, и в монументальном искусстве. Этой проблеме было посвящено немало статей.

Прежде всего, это сопровождавшие факсимильные издания статьи, в которых давалась характеристика воспроизводимых миниатюр, анализировались их художественные особенности, раскрывался характер соотношения между миниатюрами и текстом произведения, между миниатюрами разных рукописей. В статье «Куликовская битва в миниатюрах

XVI века», опубликованной в книге «Повесть о Куликовской битве. Из лицевого летописного свода XVI века» (изд-во «Аврора»), Д. С. Лихачев раскрывает отличие древнерусских миниатюр от иллюстраций нового времени. Миниатюры Лицевого свода «не столько изображают определенный момент, сколько рассказывают русскую историю образительными средствами. Это образительный рассказ, параллельный словесному» (с. 174). Статья Д. С. Лихачева помогает современному читателю понять принципы, которыми руководствовались миниатюристы, иллюстрируя Лицевой свод. Исследователь так определяет главную художественную суть миниатюр Лицевого свода: «Это церемониальное „ображение“ и изображение русской истории, своеобразный „парад историй“. Церемониальности способствует и желание не пропустить ни одного события, изобразить как бы геральдические символы происходящего, создать последовательное „образительное повествование“, сохранив подобающий событиям повествовательный этикет. Это своеобразная историческая риторика в лицах» (с. 176). Исследование Д. С. Лихачева ценно не только для понимания особенностей миниатюр к «Сказанию» в Лицевом своде, но и с точки зрения понимания древнерусской миниатюры.

Интересные наблюдения над особенностями миниатюр, иллюстрирующих «Сказание» в Лицевом своде, изложены в статье А. А. Амосова «Сказание о Мамаевом побоище в Лицевом своде Ивана Грозного. (Заметки к проблеме прочтения миниатюр Свода)».⁵⁶

О Куликовской битве, как уже отмечалось выше, сообщается в «Житии Сергия Радонежского». До нас дошли лицевые списки «Жития», в которых иллюстрируется этот эпизод произведения. Сравнительный анализ миниатюр «Жития» на тему Куликовской битвы в двух лицевых списках «Жития» и в тексте «Жития», входящем в Лицевой свод, а также характеристика особенностей этих миниатюр даны в статье О. А. Белобровой «О миниатюрах Куликовского цикла в Житии Сергия Радонежского».⁵⁷

В уже упоминавшемся сборнике «Куликовская битва в литературе и искусстве» теме отражения Куликовской битвы в образительном искусстве также посвящено несколько статей. Открывается эта часть сборника статьей Е. С. Овчинниковой «Куликовская битва в древнерусской миниатюре и иконе» (с. 115—119). В статье описывается миниатюра со сценой сражения по одному из списков лицевого «Жития Сергия Радонежского» и икона, созданная в Троицком монастыре во второй четверти XV века. Е. С. Овчинникова предполагает, что на иконе

изображено моление Сергия Радонежского перед Богоматерью о даровании победы над Мамаем.

Статья И. П. Болотцевой «„Сказание о Мамаевом побоище“ на иконе „Сергий Радонежский с житием“ XVII века» (с. 120—128) посвящена истории интереснейшего памятника древнерусской станковой живописи, открытого в 1951 году реставратором В. В. Филатовым и уже не раз привлекавшего к себе внимание исследователей. Изображение Куликовской битвы (художник использовал для этого данные Распространенной редакции «Сказания») было сделано позже, чем сама икона, — на нижней части иконы, на наделке — нарощенной для этого снизу доске. Это произведение ярославского мастера. Икона находилась в ныне не существующем храме Троицы Власьевского прихода. Наделка к иконе с изображением Куликовской битвы создавалась между 1678-м и 1680 годами, т. е. это делалось к трехсотлетию Куликовской битвы.

В статье Л. Н. Пушкарева и Л. П. Сидоровой «Повесть о Куликовской битве в русской лубочной картинке и книжке XIX—начала XX века» (с. 129—153) прослеживается отражение событий Куликовской битвы в лубочных листах, картинках и книжках. В лубочных листах и в лубочной картинке, иллюстрирующих перипетии Куликовской эпопеи, был воспроизведен текст «Сказания» в редакции «Синописа». В лубочных книжках, в основном во второй половине XIX века, было опубликовано множество разнообразных произведений о времени Дмитрия Донского. В статье подробно излагается содержание ряда книг такого рода. Авторы этих произведений о Донской битве за основу брали рассказ «Синописа», в некоторых случаях использовалась «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Л. Н. Пушкарев и Л. П. Сидорова пишут, что «писатели-лубочники отнеслись к избранной ими теме со всей добросовестностью. Они умело использовали доступные им исторические источники, точно изложили все события, связанные с Куликовской битвой, в своих очерках, повестях и романах» (с. 152). В заключении, говоря о сложности и многоплановости отображения Куликовской темы в лубке, исследователи отмечают, что в историческом лубке создаются произведения, пропагандирующие официальную точку зрения — восхваление самодержавия и церкви, но наряду с этим пишутся сочинения, для авторов которых события на Куликовом поле были лишь фоном для создания собственных произведений. Наконец, «наряду с историческим лубком мы встречаемся и с попытками создания литературных произведений на тему Мамаева побоища. Правда, художественные достоинства этих романов и повестей еще невелики, но именно эти книги и были народным чтением, существенно влия-

⁵⁶ ТОДРЛ, т. XXXIV, с. 49—60.

⁵⁷ Там же, с. 243—246.

шим на формирование народного мирозерцания и миропонимания. Лубок зачастую был единственным средством исторического образования народа» (с. 153).

Завершается эта часть сборника Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР статьёй Е. И. Иткиной и В. А. Кучкина «Рукописный настенный лист с изображением Мамаева побоища» (с. 154—174). Здесь дается подробное описание настенного листа, созданного в 90-е годы XIX века И. Г. Блиновым — крестьянином деревни Кудашихи. Лист И. Г. Блинова — самостоятельная оригинальная переработка лубка «Мамаево побоище».

Само Куликово поле стало памятником русской воинской славы. На нем имеются монументальные сооружения, воздвигнутые в честь Куликовской битвы. Истории создания монумента на Куликовом поле, открытого в 1850 году, и постройки памятника-храма по проекту А. В. Щусева (1914) посвящена статья В. Н. Ашуркова «Памятники Куликова поля», опубликованная в сборнике Института истории СССР АН СССР (с. 275—288). В самых различных изданиях были напечатаны статьи, в которых рассказывалось о реставрационных работах на Куликовом поле, проводившихся там перед юбилеем, о сегодняшнем дне этого святого места русской истории.⁵⁸

Большое место среди юбилейных публикаций и изданий занимают собственно литературные произведения, посвященные событиям 1380 года. Это и стихотворения, и поэмы, и повести, и рассказы, и романы. Анализ такого рода произведений, вышедших к 600-летию Куликовской битвы, заслуживает специальной статьи. Но все же необходимо, хотя бы кратко, остановиться на этих проблемах и здесь.

Среди поэтических произведений наиболее интересной по содержанию и по глубине мыслей является поэма Евг. Евтушенко «Непрядва».⁵⁹

Высокой оценки заслуживают издания, предназначенные для самых юных читателей. В издательстве «Малыш» вышла книга О. Тихомирова «На поле Куликовом» (М., 1980), адресованная,

как сказано в подзаголовке, «для младшего школьного возраста». В книге дается довольно точный, без ошибок и, главное, без домыслов, с введением некоторых, весьма скромных, сюжетных персонажей и положений пересказ «Сказания о Мамаевом побоище» с привлечением данных других памятников Куликовского цикла.

В издательстве «Детская литература» была издана книга А. Дегтярева и И. Дубова «От Калки до Угры. Научно-художественная книга» (Л., 1980, научн. ред. В. В. Мавродин). В центре внимания авторов — битва на Калке, Батыево нашествие, Куликовская битва, «стояние» на Угре. Это — рассказ-переложение, с добавлениями комментаторского и разъяснительного характера, летописных повестей, летописных статей, сказаний о событиях 1223—1480 годов. Пересказ сделан тактично и умело, с бережным отношением к источникам. Очень удачно использованы в книге археологические данные. Сведения об оружии, о жилище, о ремеслах, крепостных сооружениях не только расширяют и углубляют историческое представление современных читателей об описываемой в книге эпохе, но очень наглядно показывают реальную картину тех великих бедствий, которые претерпела Русь во время монголо-татарского нашествия, и того героизма, с каким сражалось все русское население с иноземными захватчиками.

В серии «Жизнь замечательных людей» вышла книга Ю. Лощица «Дмитрий Донской» (М., изд-во «Молодая гвардия», 1980, вып. 17). Здесь дан обстоятельный, основанный на исторических источниках, беллетризованный рассказ о жизни и деятельности Дмитрия Донского. Это одна из лучших биографий великого князя московского Дмитрия Ивановича Донского, написанная живо и увлекательно, а вместе с тем на высоком научном уровне, без излишних домыслов.

В номерах 8, 9 и 10 журнала «Молодая гвардия» был напечатан роман Владимира Возовикова «Поле Куликово». Едва ли сможет составить верное представление об описываемой эпохе, о великом событии русской истории читатель этого произведения. И герои повествования, и ситуации, в которых они выступают, носят несвойственный им описываемому времени, ни современной литературе художельно-романтический характер. Приведу лишь один пример. Необыкновенно мужественный и столь же необыкновенно красивый воин из отрядов Мамая Хасан покоряет сердце дочери Мамаю. Он побеждает в единоборстве, на турнире, устроенном в лагере Мамаю, всех соперников и получает награду из рук дочери Мамаю. Хасан, как пишет автор романа, «был не просто сыном мелкого ордынского мурзы и пленный русской княжны, он был владетельным русским князем». В конце концов оказывается, что Хасан — эмиссар великого князя московского

⁵⁸ См.: Распутин В. Вечное поле. — В кн.: Меж Непрядвой и Доном. М., «Современник», 1980, с. 12—18; Алексеева К. Родное наше поле, дом мой родной. — Там же, с. 208—211; Сущенко В., Тюрин Ю. Через засечную черту на поле Куликово. — Там же, с. 212—229; Енишерлов В. В. Вечное поле. — Огонек, 1980, № 36, с. 10—11; Бобров А. Чистое поле. К 600-летию Куликовской битвы. — Октябрь, 1980, № 8, с. 180—186; Зерцанов Ю. Тесно было на том поле. — Юность, 1980, № 9, с. 86—89; Шарымов А. Путник на поле Куликовом. — Аврора, 1980, № 9, с. 116—122.

⁵⁹ Лит. газ., 1980, № 36, 3 сент., с. 7.

в Орде. В самый критический момент Хасан спасает от мучительной гибели попавшего в руки ордынцев предводителя русского дозорного отряда, попутно срубив саблей голову хану Алтыну (заметим, что монгольские ханы с этим именем известны лишь с середины XVI века).

Не менее надуманны и многие эпизоды, связанные с событиями на Руси, при этом с событиями реально-историческими. Вот что, по описанию В. Возовикова, происходило в Москве после поражения русских войск на Пяне: великий князь московский Дмитрий Иванович «собрал в Кремле служивых бояр и детей боярских — вплоть до десятого начальника и, выйдя «на крыльцо», отрекается от власти: «Берите, делите, владейте, больше я не государь вам. Скроюсь в деревне вотчинной, на покое, а то в монастырь уйду — княжеские грехи перед землей русской, перед народом нашим многострадальным отмапывать буду». «Оцепеневшая толпа» кричит великому князю: «Государь! Отец родимый, не оставляй!..» «Суди, государь, приказывай, казни и милуй, а нас, детей своих, не бросай!..»

Вообще, с историческими фактами Вл. Возовиков обращается весьма свободно. Приведу только один пример. Коломенский епископ в романе «Поле Куликово» говорит великому князю московскому, что он хочет пойти в Пермскую землю к пермякам, чтобы «душ их просветить Христовым учением, дать им грамоту...» Но ведь хорошо известно, что просветителем Пермской земли, создателем пермской азбуки был Стефан, епископ пермский. Мы располагаем пусть довольно скудными, но вполне конкретными историческими данными как о Стефане Пермском, прозвище которого было Храп, так и о коломенском епископе Герасиме, который Храпом никогда не прозывался (Возовиков дает ему это прозвище). Герасим был поставлен епископом на Коломне еще митрополитом Алексеем, т. е., во всяком случае, до 1378 года (года смерти Алексея). Стефан же получил епископский сан в 1382 году; известно, что Герасим поставлял Стефана в попы, свою просветительскую деятельность Стефан начал в 1379 году, Герасим умер в 1387 году, а Стефан — в 1396-м. Для чего же понадобилось автору исторического романа объединять двух реальных лиц в одно?

Отсутствие исторической перспективы отражается не только в пренебрежении к исторической точности, но и в языке произведения. Раумеется, архаизировать язык в произведении из истории Древней Руси совсем не обязательно, но все же, рассказывая о событиях 600-летней давности, писатель не может не учитывать этой временной дистанции и в своем языке. Роман же Возовикова буквально пестрит ультрасовременными терминами, поздними языковыми оборотами, канцеляризмами: «Начальники тихо обменялись паролем»; «„Пяна и Вожа по-

казали: при равных силах побеждает тот, у кого лучшая разведка“, — не раз повторял Дмитрий на совещаниях военачальников, и разведку он ставил наравне с обучением войска»; «Двигаясь челноком, расспрашивая местных жителей, воины выслеживали вражеские разведгруппы, которые через земли Рязани и Верховских княжеств, бывших попеременно во владениях Москвы и Литвы, проникли в пределы Московского государства»; «Начальникам отрядов сообщались тайные пароли и знаки, по которым они входили в связь с людьми Дмитрия, работающими в самой Орде...» и т. д., и т. п. Отдельные термины и целые обороты, которые встречаются в приведенных выше цитатах из романа, не характерны даже для специальных исторических трудов о Куликовской битве.

И с точки зрения исторической точности, и в литературно-художественном отношении роман Василия Лебедева «Искушение», посвященный Дмитрию Донскому и напечатанный в 8-м и 9-м номерах журнала «Наш современник» за 1980 год, значительно выпрыгивает по сравнению с романом Возовикова. Роман этот, с остро построенным сюжетом, захватывает читателя не только перипетиями сюжета, но и сопереживанием судьбы как исторических персонажей повествования, так и рядовых героев произведения (Елизар Серебряник, кузнец Лагута и др.). В. Лебедев не избежал идеализации главного героя своего романа — Дмитрия Ивановича Донского, но во взаимоотношениях других князей, бояр и служивых людей с простым народом социальное неравенство предстает в произведении убедительно и ярко. К сожалению, однако, и в этом романе автор в определенной мере оказался в плену стремления усилить занимательность своего рассказа, недостаточно строго подошел В. Лебедев и к языку исторического повествования. Автору явно изменяет чувство меры и вкуса в ряде эпизодов, окрашенных «восточной экзотикой». Стремясь создать колорит «древности» в прямой речи своих героев, В. Лебедев очень часто в одном предложении объединяет диалектизмы и книжные слова, что придает языку героев искусственный, нарочитый характер.

Исторический романист должен знать все факты и гипотезы, связанные с тем временем, о котором он пишет, он должен почувствовать дух описываемого времени, не забывая при этом, что пишет он для современного ему читателя, но он не должен, стремясь угодить читателю, приносить в жертву занимательности историческую правду.

В настоящем обзоре рассмотрены не все статьи, исследования, книги, сборники, увидевшие свет в связи с 600-летием Куликовской битвы. Но и из этого обзора видно, сколь значителен интерес к вели-

кому событию русской истории шести-сотлетней давности. Вышедшая к юбилею литература дала возможность самым широким читательским массам познакомиться с современными или же очень близкими по времени к самому событию описаниями его, узнать исторические обстоятельства, предшествующие, сопутствующие и последовавшие после Куликовского сражения, узнать об отношении к событиям 1380 года историков, публицистов, пи-

сателей, деятелей культуры XVIII—XX веков и нашего времени. Вместе с тем эта обильная литература, давшая очень много ценных и интересных материалов исследователям истории, литературы, культуры Древней Руси, свидетельствует о том, что еще очень многие вопросы, связанные с Куликовской битвой, в том числе и вопросы литературной истории памятников Куликовского цикла, требуют дальнейшего изучения.

Р. Ю. Данилевский

ШВЕЙЦАРСКАЯ РУСИСТИКА

Культура Швейцарии, как известно, — культура многоязычная. Это обстоятельство всегда усложняло и запутывало вопрос о зарубежных связях швейцарской литературы, поскольку взаимоотношения литератур, например, немецкоязычного Цюриха и говорящей по-французски Женевы были подчас менее прочными, чем связи того же Цюриха с немецкой литературой или женеvских писателей — с Францией.

Так же сложен вопрос о швейцарской славистике: провести четкую грань между ней и славистикой Франции или ФРГ едва ли возможно. Женевские русисты М. Окутюрье или Ж. Нива печатаются во французском журнале «Revue des études slaves»,¹ а такие ученые Цюриха и Базеля, как покойная профессор Хильдегард Шредер, П. Бранг или П. Тирген работали раньше в Западной Германии. Тем не менее швейцарские слависты имеют свою традицию изучения русской литературы и осознают особенности своей национальной отрасли международной славистики.

В докладе о швейцарской славистике, прочитанном в Пушкинском Доме в 1962 году, профессор П. Бранг говорил о сравнительно позднем формировании в Швейцарии кадров специалистов по славянским языкам и литературам. Одной из причин являлось все то же многоязычие швейцарцев, затруднявшее обучение в школе дополнительно еще и славянским языкам. Изучение русской литературы как бы перекладывалось на плечи

стран, родственных по языку и имевших более интенсивные связи с Россией.² Кроме того, область литературных интересов лишь постепенно выделилась из общего изучения истории стран Восточной Европы, истории религий и т. п. — всего, что в той или иной степени касалось России.

Русистика как особая отрасль швейцарской литературной науки ведет свое начало с 1930-х годов. Ее возникновение объясняется не в последнюю очередь ростом международного авторитета Советской страны, русской советской культуры. Среди первых швейцарских русистов — фольклористка Эльза Малер, языковед Э. Дикенман, исследовательница творчества Тургенева Катарина Шютц, издательница пушкинских писем Фега Фрш и др. Еще в 1919 году в Цюрихе появилась работа И. Маттё «Значение русской литературы».

Из ныне работающих в Швейцарии исследователей русской литературы целесообразно выделить профессора Цюрихского университета Петра Бранга, одного из ведущих западноевропейских славистов. Область интересов ученого — это прежде всего творчество Пушкина и Тургенева. В середине 1950-х годов П. Бранг выступил с подробным критическим обзором советской литературы о Тургеневе, за которой он продолжал следить и в дальнейшем.³ Откликается он и на западную тургеневану, всегда требуя от исследователей объективности и аргументированности выводов, будь то популярная или сугубо научная ра-

¹ См., например: A u s o u t u r i e r M. Language intérieure et analyse psychologique chez Tolstoï. — Revue des études slaves, 1957, t. 34, p. 7—14; N i v a t G. A. Blok et A. Belyj: étude de la correspondance des deux poètes. — Revue des études slaves, 1966, t. 45, p. 145—169. О публикациях женеvских русистов см.: З а б о р о в П. Р. Новые герценовские материалы. — Русская литература, 1975, № 3, с. 240—242.

² См.: Л е в и н Ю. Швейцарско-русские литературные связи. — Русская литература, 1963, № 1, с. 248—249.

³ См.: Zeitschrift für slavische Philologie, 1955, Bd 24, H. 1, S. 182—215; 1956, Bd 24, H. 2, S. 358—410. См. также: Д а н и л е в с к и й Р. Ю. Изучение творчества Тургенева в странах немецкого языка (1969—1974). — В кн.: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 228.

бота.⁴ П. Брангу принадлежит монография о жизни и творчестве Тургенева⁵ и ряд статей о писателе. В сборнике Пушкинского Дома, посвященном 80-летию академика М. П. Алексева, швейцарский ученый поместил статью, в которой показал, что характер Асп в «Вешних водах» создавался не без влияния образа Миньоны, героини «Годов учения Вильгельма Мейстера» Гете.⁶ Речь шла, конечно, не о подражании, а о тончайшем, трудноуловимом «учете» гетевского образа; методика сопоставления текстов в этой работе П. Бранга очень поучительна. Одной из последних по времени работ исследователя является очерк о романе «Отцы и дети» в западногерманском сборнике, посвященном проблемам русского романа.⁷

Работы П. Бранга о Тургеневе и других русских писателях написаны пером не только ученого, но и педагога-русиста. Поэтому в них встречаются «разборы» лекционного типа с подробностями творческой истории, оценкой литературы вопроса, описанием характеров и ситуаций. Иногда фактические подробности заслоняют общую картину — роль писателя в развитии русской литературы. В книге о Тургеневе, например, автор не дал общих оценок, сославшись на ограниченный объем монографии. Но там, где такие оценки появляются, они не всегда убедительны. Так, П. Бранг отнес творчество Тургенева к «поэтическому реализму».⁸ Но применение термина, принятого в истории немецкой литературы, к русскому писателю мало что объяснило в нем; существенные различия — как национальные, так и различия в общественных позициях — между Тургеневым и П. Гейзе или Т. Штормом при этом затушевывались. В свое время исследователь настаивал на склонности автора «Записок охотника» к «чистому искусству»⁹ —

мысль, настолько явно противоречившая реальному содержанию тургеневского наследия, что она была впоследствии П. Брангом оставлена. Отметим, что в монографии о Тургеневе творчество писателя освобождено от узких определений, так как характеризуются оно, понятно, не принадлежностью к литературному направлению, но само придает этому направлению своеобразие и движение. Углублению взгляда на тургеневское творчество способствовало, как признавал сам П. Бранг в статье о Миньоне, издание полного собрания сочинений и писем Тургенева в Советском Союзе и развернувшееся в связи с ним у нас и за рубежом изучение произведений великого реалиста.

Сильной стороной последовательской манеры П. Бранга является, повторяем, обстоятельная историко-литературная изыскательская работа, приносящая богатые плоды особенно тогда, когда дело касается конкретного установления источников образа, литературных традиций. Таковы его исследования о Пушкине — книга об одном из возможных источников сюжета «Капитанской дочки»,¹⁰ статья о генетической связи между образом Татьяны Лариной и героиней повести Карамзина «Наталья, боярская дочь».¹¹ Швейцарский славист установил неизвестные ранее оригиналы трех статей в «Московском ежемесячном издании» 1781 года, переведенных другом Радищева писателем-масоном А. М. Кутузовым, как оказалось, из Геллерга.¹² Ценные наблюдения были сделаны П. Брангом над историей некоторых мотивов («Поединок в русской жизни и в русской литературе») и жанров («О фикции дневника в русской литературе»)¹³.

Заметным вкладом в изучение прозы русского сентиментализма стала книга П. Бранга «Очерки по теории и практике

⁴ См. соответственно рецензии П. Бранга на книги А. Грамжара и К. Э. Лааре о Тургеневе. (Zeitschrift für slavische Philologie, 1956, Bd 25, H. 2, S. 424—429; 1968, Bd 34, H. 1, S. 148—153), а также — на изданный в ГДР том «И. С. Тургенев и Германия» (1965) (Zeitschrift für slavische Philologie, 1966, Bd 33, H. 1, S. 197—205).

⁵ B r a n g P. I. S. Turgenew. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden, 1977. См.: Тиме Г. А. Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе. — Русская литература, 1979, № 2, с. 187—188.

⁶ Б р а н г П. Образ Миньоны у Тургенева. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с. 285—293.

⁷ B r a n g P. Turgenjew, «Väter und Söhne». — In: Der russische Roman. Hrsg. von B. Zelinsky. Düsseldorf, 1979, S. 134—160.

⁸ Ibid., S. 135.

⁹ См.: B r a n g P. Zu Turgenews ästhetischem Credo. — In: Festschrift für

M. Vasmer zum 70. Geburtstag. Wiesbaden, 1956, S. 83—90.

¹⁰ B r a n g P. Puškin und Krjukov. Zur Entstehungsgeschichte der «Kapitanskaja dočka». Berlin; Wiesbaden, 1957.

¹¹ B r a n g P. «Natalja, bojarskaja doč'» und Tatjana Larina. — Zeitschrift für slavische Philologie, 1959, Bd 27, H. 2, S. 348—362.

¹² B r a n g P. A. M. Kutuzov als Vermittler des westeuropäischen Sentimentalismus in Rußland. (Zum Problem des Attributierung anonymer Werke des 18. Jhs). — Zeitschrift für slavische Philologie, 1962, Bd 30, H. 1, S. 44—57.

¹³ B r a n g P. 1) Der Zweikampf im russischen Leben und in der russischen Literatur. — Zeitschrift für slavische Philologie, 1962, Bd 29, H. 2, S. 315—345; 2) Über die Tagebuchfiktion in der russischen Literatur. — In: Typologia literarum. Festschrift für M. Wehrli. Zürich, 1969, S. 443—466.

русской повести 1770—1811 годов».¹⁴ За рубежом слависты смогли почерпнуть для себя в этом исследовании немало новых сведений, а советские специалисты по русской литературе XVIII века получили сделанную заново полезную систематизацию малоизученного литературного материала. В нашем журнале уже говорилось в свое время о достоинствах и просчетах книги П. Бранга. Представлению автора о литературном процессе была свойственна некоторая механистичность, преемственность между писателями сводилась подчас к заимствованию сюжетов. Как писал советский рецензент, «для исследователя достаточно найти сходную ситуацию, сходный мотив и т. д., чтобы говорить уже о влиянии... одного произведения на другое». Вопросы идеологии, «сходства или различия художественного восприятия» в работе затрагивались мало.¹⁵ Картина развития русской прозы тем самым обеднялась, однако следует сказать, что автор стремился в определенной мере преодолеть этот недостаток (характерный вообще для западной славистики 50—60-х годов, находившейся под влиянием русского формализма), связывая расширение тематики русской повести в XIX веке не только с открытиями Карамзина, но и с событиями Отечественной войны 1812 года.¹⁶

Анализ формы, стоящий на первом плане во многих работах П. Бранга, тем не менее никогда не переходит в чисто формалистические штудии. Например, в очерке о слогое Е. Баратынского¹⁷ исследователь отнесся внимательно и бережно к содержанию стихов поэта.

Профессор Бранг был в числе основателей первой в Швейцарии научной славистической серии «*Slavica helvetica*», которая издается с 1969 года. Печатание томов серии взяли на себя сначала швейцарско-западногерманская фирма Бухера, затем издательство Ланга, обеспечившие работам швейцарских славистов аудиторию во всех странах немецкого языка. В редакционную коллегию серии входили также М. Окутюрье и Х. Шредер, затем их сменили Ж. Нива и Р. Цетт.

К настоящему времени издано уже более двадцати томов «*Slavica helvetica*».

¹⁴ Brang P. Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung, 1770—1811. Wiesbaden, 1960.

¹⁵ Кочеткова Н. Д. Русская повесть конца XVIII—начала XIX века в оценке швейцарского исследователя. — Русская литература, 1964, № 2, с. 200—201.

¹⁶ См.: Brang P. Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung, S. 267.

¹⁷ Brang P. Zur sprachschöpferischen Leistung von E. A. Baratynskij. — In: Festschrift für M. Woltner zum 70. Geburtstag. Heidelberg, 1967, S. 23—38.

Это чаще всего диссертационные работы, авторы которых, молодые швейцарские слависты, получают таким образом возможность опубликовать свою первую докторскую диссертацию. В серии печатаются не только исследования по русской литературе, однако все же большинство томов посвящено русистике.

Среди лингвистических работ историк литературы заинтересуется, возможно, такими, как «Очерки о языке русской „Пчелы“» Р. Марти (1981, т. 19 указанной серии), обзором русской строительной терминологии XVIII столетия, составленным А. Бирб (1982, т. 20) и т. д. В качестве 17-го тома в 1981 году была издана комментированная библиография П. Бранга и М. Цюллиг по социологической лингвистике славянских стран в трех частях. Социолингвистике — науке о влиянии общества на язык, о социальных и профессиональных диалектах П. Бранг посвятил свой доклад на VII Международном съезде славистов в 1973 году: «О задачах социолингвистических исследований преимущественно на примере русского литературного языка».¹⁸ Опираясь на давний опыт советской школы языковедения (В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, Ф. П. Филин), автор говорил о важности изучения проблемы «язык — общество» во всех аспектах, в частности, об изучении в Советском Союзе взаимоотношений между общелитературным языком общества и слогом художественной литературы. Доклад П. Бранга был помещен в сборнике, подготовленном к славистическому съезду и изданном как 7-ой том «*Slavica helvetica*».

Содержание сборника работ швейцарских славистов, посвященного Варшавскому съезду, демонстрировало тематику, к которой обращались и обращаются русисты Берна, Цюриха, Базеля, Невшателя, Санкт-Галлена. Из 13 статей сборника русистике было отведено 8 статей, из них литературе — 5 статей: М. Берндт — «Два первые издания „Руна орошенного“ Димитрия Тупталы»; Ф. Келлер — «Кондак первой службы в память Бориса и Глеба»; Р. Кембалль — «Русский поляк и польский русский. Мицкевич, Герцен и образ славянского мира в исторической концепции Мицке»; Ильма Ракуша — «Афористическое у Е. А. Баратынского»; Уте Шпенглер — «О лирике Андрея Вознесенского».

При всем видимом разнообразии темы статей, каждая в отдельности, были довольно узкими. Исключенье составляла, пожалуй, работа лозаннского слависта

¹⁸ Brang P. Über die Aufgaben der sprachsoziologischen Forschung, vornehmlich am Beispiel der russischen Literatursprache. — In: Schweizer Beiträge zum VII. Internationalen Slavistenkongress in Warschau, August 1973. Hrsg. von P. Brang, H. Jaksche und H. Schroeder. Luzern; Frankfurt a. M., 1973, S. 3—33.

Р. Кембалля, где была показана картина взаимного деятельного обогащения русской, французской и польской передовой общественно-исторической мысли. Автор писал о воздействии на Ж. Мишле убеждений А. И. Герцена и Адама Мицкевича, считавших, что будущее — только за дружбой русского и польского народов. Правда, это исследование относилось скорее к истории общественной мысли, чем прямо к литературе.

Исследовательницы И. Ракуша и У. Шванглер — ученицы профессора Бранга, и его метод конкретного историко-литературного анализа широко применяется в их работах. В меньшей степени это относится к статье об А. Вознесенском, которая построена не как литературоведческое исследование, а как критическая интерпретация; но и здесь есть интересные наблюдения над образной системой поэта.

В статье И. Ракуши был предпринят анализ одной из особенностей стиля Е. Баратынского — афористичности. Приводилось большое число примеров разного типа афоризмов в стихе поэта. Однако такой «герменевтический» подход к творчеству не дает возможности сказать что-либо новое о мировоззрении Баратынского, кроме констатации его прижизненной изоляции в русской поэзии 30-х годов и монологического характера его лирики. То, что «поздняя философская лирика Баратынского с необычайной художественной силой отразила духовную атмосферу декабрьского времени»,¹⁹ невозможно увидеть, сосредоточивая внимание лишь на его афоризмах.

Третьим томом серии «Slavica Helvetica» стала монография И. Ракуши «Очерки о мотиве уединения в русской литературе»,²⁰ подготовленная в качестве диссертации в Цюрихском университете в 1971 году.

Мотив уединения, один из распространенных мотивов в литературе Просвещения, у сентименталистов и романтиков разных стран, действительно заслуживает изучения. Надо, однако, прежде установить, что именно следует отнести к этому понятию — только ли индивидуальное уединение на лоне природы или в келье «отшельника-любителя искусства», или же трагическое одиночество поэта-героя от Оспана до героев Байрона, Пушкина, Лермонтова. Все это очень разные литературно-общественные явления, и объединять их в одной рубрике — значит крайне затемнять вопрос о «мотиве уединения» в литературе, тем более что немецкое слово *Einsamkeit*, которым пользуется автор, имеет оба значения — «уединение» и «одиночество». Неясность

терминологии вредит богатому материалу исследованию И. Ракуши.

Уединение как социальная позиция, в которой было выражено неприятие феодальных отношений, раболовной суеверной Европы дворов, стало в свое время открытием швейцарской поэзии и публицистики (Галлер, Руссо, Циммерман). Этой теме были не чужды Карамзин и Жуковский; написанное о них в книге И. Ракуши особенно интересно, так как передает реально историко-литературную ситуацию.²¹ Вместе с тем, с развитием русской литературы в XIX веке мотив уединения в старом смысле отступил на задний план, появилась тема одиночества поэта как одна из сторон его общественной миссии. Схематизация здесь неуместна, однако автор продолжает выстраивать в одну линию «одиночество» Пушкина, Лермонтова, Гоголя и т. д. Многие выглядят натяжкой, уступкой заранее составленной схеме. Похожие внешне явления имели различные причины. Очевидно, что положение Пушкина в последние годы его жизни никак не исчерпывается словом «одиночество», несмотря на то что поэт был в определенном смысле одинок в литературе и в «свете», и уж никак нельзя сводить это положение к конфликту между поэтом и обществом в целом.²² Эта формулировка ничего не объясняет. Также и «одиночество» Гурганова — явление бесспорное, но иное и по-иному сложное, — разумеется, не может быть приравнено к «одиночеству» девушки-революционерки из стихотворения «Порог», как пытается доказывать автор.²³ Да и об одиночестве ли идет речь в тургеневском стихотворении в прозе?

В главе о советской литературе схематизм обобщений переходит в тенденциозность, недвусмысленно обнажая искусственность замысла книги.

В диссертацию И. Ракуши вошли два очерка, которые в сущности разрушают ее концепцию. В «Экспурсе», посвященном «идее общественного коллективизма» в дореволюционной русской философии, автор признает, что мотив одиночества-уединения вовсе не характерен для русской мысли. Правда, четкие критерии и здесь отсутствуют: Н. Добролюбов оказывается в одном ряду с А. Хомяковым.²⁴ Другой очерк тематически связан со статьей автора о Баратынском; речь идет о теме одиночества в творчестве поэта.²⁵ И в этом очерке находим то же самое несоответствие между хорошим зна-

²¹ Ibid., S. 42 f.

²² Социальные корни подобных явлений были в свое время вскрыты Г. В. Плехановым в работе «Искусство и общественная жизнь» (см.: Плеханов Г. В. Избранные философские произведения в 5-ти т., т. 5., М., 1958, с. 686—748).

²³ См.: Ракуша И. Op. cit., S. 103.

²⁴ См.: Ibid., S. 137 ff.

²⁵ Ibid., S. 142—172.

¹⁹ См.: История русской литературы в 4-х т., т. 2. Л., 1981, с. 392.

²⁰ Rakuša I. Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur. Luzern, 1973.

нием наследия Баратынского и априорным подходом к его стихам. В качестве аксioms автор принял тезис об «экзистенциальной» предрасположенности поэта к одиночеству,²⁶ и хотя этот тезис зачастую противоречит материалу, И. Ракуша не может от него отказаться (тема обязывает!). Такую скучноватую априорность, когда исследователю заранее все известно, К. Маркс назвал когда-то «догматической критикой».²⁷ В выводах швейцарская славистка все же признала роль «обстоятельств» в судьбе поэзии Баратынского — свидетельство того, что она еще, по-видимому, вернется к нерешенным ею вопросам творчества замечательного поэта.

Молодые швейцарские русисты немало интересуются русской мыслью и литературой конца XIX — начала XX века. Так, диссертация У. Шпенглер, изданная как второй том серии, называлась «Д. С. Мережковский как литературный критик. Опыт религиозного объяснения искусства».²⁸ Автор поработала в советских архивах, что само по себе придает ценность книге. Стремясь объективно разобраться в литературной теории Мережковского, исследовательница отметила, что этот русский философ и публицист при всей своей талантливости не внес ничего существенно нового в науку о литературе, напротив — вел ее в тупик религиозности и полного субъективизма. Ни логика, ни исторические факты не играли в его литературных оценках (особенно после 1905 года) существенной роли, — гласит вывод исследовательницы.²⁹ Идеино близкий к русскому символизму и зарождавшемуся западному модернизму, Мережковский любопытен для историка литературы как яркий выразитель философско-религиозных блужданий либеральной интеллигенции рубежа веков. Автор привела слова А. Белого о нем из книги «Луг зеленый», где Мережковский был назван «вопиющим недоумением нашей эпохи».³⁰ В работе У. Шпенглер хотелось бы все же найти исторически более точную и разностороннюю оценку этого русского деятеля, оказавшегося после революции в стане ненавистников русского народа и его культуры. Этой же эпохе посвящена диссертация Сильвии Альтхаус-Шёнбухер «К. Д. Бальмонт. Параллели к А. А. Фету. Символизм и импрессионизм» («*Slavica helvetica*», т. 5).³¹ Руководителем дис-

сертантки была профессор Х. Шредер. Исследуя место Бальмонта в русской поэзии — место, впрочем, достаточно хорошо выясненное,³² — автор рассматривает связи его поэзии с лирикой Фета, с одной стороны, и с символизмом — с другой. При этом своеобразие поэзии Бальмонта теряется в потоке сравнений, сходство с Фетом заслоняет все немалые различия между двумя поэтами. Тем не менее сравнительный анализ лирики настроений, очевидно, полезен для уточнения связей Бальмонта с Фетом, русской поэзии XIX века — с поэзией предреволюционной эпохи.

Достоинства швейцарской славистической школы лучше всего демонстрирует том 14 рассматриваемой серии — недавно защищенная диссертация Габриэлы Шейдеггер «Очерки о русских письмовниках XVIII в. и о „европеизации“ русского эпистолярного стиля».³³ Эта работа также сделана на редких материалах советских архивов и библиотек; автор пользовалась консультациями советских специалистов по культуре петровской эпохи.

История русского письма, официального, делового, частного, изучена недостаточно хорошо, поэтому одно только обследование текстов было бы полезной работой. Однако диссертантка не ограничилась описанием первых письмовников, прежде всего — «Приклавов, како пишутся комплименты разные на немецком языке» (1-е изд. — 1708). Она связала развитие русского эпистолярного стиля с ходом просвещения, с эволюцией русской культуры от эпохи Петра до первой половины XIX века. Точно были установлены зарубежные источники «образцовых комплиментов» и те оригинальные черты, которые внесли в русское письмо первые переводчики (М. П. Шафиров) и последующие издатели письмовников. В работе был поставлен интересный вопрос о воздействии стиля Петра на европейское письмо.³⁴ Приложение к книге содержит «реестр» первого письмовника и библиографию русских изданий этого рода до 1836 года; материалы эти представляют немалый научный интерес.

В последующих томах, еще не появившихся, к сожалению, в наши библиотеки, вышли работа Ц. Штигера «„Облако в штанах“ Маяковского. Опыт лингвистической интерпретации» (т. 15), сборник памяти профессора Х. Шредер (т. 16), обзорная работа Г. Ритца «150 лет рус-

²⁶ Ibid., S. 145.

²⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 27, с. 406.

²⁸ Spengler U. D. S. Merežkovskij als Literaturkritiker. Versuch einer religiösen Begründung der Kunst. Luzern; Frankfurt a. M., 1972.

²⁹ Ibid., S. 160—161.

³⁰ Ibid., S. 17. Ср.: Белый А. Луг зеленый. М., 1910, с. 150.

³¹ Althaus-Schönbucher S. K. D. Bal-

mont. Parallelen zu A. A. Fet. Symbolismus und Impressionismus. Bern; Frankfurt a. M., 1975.

³² См., например: Орлов В. Н. Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX в. М., 1974, с. 174—254.

³³ Scheidegger G. Studien zu den russischen Briefstellern des 18. Jhs und zur «Europäisierung» des russischen Briefstils. Bern; Frankfurt a. M., 1980.

³⁴ Ibid., S. 175—176.

ских переводов из Гейне» (т. 18).³⁵ Эти и другие тома серии «Slavica helvetica» будут рассмотрены в наших последующих обзорах.

Подводя итоги нашему краткому обзору швейцарских исследований русской литературы, нельзя не упрекнуть большинство авторов в том, что они предпочитают, как правило, узкие, частные темы. Такие работы, безусловно, полезны: они позволяют наблюдать особенности слога писателя, историю той или иной детали сюжета, формальные стороны развития жанров. Все это — при условии объективной позиции исследователя, не поддающегося априорным взглядам или броской тенденциозности. Тем не менее большинство работ не позволяет читателю получить полное, отчетливое представление об изучаемом поэте, даже в тех случаях, когда работы носят монографический характер. Исключением является книга профессора Бранга о Тургеневе, но и она, как уже говорилось, распадается на ряд очерков по отдельным вопросам тургеневского творчества — так что и ей присущ в некоторой степени этот недостаток. Славистам Швейцарии не хватает разработанной методики, которая объединяла бы в себе детальность исследования (этой стороной швейцарская школа владеет неплохо) и возможность широких и убедительных обобщений. В области методологии швейцарцам предстоит еще серьезная теоретическая работа.

Сотрудничество советских и швейцарских славистов имеет неплохие перспективы, и придет, очевидно, и в Швейцарии время для интересных монографий о Пушкине, Достоевском и Л. Толстом.

Наряду с выступлениями в научной печати, швейцарские русисты ведут большую педагогическую и просветительскую работу. Они объединены в Швейцарское

Академическое общество славистов, которым руководят профессор Р. Цетт (президент) и его помощники Р. Кембалль и П. Тирген.³⁶ Главное внимание в обществе уделяется русской литературе. Славистический семинар Цюрихского университета, получивший недавно новое просторное помещение, располагает лучшей в стране библиотекой по славянским литературам. В Базеле, кроме большой библиотеки местного семинара славистов (около 20-ти тысяч томов), работает библиотека имени Ф. Либа, в которой хранятся многие библиографические редкости русской литературы.

Базельский славистический семинар посещает в настоящее время до полусотни студентов, и число их медленно, но неуклонно растет. Правда, русский язык преподается лишь в некоторых средних учебных заведениях, поэтому количество мест для преподавателей-русистов ограничено. Многие выпускники славистических семинаров работают в других областях — в печати, издательствах, в театре, как переводчики и т. д. Находят они применение своим знаниям в области торговли и политики. Учителя русской литературы и языка также имеют свое профессиональное объединение — «Общество преподавателей русского языка в Швейцарии» (ОПРЯШ) с центром в Цюрихе.

Швейцарские слависты, особенно молодежь, часто приезжают в Советский Союз для длительной научной работы в библиотеках и архивах Москвы и Ленинграда. Многие диссертации по русской литературе, защищенные в университетах альпийской республики за последние годы, были написаны именно в результате этих поездок и консультаций с советскими литературоведами. Польза подобных научных контактов, обмена опытом, взаимной конструктивной критики не подлежит сомнению, и польза эта обоюдная.

³⁵ Stieger C. Majakovskijs «Ob-lako v štanach». Versuch einer sprachorientierten Interpretation. Bern; Frankfurt a. M., 1980; Colloquium slavicum Basiliense. Gedenkschrift für H. Schroeder. Bern; Frankfurt a. M., 1981; Ritz G. 150 Jahre russische Heine-Übersetzung. Bern; Frankfurt a. M., 1981.

³⁶ Сообщаемые здесь сведения получены благодаря содействию профессора Базельского университета П. Тиргена, которому автор выражает свою признательность.

СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ПО КНИГОВЕДЕНИЮ *

В последнее время издательство «Советская энциклопедия» выпустило несколько новых и уже получивших широкое признание изданий. Среди них «Советский энциклопедический словарь» (1980), энциклопедии «Москва» (1980), «Балет» (1981), «Мифы народов мира» (1980—1982), наконец, созданная совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР «Лермонтовская энциклопедия» (1981). Такое внимание к созданию энциклопедических справочников — характерная черта высокого уровня развития советского общества, его науки, культуры, искусства.

С расцветом советской науки и культуры связано расширение деятельности по созданию фундаментальных энциклопедических справочников, появление новых их типов, раскрывающих целые отрасли истории, литературы, искусства, народного творчества, ранее энциклопедически никогда не оформлявшихся. К их числу принадлежит и последний из выпущенных в свет энциклопедических словарей — «Книговедение», посвященный широкому кругу вопросов истории книги, ее создания, распространения, использования. В этой области советской науки и культуры энциклопедический словарь, достаточно полно и глубоко освещающий все ее стороны, выходит в нашей стране впервые.

Книговедение у нас имеет давние традиции и представлено многими крупными исследовательскими работами, заслужившими заслуженное признание. Они служат фундаментом для дальнейших размышлений, а также для подготовки таких справочных изданий, каким является рецензируемый энциклопедический словарь. Основой для многих его статей послужили, например, данные, в свое время собранные А. В. Мезьер в ее известном «Словарном указателе по книговедению», вышедшем в 1924 году и позднее дополненном тремя томами новых материалов. Это была одна из крупнейших справочных работ в отечественном книговедении, не потерявшая своего научного значения и по сей день.

Особые достижения советского книговедения связаны со значительными успехами книжного дела в нашей стране в последние десятилетия, когда в условиях научно-технической революции, повышения культурного и материального уровня трудящихся неизмеримо возрос информационный поток, заметно оживилась деятельность всех дисциплин книговедческого комплекса, наконец, консолидировались научные силы советского

книговедения и резко усилился интерес к разработке его теоретико-методологических проблем.

Энциклопедический словарь «Книговедение» создан издательством «Советская энциклопедия» при активнейшем участии книговедов и историков, полиграфистов и библиотекарей, литературоведов и библиографов, искусствоведов и юристов из многих научных и культурных центров нашей страны, крупнейших советских библиотек, издательств, высших учебных заведений. В подготовке энциклопедического словаря участвовало около 400 авторов, написавших для него 2500 статей. Эту работу возглавила редакционная коллегия, состоящая из известных специалистов в области истории и оформления книги, под руководством профессора Н. М. Сикорского, автора многих фундаментальных исследований в этой области. Первоначальная же работа над словарем, разработка его принципов и словника велась под руководством видного советского книговеда, чл.-корр. АН СССР А. А. Сидорова (1891—1978), одного из инициаторов этого издания, в последние годы своей жизни отдававшего ему свой опыт, энергию, знания.

Советское книговедение в своей практической и исследовательской работе опирается на марксистско-ленинское учение о печати и строит свою деятельность в соответствии с теоретико-методологическими положениями в этой области, разработанными в трудах Маркса, Энгельса, Ленина, и решениями Коммунистической партии и Советского правительства по вопросам книжного дела и развития печати в нашей стране. В связи с этим существенный интерес представляют обстоятельные статьи о сочинениях классиков марксизма-ленинизма и отношении их к книге и книжному делу. Они наглядно представляют роль и значение марксистско-ленинского классического наследия для развития той отрасли науки и культуры, которой посвящен энциклопедический словарь.

Организующим центром энциклопедического словаря является статья «Книговедение» и примыкающие к ней статьи об отдельных книговедческих дисциплинах, их истории, теории, современном состоянии, роли в обществе и перспективах развития («книжное дело», «библиография», «библиографоведение», «книжная торговля», «библиотековедение» и др.). Они составляют теоретико-методологическую основу словаря, в значительной мере определяющую его состав, принципы отбора и формирования материала, методы его оформления и интерпретации.

В теоретико-методологических статьях словаря дано определение книговедения

* Книговедение. Энциклопедический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1982, 664 с.

как комплексной науки о книге и книжном деле, которая изучает «процессы создания, распространения и использования произведений письменности и печати в обществе», рассматривая их в историческом, современном и прогнозирующем планах (с. 254). Это определение и служит руководством для построения энциклопедического словаря, для формирования его состава и характера представления в нем главнейших отраслей, дисциплин и понятий книговедения, в большинстве своем названных или затронутых в теоретико-методологических статьях издания. Впрочем, надо сказать, что из этого правила есть, к сожалению, исключения. Так, среди вспомогательных историко-книжных дисциплин в энциклопедическом словаре специальная статья посвящена, например, палеографии, а вот библиология и филогранология отдельного разговора не удостоились. Между тем о них следовало бы поговорить, и поподробнее, потому что об этих дисциплинах почти нет литературы, и энциклопедический словарь — это самое удобное место для знакомства с ними. Названные же в статье «Книговедение», эти понятия, за которыми стоят целые отрасли книговедения со своими историями и традициями, так и остались нераскрытыми. И наоборот: исторически устаревшие понятия и термины, давно вышедшие из употребления, достаточно было бы отразить в общей статье, не акцентируя на них внимание специально и не посвящая им отдельные статьи («библиономия», «библиогнозия», «библиософия» и др.). Эти примеры свидетельствуют о том, что не все дисциплины и положения, понятия и термины книговедения находят предельно точное отражение в справках энциклопедического словаря.

Говоря о теоретико-методологической части словаря, следует выразить сожаление, что редколлегией не была предложена к статье «Книговедение» приложить схему, подобную приложенной к статье «Письмо». Книговедение — сложная комплексная наука, включающая ряд специальных дисциплин, которые в свою очередь тоже представляют собою сложный и неоднородный организм, состоящий порою из многих подчиненных, смежных или промежуточных дисциплин, из разных отраслей культуры или народного хозяйства. Воспринять и усвоить сложное строение книговедения, разговор о котором ведется в разных статьях энциклопедического словаря, трудно без выразительной схемы, зрительно представляющей читателю все соотношения и взаимосвязи внутри общей структуры.

Важную организующую роль в словаре играют статьи об отдельных книговедческих дисциплинах, функции и значение которых детально раскрываются в общей статье и во множестве конкретных справок. Общие статьи построены по одному, для всех них одинаково вы-

работанному принципу. В них последовательно рассматриваются три главные проблемы, касающиеся данной дисциплины. Во-первых, здесь дается определение ее, характеристика структуры и составных элементов, роли и задач деятельности, во-вторых, краткое изложение истории ее развития в России и, в-третьих, история ее на международном материале, т. е. последний раздел посвящается прошлому и современному состоянию дисциплины за рубежом. Конечно, сведения приведены самые основные и краткие, дающие лишь самое общее представление о библиографии, библиотековедении и т. д. Такие общие очерки намечают пути и направления развития дисциплины, многочисленные же статьи, посвященные отдельным этапам, изданиям, организациям, выдающимся деятелям, конкретизируют их содержание и в совокупности с первыми создают относительно полную картину истории и сегодняшнего дня рассматриваемой дисциплины, входящей в состав книговедческого комплекса.

Важнейшая задача, стоящая перед энциклопедическим словарем, — дать полное и точное представление о развитии и состоянии книговедения в нашей стране. Эту задачу осуществляют статьи, посвященные книговедению в СССР и книговедению в каждой из союзных республик. О книговедении всех союзных республик есть в словаре особые статьи. В них освещаются проблемы рукописной книги и начала книгопечатания, издательского дела в республике и искусства книги, в особых рубриках говорится о полиграфической промышленности республики, о книжной торговле, о библиотечном деле и библиографии. В этих статьях затрагиваются лишь самые важные явления книжного и библиотечного дела, намечаются пути их развития. Книговедение в автономных республиках Российской Федерации рассматривается в статье об этой республике. И вряд ли это можно признать правильным. В подобном словаре каждой автономной республике следовало бы уделить хотя бы краткую, но отдельную справку. Дело в том, что многие отрасли книговедения в таких автономных республиках, как Башкирская, Чувашская, Татарская, Удмуртская, развиваются на высоком научном и техническом уровне, имеют свою историю и давно сложившиеся традиции, и отразить все это в нескольких отведенных для этого строках в статье о книговедении в Российской Федерации практически невозможно. Издательствам этих республик, как правило, посвящены отдельные коротенькие справки, но общая картина развития их книговедения оказалась чрезвычайно неполной и схематичной. Она ограничена лишь сведениями о книгоиздательстве и не касается рукописных традиций, библиографии, библиотековедения, искусства книги и т. д.

Комплекс статей в словаре посвящен библиотекам, отечественным и зарубеж-

ным. Организующей здесь является статья «Библиотека», в которой читатель найдет сведения о роли библиотеки в обществе, о ее характере и задачах, об идеологической направленности ее деятельности. Здесь же находится историческая справка о возникновении и развитии библиотек, о библиотеках в нашей стране и в странах социалистического содружества. Крупнейшим библиотекам, отечественным и зарубежным, посвящены отдельные справки. Зарубежные библиотеки, особыми справками не отмеченные, перечислены в статьях о книговедении отдельных стран, капиталистических и социалистических. Эти статьи дополняются многочисленными справками об организации библиотечного дела, об отдельных его элементах и составных частях, о выдающихся библиотечных деятелях разных стран, о понятиях и терминах, применяемых в работе библиотек. Все это создает своеобразный библиотечный комплекс в словаре, более или менее подробно освещающий разные стороны библиотечного строительства в прошлом и настоящем у нас и за рубежом.

Энциклопедический словарь широко выходит в мир зарубежного книговедения. Преимущественное внимание здесь уделено книжному делу социалистических стран. Статьи о Болгарии, ГДР, Румынии, Польше, Чехословакии, Венгрии, Монголии, Вьетнаме, Кубе подробно освещают состояние издательского и библиотечного дела, полиграфической промышленности и книжной торговли, библиографии и искусства оформления книги в этих странах. В статьях нашли свое отражение выдающиеся достижения этих стран в той части их культурного развития, которая связана с производством и распространением книги, а также с участием ее в строительстве социалистического общества.

Статьи о книжном деле социалистических стран, как и весь энциклопедический словарь, обращены прежде всего к советскому читателю. И нет ничего удивительного в том, что этот читатель пожелает почерпнуть в них сведения об издании и распространении в этих странах русской литературы. А этот момент упущен из виду и в общих статьях, и в конкретных справках. Вообще надо сказать, что проблема мирового звучания русской литературы и культуры в той части, в какой она отражается в книговедении, серьезного воплощения в словаре не получила. А жаль, проблема существенная, и энциклопедические формы для ее отражения можно было успешно найти.

Статьи о книжном деле капиталистических и развивающихся стран представлены в словаре, но круг этих стран очень узок — Англия, Франция, ФРГ, Италия, США, Индия, Япония и некоторые др. Правда, в предисловии есть оговорка, что «неравномерная изученность книжного дела отдельных стран, отсут-

ствие необходимых справочных и статистических данных побудили редакцию отказаться от помещения в словаре статей, посвященных книговедению ряда зарубежных стран». Конечно, если речь идет о Мадагаскаре или Заире, о Замбии или Новой Зеландии, то понять такое заявление можно, но когда в словаре не находим статей о таких развитых европейских странах, как Австрия или Швейцария, Бельгия или Испания, Финляндия или Швеция, с которыми наша страна поддерживает давние дружеские отношения, то заявление редакции вызывает небезосновательные сомнения. Впрочем, даже о книжном деле Африки — не ее отдельных стран, а континента в целом — можно было бы найти минимум необходимых сведений, который позволил бы обозначить этот континент, как и Австралию, и Южную Америку, в столь серьезном энциклопедическом издании.

Общие статьи определяют состав и содержание словаря, конкретные же данные о развитии отечественного и зарубежного книговедения излагаются в энциклопедических справках. Словарь имеет и свою широкопоставленную терминологическую часть. Как сказано в предисловии, в словаре «с возможно максимальной полнотой... представлена терминология редакционно-издательского дела, книжной торговли, библиотечного дела и библиографии. Терминология полиграфии, носящая специально-технический характер, отражена лишь в той степени, в какой она может представлять интерес для читателей-неспециалистов». И надо сказать, что терминология представлена в словаре достаточно широко. Это и правильно, потому что без четко установленной и принятой терминологии невозможно организовать ни историческую, ни теоретическую, ни практическую части книговедения. Однако если учесть в значительной мере специальный характер терминологии, а также наличие в нашей науке и практике изданного в 1958 году «Словаря книговедческих терминов» Е. И. Шамурина, то можно было бы терминологическую часть организовать более четко и в более крупных или обобщающих формах. Зачем, например, в особую справку выделяется термин «Скрепление тетрадей», который должен быть раскрыт, если это необходимо, в справке «Брошюровочные процессы»? А вот в статью «Бумага» могли бы войти все ее виды и сорта, зачем-то выделенные в особые справки — флатовая бумага, словарная бумага, листовая бумага, рулонная бумага и т. д. Вообще процесс укрупнения статей — не только в сфере терминологии — должен был бы пройти в энциклопедическом словаре более широко и последовательно, с учетом интересов читателей, в значительной мере не являющихся специалистами в области книговедения.

Литературный мир отражен в словаре, но в ограниченных масштабах,

обусловленных характером связей литературы с книговедением. На страницах словаря мы, конечно, найдем справки о выдающихся русских писателях, связанных с книжным делом (Радищев, Пушкин, Крылов, Л. Толстой), о всех виднейших деятелях революционной демократии в русском общественно-литературном движении, а также о некоторых советских писателях, активно занимавшихся издательской, редакторской и организационной деятельностью в сфере книжного дела (Горький, Маяковский, Брюсов, Д. Бедный и др.). Однако в энциклопедическом словаре порою отсутствуют имена писателей, которые внесли немалый вклад в формирование отечественного книжного дела своего издательской, редакторской, пропагандистской деятельностью. Особенно заметно отсутствие имен Достоевского, Тургенева и Лескова. Нет в словаре Стефана Яворского и Феофана Прокоповича, нет Н. К. Михайловского, А. Блока, нет ряда советских писателей — Владимира Лидина, известного библиофила и автора интереснейшего с точки зрения именно книговедения сборника рассказов «Друзья мои — книги», нет Евгения Осетрова, много писавшего на книжные темы, организовавшего и поныне редактирующего «Альманах библиофила». Нет многих других писателей, поэтов, критиков, которые по роду своей творческой деятельности могли бы быть отмечены в этом словаре. Однако это не значит, что всем им обязательно должны быть посвящены специальные статьи. Совсем нет. Словарь по книговедению нельзя превращать в словарь писателей, пусть и очень заслуженных. Но продумать и наиболее рационально решить проблему отражения в нем писательского участия в книжном деле было необходимо. Вероятно, следовало бы поместить одну общую статью о писателях и их участии в создании, пропаганде и распространении книги, ее изучении и использовании. Поставив общие проблемы в этой статье, к ней можно было бы добавить несколько персональных справок, может быть даже меньше, чем их есть сейчас. Это привело бы к существенному обобщению разрозненного и неполного материала, дало бы читателю представление о проблемах, касающихся связи книговедения с писательской деятельностью, с литературным процессом страны в прошлом и сейчас.

Говоря о писателях в энциклопедическом словаре, следует высказать сожаление, что в нем отсутствует статья о библиотеках писателей. Между тем писательская библиотека — явление исключительное и для изучения творческой лаборатории, для познания биографии писателя, его личных и творческих связей. В советском литературоведении и книговедении писательская библиотека с каждым годом вызывает все больший и больший интерес. В энциклопедии, посвященной

книговедению, уместно было бы дать общую статью о писательских библиотеках, предложив читателю тем самым характеристику этих библиотек как особого в книжном мире явления и осветив задачи их поиска, собирания, изучения. Несколько справок были бы уместны особо — о библиотеках Ломоносова, Пушкина, Льва Толстого, Горького, т. е. о самых значительных и наиболее в настоящее время изученных библиотеках наших классиков.

Около 400 справок в словаре посвящено издательствам. Обобщающей в этом случае является большая статья «Издательское дело». Она представляет собою краткий исторический очерк издательской деятельности в нашей стране и за рубежом, наполненный историческими, статистическими, справочными сведениями. Сопровождают его энциклопедические справки создают представление о книгоиздательской сети страны и ее структуре, о связях и кооперации издательских организаций с учреждениями разных профилей, в том числе и книговедческого, о крупнейших явлениях издательского дела за рубежом.

Персональная часть раздела, посвященного издательскому делу, дает сведения о крупнейших издательских деятелях дореволюционной России и выдающихся советских издательских работниках. Такой круг деятелей в этой области здесь представлен впервые, и биографии многих из них ранее в научной литературе не воссоздавались. Для дальнейших разысканий по истории издательского дела в России и в СССР эти материалы будут иметь важнейшее значение и послужат путеводной нитью для расширения и конкретизации поисков в этой области, только-только вступающей в сферу серьезного научного исследования.

Рядом со сведениями об издательствах представлены справки о научных учреждениях, книжных палатах, библиографических обществах, посвященных книговедению съездах и конгрессах, т. е. в словаре отражается общая система организации и функционирования всех частей и дисциплин книговедения. Здесь же справки об институтах, занимающихся подготовкой полиграфистов, библиографов, издательских работников и работников книжной торговли, о научно-исследовательских учреждениях, полностью или частично работающих в сфере книговедения. Общая картина организации отечественного книговедения представлена здесь достаточно полно, но нельзя сказать, что она не страдает порою существенными проблемами, читателю не всегда понятными. Например, в словаре мы не обнаружим справки об Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, учреждении, которое на протяжении пятидесяти лет занимается пропагандой достижений зарубежных литератур и литератур народов СССР, готовит академические издания русского клас-

сического наследия, а порою и непосредственно выходит в область книговедения со своими справочно-библиографическими трудами. Еще более удивляет отсутствие в словаре справки об Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в Ленинграде. Это учреждение, только что отметившее свое 75-летие, и создавалось-то как источниковедческий центр русского пушкиноведения, позднее распространивший свою деятельность на всю историю русской литературы, от ее возникновения до наших дней. Здесь в 1920—1930-е годы закладывался фундамент академической текстологии, создавались и сейчас создаются академические издания наследия русских писателей-классиков, здесь многое сделано для успешного развития советской литературной библиографии, наконец, здесь же сосредоточен огромный источниковедческий и справочно-библиографический материал, необходимый при всех библиографических и книговедческих исследованиях. Не называя десятков библиографических трудов, созданных в Пушкинском Доме, напомним лишь об известном библиографическом трехтомнике по истории русской литературы, в 1962—1968 годах выпущенном под редакцией К. Д. Муратовой и П. Н. Беркова. Если бы Пушкинский Дом кроме этого трехтомника не выпустил ни одной библиографической работы, то и тогда он должен был бы войти в книговедческий словарь, так как в этой области им сделано многое и роль его в организации и развитии советского книговедения всегда была и остается сейчас очень значительной.

Среди персональных справок о крупнейших советских библиографах и книговедах мы не найдем целого ряда имен известных исследователей. Немало сделал для развития советской библиографии и книговедения, например, академик М. П. Алексеев (1896—1981). Это под его руководством создана известная библиография «Адам Мицкевич в русской печати» (М.—Л., 1957), представляющая собою новый тип справочно-библиографического исследования по проблемам восприятия зарубежной литературы на русской почве. Исследование библиотеки Вольтера, библиографические указатели и издававшиеся Государственной библиотекой иностранной литературы под его редакцией, множество источниковедческих и справочных работ — таков

в общих чертах вклад М. П. Алексеева в отечественную библиографию и книговедение. Между тем имени его в книговедческом словаре нет. Отсутствует в словаре и справка о Б. В. Томашевском (1890—1957) — одном из зачинателей и выдающихся деятелей советской текстологии, авторе известной монографии «Писатель и книга» (1928), до сих пор сохраняющей свое научное значение в развитии книговедения и текстологии. Удивляет отсутствие в словаре справки о крупнейшем советском археографе В. И. Малышеве (1910—1976), создавшем уникальное собрание древнерусской рукописной книги в Пушкинском Доме и внесшем много нового в теорию и практику собирания рукописной книги, ее хранения, изучения. Не упомянута в словаре К. Д. Муратова — один из виднейших современных советских библиографов и организаторов практической работы в этой области. Конечно, обо всех сказать невозможно, да и такая всеобщность в словаре не нужна, но задача словаря — представить выдающиеся явления и имена в книговедении, в данном случае отечественном, — к сожалению, решена не всегда полно и точно.

Любая энциклопедия представляет собою издание настолько сложное, что обозреть его достоинства и недостатки в одной журнальной рецензии не представляется возможным. Ограничимся немногими вопросами, которые рассмотрены нами выше, имея в виду, что энциклопедический словарь «Книговедение» несомненно вызовет широкий интерес общественности и критики, которая в совокупности всех своих откликов даст ему разностороннюю оценку. Конечно, много можно говорить о структуре словаря, о пристатейной библиографии, которая не всегда совершенна, о соотношении общих статей и частных справок, о неравномерности отражения в словаре разных книговедческих дисциплин и т. д. Однако несомненно одно: первый опыт создания книговедческого словаря, несмотря на ряд недостатков, получился интересным и полезным для сегодняшнего книговедения и его будущего. Появление этого словаря является свидетельством того, что научный уровень советского книговедения достаточно высок и эта отрасль нашей науки имеет благоприятные условия для своего дальнейшего успешного развития.

В. И. Корович

ОБОБЩЕНИЕ РАЗЫСКАНИЙ *

У А. Н. Плещеева издавна установилась прочная литературная репутация: поэт-демократ, наследник идейно-художественных традиций декабристов и Лермонтова, сотрудник журналов «Современник», «Отечественные записки», сподвижник Добролюбова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина. Лирика Плещеева часто сближалась с поэзией Огарева, а когда стали поговаривать о «некрасовской школе», к ней неизменно причисляли и Плещеева. Все это, конечно, имело свои основания, поскольку опиралось на реальные факты как биографии, так и творчества поэта.

И все-таки о жизни и творческой деятельности Плещеева знали словно бы «вообще», без необходимой конкретизации, ограничиваясь доступными материалами, большей частью опубликованными в старых журналах. В результате облик Плещеева в какой-то мере канонизировался и лишился неповторимости, индивидуальности. Об идейных и художественных исканиях поэта упоминалось довольно глухо, особенно это касалось «послепетрашевского» периода. Продолжал, мол, писать стихи, разделяя многие воззрения Некрасова, Добролюбова, Чернышевского, ничем не запятнал свое честное имя, был искренним другом и наставником молодых писателей, многих из них ввел в литературу. А что же на самом деле происходило с поэтом, как протекала его внутренняя жизнь, какие сдвиги происходили в его сознании, как отвечал он на живые и насущные потребности быстро меняющегося времени, — обо всем этом без привлечения новых материалов оставалось только догадываться или в лучшем случае предполагать. Это затрудняло научное изучение творчества Плещеева, ступшеывало его поэтическую оригинальность.

В частности, относя Плещеева к поэтам некрасовской школы, исследователи не выдвигали никаких серьезных аргументов в пользу этого тезиса, кроме некоторой идейной общности, интереса обоих поэтов к жизни городских бедняков, крестьян и разночинцев. Конечно, значимость подобных фактов нельзя недооценивать, но специфические эстетические позиции и художественные принципы обоих поэтов подчас не принимались в расчет и поэтому подобное представление не было достаточно обоснованным. К тому же как поэт (и как человек!) Плещеев сложился независимо от Некрасова. Он был признан «первым поэтом» второй

половины 1840-х годов, когда самостоятельный голос Некрасова еще только формировался. И тут возникали известные трудности: либо Плещеев испытал такое мощное воздействие некрасовской поэзии, что, выражаясь современным языком, «наступил на горло собственной песне», либо художественная манера Плещеева естественно заменилась, и в ней нашлись струны, созвучные Некрасову, либо, как демократу по убеждению и современнику Некрасова, ему свойственны общие с ним мотивы, не столько заимствованные, внушенные или возникшие под влиянием, сколько обусловленные самой эпохой. Вполне возможна и совокупность причин, их множественность, однако это, понятно, нуждалось в доказательствах. Пока же тезис о Плещееве как поэте некрасовской школы висел в воздухе.

Поворот в изучении жизни и творчества Плещеева начался в 1950-е годы, когда были сделаны важные открытия. Неожиданно обнаружилось, что стихотворение «По чувствам братья мы с тобой...», приписывавшееся Рылеву, принадлежит Плещееву. Отысканся экземпляр сборника 1846 года с авторской правкой, появились публикации новых текстов и последовали некоторые документальные уточнения. В дальнейшем из архивов извлекли письма Плещеева разным лицам. Стало возможным пересмотреть некоторые установившиеся мнения и существенно расширить представления о поэте.

Начиная с 1960-х годов и по сию пору в разыскании новых источников, принадлежащих Плещееву или непосредственно относящихся к нему, беспорная заслуга принадлежит Л. С. Пустильник. Ею опубликованы письма Плещеева к разным людям, появившиеся в академических изданиях. На основе архивных материалов подготовлен ряд крупных работ, вошедших в научный обиход и ставших постоянным литературной науки.

Рецензируемая небольшая книжечка вобрала в себя множество документов, которые ранее не попадали в поле зрения исследователей. Почти на каждой ее странице читатель встречает отсылки к архивным фондам, ему сообщают сведения, впервые обнаруженные или основательно забытые. Поэтому рассматриваемое исследование Л. С. Пустильник можно считать обобщением проведенных разысканий, в результате которых Плещеев как человек и поэт открылся нам новыми, неизвестными сторонами своей личности и своего литературного дарования. Но это обобщение есть, разумеется, обобщение определенного этапа в исследовании жизни и творчества поэта. Оно завершает из-

* Пустильник Л. С. Жизнь и творчество А. Н. Плещеева. М., «Наука», 1981, 192 с.

вестный момент в изучении биографии и литературной судьбы Плещеева, намечает новые пути и ставит новые проблемы.

Поэтому, несмотря на то что книга уже замечена и на нее появились отклики, есть, пожалуй, настоятельная необходимость рассмотреть ее под таким углом зрения и яснее представить себе, что же достигнуто автором и что еще осталось неясным или нерешенным.

К безусловным достоинствам книги Л. С. Пустильник относится привлечение свежего материала, взятого из первых рук. Это ощущение непосредственного знакомства со всем сейчас доступным наследием поэта не пропадает от первой до последней страницы. Каждый вывод, касающийся биографии или творчества, Л. С. Пустильник тщательно аргументирует фактами. Главное достижение автора, на мой взгляд, состоит в том, что в книге освещены ясно и достаточно полно трудные для воссоздания и осмысления годы, проведенные Плещеевым в ссылке, напряженные идейные искания конца 50-х — начала 60-х годов. В научной литературе Плещеев был известен как поэт, переводчик и журналист, отчасти прозаик, но о Плещееве — литературном и художественном критике, а в особенности драматурге — почти не знали и не писали. Л. С. Пустильник открыла нам эти страницы его жизни и творчества. Она широко вела в книгу публицистику Плещеева, его литературно-критические и художественно-критические статьи, в которых с большой силой проявились демократические симпатии автора, его защита подлинно народного и высокоидейного театрального репертуара. Он и сам создал 13 пьес, причем многие из них были поставлены на сценах крупнейших московских и петербургских театров.

Не менее интересной получилась и глава, посвященная литературно-критической деятельности Плещеева. Л. С. Пустильник пришла к выводу, что поэт проявляет себя тонким ценителем и доброжелательным, беспристрастным критиком. Одним из самых любимых его драматургов был А. Н. Островский, пьесам которого он посвятил более 30 рецензий. Эстетические симпатии Плещеева были на стороне таких поэтов, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов, поэтов, волнующих общественными вопросами. Отдавая предпочтение лирикам, не чуждым злободневной тематике, Плещеев неудовлетворен «майковским шаблоном» и «блестящим стихом» Фета, не находя в них «задушевности», той струны, без которой, по его мнению, «нет истинной поэзии». В пору, когда Майков и Фет считались преемниками пушкинской поэзии, Плещеев писал, что их «красивый стих» не имеет «ничего общего с пушкинским и лермонтовским». Полемическая нацеленность подобного утверждения в адрес так называемой «эстетической» критики не подлежит сомнению. Благодаря такому освещению кри-

тическое наследие Плещеева прочно вписывается в эпоху, в реальный идейный и литературный контекст, а многочисленные ссылки на архивы, на принадлежащие поэту обозрения, заметки, рецензии и статьи, пожалуй, впервые столь полно привлеченные и столь обильно цитируемые, вызывают доверие к сообщаемым сведениям и уважение к автору, потратившему годы труда на углубленное воссоздание литературного портрета поэта-демократа.

После книги Л. С. Пустильник наши знания о Плещееве-человеке и Плещееве-писателе заметно обогатились и конкретизировались. Например, должна быть пересмотрена снисходительная оценка плещеевской прозы. Содружество Плещеева с Добролюбовым и Некрасовым не ограничивалось, по-видимому, сочувствием или близостью позиций, но означало координацию общих усилий. Так, Плещеев и Добролюбов соединенно действовали против «Нашего времени», о чем можно судить по ответу на выпад Н. Ф. Павлова. Такого рода важных уточнений в книге Л. С. Пустильник множество.

Однако новаторская по материалу и отдельным выводам книга не свободна от повторений пройденного, и даже в тех случаях, когда новое решение проблем мыслится сейчас уже назревшим и необходимым, Л. С. Пустильник не только не предлагает своего решения, но даже не замечает самых проблем.

Известно, например, что в кружке петрашевцев изучались произведения социалистов-утопистов. Петрашевцы ставили своей задачей пропаганду утопических идей в обществе. Л. С. Пустильник правильно отмечает, что социально-утопическая программа кружка свидетельствовала о дальнейшем развитии революционных традиций, поскольку петрашевцы намеревались создать типографию и издавать журнал. Иначе говоря, это был не только «заговор идей», но и практических действий. Нет также сомнения и в том, что Плещеев был активным участником этого движения. Однако мера его активности все еще недостаточно выяснена. Л. С. Пустильник склонна приписать Плещееву радикальные взгляды, но для таких далеко идущих выводов у нее нет оснований. Тут Л. С. Пустильник просто не хватает материала. Между тем было бы важно установить, в каком духе воспринималась и интерпретировалась поэтом утопическая литература, какое отражение она получила в его творчестве. Только в этом случае удалось бы опровергнуть высказанное в научной литературе мнение, согласно которому Плещеев «воспринял утопическое учение в его сентиментально-евангелической форме».

Анализ стихотворений также был бы убедительным подспорьем в этом смысле. Между тем Л. С. Пустильник большей частью ограничивается пересказом стихотворений, переводя стихотворную форму в прозаическую. При этом она допускает

слишком много неточностей и упрощений. Например, она полагает, что под образом распятого плебея («На зов друзей») «подразумевается изнемогающий под бременем самодержавия народ», тогда как речь идет вовсе не о народе, а о Христе, воспринятом в демократической традиции. В стихотворениях 60-х годов под «бурями», считает Л. С. Пустильник, подразумевается солдатчина, под «ранними морозами» и «ранним снегом» — николаевская действительность, а «ночь» означает самодержавие. Думается, содержание этих символов вряд ли сводимо к конкретным понятиям.

Отмечая отход Плещеева от аллегоричности, автор пишет: «Плещеевская поэзия развивалась от революционного романтизма к реализму». Но в чем проявились сдвиги поэта в сторону реализма и каковы особенности реалистического искусства Плещеева, остается все-таки не совсем ясным. Автор полагает, что в стихи Плещеева вошла живая разговорная речь, лексика революционно-демократической публицистики. Но приведенные примеры опять-таки свидетельствуют об условности и аллегоричности образов. Самодержавие может у Плещеева, как следует из анализа Л. С. Пустильник, скрываться под словами «ночь», «злоба», «гнетущая сила зла». Слово, оказывается, намеренно отвлечено от своего конкретного значения и смысла. В чем же тогда реалистичность лирики? Чрезвычайно расплывчат и смысл приводимых Л. С. Пустильник стихов:

Скоро ль слово станет делом,
Дело даст обильный плод?

Столь же неправомерно считать, будто в ранних стихотворениях Плещеев смотрит на мир глазами «маленького человека». Как раз в сборнике 1846 года лирический герой Плещеева по своему сознанию и чувствам несколько не напоминает ни героев Гоголя, ни героев Достоевского. Он неизмеримо выше их по своему пониманию жизни и по ощущаемой им самим общественной функции. Впрочем, он, как справедливо утверждает Л. С. Пустильник, не напоминает «лишнего человека» 40-х годов. Однако доказательства этого важного положения также отсутствуют, потому что резкая грань между сознанием «лишнего человека» и героем плещеевской лирики не проведена.

К сожалению, в книге оставлена без достаточно обоснованного раскрытия и проблема эволюции мирозерцания и творчества поэта. Конечно, Л. С. Пустильник пишет о новых темах в лирике Плещеева, о новых мотивах, но ведь они непременно должны появиться, коль скоро поэт откликается на течение жизни, на те или иные перемены в общественном сознании. Но вместе с тем известно, что каждый поворот общественной мысли вызывал у Плещеева своего рода творческий кризис. Поэту не так-то легко было каждый раз вновь обрести признание

молодежи и стать созвучным ее настроениям. Л. С. Пустильник приводит горькие слова Плещеева, написанные им в 1870 году: «Когда-то я писал, и писал много, и литературный труд был для меня наслаждением. Что я могу теперь писать, что могу сказать. . . О старом все сказано, а новое слово принадлежит другому, новому поколению». Автор книги видит в этом покаянием признанием «острый интерес к современности». Это несомненно, но, по моему мнению, в нем ясно выражено и другое — временная исчерпанность прежних тем и мотивов, симптомами идейного и творческого распутья, переживаемого поэтом. И тут, с одной стороны, хотелось бы повяты скрытые причины такого рода творческих состояний, в которых не однажды оказывался поэт, а с другой — внутренние ресурсы, каждый раз находившиеся в душе Плещеева и помогавшие ему преодолевать такие периоды. Мне представляется, что это возможно было бы конкретно описать, лишь учитывая особенность миропонимания поэта и его художественного таланта.

Плещеев, безусловно, не стоял на месте. Но вот характерная черта: если в лирике природы в 60—80-е годы его стиль стал значительно проще, конкретнее, то в лирике публицистическо-гражданской сохраняется присущая поэту абстрактность выражения. Его стихотворения на общественно-злободневные темы изобилуют готовыми поэтическими формулами. В ранней лирике условный ее характер, как верно замечает Л. С. Пустильник, в известной мере утрачивается, так как она наполняется социально-утопическими идеями. Но этого уже нельзя сказать о стихотворениях более поздних периодов. Вот почему поэт и не смог создать ни конкретный образ декабриста, ни конкретный образ передового человека своего времени, хотя его демократические симпатии несомненны. Л. С. Пустильник полагает, что причина заключена в цензуре. Плещеев был вынужден, мол, считаться с ее требованиями. Но цензура с наименьшим упорством преследовала, например, Некрасова, поэтов «Искры», которые все же добивались конкретности в изображении разных социальных типов.

Если же обратиться к стихотворениям Плещеева, посвященным Белинскому и Добролюбову, то окажется, что образы этих революционеров сотканы из привычных и устоявшихся словесных формул. То, что относилось к Белинскому, легко можно было переадресовать Добролюбову и наоборот. Например, если бы мы не знали, что в стихотворении «Я тихо шел по улице безлюдной. . .» имеется в виду Белинский, то вряд ли угадали его духовный портрет. Скажем, стихи:

Уж нет его: давно он спит в могиле!
Но кто из тех, в чью грудь он заронил
Зерно благих, возвышенных стремлений,
Кто памяти о нем не сохранил?

с неменьшим правом могут быть отнесены и к Добролюбову. Да только ли к нему? Тут могут всплыть имена Рыльева, Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Если бы стихотворение «Ты жаждал правды, жаждал света...» не было написано в двадцатую годовщину смерти Добролюбова, ничто не мешало бы счесть его посвященным Беллинскому.

Не объясняет дела и эзопов язык. Для Салтыкова-Щедрина он не только и даже не столько средство обойти цензуру, сколько необходимая художественная форма сатирического образа. Можно даже сказать, что если для Щедрина эзопов язык нужен в качестве предельной конкретизации, то Плещеевым он использовался в прямо противоположных целях. В этой связи нужно сказать, что хотя Л. С. Пустильник и подвергает справедливой критике крайние мнения о Плещееве — несправимом идеалисте, оставшемся в 60-е годы человеком 40-х годов, с одной стороны, и опытным, искусном конспираторе, с другой, — тем не менее общность Плещеева с Некрасовым, Добролюбовым, Чернышевским и Салтыковым-Щедриным в книге заметно преувеличена. Музу Плещеева, несмотря на прозрачные намеки Л. С. Пустильник, ни в коей мере нельзя назвать родной сестрой крестьянки, как и трудно представить себе рисуемые подчас отношения между Плещеевым и Добролюбовым, внимательно выслушивающими друг друга и следующими взаимным советам.

Отсюда понятно, что и вопрос о принадлежности Плещеева к поэтической школе Некрасова остается нерешенным, поскольку декларации не подкрепляются какими-либо реальными доводами. А главное — неясны основания, по которым Плещеев включен в школу Некрасова и резко ограничен от таких поэтов, как Фет, Полонский, Майков. Как бы ни различались общественные позиции этих лириков и как бы ни были чужды Плещееву их эстетические взгляды, на самом деле в позднем творчестве поэт воспринял многие из их уроков. Детские стихотворения Плещеева подтверждают, что в какой-то мере он разделял хрупкие надежды на наивную и чистую душу ребенка, которая вместе с природой выступала единственным утешением среди мерзостей несправедливого социального строя.

Таким образом, книга Л. С. Пустильник не свободна от недостатков,¹ но они не только не отменяют получивших общественное признание достоинств приведенных автором разысканий, собранных в книге, но и призывают к новым поискам и к новым, еще более глубоким и достоверным обобщениям.

¹ Несколько конкретных замечаний см. в статье: Ямпольский И. О деталях и мелочах в литературоведении. — Звезда, 1982, № 9, с. 185—186.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

КОММЕНТАРИИ ТРЕБУЮТ УТОЧНЕНИЯ

Работы В. Н. Орлова, крупнейшего знатока и популяризатора Ал. Блока, отдавшего изучению жизни и творчества поэта почти полвека, хорошо известны широкому кругу специалистов. Заслуги его в блоковедении трудно переоценить. Жанры работ Орлова весьма разнообразны: подготовка текстов и их комментирование, юбилейные издания, исследование, статьи, очерки и даже документальная биографическая повесть. Среди многочисленных публикаций автора особое место занимают работы академического типа, к которым, естественно, должны быть предъявлены более высокие научные требования. В обширной блоковедении они по праву занимают одно из ведущих мест, пользуются заслуженным вниманием как любителей творчества поэта, так и ученых-филологов. Тем большую досаду вызывают фактические неточности, допущенные автором при комментировании, поскольку эти комментарии сами по себе представляют ценнейший справочный материал, которым пользуются другие исследователи, журналисты, писатели.

Не имея возможности рассмотреть в одной заметке все ошибки, допущенные исследователем, остановимся в основном на его комментариях к 89-му тому «Литературного наследства» и книге «Александр Блок в воспоминаниях современников», касающихся нескольких лиц, связанных с личностью Блока: русской поэтессы Е. Ю. Кузьминой-Караваевой и ближайшей родственницы поэта по линии матери — его родной тетки С. А. Бекетовой. Эти ошибки в известной степени могут быть оправданы недостаточной изученностью материалов и недостоверностью имеющих публикации.

В биографической справке, сопровождающей воспоминания Е. Ю. Кузьминой-Караваевой о Блоке, В. Н. Орлов утверждает, что она «родилась и выросла на юге».¹ Между тем известно, что Елизавета Юрьевна родилась в Риге, а в июньские 1895 года переехала с родителями в Анапу.²

¹ Александр Блок в воспоминаниях современников в 2-х т., т. II. М., 1980, с. 429. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² Дед Кузьминой-Караваевой Д. В. Пилленко скончался 7 марта 1895 года (20 февраля того же года умерла его жена). Отец Елизаветы Юрьевны после смерти

Далее В. Н. Орлов пишет: «Молодой девушкой окончившись в Петербурге, вышла замуж за Д. В. Кузьмина-Караваева» (II, 429). Эта фраза не точна и не конкретна во временном отношении, она дезориентирует читателя. После смерти Ю. Д. Пилленко его вдова с двумя детьми приехала в Петербург, где дети учились сначала в гимназиях, а затем дочь (будущая поэтесса) — на Бестужевских курсах, а сын — в университете. Замуж Елизавета Юрьевна вышла 19 февраля 1910 года.³

Комментатор продолжает: «Накануне 1917 г. вступила в партию левых эсеров и при февральском режиме была назначена городским головой Ставрополя» (там же). Прежде всего, Кузьмина-Караваева вступила в партию правых (а не левых) эсеров — по косвенным данным, в сентябре 1917 года.⁴ В мае 1918 года она являлась делегатом с совещательным голосом на VIII съезде этой партии. В феврале 1918 года она была избрана (а не назначена) товарищем городского головы Анапы (а не Ставрополя), где в то время жила. Анапу она очень любила и считала родным городом. Нахождение женщины на посту заместителя, а затем и главы городской Думы в провинциальном городке рассматривалось окружающими как следствие революции. Об этом периоде своей жизни сама Елизавета Юрьевна рассказала позже в очерке «Как я была городским головой» («Воля России», Прага, 1925, №№ 4, 5 под псевдонимом: Ю. Д.).

Книга Кузьминой-Караваевой «Жатва духа», о которой упоминает В. Н. Орлов

родителей переехал с семьей в Анапу из Риги, где он служил товарищем прокурора. В ведомостях на выплату жалования он значился по май 1895 года включительно (ЦГИА Латвийской ССР, арх. справка № 3—7/89 от 11 авг. 1981 года). Учитывая, что основные факты биографии Кузьминой-Караваевой уже были опубликованы в «Русской литературе» (1981, № 4, с. 160—170), в настоящей заметке мы даем дополнительные сведения, которые не нашли отражения в указанной публикации.

³ Ленингр. обл. и гор. архив ЗАГС. Метрическая книга церкви Рождества богородицы при гимназии императора Александра I за 1910 год, л. 11 об.—12.

⁴ Справка ЦПА ИМЛ № 1393 от 17 окт. 1980 года.

(там же), вышла в свет не в 1928-м, а в 1927 году в Париже (без указания года) двумя небольшими «выпусками», в каждом из которых по четыре жития. В. Н. Орлов пишет: «Окончив богословский факультет эмигрантской духовной академии, она приняла постриг. . .» (II, 429—430). Эмигрантской духовной академии (и богословского факультета) за рубежом не существовало и не существует. Елизавета Юрьевна после смерти младшей дочери в 1926 году в основном самостоятельно готовилась к монашеской деятельности. В качестве вольнослушательницы она посещала парижский православный Богословский институт. Поэтесса считала, что именно на этом пути она сможет привести больше пользы людям, которых любила и ради которых пожертвовала всем, в том числе жизнью. Она приняла постриг в марте 1932 года, чтобы безраздельно «отдаться общественному служению». Постриг ее совершил митрополит Евлогий, бывший в то время главой русской православной церкви за рубежом.⁵

Утверждение автора комментария: «Новый ее сборник вышел в Париже в 1937 г.» (II, 430) — не совсем соответствует действительности. Сборник «Стихи» действительно вышел в свет в 1937 году, но не в Париже, а в Берлине в издательстве «Петрополис», без указания года.

Рассмотренные выше ошибки и неточности вызывают недоумение еще и потому, что в первой советской публикации воспоминаний Кузьминой-Караваевой о Блоке и кратком обзоре ее сочинений, подготовленных Д. Е. Максимовым,⁶ большинство приведенных фактов освещено правильно.

Определенную трудность представляет для комментатора и раскрытие родственных связей К. К. Кузьмина-Караваева (К. Тверского). О нем в указателях либо вообще ничего не говорится («Литературное наследство»), либо поясняется только, что он «знакомец Л. Д. Блок». ⁷ Константин Константинович Кузьмин-Караваев (род. 4 марта 1890 года) приходился четвероюродным братом («дальним кузеном»⁸) приятелю Блока Д. В. Кузьмину-Караваеву,⁹ мужу поэтессы, третьему «синдик» Цеха поэтов. В комментарии к одному из писем жены Блока В. Н. Ор-

лов сообщает: «Л. Д. Блок писала 7 июля 1915 г.: „Сегодня я получила телеграмму от Кузьмина-Караваева о том, что 3-го июля убит его брат. . .“». ¹⁰ Можно добавить, что краткий некролог убитого был помещен в газете «Новое время» (№ 14125) от 8 (21) июля 1915 года: «Пал смертью героя прапорщик Николай Константинович Кузьмин-Караваев. Похоронен в Житомире» (род. 7 декабря 1892 года).

Аналогичные уточнения необходимо сделать и в отношении тетки Блока С. А. Бекетовой, по мужу Кублицкой-Пиоттух.

В работах Орлова год рождения Софии Андреевны указан 1857-й.¹¹ На самом деле она родилась 6 декабря 1858 года, как это следует из записей в паспортах ее и мужа.¹²

В своих комментариях Орлов неоднократно упоминает о том, что тетка Блока вышла замуж за «респектабельного чиновника», которого Блок «сильно недолюбливал». ¹³ София Андреевна Бекетова вышла замуж 27 января 1882 года ¹⁴ за родного брата будущего отца Блока Адама Феликсовича Кублицкого-Пиоттуха,¹⁵ который в 1879 году окончил юридический факультет Петербургского университета.¹⁶ Ко времени своей женитьбы он был еще далеко не «респектабельным». Успешное продвижение Кублицкого по служебной лестнице началось только с 1885 года, когда он был «определен на службу в Удельное ведомство с причислением к Департаменту Уделов».¹⁷

¹⁰ Лит. наследство, т. 89, 1978, с. 356.

¹¹ Там же, с. 100; II, 500.

¹² ЦГИАЛ, ф. 387, оп. 24, д. 5430, л. 1 об., 21, 39 об., 135 об. и др. Ошибка в дате рождения Софии Андреевны повторяется и другими комментаторами (см., например, Лит. наследство, т. 92, кн. 1, 1980, с. 435).

¹³ Блок А. Стихотворения и поэмы. Петрозаводск, 1959, с. 404; Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М.—Л., 1963, с. 475; Лит. наследство, т. 89, с. 100. Другие исследователи вслед за Орловым повторяют, что и отчим, и московский (?) дядя Адам Феликсович «были поэту не только чужды, но и ненавистны (!) ему» (там же, т. 92, кн. 2, 1981, с. 186).

¹⁴ На одном из документов даты бракосочетания и рождения С. А. Бекетовой вписаны рукой самого Кублицкого (ЦГИАЛ, ф. 381, оп. 41, д. 26944, л. 136).

¹⁵ Позже (в 1888 году) Адам Феликсович выступал посредником при разводе родителей Блока (Лит. наследство, т. 92, кн. 1, 1980, с. 280). Видимо, он и «сватал» своего брата Франца жениться на матери поэта.

¹⁶ ЛГИА, ф. 14, оп. 3, д. 18520.

¹⁷ ЦГИАЛ, ф. 381, оп. 41, д. 26944, л. 5 об., 119 об. В комментарии к дневниковой записи Блока от 19.10.1911 (Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7,

⁵ Гаккель С. Мать Мария. Париж, 1980, с. 37—42.

⁶ Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1968, № 209, с. 257—278.

⁷ Блок А. Записные книжки 1901—1920. М., 1965, с. 628.

⁸ Пяст В. Встречи. М., 1929, с. 236.

⁹ Румель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий, т. 1. СПб., 1886, с. 462—469; т. 2, 1887, с. 861. Даты рождения сыновей генерала К. К. Кузьмина-Караваева даются по архивной справке ЦГВИА № 170, от 19 марта 1982 года.

Адаму Феликсовичу очень часто, особенно в первые служебные годы, приходилось ездить в командировки. В том числе четыре года (1900—1904) он прожил в Барнауле Томской губернии, занимая должность начальника Алтайского округа, на которую он был назначен 28 марта 1900 года.¹⁸

Отношение Блока к семье Кублицких должно быть пересмотрено. Принято считать, что практичная София Андреевна была далека от литературных интересов племянника. Но именно ей Саша Блок подарил самое первое свое «поздние» — тетрадь избранных юношеских стихотворений 1898—1899 годов.¹⁹ Отношение Блока к дяде Адаму не было поверхностным и постоянным, оно менялось с годами. В целом же, он относился к нему даже с большим вниманием и уважением, чем к отчиму.²⁰ Ряд высказываний Блока свидетельствует о том, что он часто беседовал с Адамом Феликсовичем, чьи мнения были для него весьма интересны; Блоку «не раз уже удавалось „наматывать на ус“ его соображения».²¹

Мнение о нелюбви Блока к Кублицким основывается Орловым на несколько сдержанных отзывах поэта по адресу их семьи, которая часто презаждала летом

с. 73, 475) необходимо отметить его опisku: Адам Феликсович был директором не Горного, а сначала Департамента Государственных земельных имуществ (с 17 мая 1904 года), а затем Лесного департамента (с 20 июня 1905 года). С 21 января 1915 года он был назначен сенатором; «присутствовал» он во 2-м («крестьянском») Департаменте (Список сенаторам по старшинству в чинах на 1916 год. — Научно-справочная б-ка ЦГИАЛ, б. г., шифр 76499).

¹⁸ София Андреевна, как писала ее сестра, провела в Сибири с мужем и детьми только два года (Бекетова М. А. Александр Блок. Л., 1930, с. 76) и вернулась с сыновьями в Петербург осенью 1902 года, о чем свидетельствуют строки из писем Блока от 30.12.1902: «Завтра вечером мы будем „встречать Новый год“ у Кублицких» (Лит. наследство, т. 89, с. 102) и от 26.02.1903: «Поехал с мамой к Кублицким» (там же, с. 109). Это подтверждается и тем, что в справочнике «Весь Петербург» за 1901—1902 годы Кублицкие не значатся, а в 1903—1904 годы отмечена только одна София Андреевна. Впрочем, как это следует из письма Блока А. В. Гиппиусу от 2.02.1903, София Андреевна, видимо, собиралась выехать с детьми к мужу в Барнаул (там же, т. 92, кн. 1, с. 442—443).

¹⁹ Лит. наследство, т. 92, кн. 1, с. 246—247.

²⁰ Подробнее об этом см.: Неман, 1981, № 2, с. 188—190; Горьковская правда, 1980, 23 окт.

²¹ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 490.

в его любимое Шахматово, что не всегда нравилось поэту.²² Как следует из штемпелей прописки в паспортах Софии Андреевны, Кублицкие приезжали в Шахматово: 17 мая 1905-го, 12 июня 1907-го. 25 мая 1908-го и 4 июля 1909 года.²³

В книге «Поэт и город» Орлов приводит многие (в том числе «мимолетные») адреса родственников, у которых бывал Блок, подчеркивая при этом «полноту сведений».²⁴ Однако в его перечне непонятным причинам пропущены адреса Кублицких. До отъезда в Барнаул они по несколько лет жили сначала на Шпалерной ул., 50 (вместе с братом Адама Люцианом Феликсовичем), а затем — на Фурштатской ул., 43. После возвращения с Алтая они поселились на Литейном пр., 55. До этого некоторое время тетка София жила на Екатерининском канале, 17. Этот адрес был хорошо известен Блоку, он сообщал о нем в письме А. В. Гиппиусу от 28 сентября 1902 года.²⁵ Позже Кублицкие жили на Фурштатской, 13 (1911—1913 годы) и на Большой Московской, 6 (1914—1917 годы).²⁶

Эти адреса Кублицких следует учесть и включить в «блоковский Петербург», поскольку Блок в детском и юношеском возрасте часто навещал своих двоюродных братьев и тетю с дядей; участвовал он и в любительском спектакле, поставленном в их квартире на Фурштатской, 43 (I, 53).²⁷

О брате Адама и Франца Феликсовичей Люциане в именном указателе к двухтомнику воспоминаний о Блоке говорится весьма кратко и указан лишь год его смерти (II, 500).

В архиве сохранился документ, из которого следует, что младшему из братьев Кублицких Люциану-Антону-Казимпру в ноябре 1897 года было 32 года. Значит, родился он в 1865 году. На военную службу Люциан Феликсович вступил в 1883 году, уволен в запас из гвардии 23 января 1895 года и спустя полтора месяца назначен заведующим прииском в Нерчинском горном округе.²⁸ В 1897 году он был холост и жил вместе с семьей

²² Лит. наследство, т. 89, с. 182.

²³ ЦГИАЛ, ф. 387, оп. 24, д. 5430, л. 49, 145, 145 об., 146.

²⁴ Орлов Вл. Поэт и город. Л., 1980, с. 193, 231; см. также: Звезда, 1980, № 10, с. 63.

²⁵ Лит. наследство, т. 92, кн. 1, с. 435.

²⁶ Адреса указаны в различных источниках: штемпелях прописки в паспортах А. Ф. Кублицкого (ЦГИАЛ, ф. 387, оп. 24, д. 5430, л. 119), в «Адресной книжке гг. сенаторов...», а также в справочнике «Весь Петербург» за соответствующие годы.

²⁷ У Орлова неверно указан адрес: Б. Московская, 6 (Поэт и город, с. 201; Звезда, 1980, № 10, с. 66).

²⁸ ЦГИАЛ, ф. 1349, оп. 1, д. 2236, форм. список № 27.

брата Адама. Об этом дяде Блок несколько раз упоминает в письмах 1894 года. «На днях приедет дядя Лука и тогда начнется порядочная кутерьма», — пишет он тетке Софии.²⁹ А зимой 1899 года Блок играл роль банкира в пьесе Ж. Онэ «Горнозаводчик» во фраке дяди Люциана (I, 147).³⁰

²⁹ Письма Александра Блока к родным, т. 1, Л., 1927, с. 57; см. также с. 22.

³⁰ По этому поводу Орлов пишет: Блок «во фраке с чужого плеча не слыш-

Отметив ошибки и неточности в комментариях к работам о Блоке, мы выражаем надежду на то, что в последующие издания, включая и готовящееся академическое полное собрание сочинений поэта, будут внесены соответствующие исправления и уточнения.

ком удачно исполнил роль молодящегося старика» (Поэт и город, с. 202; Звезда, 1980, № 10, с. 66).

А. Н. Шустов

НЕУЧТЕННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. БЛОКА

Составители последней по времени блоковской библиографии, вышедшей в серии указателей «Русские советские писатели. Поэты», разумеется, сознавали определенную незавершенность своей работы и во вступительной заметке призвали продолжить ее коллективными усилиями читателей пособия.¹ Действительно, «запас» неучтенных публикаций произведений поэта, а также откликов на них еще довольно значителен, прежде всего в периферийной печати. При некотором тщании литературоведов и библиографов он может быть выявлен и введен в научный оборот. В этом убеждает, в частности, просмотр одесских периодических изданий эпохи революции и гражданской войны.

Сюда, на юг, поэмы А. Блока «Скифы» и «Двенадцать», появившиеся в петроградской газете «Знамя труда» 20 (7) февраля и 3 марта (18 февраля) 1918 года, попали с большим опозданием в рукописных копиях, что печатно засвидетельствовано В. П. Катаевым,² который в те дни возглавлял литературный отдел одесского журнала «Огоньки». Они вызвали в местных читательских кругах повышенный интерес, усиленный заявлением прибывшего в город И. А. Буннина о поэте как о «крупном литературном имени в стане большевиков»³ и просочившимися в печать слухами о возможном приезде А. Блока в Одессу.⁴

¹ Русские советские писатели. Поэты. Библиогр. указатель, т. 3, ч. 2. А. А. Блок. М., 1980, с. 4.

² Огоньки (Одесса), 1918, 16 (3) ноября, № 27, с. 1.

³ Одесский листок, 1918, 21 (8) июня.

⁴ Южный огонек (Одесса), 1918, авг., № 13, первая страница обложки. Здесь помещен относящийся к 1908 году фото-

Выходившие тут недолговечные журналы дружно принялись знакомить одесситов с последними произведениями поэта. Первой была перепечатана поэма «Двенадцать»: Огоньки, 1918, 19 (6) окт., № 23, с. 7—10; Жизнь, 1918, окт., № 21, с. 8—10. Затем последовали «Скифы»: Огоньки, 1918, 16 (3) ноября, № 27, с. 1; Жизнь, 1918, ноябрь, № 25, с. 7; Универсальная библиотека, 1918, № 1, с. 7. И наконец — «Соловьиный сад»: Огоньки, 1918, 7 дек. (24 ноября), № 30, с. 4—5; Жизнь, 1918, декабрь, № 28, с. 2.

Публикацию «Скифов» в «Огоньках» В. П. Катаев сопроводил следующим примечанием, подписанным весьма прозрачным криптонимом «В. К.»: «Приведенная выше поэма Блока появилась в северной России во втором сборнике „Скифы“, а потом была издана отдельной книжкой вместе с поэмой „Двенадцать“. . . На юг, к нам, поэма „Скифы“ дошла в рукописных списках, а потому мы снимаем с себя ответственность за точное воспроизведение текста, знаки препинания и т. д.»

В «Универсальной библиотеке» этому же произведению было предпослано своеобразное введение, в котором, в частности, сообщалось, что «предлагаемая поэма напечатана полностью по списку поэта Ал. Г.» (возможно, речь идет об А. Горностаеве (Горском), который в это время находился в Одессе, — Г. З.).

Пристальное внимание одесситов к новым произведениям А. Блока, естественно, нашло отражение в ряде статей о них. Заканчивая свое примечание к перепечатке «Скифов», В. П. Катаев указывал:

снимок А. Блока и Ф. Сологуба с подписанием: «К их поездке по югу России и Крыму».

«В следующем № „Огоньков“ нами будет сделан подробный критический разбор этого замечательного и во многих отношениях единственного в русской литературе произведения».

Обещанная статья существует.⁵ Лейтмотивом ее является мысль о том, что «дарование Блока. . . настоящее дарование, настоящий талант, который среди окружающей пошлости и претенциозности был одним из самых ярких и светлых».

Вслед за В. П. Катаевым выступили другие критики.⁶ При всех издержках повышенной эмоциональности и даже запальчивости, ряде неточностей, исходящих от шаткости методологических установок и размытости мировоззрения, они сошлись в оценке творчества А. Блока как «самого значительного, быть может, единственно значительного из всего, что создала литература рево-

люции».⁷ Диссонансом прозвучало, пожалуй, только выступление И. А. Бунина в газете «Одесские новости» (1918, 10 ноября (28 октября)), в котором он выразил свое негативное отношение к поэмам Блока.

Неотмеченным в библиографии поэта остается издание «Двенадцати» и «Скифов» Одесским Советом рабочих депутатов в виде листовок к празднику 1 Мая 1919 года. Десяти тысячный тираж каждого произведения был разбросан над колоннами демонстрантов с самолета.⁸

Листовку со «Скифами» недавно удалось обнаружить в одной частной коллекции. Она представляет собой квадрат (21×21 см) газетной бумаги, на котором оттиснут сверстаный в две колонки текст поэмы. На левом и правом полях листовки напечатаны призывы: «Первое мая — символ объединения трудящихся всего мира», «Коммунизм — наше красное знамя, а священный наш лозунг — борьба». Внизу обозначено: «Издание комиссии по устройству пролетарского праздника 1-го Мая».

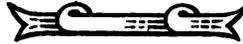
Г. Д. Зленко

⁵ Катаев В. «Скифы» и «Двенадцать». О новых поэмах Блока. — Огоньки (Одесса), 1918, 23 (10) ноября, № 28, с. 11—12.

⁶ Вальбе Б. «Двенадцать». Поэма Ал. Блока. — Жизнь (Одесса), 1918, ноябрь, № 23, с. 10—11; Муров Ар. Поэма революции. — Фигаро (Одесса), 1918, № 22, с. 4—7; Никольский Ю. «Скифы». — Жизнь (Одесса), 1918, ноябрь, № 25, с. 7—9.

⁷ Мочульский К. Поэма разрушения. — Одесский листок, 1919, 27 (14) сент.

⁸ Известия Одесского Совета рабочих депутатов, 1919, 1 мая.



ХРОНИКА

ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ 200-ЛЕТИЮ ПОСТАНОВКИ «НЕДОРОСЛЯ»

200 лет назад, 24 сентября 1782 года, в Большом российском театре на Царицыном лугу состоялась премьера пьесы Д. И. Фонвизина «Недоросль». Этой знаменательной в истории русской культуры дате было посвящено юбилейное заседание, организованное группой по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и состоявшееся 28 сентября 1982 года.

Открыл заседание доктор филол. наук А. М. Панченко. Докладчик остановился на основных вехах изучения творчества Д. И. Фонвизина, в том числе и учеными Пушкинского Дома; наметил дальнейшие перспективы исследований. Затем докладчик привлек внимание слушателей к одному частному, но важному аспекту общественно-политической тематики пьесы, связывающему ее с европейским Просвещением. А. М. Панченко показал, что проблематика пьесы во многом определяется как усвоением, так и полемикой с идеями Просвещения, и в частности скрытой полемикой Фонвизина с идеями социальной антропологии, развивавшимися французским натуралистом Ж. Л. Л. Бюффеном, труды которого были хорошо известны в России. Фонвизин полемизирует с таким прямолинейно-оптимистическим толкованием системы понятий дикость — варварство — цивилизация, в результате которого венцом творения оказывался просвещенный европеец. Это означало подмену социальных проблем антропологическими. Фонвизин же делает лейтмотивом своей пьесы тему «оскопчивания» человека вследствие социальных условий, показывает пагубное действие крепостничества, бесправия и произвола. В таком контексте «Недоросль» предстает не как бытописательная пьеса, посвященная разложению и одичанию русского дворянства в условиях крепостничества, но оказывается включенным в европейский ряд осмысления таких ключевых для XVIII века понятий, как варварство и цивилизация, просвещение и дикость.

Доклад доктора филол. наук Ю. К. Герасимова «„Недоросль“ на нашей сцене» был посвящен театральной судьбе пьесы. Автор убедительно показал, что встречающиеся в современных исследованиях представления о благополучной судьбе комедии на нашей сцене далеки от действительности. Докладчик кратко охарактеризовал основные этапы сценического

истолкования пьесы. В начале 30-х годов, когда «Недоросль» наряду с другими пьесами классического репертуара появился на нашей сцене, его прочтение было упрощенно-социологизированным, а сценическое решение — в духе эксцентрики. В 40—50-е годы отношение к пьесе стало более уважительным; были предприняты попытки создания реалистического и основанного на авторских идеях спектакля, повысилась культура постановок. Однако регламентация стилевых возможностей сценического реализма и практика тиражирования постановок, призванных образцовыми, припихали творческий дух театра. Эти постановки не вызвали ни особых нареканий критики, ни больших похвал и тихо ушли из репертуара, и из памяти зрителей.

В конце 60-х годов наметилось иное отношение режиссуры к классике, и в том числе к «Недорослю». Возросло количество субъективных трактовок, подчиненных задаче «самораскрытия» режиссера, а не пьесы. И ныне такое отношение к классике не уходит из практики и даже открыто декларируется. Так, в книге А. Смелянского «Наше современники» (М., 1981) прямо говорится о победе в современном театре принципа «диалога с классикой», призванного заменить ранее господствовавшие, с точки зрения автора книги, «хрестоматийный глянец» и «воинствующий авторский монологизм». Подразумевается, что такой диалог неравноправен: вести его должен режиссер, а автор классического произведения только отвечает, когда его спрашивают.

Практическое воплощение этих принципов мы видим в постановках последних лет — в спектакле Саратовского ТЮЗа (само по себе обращение ТЮЗов к «Недорослю» закономерно и может быть плодотворным) и в постановке Московского театра сатиры. В этих постановках «Недоросль» стал объектом пронического, а подчас и глумливого отношения. Для привлечения зрительского интереса (тем самым молчательно признается, что сама по себе пьеса не интересна современному зрителю) режиссеры либо воскрешают формальные приемы театра 20—30-х годов, либо идут по пути поверхностной стилизации под век «маркизов, менуэтов и пудренных париков». Кроме того, в результате упрощенных и произвольных трактовок текста пьесы происходит комедийное сви-

жение лагеря положительных персонажей и, как следствие, возвышение мира Скотининых и Простаковых, которые приобретают своеобразное животное обаяние и подкупают своей непосредственностью. При такой режиссуре талантливая игра актеров только запутывает зрителя.

Далее докладчик остановился на причинах этих явлений. Он напомнил слушателям многолетнюю дискуссию об экранной и театральной судьбе классики, причем отметил, что в ходе дискуссии не произошло сближения сторон. По мысли Ю. К. Герасимова, здесь проявляется известное противоречие между культурой с ее законами преемственности и искусством, зачастую тяготящимся своей связью с культурой и стремящимся к эмансипации. Зритель же может оказываться на стороне тех, кто готовит для него яркие зрелища. Однако, по исследованиям социологов, контингент зрителей театров составляет всего 7,5% зрительспособного населения страны, что во много раз меньше контингента читателей. Именно существование многомиллионной читательской аудитории и дает некоторые основания для оптимизма. «Недоросля» вполне можно рассматривать в ряду тех, достаточно многочисленных классических пьес, судьба которых определяется скорее читательским, чем зрительским интересом, что не означает стремления умалить несомненные сценические достоинства «Недоросля». Хотя изменчивое, преходящее искусство театра не донесло до наших дней тот заряд гнева и любви, который Фонвизин вложил в свою пьесу, нам до сих пор дано ощутить его в чтении. Драматургическая мощь Фонвизина стимулирует образное сотворчество читателя, в чтении возникает своеобразный «театр одного читателя».

В заключение докладчик подчеркнул, что все сказанное им не означает, что в наши дни невозможна истинно новаторская постановка «Недоросля», такая постановка, в которой был бы найден сценический эквивалент авторскому пафосу, тому цельному чувству любви и ненависти, которое владело Фонвизинным при написании «Недоросля» и которое ставит эту комедию в один ряд с такими шедеврами нашей драматургии, как «Горе от ума» и «Ревизор».

Доклад канд. филол. наук Н. Д. Кочетковой «К биографии Фонвизина» касался двух моментов жизненного пути автора «Недоросля». Первый раздел доклада был посвящен установлению одного из петербургских адресов Фонвизина. Петербург стал местом жительства Фонвизина в 1763 году, но его адреса 60-х годов не были известны. А. М. Докусов высказывал предположение, что, будучи секретарем И. П. Елагина, Фонвизин и жил у него на квартире. Однако переписка тех лет свидетельствует, что Фонвизин действительно часто бывал у Ела-

гина, но жил в другом месте. На основании архивных разысканий и внимательной интерпретации как вновь вводимых в научный оборот, так и известных, но не привлекавшихся в этой связи фактов Н. Д. Кочеткова высказывает обоснованное предположение, что в 1768—1769 годах, т. е. вплоть до момента, когда драматург перешел на службу к Н. И. Панину и в связи с этим переехал в Зимний дворец, его квартира находилась на участке, принадлежавшем купцу Щербакову. Участок этот находился между набережной Фонтанки и Головинным переулком (ныне ул. Рубинштейна). Примерный современный адрес этого участка — дома №№ 58—60 по набережной Фонтанки и вдоль по Щербакову переулку до улицы Рубинштейна.

Второй раздел доклада был посвящен неопубликованным письмам П. И. Панина Фонвизину за 1774—1775 годы (хранятся в отделе рукописей ГБЛ). Как правило, исследователи интересуются в первую очередь письмами самого автора «Недоросля». Доклад Н. Д. Кочетковой — наглядное свидетельство того, что и письма фонвизинских адресатов многое дают внимательно исследователю. Так, письма Панина свидетельствуют о том, что в 70-е годы Фонвизин постоянно информирует Панина (находившегося тогда по делам служб в Симбирске) о придворных и политических новостях, посылает ему книги, например «Сокращенную повесть о Стеньке Разине» (1774) А. П. Сумарокова.

Кроме того, переписка Фонвизина и Панина дополняет важными деталями сообщаемый биографом Фонвизина П. А. Вяземским рассказ о женитьбе Фонвизина. Привлекаемые Н. Д. Кочетковой новые материалы позволяют уточнить дату этого события, а также провести параллель между обстоятельствами женитьбы Фонвизина (как известно, будущая жена драматурга рано осиротела и родственники опекали ее имения «как свои») и одним из сюжетных мотивов «Недоросля», говорить о возможных прототипах некоторых героев комедии.

Канд. филол. наук В. П. Степанов сделал темой доклада «Фонвизин и литературные споры 1780-х годов» два полемических выступления против Фонвизина 1779—1782 годов — времени создания и первых постановок «Недоросля». Первое из них связано с идейным расхождением кружка писателей, группировавшихся вокруг Львова и журнала «Санкт-петербургский вестник», во главе которого стоял Я. Б. Княжнин. Анализируя сатиру А. С. Хвостова «Послание к творцу посланий», или Копия к оригиналу», В. П. Степанов указал на то, что поводом для нее послужили письма Фонвизина из второго заграничного путешествия. «Послание» является документом, инспирированным той частью придворного дворянства, которая боролась с оппозиционной группой Паниных и с Фонвизиним

как связанным с нею писателем. К такому выводу докладчик пришел на основании факта прямой защиты Фонвизина в анонимном рукописном возражении Хвостову и защиты косвенной, выразившейся в нападках на Хвостова со стороны В. В. Капниста и И. И. Хемницера.

Иными, вызванными литературно-эстетическими соображениями, были нападки на творчество Фонвизина со стороны писателей из круга поэта и драматурга Н. П. Николаева. Их отношение, зафиксированное в письмах сатирика князя Д. М. Горчакова, содержащих отклик на первые представления «Недоросля», объясняется тем, что «реальная» комедия Фонвизина, с ее бытовыми сценами и конкретной политической проблематикой, не соответствовала разделявшимся Горчаковым и другими писателями этого кружка классицистическим представлениям о «прекрасной», преобразованной искусством природе.

В заключение В. П. Степанов, основываясь на записках дипломата Корберона, затронул вопрос об отношении к Фонвизину светского Петербурга 1770-х годов.

В докладе научн. сотрудника Н. И. Николаева «Неизвестная работа Л. В. Пумпянского о Фонвизине» были изложены основные положения работы Л. В. Пумпянского (1891—1940) «„Недоросль“ Д. И. Фонвизина» (1924). Н. И. Николаев отметил, что Л. В. Пумпянский — один из тех исследователей, труды которых определили принципы современного изучения русской литературы XVIII века, чем и объясняется актуальность введения в научный оборот тех его работ, которые вошли в рукописи. Затем докладчик остановился на основных методологических принципах работ Л. В. Пумпянского, гармонично сочетающих типологический и сравнительно-исторический подходы, а также на месте работы о «Недоросле» в замысле обширного исследования «История русского классицизма». Центральным в этой работе должен был стать вопрос о сущности, характере и происхождении русской классической литературной традиции — традиции, ставшей вечным образцом, опираясь на который русская литература к концу XIX века заняла место «ведущей литературы человечества».

Такой подход определил как масштаб, так и глубину постижения пьесы. Пумпянский рассматривает «Недоросля» как пьесу, стоящую особняком в ряду русских комедий XVIII века, однако равноправно входящую не только в «великую триаду русской комедии» (Фонвизин, Грибоедов, Гоголь), но и принадлежащую мировой драматургии, той «большой» истории литературы, которая «безболезненно проводит линию от гения к гению, от Аристофана — к Мольеру, Фонвизину, Гоголю».

Особое место в анализе «Недоросля» Пумпянский уделяет проблеме выраже-

ния социального опыта русской действительности в структуре комедии. Углубляя и уточняя существующие в литературоведении наблюдения над двумя лагерьми персонажей как двумя центрами двух идеологий, он призывает ограничить «школьное» мнение о «неестественности резонерских речей», напоминая, что современники выше всего ставили именно их. Кроме того, Простакова тоже резонирует, последовательно и полно излагая со сцены свою систему взглядов. Одновременно несомненно большая значимость отрицательных персонажей, которая, по мнению Л. В. Пумпянского, объясняется невозможностью создать бытовой реальный аналог добродетели в жанре классической комедии. Комические порядочность и честность, с точки зрения Пумпянского, невозможны в русской литературе XVIII века, что связывается им с таким решающим фактором русской истории XVIII века, как отсутствие третьего сословия. Именно потому «деложительные» герои являются, скорее, персонафикацией абстрактных идей государства и права, нежели представителями какой-либо реальной социальной группы.

Отсутствие социального центра добродетели определяет как глубину трагизма пьесы, так и своеобразное место «Недоросля» в ряду мировой комедии. «Недоросль» — комедия «мирового зла», что, по мысли Пумпянского, выражается в самом ее построении, противоположном обычному ходу европейской сюжета (авантюрист, обманом пробравшийся в добропорядочный дом, несущий угрозу социально здоровой среде), ходу «Тартюфа». В «Недоросле» негодия сидят в собственном доме, а порядочные люди, вестники добродетели, проникают в их дом с «ревизией» (именно здесь Пумпянский видит зарождение ключевого для русской комедии XIX века понятия «ревизии»).

В одном стяженном животном образе предстает мировое зло в фигуре Простаковой, являющейся поэтому своеобразным центром, вокруг которого группируются и через отношение к которому высвечиваются остальные персонажи. Простакова — такой же цельный тип, как Тартюф, Городничий, Гарпагон, Дон Жуан; она равна им по бесконечной глубине характера. Сама по себе она не смешна; она серьезна и по-своему величественна в своей цельности и целеустремленности (здесь Фонвизин опирается на предпосылку о правильности присущей читателю, зрителю этической позиции).

В заключительной части работы Пумпянский рассматривает сатирический центр комедии (Простакова, по его мысли, составляет не сатирический, но характерологический центр), в том числе образы второстепенных персонажей.

В сообщении научн. сотрудника М. П. Лепехина «Рассказ очевидца о кошине

графа Н. И. Панина» речь шла о хранящихся в рукописном отделе ИРЛИ (собрание Г. В. Юдина) дневниковых записях 1782—1783 годов. Сведения о смерти Н. И. Панина, содержащиеся в этих записях, не только подтверждают рассказ об этом событии в «Жизни графа Никиты Ивановича Панина» (1786) Д. И. Фонвизина, но и содержат некоторые новые подробности о прощании будущего императора Павла I со своим наставником. Докладчик отметил, что автор записей, скорее всего, не присутствовал при последних минутах Панина, но за-

писал рассказ кого-либо из осведомленных лиц. Далее М. П. Лепехин отметил, что эти, сделанные на французском языке, записи принадлежат перу русского автора, но конкретное лицо не установлено.

Заседание привлекло широкую аудиторию специалистов по русской культуре XVIII века. Оно, несомненно, явится важной вехой в изучении творчества великого драматурга.

И. Ю. Фоменко

ПИСЬМА ВЯЗЕМСКОГО О ГИБЕЛИ ПУШКИНА (ОБ ОДНОМ ЗАСЕДАНИИ ПУШКИНСКОЙ ГРУППЫ ИРЛИ АН СССР)

Любая публикация, связанная с именем Пушкина, вызывает сейчас широкий общественный интерес. Неудивительно, что очерк писателя Семена Ласкина, в котором автор обещает раскрыть одну из тайн дуэльной истории, сразу привлёк к себе внимание. Тем более, что опубликован он был под интригующим заглавием «Тайна „красного человека“» («Нева», 1982, № 6).

С. Б. Ласкин делает заявку на сенсационное открытие. Речь идет о тайне П. А. Вяземского, будто бы оставшейся скрытой в течение полутора веков и наконец разгаданной. Редакция журнала «Нева» рекомендует этот очерк как научное исследование, которое вводит в биографию Пушкина новые факты на основе ранее неизвестных архивных материалов и тем самым открывает дополнительные «зловещие» подробности, относящиеся к истории гибели поэта.

Однако эти якобы неизвестные материалы — письма на французском языке П. А. Вяземского к Э. К. Мусиной-Пушкиной (ЦГАДА, ф. 1270. оп. 1, ед. хр. 3319) — были известны и ранее. Они были введены в научный оборот Э. Г. Герштейн в ее книге «Судьба Лермонтова», изданной уже почти двадцать лет назад. Серьезные сомнения вызывала и интерпретация писем, данная в работе С. Б. Ласкина.

К этим же документам обратилась и ленинградская исследовательница, ст. науч. сотр. Всесоюзного Музея А. С. Пушкина С. Л. Абрамович. Оказалось, что комментарий С. Б. Ласкина к письмам Вяземского действительно основан на неверном их истолковании и вносит серьезную путаницу в историю последней дуэли поэта, закончившейся его гибелью. Со своими наблюдениями над письмами Вяземского к Э. К. Мусиной-Пушкиной как источником для выяснения неясных вопросов дуэльной истории Пушкина С. Л. Абрамович выступила

на заседании Пушкинской группы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Это заседание состоялось 30 сентября 1982 года. На нем присутствовало более ста человек.

В докладе был поставлен вопрос о значении всего комплекса писем П. А. Вяземского, посвященных гибели Пушкина: к Э. К. Мусиной-Пушкиной, А. Я. Булгакову, О. А. Долгоруковой, А. О. Смирновой-Россет и великому князю Михаилу Павловичу. С. Б. Ласкин в своей работе привлекает главным образом письма к Э. К. Мусиной-Пушкиной, видя в них своего рода ключ к тайне анонимного пасквиля, полученного Пушкиным 4 ноября 1837 года. По твердому убеждению самого поэта, этот пасквиль был инспирирован Геккерями. Вопрос этот до конца не прояснен, но большинство исследователей подтверждают пушкинскую точку зрения.

С. Б. Ласкин усматривает в письмах Вяземского к Мусиной-Пушкиной намек на то, что автором анонимного пасквиля, направленного Пушкину, был фаворит императрицы князь А. В. Трубецкой. Через все эти письма сквозным мотивом проходит упоминание Вяземским о каких-то «красных», «красном человеке» (le rouge). В письме от 16 февраля 1837 года Вяземский писал: «Мои насмешки над красными принесли несчастье. Какое грустное, какое позорное событие! Пушкин и его жена попали в гнусную западню, их погубили. На этом красном, к которому, надеюсь, вы охладели, столько же черных пятен, сколько и крови... В этом происшествии покрыли себя стыдом все те из красных, кому вы покровительствуете, всё ваше Красное море. У них достало бесстыдства превратить это событие в дело партии, в дело чести полка. Они оклеветали Пушкина, и его память, и его жену, защищая сторону того, кто всем своим поведением был уже убийцей Пушкина, а теперь

и в действительности застрелил его». Письмо это, основное в концепции С. Б. Ласкина, было опубликовано еще в 1900 году («Русский архив», 1900, № 3, с. 292). Первый комментатор его П. И. Бартевев и затем через много лет Э. Г. Герштейн истолковали его как обвинение в адрес избранного кружка офицеров кавалергардского полка, названного здесь по цвету их парадной формы, который в истории с дуэлью Пушкина взял сторону Дантеса, также, как известно, бывшего кавалергардом. «Красными», таким образом, здесь названы кавалергарды, а «Красным морем» (la Mer rouge) — весь кавалергардский полк. Но Вяземский еще раз — уже в ином значении — употребляет выражение «Красное море» в письме от 20 января 1837 года: «Мать всего красного, или Красное море, если вам так больше нравится, успокоилась только с последним взмахом смычка. Знаете ли вы, что она очень энергично кокетничает с человеком, который не танцевал, но, как видно, подошвы у него горят сильнее, чем сердце. . . Я тоже так считаю, что у всего этого семейства нет сердца. . .» (здесь и далее письма Вяземского к Э. К. Мусиной-Пушкиной даются в переводе А. Л. Андреева — Нева, 1982, № 6, с. 102). И С. Б. Ласкин усматривает в даме, о которой здесь идет речь (la Mère rouge, ou la Mer rouge — т. е. Мать красного, или Красное море), не кого другого, как русскую императрицу, жену Николая I Александровича Федоровича, бывшую шефом кавалергардского полка. Заметим сразу, что сама по себе эта автономия («мать красного» вместо «шеф кавалергардского полка») кажется несколько странной, тем более для пушкинской эпохи.

Обратившись затем к дневнику и письмам императрицы к С. А. Бобринской, С. Б. Ласкин накладывает далее на них светские замечания Вяземского, почерпнутые из его переписки. В письме к Э. К. Мусиной-Пушкиной от 11 февраля 1838 года Вяземский писал: «Вчера была очередь Красного моря. Вы ведь знаете, что произошло в этом семействе. Однако новобранцы на балу не были. Думаю, они находятся в Павловске, или в Царском Селе, на месте пребывания полка, где служит супруг. Именно там наслаждаются они своим медовым, или укусным месяцем. Поистине, она достойна жалости и, вероятно, дорогой ценой заплатит за свою ошибку. . . Судя по слухам, которые ходят в городе и, как видно, не лишены основания, они в самом начале весны покинут Петербург и направятся на воды в Германию» (с. 105). По мнению С. Б. Ласкина, во всех этих отрывках речь идет о нашумевшем романе императрицы Александры Федоровны с молодым кавалергардом А. В. Трубецким, хотя представить себе императрицу, передвижение которой фиксировалось в камер-фурьерских журналах,

«наслаждающейся» медовым месяцем в окружении офицеров полка, решительно невозможно. В соответствии с этим автор делает вывод, что именно А. В. Трубецкой является тем «красным», на котором «столько же черных пятен, сколько и крови», а под «клеветой» имеются в виду анонимные письма, называемые Вяземским «первопричиной всего». Таким образом, предыстория дуэли выглядит так: Трубецкой вкупе со своими приятелями направил Пушкину анонимный пасквиль с тем, чтобы «поглотить» императрицу.

Такова предложенная нам новая версия о тайных пружинах дуэльной истории, оборвавшей жизнь Пушкина. Однако эта заманчивая версия рассеивается, как мираж, едва только мы начинаем проверять по архивам достоверность тех фактов, на которые ссылается С. Б. Ласкин. Рассказывая о событиях января 1837 года, автор очерка о «красном человеке» утверждает, что императрица весь этот месяц бурно веселилась, участвуя во всех празднествах во дворце и танцуя до упаду на балах в самых аристократических домах Петербурга. Причем, на всех этих вечерах «Александр Трубецкий неизменно около императрицы». Ссылаясь на записи в камер-фурьерском журнале, С. Б. Ласкин пишет: «Не пропускает Александра Федоровна ни одного дворцового бала, спектакля, раута» (с. 104). По его словам, в камер-фурьерском журнале «отмечены и балы у камергера Синявина и „австрийского посла графа Фикельмона“» (с. 104), и у саксонского посланника Люцероде (с. 102), состоявшиеся соответственно 20, 21 и 18 января.

Но все эти домыслы не имеют ничего общего с реальными фактами. На самом деле императрица весь январь была больна и с 1 по 29 января вообще ни разу не выходила из дворца. Камер-фурьерский журнал за 1837 год открывается записью под датой «1 января»: «Вечеру публичный маскарад отменен по случаю нездоровья ее величества» (ЦГИА, ф. 516, 1 (120) 2322, ед. хр. 125). О болезни императрицы знал весь Петербург. 22 января Вяземский сообщил А. Я. Булгакову: «Вчера был многолюдный бал у австрийского посла, но еще без царской фамилии» («Русский архив», 1879, кн. 6, с. 243). 24 января дежурный камер-фурьер сделал следующую запись: «Государыня императрица по слабости здоровья своего выхода в церковь не имела». Впервые за весь месяц императрица выехала на прогулку 29 января (в камер-фурьерском журнале было отмечено, что государыня «выезд имела в карете прогуливаться по городу»). 26, 28, 30 императрица присутствовала на спектаклях в дворцовом театре, а 31 января по случаю выздоровления государыни в Зимнем дворце впервые за весь месяц состоялся бал. С. Б. Ласкин настолько увлекся своими

домыслами, что не заметил в камер-фурьерском журнале, на который он ссылается, всех этих записей.

Впрочем, достаточный материал для разоблачения ошибочности интерпретации С. Б. Ласкина писем Вяземского содержат и сами письма. То, что «Красным морем, или Матерью красного» Вяземский называет вовсе не императрицу, явствует из писем от 3 декабря 1837 года и от 18 апреля 1838 года. Здесь Вяземский прямо называет «наикраснейшего» (*le plus rouge* — постоянное прозвище А. В. Трубецкого) сыном «красного моря», т. е. княгини С. А. Трубецкой. А о неумной страсти к танцам молодящейся княгини Трубецкой Вяземский пишет уже в первом письме к Мусиной-Пушкиной от 15 января 1837 года. И сам С. Б. Ласкин, между прочим, приводит аналогичные суждения Вяземского в письме к О. А. Долгоруковой (Красный архив, т. 33, 1929, с. 232): «Княгиня Трубецкая еще не успела поостыть от пляски на масленице и уже готовится плясать на светлое воскресенье», — сопроводив эти слова таким комментарием, в который ему следовало бы вчитать: «Княгиня Трубецкая, молодящая на глазах, так что „скоро превратится в новорожденную“, — мало чем отличается от „сорокалетней бабы“, которая ведет себя как девочка, лихо отплясывая с двадцатитрехлетним Трубецким» (с. 105). И даже это не наводит С. Б. Ласкина на мысль о том, что именно о княгине Трубецкой и шла речь в выше приведенном отрывке: «Мать всего красного, или Красное море. . . успокоилась только с последним взмахом смычка». Правда, отводя это единственно возможное и правильное мнение Э. Г. Герштейн, С. Б. Ласкин исходит из того, что княгине С. А. Трубецкой язо было тогда уже за шестьдесят: «. . . „отплясывающая“ на масленице „сорокалетняя баба“ и матрона шестидесяти одного года, мать одиннадцати взрослых детей — персонажи очевидно разные» (с. 105). Но это остается на его совести. Мы можем только удивляться, что отвергая уже существующую интерпретацию и предлагая вместо нее другую, С. Б. Ласкин не проверил даже своего исходного пункта. Точно так же можно только удивляться, что в «новобрачных», наслаждающихся «медовым, или искусным месяццем» в Павловске и собирающихся «на воды в Германию», С. Б. Ласкин увидел императрицу и А. В. Трубецкого. В действительности же Вяземский упоминает здесь нашу мемуаристку и опять-таки описанную в книге Э. Г. Герштейн историю С. В. Трубецкой, по принуждению царя женившегося на беременной фрейлине двора Е. П. Мусиной-Пушкиной.

Сама по себе публикация писем Вяземского, если бы они были добросовестно прокомментированы, могла бы стать полезным вкладом в науку, но в том обрамлении, в каком они появились в журнале

«Нева», они только вносят путаницу в умы читателей. Комментарии С. Б. Ласкина пестрят неточностями и ошибками в датах, именах, фактах. Так, княгиня А. Г. Белосельская-Белозерская (урожденная Козницкая) не была ни женой Сухожанета, ни княжной Белосельской. Письма 1838 года цитируются как письма 1837 года и т. д. Поистине, очерк «Тайна красного человека», сказала в заключение С. Л. Абрамович, может служить своего рода непревзойденным образцом типовых ошибок дилетантского пушкиноведения.

Все, кажется, встало на свои места. Однако у С. Б. Ласкина нашлись и защитники. В защиту его выступил Я. А. Гордин, рецензировавший «Тайну „красного человека“» для журнала «Нева». Выступавший заявил: уже то, что публикация С. Б. Ласкина вызвала сегодняшней доклад С. Л. Абрамович, оправдывает ее появление. Остается непонятным, почему, по мнению Я. А. Гордина, для того, чтобы понять подлинный ход вещей, нужно предварительно совершенно его запутать.

О недопустимости подобного рода выступлений в нашей периодической печати, предлагающих массовому читателю заведомо ложные и извращенные сведения, говорили на этом заседании многие. Сотрудники Пушкинской группы Я. Л. Левкович, В. Э. Вацуро, С. А. Фомичев и О. С. Муравьева, пушкинисты Л. А. Черейский и Л. М. Аринштейн высказались критически по поводу того, что дважды («Нева», 1982, № 6 п — в сокращенном варианте — «В мире книг», 1982, № 6) появился этот «Водевиль с передеваниями» — под этим заголовком в разделе «Увы, написано пером» «Литературной газеты» от 22 сентября 1982 года (№ 38 (4896), с. 5) опубликован отклик Э. Г. Герштейн на публикацию С. Б. Ласкина.

Впрочем, лучше всех разоблачил несостоятельность своей интерпретации сам С. Б. Ласкин. С обезоруживающей наивностью он говорил о том, что императрица могла и не отмечаться в камер-фурьерских журналах, очевидно, не представляя себе, что журналы эти, фиксирующие по часам события внешней жизни императорской фамилии, вели дежурные придворные. Оспаривая утверждение докладчицы о том, что уже в первом письме речь идет не об императрице, а о княгине С. А. Трубецкой, С. Б. Ласкин представил в президиум копию этого письма, в которой ясно значилось: «Старик Трубецкой, видя, как *его молодая жена* вчера танцевала без удержу с первого до последнего танца, сказал: „Гони природу в дверь, она влетит в окно“» (л. 6 об.; курсив мой, — С. К.).

Можно вспомнить, что несколько ранее С. Б. Ласкин опубликовал другой опус под не менее детективным заголовком «„Дело“ Идалии Полетикки» («Вопросы литературы», 1980, № 6). С помощью

того же «мастерского» обращения с документами он сфабриковал великосветский роман между Дантесом и Идалией Полетикой, в котором Н. Н. Пушкина, оказывается, играла лишь роль шпрмы. Эта работа С. Б. Ласкина получила заслуженную оценку (см. отклик В. Сайтанова «Мог ли Дантес просить взаймы у Идалии Полетки?» в «Вопросах литературы», 1981, № 2). Но тяга к сенсациям по-прежнему открывает С. Б. Ласкину двери самых популярных наших журналов. А между тем в «сенсациях» его можно обнаружить одну общую тенденцию. Это попытка переложить часть вины Дантеса на его ближайшее окружение, на Н. Н. Пушкину, наконец, на

самого поэта. Как это ни парадоксально, но в работах С. Б. Ласкина, посвященных дуэли Пушкина, мы сталкиваемся с отголосками версии Геккернов, распространявшейся ими еще при жизни Пушкина. Проникновение этой версии в нашу современную печать не может не вызвать тревоги. По крайней мере, в отношении Пушкина, отметила в заключение Я. Л. Левкович, Пушкинский Дом заслужил если не юридическое, то моральное право быть главным арбитром в решении всякого рода «сенсаций», связанных с жизнью нашего великого национального поэта.

С. А. Кибальник

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В четвертом номере «Русской литературы» за 1981 год опубликована статья О. В. Творогова «О взаимодействии литературы и живописи в Древней Руси». В ее начальной части высказаны некоторые общие положения, касающиеся рассмотрения литературы «в ряде других искусств».

Опираясь на мысли Д. С. Лихачева о том, что «показания изобразительных искусств» помогают охарактеризовать «общую идейную и мировоззренческую основу литературных явлений», что изучение «сближений между искусствами» и их расхождений «позволяет вскрыть такие закономерности и такие факты, которые остались бы для нас скрытыми», и разделяя мнение Д. С. Лихачева о «синхронном развитии литературы и других искусств», о «стиле эпохи», проявляющемся в разных областях духовной жизни и объединяющем их, О. В. Творогов дальше пишет:

«Наряду с такой постановкой вопроса в исследовательской литературе нередко встречается и другой подход. Так, например, Л. С. Кишкин рассматривает разнообразные формы взаимодействия искусств (живописи, скульптуры, музыки) и литературы. Он приводит, например, суждения писателей о «связи между живописным и словесным изображением», регистрирует факты, когда «писатели одновременно проявляют себя рисовальщиками и художниками», упоминает случаи «личной близости писателей с художниками», называет произведения писателей, персонажами которых являются художники, или произведения, в которых в качестве художественных деталей фигурируют «реально существующие произведения изобразительного искусства», напоминает о стихах, связанных сюжетно или эмоционально с музыкой, стихах, посвященных поэтами композиторам и

т. д. Эти примеры, безусловно, любопытны и поучительны, но все же, на мой взгляд, это в большинстве своем не свидетельства взаимовлияния искусств, а лишь примеры того, что искусство (произведения искусства, деятели искусства, художественные приемы искусства) как компонент духовной жизни общества может являться предметом изображения в произведениях другого вида искусства» (с. 96—97).

Принося читателям извинения за довольно длинную (по необходимости) цитату и будучи признателен О. В. Творогову за внимание к моей статье,¹ хотел бы внести некоторые уточнения в ее трактовку и одновременно поделиться соображениями по затронутым вопросам.

О. В. Творогов не совсем точен, говоря о том, что в моей статье рассматриваются «разнообразные формы взаимовлияния искусств». О «взаимовлиянии» или «взаимодействиях» в статье речи не идет, она посвящена выяснению практических возможностей изучения литературы в контексте художественной культуры. В ней действительно приводятся более или менее устойчивые случаи влияния разных искусств на литературу. И не только те, которые лишь выборочно отмечены О. В. Твороговым, однако определения и выделения форм влияния, а тем более взаимовлияний, при этом в виду не имелось. Статья преследовала скромную цель предварительного поиска пути подхода к изучению литературы в ее отношении к другим искусствам. В ней сказано: «Первое, на что стоит обратить внимание, стремясь представить себе кар-

¹ Литература в контексте художественной культуры. — В кн.: Взаимодействие наук при изучении литературы. Л., 1981, с. 244—276.

тину связей литературы со смежными областями творческой деятельности, это выявление сферы и точек соприкосновения литературы с искусствами, а также выяснение „механизма“ воздействия последних на литературу.² Этому прежде всего и посвящена статья, ибо в настоящее время, понимая большую актуальность и перспективность рассмотрения литературы в ее связях с другими искусствами, мы по сути дела пока все еще стоим на пороге такого рода развернутых исследований, по крайней мере, если говорить о литературах XIX и XX веков. Накопленный практический опыт в этой области невелик. А как можно начать изучение влияния искусств на литературу, не установив хотя бы изначально, хотя бы ориентировочно сфер и точек соприкосновения литературы с другими искусствами?!

Приведенные в моей статье разного рода случаи прямого и опосредствованного влияния искусств на литературу, показывающие те или иные возможные контакты между ними, «в большинстве своем» не представляются О. В. Творогову «свидетельствами взаимовлияния искусств». Не разделяя такого взгляда, я, к сожалению, лишен возможности полемизировать по этому поводу, ибо О. В. Творогов не мотивирует своего суждения, не дает обобщенного определения того, что именно по его мнению следует считать «взаимовлиянием искусств» или же влиянием какого-то одного искусства на другое, в частности на литературу.

Примечательно, однако, что в то же время сам О. В. Творогов (в сущности, подобно мне и другим) пишет о тематических и сюжетных связях между литературой и искусством (фрески на тему Акафиста в Ферапонтовом монастыре, клейма житийных икон). Правда, при этом в основном говорится не о литературе как таковой, а о претворении литературных сюжетов художником, что существенно для литературоведения лишь с учетом обратной связи (фиксация в клеймах возможно не сохранившихся апографических версий). И все же, разве это не примеры того, как произведения одного искусства (словесного) становятся предметом изображения в произведениях другого вида искусства (изобразительного)? Но ведь их-то О. В. Творогов и не считает «свидетельствами взаимовлияния искусств». В чем же тогда надо видеть эти «взаимовлияния»? Четкой логики во всем этом не просматривается.

Что же касается высказанного в примечании (с. 97) О. В. Твороговым предложения «не согласным» с ним читателям «подставить» в литературном произведении «вместо художника или компози-

тора» крестьянина, который якобы с «не меньшим основанием», чем они, может быть упомянут при рассмотрении связей литературы и искусств, то, думается, здесь допускается очевидное упрощение. Достаточно в этой связи задать вопросом, кем и как можно заменить Моцарта и Сальери в трагедии Пушкина. О том, имеет ли в данном случае литература какое-то отношение к музыке, двух мнений, кажется, быть не может.

Последнее, на чем хотелось бы остановиться в связи со статьей О. В. Творогова, это его представление о различии подходов к изучению взаимодействия литературы и других искусств и связанной с этим перспективности тех или иных аспектов исследований. Воздавая должное всему тому, что сделано в этой области в ходе изучения литературы Древней Руси, и в целом солидаризируясь в этом отношении с О. В. Твороговым, заметим, однако, что подходы к изучению тех или иных явлений литературы во многом определяются и самим характером этих явлений. И здесь, наряду с какими-то общими методическими посылками (например, «стиль эпохи» или «дух времени» и их отражение в творческой жизни людей), могут быть и существенные различия в подходе к изучению того или иного литературного материала, обусловленные его характером. Если, например, применительно к средневековым литературам можно говорить о «синхронном развитии литературы и искусств», то к новым литературам это уже малоприменимо, так как развитие национальных культур имеет определенную стадийность (поэзия обычно опережает прозу, а литература в целом — живопись и музыку). О. В. Творогов прав, когда пишет об «особых мерках», с которыми надо подходить к «синтетическим жанрам» в древнерусской литературе, сочетающим в себе текст и соответствующее изображение. Но нельзя забывать, что этот общий принцип историзма распространяется и на литературу XIX и XX веков. К ним тоже, порой, надо подходить с «особыми мерками», отличными от средневековых, хотя бы уже потому, что все виды искусства в ходе своего развития обособились и закрепили своей более самостоятельной, чем раньше, жизнью (никто не назовет, например, в наши дни каким-то особым, объединяющим текст и изображение жанром современную иллюстрированную повесть), а их синтетические разновидности, старые и новые (театр, опера, балет, художественная кинематография, художественные передачи по радио и телевидению), весьма отличны от «синтеза искусств» в древности. Иными во многом стали и связи между искусствами, в частности и литературы со смежными художественными областями. Найти ключи и подход к их изучению — наша общая задача: и тех, кто занимается древними литературами, и тех, кто изучает литературу XIX и XX веков, при-

² Там же, с. 248.

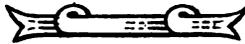
чем в них не только историческом, но и теоретическом осмыслении.

К сказанному следует добавить, что различия в подходе к изучению связей между литературами и другими компонентами художественной культуры обуславливаются еще и позицией исследователя, его профессиональным профилем, теми задачами, которые он перед собой ставит. Можно, например, изучать стили эпохи и господствующие в ней эстетические принципы, в какой-то мере объединяющие все искусства и обуславливающие их взаимодействие, можно заниматься осмыслением всевозможных влияний литературы на живопись или музыку, можно сосредоточить внимание на средствах, с помощью которых деятель одного вида искусства передает суть и общий дух произведения другого искусства, на характеристике его эквивалента в иной области художественного творчества (например, рассмотрение музыки оперы в ее отношении к литературному произведению, положенному в основу оперы), можно, наконец, обобщенно и специально, с разных точек зрения (общекультурной или же чисто литературоведческой) рассматривать как некую сложную совокупность влияния разных искусств на

литературу, а также отдельные виды влияний. И все эти исследовательские направления по-своему будут оправданы (считать какое-то одно из них предпочтительнее, актуальнее или перспективнее других вряд ли возможно), хотя прямое и непосредственное отношение к собственно литературоведению, конечно же, прежде всего имеет последнее.

В заключение надобно сказать, что я поделился некоторыми соображениями лишь об отдельных положениях статьи О. В. Творогова, имеющих методико-теоретическое значение, никак не затрагивая всей его работы, содержащей ценные и интересные конкретные сведения по затронутой теме, проливающие дополнительный свет на зависимость средневековой живописи от литературных текстов. Хотелось бы надеяться, что на страницах журнала «Русская литература» и впредь будут появляться статьи о взаимодействии литературы с другими видами искусств, активизирующие исследовательскую мысль и тем самым способствующие продвижению вперед в этой еще недостаточно разработанной области литературоведения.

Л. С. Кишкин



- Антонов В. Ф. Историческая концепция Н. А. Добролюбова. Учеб. пособие. М., УДН, 1981. 152 с. (Ун-т дружбы народов им. Патриса Лумумбы).
- Афанасьев В. В. Рылеев. Жизнеописание. М., «Молодая гвардия», 1982. 319 с. (Жизнь замеч. людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горький. Вып. 6 (625)).
- Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. [Сб. статей. Вступит. статья и коммент. А. С. Курялова]. М., «Современник», 1982. 606 с.
- Бочкарев В. А. У истоков русской исторической драматургии. (Послед. треть XVII—первая половина XVIII в. Учеб. пособие для студентов-филологов). Куйбышев, Б. и., 1981. 96 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т).
- Буня М. И. Короленко в Удмуртии. Ижевск, «Удмуртия», 1982. 271 с.
- Бухштаб Б. Я. Литературоведческие расследования. М., «Современник», 1982. 176 с.
- Вопросы истории и теории русской литературной критики XIX века. [Сб. статей. Редколлегия: В. В. Тухомиров (отв. ред.) и др.]. Курск, Курский ГПИ, 1981. 160 с. (Науч. труды Курского гос. пед. ин-та, т. 216).
- Вопросы стиливого новаторства в русской поэзии XIX века. Сб. науч. трудов. [Рязанский гос. пед. ин-т. Редколлегия: И. П. Щеплыкин (отв. ред.) и др.]. Рязань, РГПИ, 1981. 106 с.
- Встречи с прошлым. [Сб. материалов Центр. гос. архива лит-ры и искусства СССР. Вып. 4. Редколлегия: Н. Б. Волкова (отв. ред.) и др.]. М., «Сов. Россия», 1982. 508 с.
- Гаджиев А. Д. Кавказ в русской литературе первой половины XIX века. Баку, «Язычы», 1982. 160 с.
- Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. Пособие для учителя. М., «Просвещение», 1982. 175 с.
- Единство и изменчивость историко-литературного процесса. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. [Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 604. Отв. ред. П. Рейфман]. Тарту, ТГУ, 1982. 158 с.
- Зажурило В. К., Чарная М. Г. По пушкинским местам Ленинграда. [Очерк-путеводитель]. Л., Лениздат, 1982. 190 с.
- Капитonenко Н. А. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах. Путеводитель. Харьков, «Прапор», 1982. 45 с.
- Керева-Канафьева К. Ш. Казахская поэзия в русской печати. (Метод. разраб. по спецкурсу «Взаимодействие литератур» для студентов-заочников филол. фак.). Алма-Ата, КазГУ, 1981. 53 с.
- Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. [Учеб. пособие по спецкурсу для пед. ин-тов. . .]. М., «Высшая школа», 1982. 272 с.
- Ланщиков А. П. Н. Г. Чернышевский. М., «Современник», 1982. 398 с.
- Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Пособие для учителя. М., «Просвещение», 1982. 144 с.
- Лебедева Ж. К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. Отв. ред. Б. Н. Путилов. Новосибирск, «Наука», 1982. 112 с.
- Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. (Поэтик. система жанра в ист. развитии). Томск, Изд-во Томского ун-та, 1982. 197 с.
- Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М., Изд-во МГУ, 1982. 128 с.
- Литературно-критические опыты и наблюдения. Вопросы русского языка и литературы. [Межвуз. сб. Редколлегия: Л. В. Борте (отв. ред.) и др.]. Кишинев, «Штиинца», 1982. 156 с.
- Лощинин Н. П. Л. Н. Толстой и И. С. Тургенев. (Творч. и личные отношения). Тула, Приокское кн. изд-во, 1982. 97 с.
- Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836). Л., «Художественная лит-ра», 1982. 463 с.
- Мемуары декабристов. Сев. общество. [Сборник. Сост., общ. ред., вступит. статья и коммент. В. А. Федорова]. М., Изд-во МГУ, 1981. 400 с.
- Михайлов О. Н. Куприн. М., «Молодая гвардия», 1981. 270 с. (Жизнь замеч. людей. Серия биогр. осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 14 (619)).
- Наследие революционных демократов и русская литература. [Сб. статей. Посвящается памяти Е. И. Покусаева. Редколлегия: А. С. Бушмин (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1981. 373 с.
- Н. А. Некрасов и его время. Межвуз. сб. [Вып. 6. Редколлегия: А. М. Гаркави (отв. ред.) и др.]. Калининград, Калининградский ун-т, 1981. 157 с.
- Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. Сб. работ. М., «Наука», 1982. 319 с.
- Обряды и обрядовый фольклор. [Сб. статей. Отв. ред. В. К. Соколова]. М., «Наука», 1982. 279 с. (АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. М. Миклухо-Маклая).
- Петров О. А. Русская балетная критика конца XVIII—первой половины XIX века. М., «Искусство», 1982. 319 с.
- Проблемы литературного развития. (На материале русских и зарубежных лит.-худож. традиций). [Сб. статей. Редколлегия: А. П. Лободанов (отв. ред.) и др.]. М., Изд-во МГУ, 1982. 141 с.

- Пузин Н. П., Архангельская Т. Н.** Вокруг Толстого. Тула, Приокское кн. изд-во, 1982. 335 с.
- Пушкин.** Исследования и материалы. [Т. 10. Редколлегия: Я. Л. Левкович (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1982. 391 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Рассказы «Начальной русской летописи».** [Для сред. и ст. возраста. Науч. ред., сост. и автор послесл. Д. С. Лихачев. Пер. с древнерус. и пояснения Т. Н. Михельсон]. М., «Детская лит-ра», 1982. 151 с.
- Рахимкулов М. Г.** Встречи с Башкирией. От Пушкина до Чехова. [Лит.-краевед. очерки]. Уфа, Башкирское кн. изд-во, 1982. 224 с.
- Русаков В. М.** Рассказы о потомках А. С. Пушкина. Л., Лениздат, 1982. 370 с.
- Русская классика в странах Востока.** [Сб. статей. Редколлегия: Л. Л. Громковская и др.]. М., «Наука», 1982. 253 с.
- Сабаев С. Б.** Очерки русско-осетинских литературных связей. Орджоникидзе, «Ир», 1982. 150 с.
- Савченко М. М.** Они были на Кубани. Очерки. Краснодар, Кн. изд-во, 1982. 160 с.
- Сафронова Э. П.** Методологический аспект литературной полемики конца XIX—начала XX вв. [Учеб. пособие...]. Вильнюс, М-во высшего и среднего спец. образования ЛитССР, 1982. 81 с.
- Свисток.** [Сатирическое приложение к журналу «Современник» 1859—1863. Изданные подгот. А. А. Жук, А. А. Демченко]. М., «Наука», 1982. 591 с. (Лит. памятники).
- Селезнев Ю. И.** Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1981. 543 с.
- Сказки Белозерского края.** [Записали Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сост. и коммент. Л. В. Федоровой. Вступит. статья А. И. Баландина]. Архангельск, Сев.-Зап. кн. изд-во, 1981. 334 с.
- Стеник Ю. В.** Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., «Наука», 1982. 168 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Строганов М. В. Л. Н. Толстой и декабристская литература.** Учеб. пособие. Калинин, КГУ, 1981. 84 с. (Калининский гос. ун-т).
- Сюжетосложение в русской литературе.** [Сб. статей. Редколлегия: Л. М. Цилевич (отв. ред.) и др.]. Даугавпилс, ГПИ, 1980 (вып. дан 1981). 164 с.
- Творчество Н. С. Лескова.** [Сб. статей. Редколлегия: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) и др.]. Курск, Курский ГПИ, 1980 (вып. дан 1981). 160 с.
- Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе.** [Сб. статей. Редколлегия: М. И. Воропанова (отв. ред.) и др.]. Красноярск, Красноярский ГПИ, 1981. 130 с.
- Толстовский сборник. (Изучение худож. наследия Л. Н. Толстого в пед. ин-те и школе).** [Сб. науч. трудов. Редколлегия: А. Ф. Сергайчева (Сергейчева) (отв. ред.) и др.]. Тула, ТГПИ, 1981. 200 с.
- И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества.** [Сборник. Ред. М. П. Алексеев]. Л., «Наука», 1982. 263 с.
- Федюкова Н. Ф.** Концепция человека в русской литературе начала XX в. Минск, Изд-во БГУ, 1982. 239 с.
- Фольклор и литература Сибири.** [Сб. статей. Редколлегия: Т. Г. Леонова (отв. ред.) и др.]. Омск, Омский ГПИ, 1981. 154 с.
- Ханмурзаев Г. Г.** Дагестанская тема в русской литературе второй половины XIX века. (Пробл. характера). Махачкала, Дагестанское кн. изд-во, 1982. 97 с.
- Хессин Н. В. Н. Г. Чернышевский в борьбе за социалистическое будущее России.** М., «Мысль», 1982. 255 с.
- Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников.** [Сост. Е. И. Покусаев, А. А. Демченко. Вступит. статья А. А. Демченко]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 591 с. (Серия лит. мемуаров).
- «Ясная Поляна». Музей-усадьба Л. Н. Толстого.** [Путеводитель. Сост. Н. П. Пузин]. М., «Сов. Россия», 1982. 159 с.
- Абдуллаев У.** Эпоха и литература. Ашхабад, «Туркменистан», 1982. 267 с.
- Адамович А.** Война и деревня в современной литературе. Минск, «Наука и техника», 1982. 199 с.
- Бернштейн И. А.** Эпос обновления жизни. Роман в лит. соц. стран 60—70-х годов. М., «Сов. писатель», 1982. 342 с.
- Блинов А. Д.** Радость открытия. [Очерки]. М., «Современник», 1982. 303 с.
- Бочаров А. Г.** Бесконечность поиска. Худож. поиски соврем. сов. прозы. М., «Сов. писатель», 1982. 423 с.
- Вайсфельд И. В.** О сущности кинодраматургии. [Учеб. пособие...]. М., ВГИК, 1981 (вып. дан 1982). 83 с.
- Васильев В. П.** Здесь, за тридевять земель. Петропавловск-Камчатский, Дальневосточное кн. изд-во, 1982. 80 с.
- Васильева Н. Е.** Идеино-художественное своеобразие советской прозы 1917—1920 годов. Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, ПГУ, 1982. 81 с. (Пермский гос. ун-т им. А. М. Горького).
- Владимиров Е. В.** Обретение традиций. Чебоксары, Чувашское кн. изд-во, 1982. 272 с.

- Вопросы деятельности литературных музеев-заповедников. [По материалам социол. исслед. Сост. А. К. Ломунова]. М., НИИК, 1981. 154 с. (Труды НИИ культуры. 105).
- Вопросы театра. [Сб. статей и материалов. Редакция: В. В. Фролов (отв. ред.) и др.]. М., ВТО, 1981. 431 с.
- Галанов Б. Е. Души изменчивой приметы... Лит.-критич. очерки. М., «Сов. писатель», 1982. 247 с.
- Галкин Ю. Ф. Борис Шергин. Златая цепь. М., «Сов. Россия», 1982. 172 с. (Писатели Сов. России).
- Ганичев В. Н. Во имя потомков. Статьи. М., «Правда», 1982. 47 с.
- Героика борьбы и созидания. (Рев.-патриот. традиции сов. лит-ры и творч. наследие А. Фадеева). Сб-к статей. М., «Знание», 1982. 63 с.
- Гимадиев У. И. Художественная и публицистическая сатира. Учеб. пособие. Уфа, БГУ, 1982. 96 с. (Башкирский гос. ун-т).
- Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Статьи и очерки. Л., «Сов. писатель», 1982. 423 с.
- Горьковские чтения, 1982. Материалы конференции «Худож. опыт М. Горького и сов. лит-ра». [Редакция: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1982. 191 с.
- Грознова Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Очерки. Л., «Наука», 1982. 310 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Джичоева Е. Г. Преодоление. Очерк жизни и творчества В. Семина. Ростов н/Д, Кн. изд-во, 1982. 149 с.
- Единство и многообразие. Типология соц. реализма и творч. индивидуальность писателя. [И. И. Андреева, Л. С. Ачкасова, Т. Я. Гринфельд и др. Науч. ред. Л. И. Савельева]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1982. 143 с.
- Жуков И. И. Тайна узнавания. [Очерки]. М., «Правда», 1982. 47 с.
- Журналистика развитого социализма: Вопросы теории и практики. [Сб. статей. Редакция: В. А. Шандра (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1981. 136 с.
- Залыгин С. П. Собеседования. [Сборник]. М., «Молодая гвардия», 1982. 287 с.
- Зверева Л. И. А. Н. Толстой — мастер исторической драматургии. [Посвящается 100-летию со дня рождения]. Львов, «Вища школа», 1982. 159 с.
- Землянова Л. М. Современная буржуазная фольклористика. (Методол. проблемы и идеол. борьба). Учеб.-метод. пособие для студентов гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1982. 114 с.
- Каверин В. А. Вечерний день. Письма, встречи, портреты. М., «Сов. писатель», 1982. 559 с.
- Кардин В. Парус и море. Повесть «Белеет парус одинокий» в творчестве В. Катаева. М., «Художественная лит-ра», 1982. 190 с.
- Кашеева В. И. Народность и партийность в публицистике М. А. Шолохова. Учеб. пособие по спецкурсу «Творчество М. А. Шолохова». М., УДН, 1981. 47 с. (Ун-т дружбы народов им. Патриса Лумумбы).
- Ланда Е. В. Мелодия книги: А. Блок — редактор. М., «Книга», 1982. 143 с.
- Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития сов. прозы в 60—70-е гг. Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1982. 254 с.
- Ломунова М. Н. Самая жгучая связь. Очерки о сов. писателях. М., «Современник», 1982. 221 с.
- Лукин Ю. А. Партийность литературы и искусства. М., Политиздат, 1982. 63 с.
- Марков Г. М. В поисках поэзии и правды. М., «Сов. Россия», 1982. 96 с.
- Некрасова Е. А., Бакина М. А. Языковые процессы в современной русской поэзии. М., «Наука», 1982. 312 с. (АН СССР. Ин-т русского языка).
- Оботуров В. А. Костры на ветру. Поэзия С. Орлова. Архангельск, Северо-Западное кн. изд-во, 1982. 270 с.
- Овишиков Д. А. Сергей Есенин. Лит.-критич. очерк. Тула, Приокское кн. изд-во, 1982. 238 с.
- Огнев В. Ф. Свидетельства. Дневник критика, 1970—1974. М., «Сов. писатель», 1982. 470 с.
- Поздняев К. Н. На стальной земле Магнитостроя. Книга о Б. Ручьеве. М., «Современник», 1982. 269 с.
- Поляков А. В., Полякова И. П. По следам героев «Морской души». Очерки [о кн. Л. С. Соболева]. Симферополь, «Таврия», 1982. 112 с.
- Проблемы типологии творчества (А. Т. Твардовский, М. В. Исаковский, Н. И. Рыленков). [Республ. сб. науч. трудов. Редакция: В. В. Ильин (отв. ред.) и др.]. Смоленск, СГПИ, 1981. 128 с.
- Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография. [Отв. ред. и авт. вступит. статьи В. Н. Баскаков]. Л., «Наука», 1982. 319 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Редькин В. А. Проблемы современной советской поэзии. Учебное пособие. Калинин, КГУ, 1981. 79 с. (Калининский гос. ун-т).
- Руденко-Десняк А. А. Выбор и путь. (Заметки о герое современной прозы). М., «Знание», 1982. 64 с.
- Рыбинцев И. В. Творчество Алексея Толстого (к 100-летию со дня рождения). Киев, о-во «Знание» УССР, 1982. 47 с.
- Салынский А. Д. О жизни, драматургии, театре. [Сборник]. М., «Сов. писатель», 1982. 336 с.

- Скобелев В. П. Поэтика рассказа. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1982. 155 с.
- Современная советская литература и искусство. Вопросы теории. [Учеб. пособие для ВПШ. Общ. ред. Ю. А. Лукина]. М., АОН, 1981 (обл. 1982). 124 с.
- Современное состояние и основные проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы. Доклады сов. делегации (Пятый Междунар. конгресс преподавателей рус. яз. и лит-ры МАПРЯЛ). [Редколлегия: В. Г. Костомаров (отв. ред.) и др.]. М., «Рус. яз.», 1982. 285 с.
- Съезд писателей РСФСР, 5-й. Москва. 1980. [Стеногр. отчет]. М., «Современник», 1982. 351 с.
- Тевекелян Д. В. День забот. Размышления о гор. прозе 60—70-х годов. М., «Сов. писатель», 1982. 304 с.
- Фащенко В. В. Характеры и ситуации. Статьи. Пер. с укр. З. Финицкой. М., «Сов. писатель», 1982. 263 с.
- Херинская Е. Е. Наш Бажов. Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1982. 111 с.
- Храпченко М. Б. Собрание сочинений. В 4-х т. [т. 4. Художественное творчество, действительность, человек]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 479 с.
- Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. [Редколлегия: Б. С. Мейлах (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1982. 286 с. (АН СССР. Научный совет по истории мировой культуры. Комис. комплекс. изуч. худож. творчества).
- Художественное целое как предмет типологического анализа. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Н. Д. Тамарченко (отв. ред.) и др.]. Кемерово, КГУ, 1981. 171 с. (Кемеровский гос. ун-т).
- Цейтлин Е. Л. Так что же завтра? Лит.-критич. статьи и очерки. [Вступит. статья В. Трушкина]. Кемерово, Кн. изд-во, 1982. 206 с.
- Человек и природа в художественной прозе. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Л. Ф. Ершов (отв. ред.) и др.]. Сыктывкар; Пермь, Пермский ун-т, 1981. 161 с.
- Число М. М. Время зрелости — пора поэмы. Современное состояние жанра, проблемы, тенденции. М., «Сов. писатель», 1982. 256 с.
- Шошин В. А. Интернационалисты — мы! К проблеме взаимодействия нац. литератур. Л., «Сов. писатель», 1982. 367 с.
- Штолл Л. Избранные статьи и эссе. Пер. с чеш. [Сост. и предисл. С. А. Шерлаимовой]. М., «Прогресс», 1982. 286 с.
- Щеглова Г. Н. Жанр комедии в современной драматургии. Учеб.-метод. пособие по сов. лит-ре. Ташкент, ТашГПИ, 1982. 64 с.
- Щелокова С. Ф. К. Паустовский — романтик и реалист. (Идейно-художественные искания 20—30-х гг.). Киев, «Вища школа», 1982. 182 с.
- Якименко Л. Г. Избранные работы. В 2-х т. [Т. 1. На дорогах века. Актуальные вопросы сов. литературы]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 512 с.
- Якименко Л. Г. Избранные работы. В 2-х т. [Т. 2. Творчество Шолохова. Монография]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 847 с.
- Яновский Н. Н. Виктор Астафьев. Очерк творчества. М., «Сов. писатель», 1982. 272 с.
- Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах зональной научной библиотеки Саратовского университета. [Сб. статей. Редколлегия: В. А. Артиевич (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1981. 96 с.
- Цапенко Г. М. Александр Твардовский. Указатель переводов. М., ВГБИЛ, 1981. 41 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *А. И. Кац* и *Н. П. Кузим*

Сдано в набор 15.10.82. Подписано к печати 04.02.83. М-37309. Формат 70 × 108/16. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16 1/2 = 23,10 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28,60. Усл. кр.-отт. 23,54. Тираж 11136. Тип. зак. 1956.

Редакция журнала Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука», 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12